

A estetização da alteridade cigana nos entremezes do século XVIII

The Aestheticization of Romani Otherness in 18th-Century Interludes

Juliana da Silva Henrique

Universidade de São Paulo (USP) | São Paulo | SP | BR

julianahenriquepsicanalise@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-4579-1006>

RESUMO: A partir da leitura crítica dos entremezes postos em circulação durante o século XVIII português, pretende-se demonstrar o modo como as mulheres ciganas foram representadas pela literatura portuguesa daquele momento, enquanto personificadoras das práticas mágicas pré-científicas, supostamente avessas à racionalidade moderna. Através do tensionamento imanente à produção da obra de arte, discute-se a aparente quebra de expectativa produzida pelas narrativas analisadas quando comparadas com os discursos que insistiam na imagem das ciganas trapaceiras. Sendo assim, o objetivo é evidenciar o processo de estetização da alteridade cigana, enquanto forma particular da lógica identitária pertencente ao sistema de representações do pensamento moderno. O intuito é explicitar os efeitos violentos desta localização discursiva das mulheres ciganas enquanto supostamente exteriores à sociabilidade moderna, na medida em que reitera os princípios básicos da exclusão social produzida pelo anticiganismo.

PALAVRAS-CHAVE: entremez; literatura portuguesa; mulheres ciganas; anticiganismo.

ABSTRACT: Based on a critical reading of the interludes published during the 18th century in Portugal, this study aims to demonstrate how Romani women were portrayed in the Portuguese literature of that period as embodiments of pre-scientific magical practices, supposedly at odds with modern rationality. Through the tension inherent in the production of the work of art, this paper discusses the apparent subversion of expectations produced by the analyzed narratives when compared to discourses that insisted on the image of romani/gypsy women as deceivers. Thus, the objective is to highlight the process of aestheticization of gypsy otherness, as a particular form of identity logic belonging to the system of representations of modern thought. The aim is to make explicit the violent effects of this discursive positioning of romani women as supposedly external to modern sociability, insofar as it reiterates the basic principles of social exclusion produced by anti-romani/ anti-gypsy sentiment.

KEYWORDS: entremez; portuguese literature; roma women; anticiganism.

1 O entremez português

O entremez foi um gênero literário muito popular em Portugal durante o século XVIII. Tratava-se basicamente de peças teatrais curtas e bem humoradas que podiam ser encenadas de modo improvisado tanto em teatros como em espaços públicos de ampla circulação, tais como as feiras e as praças das principais vilas e freguesias (Ferreira, 2012; Peters, 2013; Silva, 1979).

Apesar de ser considerado um gênero menor e sem grandes qualidades literárias, o entremez tinha uma considerável aceitação social e correspondia em certa medida ao gosto popular daquela época. Orientando a sensibilidade de seus espectadores, as peças dialogavam diretamente com o cotidiano das camadas sociais baixas e médias localizadas sobretudo nos nascentes centros urbanos (Levin, 2013, p.183). Tecendo críticas à modernidade corrosiva dos laços sociais tradicionais, as peças problematizavam com humor os impasses e incômodos corriqueiros. Uma das temáticas privilegiadas pelos entremezes era as relações amorosas e o comportamento feminino desviante. Em tom moralizador, as peças retratavam conflitos que envolviam casamentos arranjados, romances proibidos, trapagens, dentre outros assuntos.

Assim como uma comédia de costumes, no entremez as personagens incorporavam caricaturalmente determinados tipos sociais. Um desses textos demonstrou-se particularmente relevante para pensar na constituição dessas figuras ideais-típicas recorrentes na literatura ibérica, tais como as mulheres ciganas. Trata-se do entremez intitulado *O casamento forçado* (Entremez, 1792), uma tradução adaptada do texto de Molière (1664), *Le mariage forcé*. Respeitando o lugar comum compartilhado por diversos exemplares do mesmo gênero literário, *O casamento forçado* retrata em tom cômico a desventura de Esganarelo.

2 O casamento forçado de Esganarelo

Contando com a idade aproximada de 53 anos, Esganarelo pretende finalmente casar-se. Seu amigo Jerônimo tenta convencê-lo de que não é o momento ideal da vida para realizar esse tipo de compromisso e tenta dissuadi-lo de ideia aparentemente tão disparatada. “Não queira ser o tirano verdego de si mesmo, se agora vive livre, não queira morrer escravo”, “olhe que só por morte há de quebrar a cadeia com que deseja prender-se” (Entremez, 1792). Esganarelo diz não se importar com as palavras de Jerônimo que parece dissimular inveja em relação aos seus desejos e, portanto, se demonstra convicto da tarefa de arranjar um bom casamento o mais breve possível.

