

ANÁLISE HISTÓRICA DAS REPRESENTAÇÕES CIGANAS, “LA BUONA VENTURA” FINAL SÉC. XVI, INÍCIO SÉC. XVII.

Matheus Barbosa Martins¹

Este trabalho tem como objetivo analisar o imaginário social italiano entre 1590 e 1640, e as escolhas simbólicas de representações figurativamente ciganas, extremamente presente e atuante no cotidiano desse recorte cronológico.

Buscando uma interpretação das obras de Michelangelo Merisi, mais conhecido como Caravaggio, e a relação entre os artistas que permeavam o mesmo período, é possível se conectar com a mentalidade latente que fomentava estruturas de marginalização cultural que servem de base para nossa ideia atual do papel do “cigano”. A principal análise dessa proposta é sobre as duas versões da obra “*La buona ventura*” e a escolha de símbolos, cores e texturas na representação da figura feminina, facilmente reconhecida como uma cigana exercendo a prática da Quiromancia, ou leitura de mãos.

A proposta é representar esses conflitos sociais que situam de maneira exclusiva a presença da cultura cigana, carregada de símbolos do oriente, causando aversão na sociedade italiana, um dos berços do pensamento eurocêntrico e ocidental. O papel antagonista colocado sobre esse grupo social traz reflexões sobre a estruturação da maneira atual de pensar o outro, levando em consideração toda a nossa bagagem colonizadora europeia, busco dissolver parte desse imaginário cigano e abrir espaços para novas reflexões e papéis sociais para esse grupo que sofre de uma marginalização histórica.

¹ Graduando em História pela Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG.

JUSTIFICATIVA PARA O TEMA “CIGANO”

A devida atenção ao tema surgiu por uma necessidade pública com foco educacional no reconhecimento de uma etnia cultural, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva decretou reconhecimento aos povos ditos como ciganos no dia 25 de maio de 2006. Coincidentemente, a data elegida para ser o “dia nacional do cigano” e reconhecimento do romani como um dos idiomas brasileiros, é também o dia da santa de origem católica, Sara Kali padroeira dos ciganos e dos viajantes.²

Não devemos cair nas armadilhas do senso comum e classificar os ciganos como organização religiosa, pois, sua cultura envolve uma complexidade heterogenia em sua resistência. Um ponto memorável que devemos salientar ao se referir aos ciganos é o termo com utilizamos, assim como os povos autóctones deste território não se referiam uns aos outros como “índios” os povos ciganos não se reconheciam entre si como “ciganos”. A rotulação veio de forma externa com a necessidade de classificação de um grupo inerente na sociedade.

... não são um grupo religioso ou uma nacionalidade. Além do mais, preferiu-se não chamar aos ciganos de povo, pois também esta expressão tem significado pouco preciso e muito ambíguo... na falta de um vocabulário, adota-se a expressão “ciganos”, cujo conceito é aceito na sua generalidade, [...] (HILKNER, 2012)³.

No Brasil, existe uma dificuldade do reconhecimento do grupo em questão. Pois, seus costumes negam o hábito do registro como forma de organizarem-se socialmente, pautados sobre uma cultura de história oral, os ciganos existem com seus valores contrariando a necessidade do registro oficial. Logo, o decreto presidencial como política pública de legitimação traz a responsabilidade ao Estado do reconhecimento ao tema, com qual refere-se aproximadamente 800 mil pessoas em situação de itinerância e que possuem uma posição pária.⁴ Devemos ter em mente que uma posição preconceituosa e estereotipada pode afetar à uma cultura e conseqüentemente aos seus participantes.

² Decreto de 25 de maio de 2006: Institui o Dia Nacional do Cigano. O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso II, da Constituição, DECRETA: Art. 1º Fica instituído o Dia Nacional do Cigano, a ser comemorado no dia 24 de maio de cada ano. Art. 2º As Secretarias Especiais de Políticas de Promoção da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos da Presidência da República apoiarão as medidas a serem adotadas para comemoração do Dia Nacional do Cigano. Art. 3º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação. Brasília, 25 de maio de 2006; 185º da Independência e 118º da República. LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA Dilma Rousseff.

