

ALÉM DE GIL VICENTE: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS, ARTÍSTICAS E POPULARES SOBRE OS CIGANOS PORTUGUESES DA ÉPOCA MODERNA

FRANCISCO MANGAS*

Resumo: O Auto das Ciganas de Gil Vicente apresenta-se como um texto-chave na historiografia sobre os ciganos portugueses durante a Época Moderna. Nesse texto, do início de Quinhentos, codificam-se abundantes imagens e preconceitos que os acompanhariam ao longo dos séculos seguintes, de convivência com uma sociedade dominante que lhes era, não raras vezes, hostil. Muitas das representações subsistem na sociedade portuguesa contemporânea: importa analisar as suas raízes históricas. A tal se propõe este texto, resultado de um trabalho de investigação em curso que tem procurado compilar e analisar referências a ciganos em fontes literárias e artísticas portuguesas dos séculos XVI a XVIII. Procurar-se-á, assim, alargar o campo de análise para além das conhecidas páginas vicentinas, englobando-as num conjunto mais amplo. A partir desta metodologia, centrada na mobilização de novos textos, numa cronologia ampla, pretende-se apreender permanências e mutações e, de igual modo, caracterizar as principais ideias-chave construídas em relação à minoria cigana no Portugal da Época Moderna.

Palavras-chave: Ciganos/Roma; representações; Época Moderna.

Abstract: Gil Vicente's Auto das Ciganas is a crucial text in the study of Portuguese gypsies during the Early Modern Period. Written in the early 1500s, it encapsulates numerous depictions and prejudices against the Roma, which persisted throughout centuries of their coexistence with a frequently hostile society. Many of these representations continue to exist in contemporary Portuguese society, emphasizing the importance of understanding their historical origins. This paper aims to accomplish just that, presenting the findings of an ongoing research project that aims to gather and identify references to gypsies in Portuguese literature and art from the 16th to the 18th centuries. By expanding the scope of analysis beyond the well-known works of Vicente, this study seeks to provide a more comprehensive understanding. Through this approach, which involves the examination of new texts within a broader timeframe, the paper aims to explore both continuity and change while examining the dominant society's perceptions constructed about the Portuguese Gypsy minority during the Early Modern era.

Keywords: Gypsies/Roma; representations; Early Modern Period.

* CITCEM/FLUP. Doutorando em História com Bolsa de Doutoramento FCT financiada pelo orçamento português e pelo orçamento comunitário através do Fundo Social Europeu (ref. SFRH/BD/146914/2019). Uma primeira versão do texto foi apresentada no VII Encontro de Jovens Investigadores em História Moderna (22-24 de setembro de 2021). O autor agradece os comentários e questões aí colocadas, bem como as anotações e correções resultantes do processo de avaliação por pares a que o artigo foi submetido. Email: franciscodmangas@gmail.com.

INTRODUÇÃO

No poema *Tu gitana que adeuinas*, composição musical renascentista preservada no *Cancioneiro de Elvas*, a figura de etnia cigana que o intitula não passa de um artifício secundário. O centro narrativo é colocado no sujeito poético (não cigano, deduz-se) que a ela se dirige buscando conselho sobre uma vida marcada por «venturas», mas também por um inexorável caminho para a última delas — a morte, a única que temia e da qual não conseguiria fugir¹. Este vilancico é, pois, um caso clássico da forma como os indivíduos de etnia cigana foram representados em manifestações culturais ibéricas, nomeadamente portuguesas, da Época Moderna: uma exotização em torno de características diferenciadoras face à sociedade maioritária (como a leitura da sina, o futuro adivinhado no *Cancioneiro*) e um relevo acentuado colocado nas mulheres ciganas. Neste texto, procura-se recolher e interpretar algumas destas manifestações durante o Portugal da Época Moderna. Olhares de pormenor são impossibilitados pela cronologia longa adotada, mas espera-se perceber eventuais alterações nas percepções em relação à minoria étnica, ao longo do tempo.

Questionamentos deste tipo estão ainda por fazer para o caso português, mas são recorrentes noutras geografias. Relevo particular para os trabalhos de David Mayall em torno da construção das «identidades» ciganas inglesas. Uma edificação feita pelos *outros*, com recurso a imagens e reações ambíguas e contraditórias². Esses processos de construção identitária extravasam, em muito, o mero conjunto das imagens fabricadas nos contextos da cultura letrada ou das manifestações populares. Contudo, a recolha e a tipificação de alguns destes elementos — como aqui se propõe — é um passo necessário para uma melhor percepção do passado histórico deste grupo étnico e das incompreensões e preconceitos que ainda hoje, por vezes, sofre.

IMAGENS COINCIDENTES: SÉCULOS XVI-XVIII

Um ponto de partida incontornável é o de Gil Vicente, nomeadamente o seu *Auto ou Farsa de umas Ciganas*, representado em Évora, perante a corte, em 1521 ou 1525. *As Martas de Dom Jerónimo*, poema compilado no *Cancioneiro Geral*, provavelmente encerra a primeira referência literária à minoria, em língua portuguesa, mas os versos em que um homem se queixa de ter sido enganado por um «Çigvano» ou uma feiticeira (as martas com que adornava os braços pareciam,

¹ *Cancioneiro de Elvas*, [s.d.]: fls. 61v-62.