Todo o diálogo é circundado de uma tentativa de Esganarelo convencer-se da qualidade de seu plano e procurar o consentimento do próprio amigo sobre a ótima ideia que seria se casar naquele momento de sua vida. No decorrer da conversa entre eles, Esganarelo anuncia o nome da pretendente. Trata-se de Lucília, filha do senhor Clitandro. Jerônimo espanta-se com a escolha e esconde uma informação importante sobre a futura esposa, a saber, é irmã de um valentão chamado Alberto. Mas, sabendo da resistência criada por Esganarelo em relação a qualquer crítica que viesse a ser tecida, Jerônimo diz tratar-se de uma ótima escolha, revelando ao público, através de uma fala à parte, que seu amigo não passava de um “pobre homem”.

Na cena seguinte, Esganarelo encontra Lucília e pergunta se ela está feliz com o esposo que a sorte a destinou. Ela afirma que sim, visto tratar-se de um homem civil, sem ciúmes, que não será muito “desconfiado” de sua fidelidade e dará a ela toda a liberdade que dão os “homens da moda”. Pretendendo viver em harmonia, Lucília afirma que não irá se incomodar com alguns procedimentos do esposo, assim como espera que ele também não se incomode com os dela. A futura esposa deseja frequentar teatros, bailes, participar de jogos, fazer visitas acompanhada ou só. Enfim, pretende circular livremente pelo espaço público, “a pé ou em carruagem”.

Surpreso, Esganarelo começa a passar mal e reclama de dores na cabeça, referindo-se implicitamente ao nascimento de chifres que representariam as traições certamente por vir devido ao comportamento libertino da futura esposa. Quando Lucília sai de cena, Esganarelo confessa ao público não gostar nem um pouco dessas liberdades francesas. “A sinceridade destes bons maridos da escola moderna, he na verdade digna de censura. Huma mulher por [sic] bailes sem seu marido...” (Entremez, 1792).

Esganarelo passa a alimentar muitas incertezas diante desse casamento. Parece não estar mais tão convicto de que fará uma boa escolha e comenta com Jerônimo que teve um sonho horrendo. Por conhecer pouco da “ciência da Astrologia”, Jerônimo disse não ser a pessoa mais apropriada para auxiliá-lo em suas dúvidas, mas indica dois sábios filósofos, bons conhecedores dos assuntos da vida com quem poderia se consultar.

O primeiro é Pancrácio, um filósofo aristotélico. Parece não escutar nada o que Esganarelo fala. Citando incessantemente frases em latim, Pancrácio põem-se a repreender algum outro filósofo imaginário com quem havia entrado em desavença por considerar uma blasfêmia dissertar sobre a “forma” de um chapéu e advoga sobre a necessidade de falar sobre a “figura” do chapéu. O diálogo pretende expor as banalidades e aparentes superficialidades conceituais das discussões filosóficas pouco conectadas com as questões práticas e mundanas.

Quando consegue manter algum nível de conversa com o filósofo, Esganarelo fala sobre seus problemas e confessa temer por “aquella desgraça de que ninguém se compadece”, a saber, o chifre, a infidelidade feminina que acaba por desonrar o homem. Ao que tudo indica a frase é um eufemismo para a traição conjugal por vir. Todavia, o filósofo segue sem respondê-lo. Continua divagando sobre as questões da razão, tirando a paciência de Esganarelo que desiste de tentar dialogar em meio a um emaranhado de “basófilas”.

O segundo doutor filósofo é um cético pirronista que já inicia a conversa pondo em dúvida até mesmo a concretude e realidade do diálogo travado com Esganarelo. Todas as perguntas recebem como resposta a incerteza. O jogo se inverte quando Esganarelo, já irritado com uma filosofia que “he capaz de desesperar um santo”, bate na cabeça do filósofo com um pedaço de pau. Diante da dor, o pensador começa a queixar-se e recebe como resposta a incerteza de que efetivamente um ato de violência tivesse acontecido.

Por fim, a parte do entremez que mais nos interessa: o diálogo com a cigana. Ela entra em cena falando em castelhano, mostrando literalmente a intenção de referir-se a alguém que não pertence àquela comunidade (Henrique, 2020, p. 68). Ela pergunta imediatamente se Esganarelo quer ler a sorte, a “buenadixa”. A crença na possível eficácia da cigana, em comparação com os demais interlocutores, logo se põe em marcha. Esganarelo imediatamente entrega a ela a esmola (o dinheiro) e a mão para ser lida. A cigana prontamente fala sobre um futuro casamento com uma moça fidalga, rica e de muita reputação. Essa menção à reputação da moça mostra-se ambígua pois dá a entender que sua fama não é somente pelo fato de ser proveniente de uma família rica. Reputação e fama são nomes que requerem predicados que os qualifiquem de modo mais preciso. Nesse sentido, o autor brinca com o fato de que a reputação pode ser boa ou ruim. Continuando a leitura da sorte (que também pode ser boa ou ruim), a cigana alerta que sua futura esposa será bastante visitada por cavaleiros, manterá muitas amizades. Em contrapartida, Esganarelo novamente reclama de dor de cabeça e a cigana afirma que de fato essa situação lhe tratará muitas dores de cabeça. Furioso, Esganarelo chama a cigana de agoureira (agourenta) e a manda embora dali. O ato do protagonista explicita o tratamento agressivo dado contra aquela que enuncia uma verdade insuportável.

