



## O ESTEREÓTIPO FEMININO NO IMAGINÁRIO POPULAR SOBRE OS POVOS CIGANOS

*The female stereotype in the popular imaginary about gypsy peoples*

Elisabete Pessoa L. DA SILVA (FAETEC)<sup>1</sup>

### RESUMO

Os estereótipos são fenômenos que sempre estiveram presentes nas representações discursivas atribuídos a determinados povos. Porém, quando se trata da figura feminina, sobretudo em espaços que valorizam a cultura do machismo e do patriarcado, alguns padrões sempre foram explorados, inclusive na literatura, embora não fossem o suficiente para representar com propriedade os atributos de uma mulher cigana. Assim este estudo tem por objetivo fazer uma leitura de diferentes personagens femininos que foram descritas como cigana feiticeira ou sedutora nas narrativas ficcionais. Trate-se de um estudo bibliográfico, de cunho qualitativo e descritivo. Para a realização, utilizou-se como aportes teóricos G.Allport (1971), Serge Moscovici (2009) e ElzaMaria Tchio (2008). Como resultado da reflexão crítica sobre a figura da mulher cigana, percebe-se que a identidade forjada não a representa e não encontra eco no atual contexto cultural.

**Palavras-Chave:** Discursos; Estereótipos; Mulher Cigana; Literatura

### ABSTRACT

*The stereotypes are phenomena that are always present in the discursive representations attributed to certain groups. Therefore, when it comes to the female figure, especially in spaces that value the culture of machismo and patriarchy, some patterns have always been explored, including in literature, but not enough to properly represent the attributes of a gypsy woman. Also, this study has the objective of making a reading of different female characters that were described as a sorceress gipsy or seducer in fictional narratives. This is a bibliographical, qualitative and descriptive study. For the realization, G. Allport (1971), Serge Moscovici (2009) and Elza Maria Tchio (2008) were used as theoretical contributions. As a result of critical reflection on the figure of the gipsy woman, it is perceived that the forged identity does not represent and does not find an echo in the current cultural context.*

**Keywords:** Discourses; Stereotypes; Gipsy woman; Literature

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística Aplicada pela UFRJ; professora da Faetec/RJ; Orcid:<https://orcid.org/0000.0001-5820-7088>; [peessoaelisabete@yahoo.com.br](mailto:peessoaelisabete@yahoo.com.br)

## 1. Introdução

É senso comum que os estereótipos são rótulos sociais preconcebidos e emitidos acerca de determinados temas, pessoas ou grupos, e geralmente costumam estar associados a conceitos negativos. Contudo, pesquisadores, tais como: Allport(1971), Tajfel(1982) destacam que os estereótipos estão relacionados com a falta de conhecimento que tentam classificar determinados povos e classes, e que também utilizam de enunciados como forma de exercer controle e poder por meio da palavra, a exemplo do que aconteceu ao longo dos séculos com os povos ciganos, como será discutido mais adiante.

Com efeito, alguns signos ficaram no inconsciente coletivo de quem não era cigano, principalmente, como elementos universais que se relacionam ao “mundo cigano”, mas isso faz parte de uma visão preconceituosa que se criou em relação àqueles povos que têm tradições e especificidades que transgridem o consenso e no imaginário coletivo se cristalizaram como elementos que remetem à sua cultura.

O termo cigano sintetiza toda sorte de sentidos inadequados, que foram atribuídos por outros povos, revelando uma visão estereotipada e pejorativa. A sistematização do termo, seja em qualquer idioma, foi construída há séculos, por meio de legislação anticigana, que tinha como princípio básico a exclusão, quiçá a eliminação dessa “gente indesejada” em seus territórios. A produção literária também participou da construção dos estereótipos no imaginário coletivo ao narrar histórias em que, na maioria das vezes, esses povos eram retratados como vilões. A igreja, não diferente dos Estados, aliou-se a eles, na medida em que corroborou com a imagem negativa, julgando-os por “imorais” cujas práticas anticristãs como a leitura das mãos e outros rituais considerados feitiçarias iam de encontro aos valores pregados por ela, portanto aqueles que os praticavam deveriam ser combatidos.

A repetição das histórias sobre ciganos, cujo estilo de vida ou cultura eram mostrados por meio de um viés ideológico, eram impostas como verdade. Nesse sentido, os signos que formam a imagem do cigano/cigana são escolhidos para que sejam reforçadas identidades “simuladas” por um discurso dominador, portanto parcial e xenofóbico.

O estereótipo feminino da cigana seria o mais explorado na literatura universal. Grosso modo, têm-se dois perfis: a feiticeira e a sedutora, embora, muitas vezes, os dois perfis se entrelacem. A sedutora, além da beleza, em geral, enigmática, partes da anatomia, sobretudo do rosto, olhos e boca como metonímia da personalidade, usaria de filtros mágicos para envolver o ser amado e mudaria assim o destino da “vítima”.

Neste estudo, qualitativo e de cunho bibliográfico, buscaremos fazer uma leitura das obras literárias: *A vingança da cigana*(1794), de Domingos Caldas Barbosa; *La gitanilia*(2020), de Miguel de Cervantes; *A Cartomante* (2003) e *Dom Casmurro*(2016), de Machado de Assis, e *Carmem* (2015), de Prosper Mérimée,

o *Cancioneiro cigano da Cidade Nova* (1885) e *Os ciganos no Brasil* (1886) de Mello Moraes, sobre os signos que são constitutivos do perfil feminino da cigana, ou seja, os símbolos que espelham e que refletem ideia do outro sobre ele. Usamos como referência os estudos de Bakhtin e o Círculo, sobre essas construções identitárias do outro, haja vista que para Volóchinov (2017, p. 93) “um signo não existe como apenas uma parte de uma realidade, mas do que isso vai refletir e refratar outra”. Ainda, de acordo com o filósofo russo, a natureza refratária do signo distorce a realidade e como nosso acesso à realidade é mediada pelos signos, cujo valor semiótico é produzido dentro de um sistema ideológico, o qual é influenciado por interesses sociais das classes dominantes, recebemo-los como representações da realidade.