² MAYALL, 2004: VII.

afinal, serem feitas de pele de toupeira³) empalidecem quando comparados com a complexidade da «comédia» vicentina. O texto é de grande precocidade no contexto ibérico, colocando personagens de etnia cigana no centro da ação cerca de 100 anos após a entrada na Península de conjuntos de pessoas que viriam a constituir as comunidades *Calón* (documentada a partir de 1425, no seu extremo pirenaico⁴). Em Portugal, os contornos da chegada e instalação destas primeiras comunidades são ainda nebulosos, mas a sua presença e contactos com a restante população seriam já continuados e intensos nestes inícios de Quinhentos. Isso se depreende da maneira como Vicente introduz, sem contextualizar, elementos tradicionais do modo de vida e cultura ciganos, como a leitura da sina ou a venda de cavalos e outros quadrúpedes. A forma como codifica o modo de falar das personagens Roma mostra bem como estas características a elas associadas estavam já difundidas e estereotipadas⁵.

Para além do *Auto das Ciganas*, encontram-se referências mais subtis no *Auto da Lusitânia*, representado cerca de uma década após as *Ciganas*, em 1532, e no *Auto da Festa*, atribuído a Vicente mas de datação dúbia. A *Lusitânia* é por si só notável (numa perspetiva de história social) pela sua cena de abertura, na qual uma família apresentada como judaica encena cenas do seu quotidiano. Também eles assistem à representação do casamento entre *Lusitânia* e o cavaleiro *Portugal*. É significativa a plateia que presencia este matrimónio que, metaforicamente, simboliza o Reino. Especialistas na obra de Gil Vicente notam o «carácter fusional» do texto⁶: neste Portugal ficcional judeus e cristãos convivem, namoram, trocam elogios. Num outro Portugal, o real, o Tribunal do Santo Ofício estava a poucos anos de ser fundado⁷.

É este o contexto em que se insere a entrada em cena de *Vénus e Verecinta*, as «dieras de Grécia e Egipto» que vêm assistir à boda e convencem *Lusitânia* a não se desencantar de *Portugal*. Ora, estas duas deusas falam exatamente da mesma forma que outras mulheres ciganas vicentinas, misturando o castelhano e o português e dando uso a um *ceceo* característico⁸. Bem enquadradas no estereótipo que

3 SORIA, 2015: 103. Uma trova de Afonso Valente, também incluída no *Cancioneiro Geral*, tem sido lida como referenciando uma mulher cigana, mas a interpretação é mais dúbia (RAMOS, 2003: 64).

4 MARTÍN SÁNCHEZ, 2018: 19. *Calón* é a designação atribuída aos grupos ciganos ibéricos ou que a partir dessa geografia se espalharam para outras regiões do mundo. Roma, outro conceito utilizado neste texto, estabeleceu-se como uma designação mais generalista, englobando diferentes realidades étnicas e geográficas. O termo cigano, dominante nas fontes dos séculos XVI a XVIII, será, aqui, o utilizado maioritariamente.

5 SALES, 2005; RAMOS, 2003: 71-73.

6 ABREU, 2010.

7 António José Saraiva e Óscar Lopes notam como a cena inicial do *Auto da Lusitânia* de Gil Vicente, centrada em torno de uma família judaica, «sem deformação caricatural ou polémica aparente», provavelmente não poderia ter lugar algumas décadas depois, mesmo não esquecendo estes autores todos os «preconceitos correntes» contra os judeus que o dramaturgo transpõe para outros textos seus amplamente conhecidos (1989: 201).

8 TEYSSIER, 2005: 308.

se solidifica neste e noutros textos literários em relação às mulheres Roma, *Vénus* e *Verecinta* são festivas e ruidosas. Nessa celebração vicentina de um Portugal tolerante, os ciganos marcam a sua presença, ainda que apenas simbólica.

No retrato sobressai o exagero que transforma as quatro mulheres ciganas protagonistas em alvo de riso e chacota. Quando uma delas, Martina, pede a um dos homens que as acompanhavam para cessar os embustes prestes a encetar, ele pergunta-lhe: «Mas então o que queres que façamos?», como se a sua existência e dos ciganos que ele personifica se resumisse a ludibriar os outros. A isso Martina responde: «Cantemos a festa»⁹. Num outro texto vicentino, o *Auto da Festa*, as duas mulheres ciganas aí presentes de novo se confrontam com o mesmo dilema a que o autor as parece querer cingir: roubar ou bailar¹⁰?

Gil Vicente resolve a dicotomia fazendo do baile e da música uma distração usada pelas ciganas para o engano. No Portugal da Época Moderna será quase sempre nesses dois campos que as perceções da sociedade maioritária os colocam. Uma dimensão expressiva relaciona-se com as manifestações registadas nos contextos de grandes festividades urbanas. A prática de incluir personagens ciganas em procissões e outro tipo de ritos comunais estendeu-se na cronologia, como se depreende das críticas dirigidas, já em 1762, aos que, nesse tempo, levavam nas procissões e «introduziam nos Templos» «danças de ciganas e de mulheres impúdicas»¹¹. A crítica não deve ser lida como dirigida apenas e diretamente a este grupo étnico, mas a uma mistura entre o sagrado e o profano vista como excessiva. Aliás, em muitos dos casos, nem os homens nem as mulheres Roma integram as *danças*. Está-se na presença de apropriações que os usam para realçar o exótico e o excêntrico. As pescadeiras e as vendedoras de fruta de Lisboa, que em 1552 se vestiram e dançaram à maneira de ciganas¹², assumiam uma personagem, contemporizando os objetivos de proporcionar aos que assistiam a espetacularidade do *diferente*, com a evasão do quotidiano destes atores e figurantes populares. A sua «novidade» não estaria, é claro, numa representação fiel das vivências do grupo étnico, mas sim na «variedade e graça de custosos vestidos e na riqueza de cadeas e outras peças de ouro que ajuntaram sobre suas grandes trunfas»¹³.