Na cena seguinte, Esganarelo encontra por acaso o pai de Lucília, senhor Clitandro. Ao anunciar a desistência de casar-se, o pai da noiva mostra-se furioso. Novamente Esganarelo se refere às dores na cabeça e utiliza esse mal como o motivo para não prosseguir na promessa. Em meio a ameaça feita pelo senhor Clitandro de realizar o casamento por bem ou por mal, Esganarelo declara restar como opção somente a morte ou a cadeia, pois segundo ele: “eu morro pelo casamento: mas o

peior he as dores de cabeça.” (Entremez, 1792). Aqui explicita-se uma moral bastante específica e socialmente compartilhada que julga preferível morrer a perder a honra por traições conjugais provenientes do lado feminino do casal.

Mal sabia o que lhe esperava: entra em cena o irmão de Lucília, o valentão chamado Alberto, portando uma espada. Intimado a participar de um duelo, Esganarelo afirma ser quebrado, ter alguma dificuldade física, e estar muito velho. Todavia, tais desculpas não surtiram o efeito esperado. Acaba cedendo em meio às ameaças e casa-se com Lucília. A história termina com Esganarelo fazendo contínuas reclamações de dores na cabeça e com a certeza de que as profecias da cigana se cumpriram.

Para além de um evidente esforço em moralizar o comportamento feminino e firmar a vinculação da quebra da honra masculina àquela “desgraça que ninguém se compadece”, a saber, os chifres provenientes das traições amorosas e sexuais, esse entremez abre a possibilidade para importantes questionamentos relacionados ao imaginário europeu em relação ao povo cigano em geral e às mulheres ciganas em particular.

O primeiro ponto a ser levantado diz respeito à aparente quebra de expectativa do modo como a cigana atuou em *O casamento forçado*. Chama atenção na história o fato dela ser a única pessoa capaz de aconselhar corretamente Esganarelo na medida que enuncia uma verdade, mesmo que ela seja insuportável. Lá onde o pensamento iluminista tenta penetrar; onde a razão e a ciência se esforçam para se afirmarem como a única narrativa válida e capaz de interpretar o mundo, surge a eficácia do pensamento mágico corporificado em uma cigana. Ora, ela não só foi a única que conseguiu efetivamente enunciar a verdade a Esganarelo como também foi a conselheira mais prática, direta e sincera de todos. Sem rodeios, através da leitura da mão, conseguiu prever o casamento e os problemas que ele traria na vida do consulente. Todavia, vale a pena insistir: a sorte é um nome que requer predicados. É sinônimo de sina, destino e como tal, pode ter diferentes adjetivos que a qualifica. Pode ser boa ou ruim. No entanto, ao predizer a sorte de Esganarelo a cigana (única personagem sem nome próprio, diga-se de passagem) recebe rapidamente a alcunha de agoureira.

Desse modo, restam algumas perguntas sobre a relação entre o entremez e a quebra de expectativas em relação ao modo como as ciganas eram retratadas. A primeira pergunta poderia ser: há de fato uma quebra de expectativa? Será que esse ultrapassar da regra, essa descontinuidade já não estava incorporada como forma de regra? Ou seja, em que medida essa ruptura com o senso comum já não estava prevista como parte constituidora da própria obra? O que essa aparente quebra de expectativa sobre a eficácia dos saberes ciganos esconde? O que essa posituação do pensamento mágico pré-científico recalca ao mesmo tempo em que explicita o sentido da agressividade endereçada a sua portadora e representante?

3 A suposta trapaça cigana

No segundo entremez em que as mulheres ciganas aparecem como personagens coadjuvantes, a temática gira igualmente em torno do comportamento feminino. A história de *O tutor enganado* (Novo, 1799) se passa no centro comercial de Lisboa. Dom Pedro é um mercador que tem muito ciúme de sua jovem pupila. Isadora, por sua vez, não suporta mais o tutor que não a permite andar sozinha, cultivando, segundo ela, as más línguas da vizinhança que certamente imaginam haver algum romance entre eles.