Portanto, nossa tarefa, é apresentar nas leituras como a construção da imagem da mulher cigana foi construída sob a ótica de uma referência articulada a uma estrutura de poder ideológico que atua criando e apagando identidades.

## 2. Seções seguintes, em sequência numeral

Toda simbologia que constrói o estereótipo da cigana, no inconsciente coletivo, constitui uma representação das vozes ideológicas que emergem da interação social, que exemplificaria a natureza refratária do signo, conforme mencionou Volóchinov:

A compreensão de um signo ocorre na relação deste com outros signos já conhecidos; em outras palavras, a compreensão responde ao signo e o faz também com signos. Essa cadeia da criação e da compreensão ideológica, que vai de um signo a outro e depois para um novo signo, é única e ininterrupta: sempre passamos de um elo sógnico, e portanto material, a outro elo também sógnico. Essa cadeia nunca se rompe (...) Essa cadeia ideológica se estende entre as consciências individuais, unindo-a, pois o signo surge apenas no processo de interação *entre* consciências individuais. A própria consciência individual está repletada de signos. Uma consciência só passa a existir como tal na medida em que é preenchida pelo conteúdo ideológico, isto é, pelos signos, portanto apenas no processo de interação social. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 95)

O discurso estereotipado que ouvimos, lemos e repetimos sobre o ser feminino da cultura cigana comumente é reproduzido de forma mecânica e sem reflexão. É como se tudo que se atribui à identidade da mulher cigana fosse preso a uma realidade fixa, ignorando-se a avaliação do olhar do outro, que constrói e é construído por ideologias representadas por signos. Esse olhar padronizado e classificatório parte de ideias pré-concebidas e se tornam estereótipos.

Walter Lippmann, escritor, jornalista e comentarista político menciona em seu livro *Opinião Pública* (2008) que tendemos a definir primeiro antes mesmo de ver uma cena ou vivenciar uma situação. Ele cita como exemplo, a cena do palhaço e do negro no salão do Congresso de Psicologia em Gottingen. Um experimento feito sobre a percepção das pessoas que presenciaram um acontecimento. Havia um baile de

máscara ao lado da sala onde ocorria o Congresso, em certo momento, um palhaço entra correndo, seguido por um homem negro armado. Os dois brigam no chão e depois se levantam e saem da sala. Essa cena foi vista por quarenta pessoas que estavam presentes. Após o fato ocorrido, o presidente do Congresso pediu aos espectadores que relatassem o que assistiram para que fosse aberto um inquérito judicial. Depois, relatos foram recolhidos e muitos, que descreveram a cena, cometeram erros sobre os fatos principais, inventaram sobre o que tinham visto. Apenas um relatório tinha menos de 20% de erros.

Segundo Lippmann (2008), esse experimento mostra que cada observador vai relatar a cena conforme sua cultura já definiu e o fará de forma estereotipada:

Na maior parte dos casos nós não vemos em primeiro lugar, para então definir, nós definimos primeiro e então vemos. Na confusão brilhante, ruidosa do mundo exterior, pegamos o que nossa cultura já definiu para nós, e tendemos a perceber aquilo que captamos na forma estereotipada para nós por nossa cultura. (LIPPMANN, 2008, p. 85)

Para Lippmann, os estereótipos são difundidos e podem governar todo o processo de percepção de um indivíduo, se a educação não o tornar mais consciente para que possa identificá-los como padrões pré-concebidos. Caso contrário, eles serão marcadores de certos objetos como familiares ou estranhos, pois possuem um poder de associação muito importante para o sujeito, tal qual o exemplo dos relatos, no experimento, em que a maior parte das pessoas substituiu as imagens vistas no presente por imagens resgatadas da memória, portanto já cristalizadas.

Lippmann menciona que os estereótipos podem ser como um instrumento de defesa, porque podem representar a fortaleza das tradições e os indivíduos sentir-se-iam protegidos nas posições que ocupam: “É a garantia de nosso autorrespeito, é a projeção sobre o mundo de nosso sentido, do nosso próprio valor, nossa própria posição e nossos próprios direitos” (2008, p. 97).

Essa defesa a que se refere Lippmann expressa o desejo daquele que domina de continuar mantendo sua posição na sociedade e para que isso ocorra, é preciso fortalecer os estereótipos na vida social. Aqueles que são vistos sob o estigma da classificação arbitrária do estereótipo continuarão à margem, justificando assim, seu lugar de “diferentse” e de “excluídos”.