Se as «danças de ciganas», «fazendo esvoaçar um lenço» (como as descreve um relato de 1571¹⁴), estão bem documentadas, mais raras são as referências que

⁹ VICENTE, [s.d.]a: vv. 46-49.

¹⁰ VICENTE, [s.d.]b: vv. 156-159. *Vd.* também RAMOS, 2003: 73.

¹¹ BERNARDES, 1762: 143.

¹² *Lembrança das festas q. se fizeram em Lxba ao recebimento do Principe Dom João [...] apud* LIVERMORE, 1984: 19.

¹³ Como se lê na descrição das *danças de ciganas* ocorridas aquando da trasladação de Frei Bartolomeu dos Mártires, nos inícios do século XVII (SOUSA, 1984: 758). Agradece-se à Doutora Paula Almeida Mendes a partilha desta referência.

¹⁴ *Viagem do Cardeal Alexandrino apud* HERCULANO, 1884: 52-53.

nos afastam deste tipo de apoderamentos e nos aproximam da participação direta por parte de indivíduos de etnia cigana. As referidas festas de Lisboa de 1552 — dedicadas ao *recebimento* da princesa Joana¹⁵ — tornam-se, por isso, num momento notável para a história da presença *romani* em Portugal:

*Os Ciganos fizeram a historia de D. Cupido cõ hum carro triunfante de quatro cavallos que chamada Cleopatra e Alexandre Rey de Macedonia e sua mulher Taba, e Eneas Trojano vencido de Crasso, e Orfeo cõ hũa viola tangendo, dizendo o vilancette seguinte. Ven todos mi tormentom y quien libre está de amor, escarmiente mi doloros leuevão com elles hia hum Hercoles Thebano e Dalmira e Julio Cesar e a Ra. de Egito*¹⁶.

A figuração a deambular pelas ruas da cidade insere-se no cunho de retorno à cultura clássica com que estas festividades¹⁷ se vão revestindo. O quadro que apresentam (ou o que os fizeram apresentar) coloca-os num contexto de tormentos e de amores desafortunados. A essa imagem também a sociedade maioritária os querera aderir, tendo em Portugal outras expressões, evidentes no vilancico e abertura deste texto. Contudo, não deixa de ser de monta a forma como são inseridos no cortejo, entre os pedreiros, os carpinteiros e os alfaiates de Lisboa.

A presença inusitada dos ciganos entre os mesteres da cidade torna-se mais clara no contexto dos diferentes movimentos migratórios que os trouxeram ao ocidente peninsular. Também exemplifica como estas fontes podem ajudar a aclarar as primeiras décadas de vivência dos ciganos ibéricos, esparsamente documentadas. Um primeiro fluxo, nos inícios do século XV, originou grupos classificados como «egiptanos» ou «egipcianos»; uma onda mais tardia, apresenta-os como chegados da Grécia¹⁸. Veja-se: em 1555, anos depois da chegada da princesa Joana, pediam os «grecianos de Lisboa» privilégio para poderem continuar na cidade sem incómodo, apesar da legislação que contra os ciganos se ia erigindo. Esse conceito em que outros os queriam sitiar a eles não se aplicaria e a Coroa avaliza o pedido, embora não se pronuncie sobre o argumento central dos requerentes. A petição havia sido endereçada por um conjunto de homens, entre eles «mestres», com probabilidade ligados ao trabalho do ferro em que este grupo étnico se notabilizou¹⁹. Talvez seja esse o elo entre os ciganos vestidos como personagens do mundo antigo e os outros grupos de mesterais, em 1552.

¹⁵ O contexto mais amplo destas festividades em torno da chegada da princesa castelhana pode ser lido em BUESCU, 2010: 43-45.

¹⁶ *Lembrança das festas [...] apud* LIVERMORE, 1984: 18.

¹⁷ BUESCU, 2010: 43.

¹⁸ GONZALEZ ARPIDE, RODRIGUEZ VALVERDE, 1988: 144; MARTÍN SÁNCHEZ, 2018: 14-21.

¹⁹ ANTT. *Chancelaria Régia, Chancelaria de D. João III, Privilégios*, liv. 5, fl. 129. [3 set. 1555].

O conceito de «cigano» parece, pois, ainda em construção nos inícios da modernidade. O *Livro de Duarte Barbosa* serve de exemplo. Os ciganos surgem, com alguma frequência, em textos de «literatura de viagens» como este. Os autores sublinham o que consideram ser características distintivas destas comunidades, transformando-as em termos de comparação. É significativo que isso seja feito já em 1515 ou 1516 — datas em que se assume ter sido composto este relato. No início do século XVI, o novo conceito era já amplamente conhecido, permitindo ao autor utilizá-lo para tornar inteligíveis aos seus leitores as populações que encontrava no reino de Deli. Este trabalho encerra ainda a particularidade de ter sofrido edições sucessivas ao longo de Quinhentos. Foram sistematizadas na seguinte tabela:

Tabela 1. Versões de *Duarte Barbosa* no século XVI²⁰

Versão	Datação crítica	Texto
BNP	1539	E andam sempre pelas portas dos reis e grandes senhores e, pola maior parte, muito juntos, assi como andam os egeciamos em nossas partes, e não estão em nenhũa terra senão muito poucos dias
BNP	c. 1542	hamdand sempre polla major parte sempre juntos asy como andam hos gytanos polla Heropa
Biblioteca Universidade de Barcelona	1524	y van muchos juntos asy como los egyçianos
Biblioteca Casa de Cadaval	séc. XVI, sem datação precisa	andão estes polla maior parte iuntos como os egiptanos em nossas partes
BNP	2.ª metade do séc. XVI	andão estes pella mayor parte juntos da maneira que amdão os agitanos em nosas partes
ANTT	2.ª metade do séc. XVI	andão polla mayor parte mujtos juntos asy como andão os çiguanos em nosas partes

No *Livro de Duarte Barbosa*, é a mobilidade das comunidades ciganas o termo de comparação: os jogues de Deli não ficavam em cada terra mais do que um dia, «assim como andavam os egicianos em nossas partes». Cerca de um século depois, na *Peregrinação*, esta ideia de movimento em grupo a eles associada volta a ser repetida — Mendes Pinto usa os ciganos para descrever os pere-

²⁰ Elaborado a partir da edição de Maria Augusta da Veiga e Sousa do *Livro de Duarte Barbosa* (1996).

grinos que afluíam ao templo de Tinagógó²¹. Não se conhece o paradeiro da versão original do *Livro*, mas as diversas versões que se conhecem para o século XVI mostram como o conceito estava ainda indefinido, embora convergindo para o termo «cigano».

A etimologia revela, na verdade, uma outra imagem persistente em relação aos Roma portugueses da Época Moderna — a sua hipotética ligação ao Egito. O avanço dos estudos sobre estas populações acabaria por situar as suas origens no norte do subcontinente indiano e na longa migração em direção ao ocidente da Península Ibérica²². Muitas têm sido as razões apontadas para a persistência da ideia da origem egípcia dos ciganos²³; as suas manifestações chegaram, em Portugal, quase aos nossos dias. São patentes nos episódios de Natividade representados no Baixo Alentejo, colocando personagens ciganas em adoração ao Menino Jesus²⁴. Também nos muitos «vilancicos ciganos», representados na Capela Real ou noutros espaços cortesãos por alturas do Natal ou Dia de Reis, nos quais mulheres ciganas acorrem ao *presépio*²⁵.

Pintores do Maneirismo e do Barroco como Diogo Teixeira, Simão Rodrigues, Josefa de Óbidos, entre outros²⁶, retrataram este episódio da *Fuga para o Egito*, enquadrando a Sagrada Família num mosaico de mulheres ciganas. Surgem em posição de reverência, mas também de apoio, numa simbiose fabricada entre aqueles obrigados à errância. Embora tema apropriado por alguns dos mais importantes pintores portugueses do seu tempo, o exotismo do conjunto não deixou de causar perplexidade a alguns observadores. Comentando as imagens sacras do Convento de Vila Longa, Agostinho de Santa Maria sublinha o «singular» do que viu:

*forraráo a Capella de bordo entalhado para se dourar, & mandaraõ fazer a Bento Coelho, insigne pintor destes tempos, hum quadro ao mesmo mysterio do Desterro, cousa singular com muitas siganas, que festejavão o Menino, & muitos Anjos com flores, & frutas*²⁷.

²¹ PINTO, 1953: 198.

²² FRASER, 2007: 33-60.

²³ Alguns autores interpretam esta classificação de «egípcios» ou «egipcianos» como uma referência à passagem mais demorada de grupos ciganos pelo «Pequeno Egito», no Peloponeso. A menção a um passado no norte de África (porque, com frequência, são também associados ao Egito faraónico) é difundida pelos próprios como justificação para a peregrinação que diziam encetar pela Europa. Esse passado mitificado no Médio Oriente é a base para o surgimento de personagens ciganas ao lado da Sagrada Família.

²⁴ *Vd.* CARVALHO, 1999: 23-54; ABELHO, 1973: 110-111. A mesma temática, que coloca homens e mulheres de etnia cigana em Belém, na Palestina, ou no Egito, foi frequente, também, em textos castelhanos, alguns deles do século XVI (LOZANO, 2007: 287-293).

²⁵ NERY, 1996; LOPES, 2014: 88; TINHORÃO, 2019: 177-179.

²⁶ SERRÃO, 2017.

²⁷ SANTA MARIA, 1707: 441-442.

Em todas as representações deste tipo, a etnicidade expõe-se pela forma como as personagens surgem vestidas, em particular a forma como escondem o cabelo. «As mulheres deste lugar del guiso todas andam em gargamta asy velhas como moças toucadas a modo de ciganas», lê-se num relato da viagem que levou, em 1543, a infanta D. Maria a Medina del Campo²⁸. Torna-se evidente que esta era, desde cedo, uma característica distintiva e identificadora atribuída aos ciganos. Não por acaso, a legislação portuguesa dos séculos XVI a XVIII contra este grupo étnico fará da abolição do seu traje característico um ponto mais do que uma vez reforçado. Este contexto repressivo não deve ser esquecido. É pano de fundo durante todo o período em análise. Quando os ciganos de Lisboa representavam a «história de Cleópatra e Alexandre», em 1552, estavam a fazê-lo perante o monarca que dera início a uma política contrária à sua presença no Reino. Vítor Serrão, historiador da arte que estudou as representações do episódio do Desterro e as figuras que aí se vislumbram, afirma serem exemplo de uma «visão humanista» que a sociedade do tempo também soube esboçar em relação à minoria étnica²⁹. Se indiscutivelmente assim é, não passou de um caso excepcional. Como em Gil Vicente, mais força e continuidade tiveram as imagens que os apresentavam como embusteiros e ladrões. O «retrato negativo» projeta-se mesmo nestes momentos «ecuménicos» em torno da Natividade ou do Desterro: num vilancico executado perante o rei, em 1701, as ciganas aproximam-se «pela sombra», só assim «tuvieron franca la entrada»³⁰.