Uma das preocupações de Isadora diz respeito ao seu amor por Florindo. A aproximação é dificultada pela proteção excessiva de seu tutor e isso faz com que Florindo elabore diferentes estratégias para aproximar-se de Isadora: faz serenatas na madrugada, ordena a um de seus criados simular uma desavença contra o tutor, além de fingir ser um pintor francês para fazer um retrato de sua amada. Em uma dessas ocasiões arranjadas, entram em cena duas mulheres ciganas vendendo tecidos de seda. Assim, como de costume, Dom Pedro as trata mal e ordena que peguem o “caminho do beco”. Isadora pede para ver os tecidos e rapidamente as ciganas anunciam que estão ali para entregar um recado emitido por Florindo. Dom Pedro, incomodado com a presença das ciganas, despeja todo o seu preconceito, acusando-as de usarem o pretexto de venderem quinquilharias para armarem “mil tratadas”. Há uma discussão entre Dom Pedro e Isadora sobre as ciganas, pois se para ela essas mulheres são capazes de ganhar a sua vida honestamente, para o tutor, ela sobrevive somente de “enredos diabólicos”.

A polêmica sobre a capacidade dessas mulheres viverem de modo honesto reaparece em outro entremez intitulado *Os fulares da Paschoa* (A. R., 1785). Dessa vez Marínia é a personagem principal. Vende fulares (uma massa doce) aos transeuntes que estão na festa do arraial do Beato. No final do diálogo travado com os clientes, Marínia desmancha sua tenda, alega que todos os fulares vendidos não foram com usura, posto ter conseguido seu dinheiro a partir de seu próprio trabalho. Faz um elogio a sua atividade produtiva dizendo que passar a vida em ócio significa enlaçar-se com o inimigo (possivelmente o Diabo). Finaliza seu discurso dedicando um soneto às mulheres ociosas. O recado é para que as mulheres pobres confiem e sirvam a Deus e, evidentemente, não vivam de ociosidade.

Insistir na ideia de que as mulheres pobres podem esforçar-se para assumir uma vida honesta de trabalho e serviço a Deus, nos remete a produção de um contraponto a outro lugar comum amplamente reproduzido pelo imaginário europeu em relação às mulheres ciganas, a saber, sua propensão para a trapaça. É assim que elas são pensadas, por exemplo, na *Farsa das Ciganas* de Gil Vicente (1978) e em *La Gitanilla* de Miguel de Cervantes (1971). Grandes referências para a literatura ibérica, ambos autores insistem

na imagem das ciganas sedutoras, barganhadoras, hábeis manipuladoras dos conhecimentos mágicos, espertas e, finalmente, trapaceiras.

Sabendo da importância do teatro de Gil Vicente e da produção de entremezes por Miguel de Cervantes é possível inferir que ambos autores tiveram uma grande influência na constituição dos arquétipos e tipos sociais propagados pelos entremezes portugueses do século XVIII. Produzindo, reforçando e reinventando sensibilidades e estereótipos, os entremezes foram capazes de criar experiências e também exterioridades constituidoras dessas mesmas sociabilidades reproduzidas pelos sujeitos modernos.

Mas como não poderia deixar de ser, nem só de entremezes e comédias populares constituiu-se a sensibilidade artística e estética de uma época como o século XVIII português. E sendo assim, as tentativas de teatralizar a experiência cigana também não escapou ao gosto aristocrático. Consonante aos modismos franceses, insistentemente criticados pelos entremezes, estavam as óperas italianas. Largamente financiadas pela coroa portuguesa, as companhias realizavam diversas apresentações nos movimentados teatros de Lisboa. Uma dessas óperas italianas tinha o sugestivo nome de *A vingança da cigana* (Caporali, 1794). A história tem por protagonista uma cigana nova, bonita, leitora da sorte e muito esperta. Resolvendo problemas amorosos de seus consulentes junta-se estereotipadamente às demais obras literárias em que as ciganas foram apresentadas como figuras trapaceiras.

4 A arte e a produção de novos possíveis

A literatura tem suas peculiaridades diante das demais práticas narrativas. Dentre elas, enunciar sob a forma de ficção elementos presentes na vida cotidiana e nas relações sociais concretas, sem a preocupação com a veracidade dos fatos, podendo não raras vezes produzir regimes de liberdade capazes até mesmo de constituir novas realidades objetivas. A literatura é uma das poucas expressões em que a não identidade entre forma e conteúdo, entre realidade e representação ainda é permitida pela sua capacidade de expansão do campo de inventividade (Adorno, 2003).

Dessa peculiaridade desdobra-se a noção de que a literatura é um dos campos de criação de novos possíveis. Ela pode construir relações de não-identidade com o real e assim propor rupturas e quebras de expectativa. Trata-se de uma arte literária e poética que flerta a todo momento com o não-existente. Deliciar-se com o impossível parece ser o intuito mesmo da manifestação artística (Iegelski, 2006, p. 109). Esse é um dos princípios fundamentais do esforço imaginativo. Dar voz às contingências, reforçar a ideia de que há inúmeras situações possíveis que se transmutam a todo momento.