Segundo Tchio (2011, p. 26), na psicologia social muitas são as teorias que inclinam para entender e explicar os estereótipos. A autora cita seis diferentes concepções. Primeira: “Os estereótipos seriam processos errôneos versus normais.” Os primeiros seriam generalizações com defeitos e inflexíveis do mundo social e não representa a realidade e sim a sobrevalorização de um grupo em detrimento de outro, gerando hostilidade. Segunda: “Representações individuais versus representações coletivas.” Os estereótipos seriam representações concebidas por representação ou crença individual e estariam fundamentados nas

ideias que os modelos sociais significados na mente do sujeito seriam construídos. Os estereótipos concebidos como padrão individual seriam a partir das personalidades dos indivíduos. As representações socialmente compartilhadas fariam referência às características comuns de um grupo social. Terceira: “Os estereótipos enquanto processos que diferenciam versus caracterização dos grupos.” Os estereótipos seriam traços bem marcados que distinguem um grupo social do outro e, assim os categorizam. Quarto: “Os estereótipos como representações cognitivas individualizadas (exemplares) versus representações categoriais.” As representações cognitivas individualizadas partiriam das abstrações de certas informações individuais na construção da imagem global de uma categoria social. Já os estereótipos categoriais fazem referência às informações abstratas segundo atributos ou características gerais do coletivo. Quinto: Os estereótipos concebidos como processos automáticos versus controlados.” Há teorias que defendem que os estereótipos teriam o papel de simplificar a realidade, seja por economia ou por limitada capacidade cognitiva e outras, que os estereótipos dependeriam de recursos cognitivos como memória, emoção, motivação etc, portanto seriam controlados. Sexta: “Os estereótipos podem ser entendidos como conteúdo versus processo”. São teorias que analisam os aspectos descritivos e avaliativos dos estereótipos, bem como as propriedades de categoria social. Já as teorias que analisam os processos, preocupam-se em entender a formação dos estereótipos.

Para a autora, a teoria que melhor explicaria o processo da padronização é a das relações intergrupais (TAJFEL, 1982). Os estereótipos são construídos por um processo de categorização entre grupos sociais, pela identidade social e pela comparação social. Assim, a diferença entre os eles se daria a partir da simplificação ou do exagero das características de cada um. Essa categorização serviria para justificar as condutas do grupo, a exemplo da estereotipia em relação aos ciganos, pois a categorização desses povos parte de um processo ideológico que justifica, reforça e legitima a ordem social. (JORT ET AL, 2005).

O psicólogo Gordon Allport (1971) teoriza sobre o preconceito e o mensura em cinco escalas de ação em relação a um grupo social: primeira - uso de representações estereotipadas por meio de anedotas e lendas; segunda - evitar o contato, segregá-lo ou forçá-lo a viver em guetos; terceira - discriminação já definida; quarta - ataques físicos e, por último, a quinta - o genocídio ou o extermínio da cultura. Os povos ciganos sofreram, em algum momento da sua história, se não todas essas ações discriminatórias, a maior parte delas.

Fato é que os estereótipos justificam a exploração de um grupo sobre outro, por meio de discursos dos grupos dominantes que os legitimam e, por conseguinte, são também aceitos pelos grupos dominados, como explicação do poder do qual o dominador faz uso, e, no caso dos ciganos, alguns estereótipos ratificados por eles mesmos, talvez para sua própria proteção. Na medida em que o outro os visse como

indivíduos manipuladores da magia e possuidores de dons especiais, o mistério em torno da identidade cigana produziria um certo distanciamento por medo ou por cautela.

Como o estereótipo é reflexo e refração de um material ideológico, não deve ser ignorado o processo dialético em que se dá a construção da própria ideologia. Volóchinov (2017, p. 104), menciona que um fenômeno não pode ser isolado de um contexto ideológico integral e unificado, pois não possuirá nenhum valor cognitivo. É importante acompanhar todas as etapas por que passa uma mudança ideológica, que tem início na base e termina nas superestruturas. Como exemplo, ele menciona o personagem Rúdin (“homem supérfluo”), do romance homônimo, que se analisado sem se levar em conta a especificidade do material ideológico sócio, ocorre a simplificação do fenômeno ideológico, passe ser somente explicado o aspecto racional do conteúdo. É preciso considerar que o personagem do “homem supérfluo” tenha surgido na literatura, devido a condições econômicas da nobreza na segunda metade do século XIX, é suposição, mesmo que essa correlação esteja correta, porque existe um caminho muito longo que passa por “uma série de esferas qualitativamente distintas, cada uma das quais com suas próprias leis específicas e singularidade”:

É evidente que o “homem supérfluo” não surgiu no romance de modo independente, sem nenhuma ligação com os outros elementos da obra; ao contrário, o romance inteiro foi reconstruído como um todo único e natural com suas leis específicas. Do mesmo modo, todos os outros elementos do romance - sua composição, seu estilo e assim por diante - foram reconstruídos. Entretanto, mesmo essa reconstrução orgânica do romance foi condicionada diretamente pelas mudanças que ocorreram na literatura como um todo. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 105)

Dada a complexidade da correlação entre a base e as superestruturas, a melhor compreensão se dá no material da palavra. “No plano que nos interessa, a essência desse problema se reduz a como a existência real (a base) determina o signo, e como o signo reflete e refrata a existência em formação” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 106).

A palavra enquanto signo ideológico é, segundo o filósofo, o material mais convincente para orientação principal de todo o problema, sobretudo pelo *sua onipresença social*. “É na palavra que se realizam os inúmeros fios ideológicos [...] e é ela que será o indicador mais sensível das mudanças sociais. [...] A palavra é capaz de fixar todas as fases transitórias das mudanças sociais [...]” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 106).

O signo se realiza no processo de comunicação social, ele é criado entre os indivíduos e no contexto social de uma época e de um grupo social, portanto a construção da imagem da mulher cigana foi elaborada sob a ótica de uma referência articulada a uma estrutura de poder ideológico que, conseqüentemente, constitui-se e é constituído pelas estruturas econômicas e políticas.