O caso português nada tem de excepcional no contexto europeu. Os ciganos cedo ficaram presos a esta dualidade de imagens, a uma identidade estabelecida por outros, que os coloca quase sempre sob uma luz negativa³¹. Eram, afinal, habitantes do mundo subterrâneo onde se reuniam «bárbaros, judeus e outros» — por isso «aparecem e desaparecem», à maneira das «formigas no brasil»³². Os artifícios são metafóricos. A *Arte de Furtar* é disso um exemplo. Para além das páginas que dedica, em concreto, ao que considerava ser o «problema» da presença *romani* em Portugal, Padre António Vieira, o pseudónimo usado pelo autor deste texto setecentista, elabora, numa das várias alegorias com que compõe a obra, uma crítica sub-reptícia a estas mulheres e homens. É a história de um alfaiate algarvio, pai que dotou as filhas percorrendo em sua companhia e dos futuros genros o país, buscando esmola junto de «Cameras, e Cabidos, Nobreza, e póvos, por onde passava». A empreitada revelou-se bem-sucedida:

²⁸ *Diario da jornada da Infanta D. Maria apud* SOUSA, 1744: 136.

²⁹ SERRÃO, 2017.

³⁰ *Villancicos que se cantaram na Cappella Real do muy alto, e muy poderoso Rey D. Pedro II. N. Senhor nas matinas, & festa do Reyes*, 1701: 7.

³¹ MAYALL, 1997: 71.

³² SANTA RITA, 1762: 371-372.

*E depois de correrem assim o Reyno quasi todo pela pósta, achouse o senhor Conde de Siganos no fim da jornada com mais de tres mil cruzados grangeados por esta arte*³³.

Os recursos usados nesta descrição são significativos. Para além de elementos mais óbvios, como os do nomadismo, note-se o subterfúgio usado por este alfaiate ficcional para cair nas boas graças daqueles a quem pedia esmola: fingindo-se de nobre, náufrago no regresso da Índia. Ora, já Gil Vicente atribuía às ciganas do seu *Auto* uma nobreza «perdida»³⁴; documentados para toda a Europa ocidental estão os salvos-condutos atribuídos aos primeiros grupos de ciganos que percorriam as suas estradas, geralmente dirigidos a um «conde» ou «duque»³⁵, como se as estruturas hierárquicas em que estas comunidades se organizavam mimetizassem a ordem social com que se deparavam. Esta imagem parece, pois, ter circulado e subsistido pelo menos até à Restauração, como se o «conde de ciganos» mostrasse a manutenção da memória do passado de grupos de Roma liderados por estes homens com títulos nobiliárquicos.

O jogo de palavras em torno do apelido viria a ser utilizado noutros textos. É o caso das *Boas Festas* cantadas por um Pantalião Siganos enquanto pede esmola aos amigos, sendo por todos rejeitado³⁶. O texto nada nos diz sobre a etnia da personagem. O apelido que a acompanha serve para reforçar a repulsa face a este homem andrajoso e pobre, expressando preconceitos correntes contra os que andavam «vagando de huma porta em outra porta»³⁷. O século XVIII em que o texto se situa é rico em personagens de etnia cigana, num caminho que culminaria, já na transição para a contemporaneidade, em *O Piolho Viajante*. Antes da chegada a esse destino, importará conhecer essas outras imagens em circulação. Em Setecentos, sobretudo nos seus dois últimos quartéis, modelos literários então em voga — como os entremezes e outro «teatro de cordel» — usam tipos sociais com características exacerbadas para reforço do burlesco das situações que retratam. São os homens de descendência africana, os galegos ou, mais discretamente, os ciganos a servir de pretexto a uma comicidade «descomprometida e chula», de crítica social «chocarreira»³⁸.

Em *A Siganinha*, entremez representado em 1794, retoma-se um tema frequente nestas manifestações: os velhos galanteadores ou incapazes de compreenderem os «novos tempos». A personagem que dá título à representação

³³ VIEIRA, 1744: 377-378.

³⁴ VICENTE, [s.d.]a: 57-60.

³⁵ MARTÍN SÁNCHEZ, 2018: 19.

³⁶ *Boas festas para mandar aos amigos*: [...], 1784: 8.

³⁷ *Boas festas para mandar aos amigos*: [...], 1784: 16.

³⁸ TINHORÃO, 2019: 326.

é um brinquedo nas mãos dos filhos e genros do velho Maurício, embora no fim consiga a todos enganar. Pepa, a «ciganinha», é o elemento propositadamente excêntrico que entra na casa desta família lisboeta, contratada como «criada». Como as ciganas vicentinas, Pepa de Velasco e o seu marido, Pipo, misturam o português com o castelhano — os sotaques carregados divertiam as plateias populares da capital. Pepa também introduzia comicidade com os seus hábitos «estrangeiros»:

*Canto bien las Sigadilhas,
Com muxo bonitas letras,
Tambien danço el fandaguito*³⁹.