Tudo isso sem limitar-se ao controle da racionalidade instrumental que norteia e cerceia largamente a vida cotidiana (Adorno; Horkheimer, 2006).

O esforço da arte em repelir o possível e o ordinário com desprezo demonstra esse descaso com a reprodução incessante do cotidiano, daquilo que é sempre idêntico a si mesmo (Igleski, 2006). Desse modo, a única expectativa aparente de uma obra de arte diz respeito justamente a sua capacidade de quebrar essas mesmas expectativas. Não se trata simplesmente de um modo peculiar de representar a realidade. Assemelha-se mais a uma tentativa de pensar de forma fantasiosa, tendo por único sentido a falta completa de compromisso com um determinado regime de veracidade. Trata-se de operar uma outra lógica de possíveis, para além daquilo que nos é imposto por nossas condições objetivas que restringe inquestionavelmente nossa capacidade de operar para além daquilo que é dado (Adorno; Horkheimer, 2006).

Nas obras artísticas é permitido construir outros mundos que se tornam inteligíveis e exprimíveis a outrem através das práticas estéticas. Nelas, até mesmo o proibido e o culturalmente repudiado ganha espaço para se materializar. As interdições morais e sociais podem ali realizar-se e assim desenrolar-se em uma sequência processual que explicita quais são as novas formas de subjetivação que a queda dos interditos pode produzir nos laços sociais (Foucault, 2012). Na obra artística, o inimaginável, aquilo que não adquiriu ainda efetividade, pode ser enunciado e, por isso mesmo, experienciado como possibilidade de existência. A arte nos permite ter a certeza de que já foi possível viver de modo diferente. Ela nos dá a garantia de que outras experiências já tiveram lugar no mundo. Mas também, ouvi-la significa abrir o escopo do real para que se pense igualmente que outras experiências podem ter lugar efetivo num mundo por vir (Agamben, 1993).

Mas para que isso ocorra é necessário não só operar com uma outra lógica de mundos possíveis: é imprescindível também um outro conceito de tempo. A linearidade e homogeneidade do tempo progressivo e sequencial precisa ser destruída para assim dar lugar a uma nova ideia de tempo multifacetado. Tempos transpostos, justapostos que se entrecruzam e permanecem lá onde pareciam ter sucumbido. Um novo tempo lógico para além do tempo cronológico moderno (Lacan, 1998).

Vale a pena insistir na ideia de que, assim como a noção de tempo, a ideia de história precisa estar intimamente ligada com a possibilidade de constituição do novo, do movimento de emergência de outras experiências e modos de vida aparentemente inauditos (Linebaugh; Rediker, 2008). Pois, na medida em que se pensa a realidade e a história como uma sequência progressiva de fatos meticulosamente coordenados e

projetados, ela acaba por funcionar como um operador instrumental de uma determinada sociabilidade que se esforça para impedir o aparecimento do inesperado. Desse modo, o controle do contingente só pode significar uma quebra com a expectativa de que algo novo surja no massacrante e pesado cotidiano (Koselleck, 2009).

5 A produção de alteridades

No caso dos entremezes portugueses aqui analisados, o reconhecimento da eficácia dos saberes identificados pelo discurso moderno como se fizessem parte do pensamento mágico pré-científico pode ter por efeito, mesmo que inconsciente, explicitar a justaposição de diferentes temporalidades e possibilidades de mundo em uma mesma coordenada espaço-temporal. Mesmo sobre a forma do repúdio, acaba por trazer à tona as outras experiências que precisaram ser negadas e recalçadas para que determinada metanarrativa se generalizasse enquanto única explicação válida e possível do real. Tal como acontece no entremez *O casamento forçado* (Entremez, 1792), invocar o conhecimento cigano, enquanto aquele capaz de responder melhor as questões que tocam o mundo sensível, parece ser um modo peculiar de assumir uma crítica ao monopólio do saber pretendido pela razão iluminista. Parece ser uma forma astuta de quebrar com um determinado conceito de história pensado mais ou menos como uma continuidade progressiva na qual os novos saberes vão subsumindo e superando os saberes antepassados (Benjamin, 1987). Esses recuos temporais, essa admissão de que há outras forças operando no real, que há outras mediações sociais viáveis, é capaz de pôr todos esses saberes, conhecimentos e experiências de vida para operar coletivamente em forma de constelação (Adorno, 2009). Das obras literárias é possível extrair temáticas e problemas que há tempos mereceram a atenção de filósofos. Se por um lado, a arte não deve necessariamente partir do “conceito” na tentativa de transformá-lo em obra artística, operando como quem busca estetizá-lo, por outro lado, faz sentido dizer que da arte é possível, assim como é esperado, extrair um conceito. E essa é a sua potência: a criação de conceitos que se conectam intimamente como a ideia que a caracteriza, a saber, sua obsessão pelo não-idêntico, pela diferença radical, uma vez advertida dos riscos produzidos pela busca da pura identidade (Adorno, 2003).