### 3. A imagem da mulher cigana na literatura

Como já mencionamos, a literatura reproduziu a imagem dos povos ciganos ratificando os estereótipos surgidos na sociedade em relação a esses grupos. A figura da mulher cigana aparece nos textos literários mostrando os vícios inerentes ao comportamento e à identificação com atos criminosos. No final do século XVIII, uma nova visão estigmatizada idealizava o estilo independente e livre dessa mulher. A cigana como heroína sensual e bela, mas não menos esperta e pronta para enganar, para que seus planos se concretizassem. Aliada à descrição psicológica das personagens ciganas, a descrição das características físicas também segue um modelo estereotipado. As mulheres ciganas jovens são belas, cabelos compridos, pele bronzada, olhos expressivos, ornamentadas com ouro ou pedras falsas e saias coloridas.

Nos trechos abaixo, do livros *Fatos e Memória* (1903), *Ciganos no Brasil* (1886) e *Cancioneiro dos Ciganos* (1885) Mello Moraes Filho, em várias passagens descreve a mulher cigana jovem, por vezes, de maneira romantizada, utilizando os elementos da natureza como comparação. Na descrição física, os olhos são sempre o destaque: “fascinantes, profundos, brilhantes e voluptuosos”:

Aqui e além, criaturas trigueiras e formosas, de olhos rasgados e fascinantes, adornadas de ouro e de pedrarias falsas, de patuás, moedas e veronicas, perambulam na redondeza, salientando-se pelas saias de côres vivissimas, pelos lenços de ramagens, encarnados e amarelos, que lhes toucam os cabellos. (MORAES, 1903, p. 95)

[...] os ciganos e ciganas de Santo Antônio da Mouraria exerciam o pequeno commercio da ruas, isto é, mascateavam; e a velhas kalins (ciganas), cujos olhos na mocidade dardejavam fascinações e volupia, ora horrendas parcas, despendiam relampagos propheticos, reviramentos sinistros, lendo a sina na palma da mão as crianças, immolando animais á magia, predizendo o futruo das gentes incultas. (MORAES, 1903, p. 115)

A formosura das jovens morenas fascina, de flores nativas na coma de azeviche, a profundez do olhar, a graciosidade do semblante, os coraes e diamantes limitando-lhes o busto de bronze...tudo, tudo recorda aquelas cabeças bíblicas que inspiraram o cântico dos cânticos. (MORAES, 1886, p. 45)

[...] surgindo a exorcista, a ledora da boa-aventura, a sacerdotiza feiticeira sem código moral, tudo revela um estado que se tem perpetuado na persistência da raça. (AUTOR, 1885, p. X)

Carmen, a personagem cigana de Prosper Merimée, no livro homônimo lançado em 1845, também é descrita de forma semelhante à descrição feita por Mello Moraes Filho e por tantos outros escritores ao construir o perfil feminino da cigana:

A minha cigana não podia aspirar a tantas perfeições. Sua pele, aliás perfeitamente lisa, muito se aproximava do tom de cobre. Seus olhos eram oblíquos, mas admiravelmente fendidos,

seus lábios um pouco fortes, mas bem desenhados e entremostrando dentes mais brancos que amêndoas descascadas. Os cabelos, talvez um pouco espessos, eram negros, com reflexos azuis como a asa de um corvo, longo luzidios [...]. Era uma beleza estranha e selvagem, uma figura que espantava a princípio, mas que se não podia esquecer. Os olhos, sobretudo, tinham uma expressão ao mesmo tempo voluptuosa e bravia que não encontrei em nenhum olhar humano. Olho de cigano, olho de lobo, é um ditado espanhol que denota boa observação. Se não tendes tempo de ir ao Jardim de Plantes para estudar o olhar de um lobo, considerai o vosso gato quando espreita um pardal. (MERIMÉE, 2015, p. 302)

Merimée utiliza adjetivos que corroboram com o exotismo que envolve a figura dessa mulher, “estranha e selvagem”, referindo-se à beleza, “voluptuosa e bravia”, eram a expressão dos olhos que segundo o narrador, “não encontrei em nenhum olhar humano”. As comparações feitas sobre os cabelos e sobre os olhos de Carmen carregam tintas “sombrias”: “[...] cabelos, talvez um pouco espessos, eram negros, com reflexos azuis como a asa de um corvo, longo [...]”; “Olho de cigano, olho de lobo, é um ditado espanhol que denotam boa observação”.

Não aleatoriamente, as palavras são escolhidas para traduzir o olhar do narrador, a palavra “corvo” e “lobo” trazem para o contexto da narrativa o significado ideológico construído no contexto social (VOLÓCHINOV, 2017). A aproximação da cor dos cabelos da cigana, com a cor do corvo, que remete a algo lúgubre, e a palavra lobo para os olhos, pois o lobo é um predador que espreita sua vítima, são imagens gestadas na ideologia ou no cotidiano. A leitura que o autor do texto faz da mulher cigana não pode ser dissociada da leitura feita na prática social. Se a personagem não fosse uma cigana, seus cabelos seriam negros “com reflexos azuis como a asa de um corvo”? Volóchinov afirma que não falamos ou escutamos palavras e, sim o conteúdo e o significado de que elas estão plenas num contexto ideológico:

De fato, a forma linguística é dada ao falante, como acabamos de mostrar, apenas no contexto de certos enunciados e portanto apenas em um determinado contexto ideológico. Na realidade, nunca pronunciamos ou ouvimos palavras, mas ouvimos uma verdade ou mentira, algo bom ou mal, relevante ou irrelevante, agradável ou desagradável e assim por diante. A palavra está sempre repleta de conteúdo e de sinificação ideológica ou cotidiana. É apenas essa palavra que compreendemos e respondemos, que nos atinge por meio da ideologia ou do cotidiano. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 181)

Os olhos de Carmem nos lembram a descrição feita por Bentinho sobre olhos de Capitu, sua amada, no livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis, de 1899. Segundo Bento Santiago, narrador personagem, a definição de “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, teria sido feita por José Dias, o agregado, que vivia em sua casa. Os olhos de Capitu, na interpretação de Bentinho, tragavam-no como uma onda em dias de ressaca. “Traziam não sei que fluido misterioso e energético, uma força que arrastava para dentro, [...]” (ASSIS, 2016, p. 490). Os olhos de Capitu eram oblíquos iguais aos olhos de uma cigana, por isso

enganadores, consoante a fala da personagem. Percebe-se o senso comum em relação aos olhos das ciganas, eles seriam uma sinédoque nas descrições de ambos os narradores, pois representariam a personalidade delas.