A história de Pepa foi sendo revisitada, pois já em 1776 um outro entremez a reproduzia, com ligeiras nuances. A caracterização é diferente: sabemos que é espanhola de Toledo, mas quis vir «gozar» do Reino dos «Portuguezitos». Para além das suas «boas mãos» para bordar, sabia «cantar de Sigana»: essas eram as suas «qualidades»⁴⁰. O desfecho é o mesmo da versão anterior. Nos fins da Época Moderna, os ciganos portugueses não estavam ainda libertos das perceções neles projetadas por Gil Vicente: dançar ou enganar? Outras destas pequenas peças teatrais usam personagens de etnia *romani* — sempre mulheres⁴¹. Exceção a este quadro geral encontra-se em *A Vingança da Cigana*, drama de António Leal Moreira, com libreto de Domingos Caldas Barbosa, estreado em 1794 no Teatro de São Carlos⁴². Aqui, ao invés de mera personagem desestabilizadora que abala uma estrutura romântica ou familiar preexistente, a personagem cigana (de novo, Pepa), contribui para a felicidade e para o sucesso amoroso de Camila, mulher rica (num contraste óbvio com a «casa pobre da cigana» que serve de cenário a uma das cenas), que com ela constrói uma amizade que atravessa as diferenças de grupo social:

*Pepa —
Aqui me tens amiga
Tu me mandas chamar, e eu to agradeço
Convidar-me a um prazer, de que eu careço*⁴³.

Um ponto de chegada pode ser encontrado n’*O Piolho Viajante*, obra que terá começado a ser escrita no final do século XVIII. Os ciganos são uma das

³⁹ Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Sigainha ou o velho logrado pela sagacidade da criada, que por querer casar com ella ficou sem Filhas, sem noiva, e sem dinheiro, 1794: 7.

⁴⁰ Entremez Intitulado O Velho Peralta, 1776: 9. Sobre este texto, vd. BRAGA, 2015: 136.

⁴¹ Por exemplo, Entremez das lingoas ou derrota de hum velho louco, 1772; Entremez do Esganarelo ou o Casamento por Força, 1794: 13.

⁴² PAIVA, 2007: I, 66.

⁴³ Segue-se a edição crítica de Rejane Paiva (2007: II, 100).

peças desse mosaico de crítica social e de costumes. Não interessará olhar de forma demorada para o retrato que aí é feito — recupera o já visto para fontes anteriores⁴⁴. Talvez mais importante seja realçar, mais uma vez, a obsessão que estes textos têm com a figura feminina cigana. De entre todas as «cabeças» por onde poderia passar, é na de uma mulher cigana, e não num homem, que este *Piolho* se instala. Dos sessenta e oito tipos sociais representados no texto, menos de dez são mulheres; dos quatro caracterizados pela sua origem étnica ou regional⁴⁵, apenas a cigana é do sexo feminino.

Não será difícil perceber o interesse desmedido pela mulher no contexto das comunidades ciganas vistas à luz das perceções e preconceitos da sociedade dominante. Combinam um suposto exotismo das vestes e das práticas (como a leitura da sina) com modelos de vivência social e em grupo em confronto com os paradigmas vigentes. Desde Gil Vicente até este texto satírico, publicado nos inícios do século XIX, o que vemos são mulheres ciganas a liderar as suas comunidades e procurar ativamente a subsistência dos seus núcleos familiares⁴⁶. O homem cigano «facilmente pode passar despercebido entre os não-Romà» e é na mulher que se «condensam os estereótipos»⁴⁷. O *Piolho* é eloquente ao sublinhar essas características, falando-nos de uma cigana «abelha-mestra» de uma «companhia de ciganos e ciganas»⁴⁸. É quase um outro mundo, um «mundo ao contrário» tão típico de algumas manifestações culturais da Época Moderna, o que aqui se vislumbra. Invertem-se os papéis quando em Gil Vicente as personagens ciganas femininas afastam os seus companheiros homens; essas mesmas figuras e uma feminilidade e exotismo a elas atribuídos e tantas vezes por outros e outras assumidos, apropriados e representados, engalanariam atos públicos e festividades religiosas. É uma dicotomia quase incompreensível aquela a que os ciganos são colocados neste tipo de fontes. De ladrões e trapaceiros profissionais a imagens de santidade, como se lê num vilancico representado na Capela Real, no Dia de Reis de 1673:

*Un Niño cara de Roza [Jesus]
Hijo de una Niña Hermoza
Que Gitánica pudiera ser*⁴⁹.

⁴⁴ SILVA, [s.d.]: 164.

⁴⁵ De acordo com a caracterização de FERREIRA, 2019.

⁴⁶ Elemento que se encontra noutras manifestações, um pouco por toda a Europa (vd. SCHOLZ, 2014: 25-26; FERNÁNDEZ-ÁLVAREZ, 2002: 284-285).

⁴⁷ SORIA, 2015: 90.

⁴⁸ SILVA, [s.d.]: 162-164.

⁴⁹ *Villancicos, que se cantaram na Capella Real do muito alto, & muito poderoso Principe Dom Pedro Nosso Senhor nas Matinas, & Festa do Natal, 1673*: 6.