Sendo assim, uma das críticas que poderiam ser feitas ao modo como as mulheres ciganas foram retratadas pela literatura ibérica do século XVIII, mais especificamente pelo entremez, diz respeito à tentativa de estetização da alteridade. Trata-se de um movimento provavelmente não intencional de demonstrar

o diferencial da experiência cigana insistindo na estratégia de tratá-las como uma alteridade hipostasiada uma vez criada por uma sociabilidade que opera por meio do pensamento identitário. Tudo se passa como se os ciganos fossem o “outro” objetificado, ou melhor, como um dentre os muitos “outros” produzidos pela razão imanente à forma sujeito moderno ocidental. E para que essa externalidade coisificada e fetichizada opere dentro das narrativas modernas, as mulheres ciganas passam a ser descritas de modo caricatural, como uma espécie de ideal-típico correspondente a um arquétipo social. Não é à toa que em algumas obras literárias elas não são identificadas por nomes próprios. Tratadas como sujeitos coletivos, incorporam determinadas características essencialmente estereotipadas que as conecta invariavelmente ao mundo sensível, oculto, irracional tão distante e renegado pela racionalidade moderna (Scholz, 2014).

O recurso narrativo que identifica as mulheres ciganas a um pensamento mágico pré-científico eficaz ganha, dentro dessa lógica, a forma astuta do pensamento moderno de se relacionar com a negatividade que ele mesmo produz. Pois, ao invés de reconhecer a contradição que o constitui enquanto razão dual (porque cindida), lança mão da produção de uma externalidade fictícia que acaba por personifica o seu negativo, aquilo que não lhe é idêntico, porém o constitui (Adorno, 2009). Esse mecanismo da subjetividade moderna, esse movimento de recalcar a parte cindida de sua própria formação não seria um grande problema se não tivesse por desdobramento perverso a tentativa desesperada de anulação desse negativo. Uma violência que, longe de ser endereçada apenas aos seus representantes externos, acaba se voltando contra si mesmo. As consequências são ainda mais desastrosas quando esse negativo assume uma forma social concreta. Esse é o caso das mulheres em geral e das ciganas em particular. No feminino, mas não só.

Sendo assim, o modo racional de lidar com o não-idêntico, a tentativa desesperada do sujeito moderno de hierarquizar as experiências e criar esses espelhos invertidos exteriores e interiores desdobra-se na constante tentativa de apagamento de tudo aquilo que representa sua alteridade consigo mesmo (Said, 2008). Tal sociabilidade desemboca na anulação da alteridade, tendo por situação limite sua eliminação física, quando incorporada em um sujeito concreto a quem essa negatividade é imputada.

6 Por uma politização da estética

Mas, por outro lado, como proposto pela tentativa benjaminiana de politização da estética (Benjamin, 1987), as relações conflituosas dos sujeitos com o mundo e dos

sujeitos entre si pode ser pensado no interior das obras de arte. Não necessariamente no sentido de solucioná-los, mas pelo menos de tematizá-los a ponto de conseguir exprimir minimamente o seu potencial de abertura para novos possíveis. Desse modo, a obra de arte é capaz de operar através de imagens que sintetizam um conjunto de ideias de modo muito mais plural e menos totalitário que o conceito. Se o conceito tende a relacionar-se de modo a sintetizar, sob sua guarda, o heterogêneo que passa a ser submetido totalitariamente a esse mesmo conceito, as imagens não operam assim. Elas se relacionam como quem mantém a sua ideia aberta ao plural. Sem reduzir as particularidades que eventualmente se encontrem nelas, sem que uma representação específica se sinta reduzida a ela, como ocorre no conceito (Adorno, 2009).

Se a narrativa é um modo de intercambiar e transmitir experiências, faz-se necessário perceber quais eram as circunstâncias e os suportes utilizados para dar sentido e realizar esse primeiro intuito do ato de narrar. No caso do entremez português do século XVIII, o fato de mostrar-se como um tipo de teatro que deveria ser encenado em espaços públicos de grande circulação, o torna capaz de dizer muito sobre o seu conteúdo e aquilo que pretendia ser transmitido pelo narrador. Pois ao contrário de um livro que, devido às características próprias de seu suporte, permite ao leitor uma experiência solitária com a narrativa, o entremez estabelece uma outra relação, não só com o ato em si de narrar, como também com aqueles para quem a experiência narrada pretende ser transmitida.