Podemos inferir que há semelhanças entre as duas narrativas, a de Merimée e a de Machado, cujas personagens constroem a identidade das amadas de forma que levam o ouvinte (José conta sua história para o narrador) e o leitor (Bentinho escreve sua história) a acreditarem que os amantes foram manipulados e enganados por elas. Os dois, de alguma forma, justificam-se por erros que cometeram em seus relacionamentos. José assassina Carmen, pois sofre com a rejeição, e Bento exila Capitu e o filho por acreditar que fora traído e que a criança é fruto dessa traição. São necessários perspicácia e, de certa forma, um distanciamento no tempo em relação à produção dos discursos dos narradores, para que se perceba a manipulação em relação às histórias e aos perfis das amadas.

Na narrativa de *Carmen*, parte da história da cigana é contada por José, seu apaixonado amante. Em sua história, ele conta como a conheceu e como sua vida foi transformada, pois ela exercia sobre ele um poder de sedução extraordinário. Descreve o momento em que a viu pela primeira vez:

Tinha uma saia vermelha muito curta, que deixava ver meias de seda branca, com mais de um furo, e pequenos sapatos de marroquim vermelho, atados com fitas de cor de fogo. Afastava a mantilha a fim de mostrar as espáduas e um grande buquê de cássias que lhe saía da camisa. Trazia ainda uma flor de cássia no canto da boca, e avançava balançando as ancas como uma potranca do haras de Córdoba. Na minha terra, uma mulher assim vestida obrigaria a gente a fazer pelo sinal. [...]

E pegando a flor de cássia que trazia à boca, jogou-a a mim, com o movimento do polegar, justamente entre meus dois olhos.

Senhor, aquilo me fez o efeito de uma bala... (MERIMÉE, 2015, p. 304)

A imagem que José faz da amada serve para justificar a sua transformação de homem honesto e bom para um homem assassino e fora da lei. Carmem o envolveu com mentiras, embora o tenha avisado que traria desgraça para ele. Ela o manipulava: “Foi dessa maneira insinuante que aquele diabo de rapariga me mostrou a nova carreira que me destinava [...]” (MERIMÉE, 2015, p. 311). Toda maldade é atribuída à cigana, ele se vê como vítima, e seu destino foi traçado por Carmen. Nos ardis da trama em que está envolvido, há a mão da cigana e por isso o leitor deve acreditar na triste história de um homem apaixonado acorrentado pelo amor de uma sibila. Por que não acreditar em José, um não cigano, se toda a história sobre Carmen era convincente e ratificaria o senso comum da sociedade em relação ao estereótipo cigano feminino? O narrador e ouvinte da história de José diz:

Afirmar que a maioria das ciganas se dedicava a dizer buena dicha. E fazem-no muito bem. Mas o que para elas constitui uma fonte de grandes proveitos é a venda de feitiços e filtros de amor. Não só tem patas de sapo para prender corações volúveis ou pedra de ímã em pó

para apaixonar insensíveis, mas fazem, quando preciso, poderosas conjurações que obrigam o diabo a lhes prestar auxílio. (MERIMÉE, 2015, p. 323)

A veracidade dos discursos de ambos está atrelada ao papel social de cada um. José era um homem honesto, um soldado, e Bento Santiago, um homem de boa família, estudou para ser padre e era formado em direito, logo a credibilidade dos discursos é baseada na relação de poder que existe no tecido social. Para Foucault “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 1996, p. 35).

Segundo Schwarz (1997, p. 11), o escritor Jonh Gledson retoma a tese de Helen Caldwell, escritora e crítica literária, que em seu livro *Otelo Brasileiro de Machado de Assis*, de 1860, em relação ao personagem Bento, põe em xeque a credibilidade dele como narrador. Para a autora, as acusações de Bentinho a Capitu são frutos do ciúme. Otelo age da mesma forma em relação a Desdêmona. Já Gledson identifica interesses sociais na postura do narrador, pois ele faz parte de uma sociedade paternalista do século XIX, portanto o discurso do protagonista Bento é comprometido. Podemos dizer o mesmo de José que, antes de se tornar um contrabandista e um assassino, era um cidadão honesto cuja transformação se deu à sua revelia. O personagem de Merimée também era contemporâneo do personagem de Machado de Assis, logo a posição social dizia muito sobre o caráter do indivíduo.