CONCLUSÃO

Ir «além de Gil Vicente» cedo se erigiu como uma preocupação desta investigação. Como noutras dimensões da historiografia sobre os ciganos portugueses dos séculos XVI a XVIII, a figura tutelar do etnógrafo Adolfo Coelho e das fontes que publica (entre as quais um excerto do texto vicentino⁵⁰) está ainda muito presente. Alargar o *corpus* documental foi, pois, uma prioridade. Na verdade, o *Auto das Ciganas* e o *Auto da Festa*, por onde personagens ciganas entram, pela primeira vez, na história da literatura portuguesa, estabelecem um quadro de representações que se manterá quase inalterado ao longo do amplo período em estudo. O imobilismo das imagens é, talvez, a grande conclusão: a preponderância do feminino, associada a elementos que procuram realçar aspetos exóticos; um enquadramento que se revela quase sempre negativo. Mais do que as vivências das comunidades ciganas do tempo, aqui vemos os preconceitos e o considerado *curioso* pela sociedade maioritária que com eles interagia. Também os seus medos e ansiedades⁵¹. As imagens e textos aqui trazidos convergem num mesmo sentido — o acentuar da alteridade cigana, como estrangeiros perdidos em terras estranhas, parafraseando uma passagem de Gil Vicente. Estes textos estabelecem, pois, continuidades com a política da Coroa durante este período: assimilar ou expulsar este *outro*, estabelecido no reino.

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

ANTT. *Chancelaria Régia, Chancelaria de D. João III*, Privilégios, liv. 5.

Biblioteca Municipal de Elvas

CANCIONEIRO de Elvas. [s.d.]. Públia Hortênsia, Ms. 11793.

BIBLIOGRAFIA E FONTES IMPRESSAS

ABELHO, Azinhal (1973). *Teatro Popular Português*. Braga: Editora Pax, vol. VI.

ABREU, Graça (2010). *Apresentação – Farsa da Lusitânia*. In *Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI – Base de dados textual [on-line]*. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro.

BERNARDES, Manuel (1762). *Estimulo pratico para seguir o bem, e fugir o mal*. Lisboa: na Regia officina Sylviana, e da Academia Real.

⁵⁰ COELHO, 1892: 164-174.

⁵¹ CLARK, 2004: 228.

- BOAS FESTAS para mandar aos amigos: representaõ-se as esquipaçoes, que acontecem nestes dáres, e tomares [...]. Lisboa: na offic. de Francisco Borges de Sousa, 1784.
- BRAGA, Gabriel Elyσιο Maia (2015). *Preso pela ratoeira: sobre a sedução nos entremezes portugueses do século XVIII*. «Cadernos de Clio» 6:2, 119–144.
- BUESCU, Ana Isabel (2010). *Festas régias e comunicação política no Portugal moderno (1521-1572)*. «Comunicação & Cultura». 10, 35–55.
- CARVALHO, Maria José Albarran (1999). *Inserção do profano no sagrado – a adoração do menino num corpus de peças de Cante*. «Filologia e Lingüística Portuguesa».3, 23–54.
- CLARK, Colin (2004). “Severity has often enraged but never subdued a gipsy”: *The History and Making of European Romani Stereotypes*. In SAUL, Nicholas; TEBBUTT, Susan, ed. *The Role of the Romanies: Images and Counter-Images of Gypsies/Romanies in European Cultures*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 226-246.
- COELHO, Adolfo (1892). *Os ciganos de Portugal: com um estudo sobre o calão*. Lisboa: Imp. Nacional.
- ENTREMEZ DAS LINGOAS ou derrota de hum velho louco. Lisboa: na oficina da viúva de Ignacio Nogueira Xisto, 1772.
- ENTREMEZ DO ESGANARELO ou o Cazamento por Força. Lisboa: na Oficina de Antonio Gomes, 1794.
- ENTREMEZ INTITULADO O Velho Peralta. Lisboa: na Oficina de Francisco Sabino dos Santos, 1776.
- FERNÁNDEZ-ÁLVAREZ, Manuel (2002). *Casadas, Monjas, Rameras y Brujas: La Olvidada Historia de la Mujer Española en el Renacimiento*. Madrid: Espasa Calpe.
- FERREIRA, João Pedro Rosa (2019). Social satire and social stereotypes in O Piolho Viajante (The Travelling Louse). Apresentado na XIX Conference of the International Society for Luso-Hispanic Humor Studies/Sociedad Internacional de Humor Luso-Hispano, La Paz, México, 21 de Novembro de 2019. Disponível em <<https://novaresearch.unl.pt/en/activities/s%C3%A1tira-social-e-estere%C3%B3tipos-sociais-em-o-piolho-viajante>>.
- FRASER, Angus (2007). *The Gypsies*. Malden: Blackwell Publishing.
- GONZALEZ ARPIDE, José Luis; RODRIGUEZ VALVERDE, Pilar (1988). *La Diaspora Gitana: La Tolerancia de los Primeros Años (Análisis Etno-Histórico)*. «Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte». 10, 143–157.
- HERCULANO, Alexandre (1884). *Opúsculos*. Lisboa: Viúva Bertrand & Ca., vol. VI.
- LIVERMORE, H. (1984). *The Festivities of December 1552 in Lisbon*. Separata de «Revista da Universidade de Coimbra». 31, 321-336.
- LOPES, Rui Cabral (2014). *O vilancico no reinado de D. João V: Entre a persistência do costume e a mudança de paradigmas litúrgico-musicais*. «Revista Portuguesa de Musicologia». 1:1, 83–96.
- LOZANO, Tomás (2007). *Cantemos al Alba. Origins of Songs, Sounds and Liturgical Drama of Hispanic New Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- MARTÍN SÁNCHEZ, David (2018). *Historia del Pueblo Gitano en España*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- MAYALL, David (1997). *Egyptians and vagabonds: Representations of the gypsy in early modern official and rogue literature*. «Immigrants & Minorities» 16: 3, 55–82.