Uma dessas experiências transmitidas foi sem dúvida uma determinada ideia de comportamento feminino a partir da perspectiva androcêntrica que localizava na fidelidade e subserviência da mulher a fonte para a manutenção da honra masculina. Trata-se de um aprendizado coletivo e socialmente compartilhado que hipostasia os lugares sociais sexualmente definidos. Mas para além disso, o entremez foi capaz de reiterar também a ciganidade como uma experiência externa e distinta da sociabilidade moderna. Tudo se passa como se as ciganas fossem a síntese daquilo que se perdeu ao mesmo tempo em que personifica o mais imediato exemplo do sujeito decaído e excluído. Como se todos os potenciais e multiplicidade dos tempos históricos, dos tempos vividos estivessem em uma exterioridade que nunca se realizaria. Pois ao mesmo passo que o admira, o nega.

Desse modo, o entremez ajuda o leitor contemporâneo a encontrar as chaves para abrir algumas portas do passado. Esse gênero literário é capaz de nos mostrar os nuances de uma outra sociabilidade existente e constituidora das relações intersubjetivas modernas. Localizar nas mulheres ciganas, o *locus* privilegiado de

um tempo arcaico, mítico e pré-científico nada mais é do que cindir algo que está no mundo de modo justaposto.

Em *O casamento forçado* (Entremez, 1792) a memória involuntária de um saber mítico pré-científico aparece de diferentes maneiras como um impasse bem peculiar dos momentos das luzes. A promessa de esclarecimento e de redenção pelo conhecimento científico é constantemente questionada. Se por um lado o pensamento que se explicita no entremez parece preocupado em questionar os resultados mais imediatos da ciência através de uma deslegitimação de sua pretensa veracidade, a crítica elaborada pelo século XX tem por foco explicitar a impossibilidade de cumprir com a finalidade última prometida pela ciência em progresso, a saber, a garantia da felicidade através da diminuição do sofrimento humano (Adorno; Horkheimer, 2006).

A literatura assim percorre o caminho da autonomia em relação à ciência, à moral e até mesmo à arte (Adorno, 2003). É por percorrer esse caminho autônomo que pode criticar esses outros percursos já há muito comprometidos. É necessário perceber na obra aquilo que o autor queria dizer, qual a experiência que ele queria transmitir, mas também aquilo que deixa passar como lapso inconsciente, para além de sua intenção. O recurso a uma outra forma de consciência não se resume a um retorno ao passado. Trata-se muito mais de buscar outras lógicas paralelas que não foram totalmente soterradas pela razão ocidental moderna.

Todavia, há uma série de conhecimentos que dificilmente poderiam ser capturados pela ciência. E um deles são os saberes mágicos manipulados pelas ciganas. Há nesse tipo de conhecimento um determinado grau de objetividade, que, como diz Adorno, não é aquele conhecimento pretensamente científico que se demonstra a partir de experimentos incessantes, mas a partir da experiência humana individual, ímpar, imensurável (Adorno, 2003). São essas experiências e a comprovação possível de sua eficácia que dão a determinados saberes, não englobados sob a alcunha de científico, o reconhecimento necessário para ser alçado ao lugar de alternativa ao pensamento hegemônico.

Por mais que determinadas experiências não tenham o seu potencial generalizador, tal como a pretensa ciência advoga a si mesma, ainda assim ela é capaz de participar de uma constelação de possibilidades de vida tal como as alegorias. Sua transmissão nos remete a um tipo de valorização que vai para além do julgamento de suas possibilidades de realizar-se novamente ou não. Trata-se de comunicar o não-idêntico, o singular e anedótico de cada experiência particular. Servem como parâmetro de vida, como registro de experiência transmitida. Não lhe é atribuída uma função precisa. Todavia, faz parte da própria vida humana a capacidade de narrar (Benjamin, 1987).

Havendo uma recusa da racionalidade instrumental de reconhecer qualquer validade e importância ao pensamento mágico, é possível observar o modo como a experiência cigana de alguma maneira sintetizou esse negativo no alvorecer da modernidade. Todavia, para Horkheimer e Adorno a importância do pensamento mágico reside no fato que seu caráter mimético é capaz de produzir regimes de verdade e identificar, a seu modo, processos que estavam recalcados devido uma forma de pensamento que exclui todo o tipo de não-identidade. Esse pensamento mimético é capaz de repensar um tipo de autoidentidade que se realiza a partir da sua posição de diferença e que marca, desse modo, uma indiferenciação entre o Eu e o Outro, amplamente recusada pela sociabilidade moderna (Adorno; Horkheimer, 2006).