A outra personagem analisada, Preciosa, não era contemporânea de Carmem, pois a novela, *La Gitanilla*, de Miguel de Cervantes foi escrita em 1607, período que se distancia por duzentos anos da história de Merimée. A sociedade da época de Cervantes, no século XVI, passara por diversas atribuições econômicas e sociais: fome, peste, conseqüentemente abandono dos campos e alta concentração de pessoas nas cidades. Segundo Gisela Mota, no artigo, *A sociedade Espanhola, vista através de La Gitanilla (1613)*, de 1973, Cervantes reflete em seu texto a maneira pela qual ele e toda sociedade enxergava as minorias que constituíam a sociedade da época. Portanto, o autor descreve os ciganos como “maus-caracteres”, e essa condição não seria somente social e sim hereditária:

Parece que os ciganos somente nasceram no mundo para ser ladrões; nascem de pais ladrões, criam-se com ladrões, estudam para ladrões e finalmente, saem para ser ladrões comuns. A vontade roubar e o roubar aparecem neles como acidentes inseparáveis que não se acabam até o momento da morte. (CERVANTES, 1607, p.1)

Em seus estudos Soria (2015), defende que o historiador francês Bernard Leblon divide cronologicamente a literatura sobre os ciganos na Espanha, em antes e depois da obra *La gitanilla*, devido à influência sobre outros textos da literatura europeia. A descrição dos ciganos como indivíduos dotados de mau caráter atávico e o estigma do cigano selvagem e primitivo foram reproduzidos exaustivamente.

No romance, a personagem Preciosa era uma bela jovem cigana que fora criada por sua avó, que a explorava, fazendo-a cantar, dançar e jogar para que ganhasse dinheiro. Preciosa tinha aparência física diferente das ciganas, ela era loira de olhos verdes. A ciganinha também não tinha as características psicológicas atribuídas às ciganas, tais como: a astúcia e a sedução. Ela se portava de forma diferente de seus pares, mesmo convivendo com eles. A sua beleza chamava atenção de todos, os homens se enamoravam dela, porém Preciosa não os seduzia, tal qual Carmen de Prosper Merimée. Ela era respeitada por seus pares e pelos não ciganos, as pessoas que a ouviam cantar diziam: “ ‘Deus te abençoe’! Que pena que essa menina é uma cigana. Verdadeiramente, ela merecia ser filha de um grande senhor. Outro, mais humano, mais generoso [...]” (CERVANTES, 1607, p. 4).

Preciosa é construída com uma personalidade cujos valores são semelhantes aos das classes dominantes; sabia ler e escrever, cantava romances cujas temáticas não eram ciganas, embora praticasse costumes ciganos como a *buena dicha* e a dança. Na verdade, ela não era cigana, o autor revela a identidade de Preciosa no final da trama. Ela pertencia a uma família nobre e fora sequestrada quando criança por ciganos. Segundo analisa Gisele Mota (1973), a personagem Preciosa só poderia ser a protagonista da história de Cervantes, porque não era uma cigana de nascimento, era uma jovem que pertencia à classe dominante e por isso poderia ter um final feliz junto ao amado, também nobre, mas que havia decidido viver uma vida nômade para acompanhar a ciganinha amada:

Preciosa, só pôde se tornar personagem principal da novela, não porque fosse cigana, mas porque era nobre. Se Preciosa fosse realmente uma cigana, a solução final da trama nunca teria sido favorável a Andres, filho de nobre. ‘É ela quem retorna ao seu meio’, e não Andres quem adere totalmente à vida gitana. (MOTA, 1973, p. 222)

Percebe-se que, para Cervantes, a identidade cigana estava presa a uma condição genética, nem mesmo a educação poderia mudá-la, por isso a personagem Preciosa agia de forma tão distinta de seu grupo.

Ao confrontarmos a personalidade de Carmen com a de Preciosa, percebemos como o estereótipo está presente nas narrativas. Carmen, a cigana de origem, representa a fêmea fatal, infiel, capaz de praticar maldades. Soria (2015, p. 92) comenta em sua tese que George Borrow, escritor que conviveu algumas vezes com grupos ciganos e a partir dessas experiências escreveu o livro *Los Zíncali*, em 1841, narra um caso de um homem que encontra um bando que o faz refém, porém como gosta dele, pois tem habilidades musicais, permite a sua presença e oferece-lhe uma bela esposa cigana. O homem descreve sua esposa da seguinte maneira: “Minha mulher era uma cigana consumada e todas as maldades de sua raça pareciam concentradas nela”. Em nossos estudos, percebemos que essa é a representação da mulher cigana que, muitas vezes, aparece na literatura universal. Carmen é a síntese desse senso comum e que, no final da trama de Merimée,

é punida por não querer estar presa a José, prefere a liberdade de sua escolha, mesmo que a morte seja a única saída. Ele não aceita a rejeição e a mata: “Feri-a duas vezes. [...] Creio ainda ver seus grandes olhos negros fixos em mim; depois se anuviaram e fecharam-se. Fiquei aniquilado, uma hora inteira diante daquele cadáver” (MERIMÉE, 2015, p. 322). Preciosa, a mulher da classe dominante, honesta e doce, características não presentes nos perfis femininos das ciganas, encontra a felicidade no amor, mesmo antes de ser revelada sua verdadeira origem.

Em outro texto literário, a peça, *A vingança da cigana*, de Domingos Caldas Barbosa, escrita em 1794, a cigana Pepa, a protagonista, não é descrita com um perfil psicológico mais profundo, talvez por se tratar de uma peça com um viés cômico, porém sua personalidade traz alguns traços típicos do padrão relacionado aos grupos ciganos: astúcia e misticismo. Pepa é uma vendedora de agulhas e alfinetes e tem o hábito de jogar pragas naqueles que não compram seus produtos, ou seja, as conhecidas maldições que fazem parte do repertório delas. No livro *Os ciganos no Brasil* (MORAES FILHO, 1886, p. 57), menciona que as pragas seriam crenças que incorporaram o fetichismo africano e que na teogonia nacional, a cigana estaria no degrau mais elevado no misticismo, pois possuiria o ritual completo de oráculos, de pragas e de exorcismos. Eis uma:

- Pelos chiferes do Anjo das Trévas; – Pelas chammas que o consomem injustamente no inferno; – Hei de ver-te perseguido: – Na lama, nas areias gordas, nas ondas do mar [...] – Até morrereres na ponta de uma faca – Zus!zus! zus! (Crava no chão uma faca.)
- Só se o diabo não for atirado no inferno! [...] (MORAES FILHO, 1886, p. 59)

Além de vender aviamentos que, muitas vezes, não lhe rendia nada, Pepa também lê a sorte por dinheiro. Ela sabendo que a personagem Camila, viúva, deseja encontrar novamente o amor, oferece-lhe seus serviços. A cigana já conhece o desejo da mulher e sabe do interesse de um pretendente, mas finge que adivinha, deixando-a surpresa e feliz com as predições:

Por elle illustere filho  
Do Sol ardente, e da fecunda terra,  
Sangue, e alma do Estado, e do Comercio,  
Que fixa a paz, que determina a guerra.  
Que faz calcar os empollados mares,  
E arroja o homem à Região dos ares.  
Por este que a virtude em si encerra  
De fazer que a constância  
Vacile às vezes, e a paixão se mude,  
E que allivia, e doure  
Da dependência as horridas cadêas,  
E aos tolos sábios faz, lindas as feás.  
Oh! Portentosa Madre Celestina,  
Tu revolvendo a ordem do futuro

Traze os casos por vir a meu conjuro,  
Não ouves, não ouves  
O ar como estala?  
(...)  
Não vez o Cupido  
Voando ao redor?  
Pepa fala baixinho:  
Cahio coitadinha  
Cahio ja na peta,  
E sentando a gaveta,  
Me fica melhor. (BARBOSA, 1794, p. 27)

O modelo de imagem da cigana Pepa condiz com o velho senso comum, seja na narrativa satírica ou dramática, nas quais o comportamento é o da mulher cujo perfil é de viver de iludir, e isso lhe causa diversão.

Pepa se envolve com dois amores: Tarelo, o marujo, vendedor de peixes e o sargento, Chibante. Depois de muita confusão e das armadilhas de Pepa, ela se livra do marujo e escolhe ficar com o sargento, que lhe pode trazer mais lucro. Em sua fala, ela diz: “Hum bonito lhe dou fe m’ engana: sou cigana, quem me ha de lograr” ( BARBOSA, 1794, p. 25). A confirmação do perfil da cigana esperta que não se deixa enganar e que sempre visa a ganhos em seus engenhos.

No conto de Machado, *A cartomante*, ela não é a protagonista, porém o fato de sua “profissão” dar nome ao título da história, mostra a importância para o desenrolar e o desfecho do enredo. Ela é a coadjuvante que entra em cena para decidir o destino das personagens Rita e Camilo que formam um triângulo amoroso com Vilela marido de Rita.

Em nenhum momento do conto, o narrador menciona que a cartomante seja uma cigana, porém é possível pensar que essa seja sua origem, visto que a descrição da figura ambígua, marginalizada e misteriosa, que lê a sorte, remete ao ofício das mulheres ciganas. A figura da cartomante é mencionada por Rita ao parafrasear Hamlet de Shakespeare, destacando o mistério na existência das coisas e do mundo, ao explicar a seu amante Camilo sobre a visita que fizera à vidente. Rita procurou a cartomante para saber se Camilo ainda a amava, pois este havia se afastado, porque recebera uma carta anônima que o chamava de “imoral é pérfido” por estar tendo um caso com a esposa de seu amigo. A cartomante confirma que o amor era correspondido e para que ela ficasse em paz. A partir dessa informação, a moça se sente tranquila, pois acredita no jogo das cartas. Camilo ri da ingenuidade da amada em acreditar em tais vidências e credices. Semanas depois do encontro com a amada e da revelação da ida à cartomante, ele recebe mais cartas anônimas, isso o incomodou, pois tinha medo de que o autor das cartas contasse o caso para Vilela, marido de Rita. Depois de alguns meses sem aparecer na casa do amigo, Camilo recebe um bilhete de Vilela convidando-o para ir à casa do casal sem demora: “– Vem já, já à nossa casa; preciso falar-te sem demora”. Essas palavras ecoavam insistentemente na cabeça do jovem amante que pensava em várias situações para

resolver a questão: não ir, ou então ir armado. Decide afinal que não era para tanto suas aflições e resolve ir ter com Vilela.

A partir do bilhete do amigo, a narrativa machadiana vai se construindo sob a tensão e sob a dúvida da personagem Camilo, e o insólito ocorre quando o tálburi em que ele estava a caminho da casa de Vilella é obrigado a parar, porque a rua estava atravancada por uma carroça que caíra, e o destino se impõe, aquela era a rua da casa da cartomante:

[...] Camilo fechava os olhos, pensava em outras coisas; mas a voz do marido sussurava-lhe às orelhas as palavras da carta: “Vem, já, já...”. E ele via as contorções do drama e tremia. A casa olhava para ele. As pernas queriam descer e entrar...Camilo achou-se diante de um longo véu opaco...pensou rapidamente no inexplicável de tantas coisas. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários; e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: ‘Há mais coisas no céu e na terra do que sonha a filosofia... Que perdia ele, se ...?’ (ASSIS, 2003, p. 18)