- MAYALL, David (2004). *Gypsy Identities 1500-2000 From Egipcians and Moon-men to the Ethnic Romany*. London; New York: Routledge.
- NERY, Rui Vieira (1996). *O Vilancico Português do século XVII. Um fenómeno intercultural*. In CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan, ed. *Portugal e o Mundo: o encontro de culturas na música//Portugal and the World: the encounter of cultures in music*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- NOVO, E GRACIOSO *Entremez, Intitulado A Sigainha ou o velho logrado pela sagacidade da criada, que por querer casar com ella ficou sem Filhas, sem noiva, e sem dinheiro*. Lisboa: na Oficina de Antonio Gomes, 1794.
- O LIVRO de Duarte Barbosa* (1996). Ed. por Maria Augusta da Veiga e Sousa. Lisboa: Ministério da Ciência e Tecnologia; Instituto de Investigação Científica e Tropical; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- PAIVA, Rejane Ferreira de (2007). *A Vingança da Cigana: Influências da literatura de cordel no contexto operático do final do século XVIII em Portugal*. Lisboa: FCSH-UNL. Dissertação de mestrado, Ciências Musicais (Musicologia Histórica). 2 vols.
- PINTO, Fernão Mendes (1953). *Peregrinação*. Versão Integral em Português Moderno por Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: [s.n.], vol. II.
- RAMOS, Maria Ana (2003). *Ciganos literários do século XVI*. In MENDES, Marília, ed. *A língua portuguesa em viagem*. Frankfurt: Verlag Teo Ferrer de Mesquita, pp. 57-89.
- SALES, João Nuno (2005). *Ciganas*. Lisboa: Quimera.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar (1989). *História da Literatura Portuguesa*. 7.^a ed. Porto: Porto Editora.
- SCHOLZ, Roswitha (2014). *Homo Sacer e os Ciganos. O anticiganismo – reflexões sobre uma variante essencial e por isso esquecida do racismo moderno*. Lisboa: Antígona.
- SERRÃO, Vítor (2017). *A Representação dos Ciganos na Arte Cristã: o caso de um painel da Misericórdia de Santarém*. «Correio do Ribatejo» (4 ago. 2017).
- SILVA, António Manuel Policarpo da [s.d.]. *O Piolho Viajante: Viagens em mil e uma carapuças*. [S.l.]: Luso-Livros.
- SANTA MARIA, Agostinho (1707). *Santuário Mariano e Historia das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: na Oficina de Antonio Pedrozo Galvão.
- SANTA RITA, Joaquim de (1762). *Academia dos Humildes, e Ignorantes. Dialogo entre hum Theologo, hum Filosofo, hum Ermitão, e hum Soldado [...]*. Lisboa: na Oficina de Ignacio Nogueira Xisto.
- SORIA, Ana Paula C. B. (2015). *«Juncos ao vento»: literatura e identidade romani (cigana)*. El Alma de los Parias de Jorge Nedich. Brasília: Universidade de Brasília. Tese de doutoramento.
- SOUSA, António Caetano (1744). *Provas Da Historia Genealogica Da Casa Real Portuguesa: Tira-das dos Instrumentos dos Archivos da Torre do Tombo, da Serenissima Casa de Bragança, de diversas Cathedraes, Mosteiros, e outros particulares deste Reyno*. Lisboa: Oficina Sylviana da Academia Real, vol. III.
- SOUSA, Fr. Luís de (1984). *A Vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- TEYSSIER, Paul (2005). *A Língua de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- TINHORÃO, José Ramos (2019). *Os Negros em Portugal*. 3.^a ed. Alfragide: Editorial Caminho.
- VICENTE, Gil [s.d.]a. *Auto de ãas ciganas, representado ao muito alto e poderoso rei dom João, o terceiro deste nome, em a sua cidade d'Évora*. In *Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI - Base de dados textual [on-line]*. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro. [Consult. 23 ago. 2021]. Disponível em <<http://www.cet-e-quinheiros.com>>.
- VICENTE, Gil [s.d.]b. *Auto da Festa*. In *Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI - Base de dados textual [on-line]*. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro. [Consult. 23 ago. 2021]. Disponível em <<http://www.cet-e-quinheiros.com>>.
- VIEIRA, Padre António (1744). *Arte de furta, espelho de enganos, teatro de verdades, mostrador de horas minguadas, gazua geral dos Reynos de Portugal*. Amesterdão: na officina de Martinho Schagen.
- VILLANCICOS QUE SE CANTARAM na Cappella Real do muy alto, e muy poderoso Rey D. Pedro II. N. Senhor nas matinas, & festa do Reyes. [Lisboa]: na Officina de Miguel Manescal, 1701.
- VILLANSICOS, QVE SE CANTARAM na Capella Real do muito alto, & muito poderoso Principe Dom Pedro Nosso Senhor nas Matinas, & Festa do Natal. [Lisboa]: por Antonio Craesbeeck de Mello, 1673.