O que causa angústia ao pensamento moderno é a sua total incompreensão em relação ao pensamento mágico. Seus critérios e modos de operação são tão aparentemente díspares (do ponto de vista da razão moderna) que o pensamento mágico precisa localizar-se no exterior desse regime de pensamento, deve ser relegado ao espaço do não-pensamento, lá onde nenhum conhecimento cognitivamente aceito é possível. Desse modo, a única maneira de admitir a existência do pensamento mágico é relegá-lo ao lugar de não-valor, daquilo que é externo ao pensamento racional e representa involuntariamente a impossibilidade de qualquer regime de verdade socialmente aceito.

7 Conclusão

Ao ler os entremezes portugueses do século XVIII fica evidente que a aparente quebra de expectativa não passava de manifestação das contradições imanentes entre o que há de repetição dos padrões impostos pela sociabilidade moderna e aquilo que há de singular em cada forma narrativa. Colocar essas obras em perspectiva histórica torna viável uma leitura que aponta para as mudanças sutis no modo como a experiência cigana foi imaginada, constituída e representada pelo pensamento moderno ocidental.

Esta leitura abre a questão sobre a reprodução de estereótipias e sua vinculação com a tentativa de controle sobre as contingências e os acasos. Nesse caso, tudo se passaria como se a questão de fundo mobilizada pelo pensamento moderno fosse não permitir que os novos possíveis e que as novas relações fossem pensadas. Porém, algo de sua pretensão totalitária de controle sempre escapa pelas brechas do impensado, do inconsciente.

Voltando ao caso específico do entremez, é legítimo pensar se não há ali um descontentamento com os limites das respostas que a modernidade e o cientificismo foi capaz de fornecer. Como se as promessas feitas pela racionalidade não fossem suficientes para amparar subjetivamente seus contemporâneos. É como se localizassem na experiência cigana o avesso do

moderno, lá onde o pensamento mágico ainda tinha lugar. Uma forma travestida de indicar o espaço próprio ao arcaico. Dali sairiam os alicerces do pensamento romântico, por exemplo.

Referências

A. da R., *Os fulares de Paschoa, com prados por todas a plebe que nos dias Santos se vão divertir ao arayal do Biato*. Composto pelo A. da R. e oferecido a quem comprar este papel Lisboa: Officina de Francisco Borges de Sousa, 1785. Disponível em: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb333989357>. Acesso em: 28 abr. 2026.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ADORNO, T. W. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.

ADORNO, T. W. *Notas de literatura 1*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003.

AGAMBEN, G. *A comunidade que vem*. Lisboa: Presença, 1993.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987; (Obras escolhidas, I).

CAPORALINI, D. *A vingança da cigana*: dama jocoserio de hum só acto, para se apresentar no Real Theatro de S. Carlos pela companhia italiana. Lisboa: Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1794. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4346>. Acesso em: 28 abr. 2026.

CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica, 1971.

ENTREMEZ do Esganarelo ou o casamento por força. Lisboa: Officina de Antonio Gomes, 1792. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/245541>. Acesso em: 28 abr. 2026.

FERREIRA, L. M. T. *Vai o diabo em casa do Alfacinha*: (des)amores e outras desordens nos entremezes de cordel de Setecentos. 2012. 441 f. Tese (Doutorado em Literaturas e Culturas Românicas) – Universidade do Porto, 2012.

FOUCAULT, M. *Préface a la transgression*: hommage à Georges Bataille. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2012.

HENRIQUE, J. S. *O fundamento anticigano*: contribuições para uma crítica a constituição lógico-histórica do mundo moderno. 2020. 354 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, 2020.

IEGELSKI, F. *Tempo e memória, literatura e história*. Alguns apontamentos sobre Lavoura arcaica, de Raduan Nassar e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum. 2006. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, 2006.

KOSELLECK, R. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

LACAN, J. O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 197-213.

LEVIN, O. M. A rota dos entremezes: entre Portugal e Brasil. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 181-192, jul./dez. 2013.

LIENBAUGH, P.; REDIKER, M. *A hidra de muitas cabeças: marinheiros, plebeus e a história oculta do Atlântico revolucionário*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

NOVO entremez intitulado, o tutor enganado. Lisboa: Typografia Nunesiana, 1799. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/245991>. Acesso em: 28 abr. 2026.

PETERS, A. P. “*Nasce toda creatura com sua ventura*”: O casamento como mote de entremezes para representar a sociedade portuguesa do século XVIII. 2013. 187 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, 2013.

SAID, E. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHOLZ, R. *Homo sacer e os ciganos: o anticiganismo – reflexões sobre uma variante essencial e por isso esquecida do racismo moderno*. Lisboa: Antígona, 2014.

SILVA, D. S. R. *Apresentação do teatro colorido e folgazão contido nos entremezes de cordel do século XVIII*. 144 f. 1979. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernaculares) – Universidade de São Paulo, 1979.

VICENTE, G. *Obras completas*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.