Camilo sob a pressão da dúvida entrega-se à superstição e ao mistério, pois precisava saber o que lhe aconteceria, e decide assim visitar a cartomante. A descrição da pobreza e da lugubridade do local vem ao encontro da descrição da vidente: uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos com mãos que traziam unhas descuidadas. Enquanto embaralhava as cartas, olhava-o por baixo dos olhos. Novamente os olhos aparecem como elemento metonímico, pois são eles que resumem o estereótipo do caráter da mulher cigana: olhos de Carmen, olhos de Capitu. Camilo vai sendo envolvido pelo discurso da profetisa que o faz acreditar que ela sabe a causa que o traz à leitura das cartas. Ela o acalmou, dizendo para que não tivesse medo, pois nada de ruim aconteceria, pois o “terceiro” nada sabia do amor entre Rita e ele. O jovem ficou extasiado com as palavras alvissareiras da cartomante, pois ela havia restituído a paz a seu espírito. Ao se despedir, ela o toca na testa, “Camilo estremece, como se fosse a mão da própria sibila (...)”(ASSIS, 2003 p. 19). O jovem saiu da casa da cartomante, feliz e tranquilo, certo de que ela adivinhara tudo, porém ao chegar a casa de Vilela, este o leva para uma sala onde Rita está morta e ensanguentada sobre o canapé, mal pôde esboçar qualquer reação, pois é morto com dois tiros pelo marido traído.

A narrativa machadiana reforça o estereótipo da cigana que vive de enganar os crédulos, a vidência não passa de um embuste para atrair os supersticiosos e os ignorantes. Camilo se deixa envolver pela astúcia performática da vidente, ela estuda suas vítimas, bastando deduzir aquilo que está sob a superfície das expressões corporais e das falas do cliente. Certamente, a cartomante não acertaria o vaticínio sobre Camilo, pois a narrativa do conto, desde o início, evidenciava uma ironia em relação ao comportamento dos

personagens Rita e Camilo e suas possíveis personalidades débeis que nutriam credices oriundas de culturas primitivas, das quais faziam parte os ciganos, segundo as ideologias etnocêntricas da época.

#### 4. Considerações finais

Ao realizar o estudo, pode-se ratificar que o discurso literário interage com o discurso histórico que por sua vez inter-relacionam-se com outros discursos. Ademais, há um constante diálogo entre eles, cujas vozes expressam vivências externas oriundas do universo do discurso interior e exterior, não ordenado e nem fixado, que concebe todo nosso ato, ação e estado ‘consciente’ – a ideologia do cotidiano, como menciona Volóchinov (2017, p. 213). Segundo o filósofo, os sistemas ideológicos formados: a moral social, a ciência, a arte e a religião, fixam-se a partir da ideologia do cotidiano, que por sua vez influenciam-na de forma inversa. Há, portanto, uma ligação orgânica entre ambas. Assim entendemos o estereótipo como constituinte de um discurso construído no meio social que ultrapassa o ambiente real para o ambiente ficcional, mas também que é alimentado por este, causando muitas vezes um reducionismo que apaga culturas e identidades, em nosso caso a dos ciganos, corroborado por representações negativas que são construídas e apoiadas pelos discursos de poder que emergem das/nas sociedades. Esses discursos vão refratar a realidade por meio principalmente da linguagem verbal, na práxis. “A práxis é a própria elaboração da realidade como criação humana” (BACCEGA, 2007, p. 36).

Assim, as personagens femininas ciganas que povoam os textos literários são construídas por signos elaborados no cotidiano das sociedades, pois é dele que parte a matéria prima para o texto ficcional, porém a organização desses signos, no universo literário, se realiza de forma distinta de um texto não literário. Como pesquisadores, competem-nos resgatar esses gêneros discursivos que retratam a mulher cigana, destacar os estereótipos criados para ela e propor uma reflexão crítica que minimizam as identidades das mulheres ciganas e que não são suficientes representá-las em contextos atuais.

#### REFERÊNCIAS

- ALLPORT, G. **La naturaleza del prejuicio**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.
- ASSIS, Machado de. **Todos os romances e contos consagrados**. V. 2. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Várias Histórias: A cartomante**. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Todos os romances e contos consagrados**. V. 2. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Várias Histórias: A cartomante**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

- BACEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso, História e literatura**. São Paulo: Ática, 2007.
- BARBOSA, Domingos Caldas. **A vingança da cigana**. Lisboa: Pela Companhia Italiana, 1794.
- CERVANTES, Miguel De. **La Gitanilla**. Disponível em: <dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000056pdf>. Acesso em: 15 nov. 2020.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.
- LIPPMANN, Walter. Vozes, 2008.
- MERIMÉE, Prosper. **Carmen e outras histórias, novelas e contos completos**, trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2015.
- MOSCOVICI, Serge. **Os ciganos: entre perseguição e emancipação**. Revista Sociedade e Estado, Brasília, v. 24, n. 3, p. 653-678, set./dez. 2009. Disponível em: <periodicos.unb.br/index.php/estado/article/view/3086>. Acesso em 6/08/2016.
- MOTA, Gisele. A sociedade Espanhola, vista através de “La Gitanilla”(1613). **Revista de História: USP**, v. 47, n. 95, 1973.
- SCHWARZ, Roberto. **Duas Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SILVA, Elisabete Pessoa L. **Discursos em cena no Cancioneiro da Cidade Nova, de Mello Moraes Filho: Um olhar sobre as identidades ciganas**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada do Centro de Artes e Letras da UFRJ. Rio de Janeiro: 2021.
- SORIA, Ana Paula C. B. **Juncos ao vento: literatura e identidade romani(cigana)**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Instituto de Letras- Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB. Brasília: 2015.
- TCHIO, Elza Maria. **Cultura e produção das diferenças: estereótipos e preconceitos no Brasil, Espanha e Portugal**. Technopolitik, 2008.
- TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa. **Ciganos no Brasil**. Uma breve história. São Paulo: Crisálida, 2009.
- VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glosário Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.