³ HILKNER, Regiane Rossi and HILKNER, Mauro. Ciganos: um mosaico étnico. São Paulo (SP, Brazil). 2012

⁴ A Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Social (SEPPPIR), por meio da Secretaria de Políticas para Comunidades Tradicionais (SECOMT), tem intensificado o diálogo com parceiros do Governo Federal para atendimento de políticas públicas específicas que garantam os direitos humanos, sociais e culturais dos povos ciganos. Elaborado em maio de 2013.

Abordando agora o recorde cronológico que propus no título final séc. XVI, início séc. XVII, pretendo demonstrar algumas das origens do pensamento xenofóbico, considerando a península itálica como o berço da civilização cultural ocidental e também as obras de arte como medidas de políticas educacionais, baseando em sua encomenda uso.

Neste cenário pretendo buscar respostas através das interpretações de pinturas de Caravaggio e seus seguidores contemporâneos, enquanto isso, nesta época estava ocorrendo ou julgamentos do que chamamos de tribunais de Inquisição do Santo Ofício. A igreja católica apostólica romana, condenava os crimes de heresia bruxaria e sodomia, podendo ordenar desde fogueiras em praças públicas até a prática do degredo para as colônias. Esta última prática foi mais utilizada pelos portugueses no processo de ocupação das novas conquistas territoriais para além-mar.⁵ Ao identificar a raiz do pensamento social podemos interpretar sobre uma nova perspectiva as obras de Caravaggio.

CAMPO VACCINO

O imaginário popular acerca dos povos chamados de ciganos é latente e palpável no âmbito social, ao passo que, a xenofobia se consolida como mediadora dessas relações entre a mentalidade comum. Tamanho grau de complexidade no contato entre culturas causou uma relevância que somente a arte poderia simplificar com profunda mestria.

Caravaggio ganhou reconhecimento por seus trabalhos ao ser nomeado pela Igreja Católica para reproduzir alguns quadros com temas específicos. Este contato com a igreja resultou em obras específicas, no intuito de alertar a população sobre alguns temas latentes do cotidiano. Fruto disso resultou as obras de “*la buona ventura*” e “*I Bari*”, com o objetivo central de politizar a sociedade contra os males que vão em contramão as crenças cristãs.

Entretanto, ao reconhecer o suposto para malefício ao povo, a instituição criminaliza e ao mesmo tempo legitima a crença popular da leitura de mãos (Quiromancia), prática profundamente relacionada aos povos ciganos. Neste ponto, eu trago como exemplo a obra “*The Campo Vaccino with a Gypsy Woman Reading a Palm – 1603*”.⁶ A região retratada é profundamente relacionada com os ciganos na prática do comércio de vacas e cavalos, daí o nome do local. Pode ser observado ao canto esquerdo da obra, e também ao centro, ciganas na prática da quiromancia no qual facilmente podemos relacionar com o quadro de Caravaggio “*la buona ventura*” tanto à representação da esquerda quanto a do fundo do quadro no segundo

⁵ PIERONI, Geraldo. *Vadios e Ciganos, Heréticos e Bruxas: Os Degredados no Brasil-Colônia*. Rio de Janeiro, 2000.

⁶ BRILL, Paul. *The Campo Vaccino with a Gypsy Woman Reading a Palm: 1603*. Óleo sobre Cobre, 24.5 cm x 32.5 cm. Coleção privada.

plano. “Se o comércio é uma das atividades possíveis para sobreviver na vida nômade, o comércio de cavalos parece em sua forma ideal, pois o produto é ele próprio parte da estratégia de deslocamento.” (FERRARI, 2002. pg. 72).

Sendo Paul Brill contemporâneo e o “*Campo Vaccino*” ser posterior podemos relacionar uma homenagem artística, o que na época era apreciado e reconhecido por representar uma bagagem cultural. Contudo, esta obra não foi a única representação artística do local, mas a única que possuem representações de ciganas no território.

Tendo em vista as representações posteriores sobre o tema podemos compreender às limitações que possivelmente Caravaggio enfrentou com as encomendas da Igreja, reflexo disso é a necessidade de duas versões da obra com algumas diferenças cruciais para compreensão da construção do imaginário sobre os povos ciganos.

LA BUONA VENTURA

Analisando os símbolos e ícones representados por Caravaggio em suas representações sobre uma cigana, podemos claramente compreender a intencionalidade da retração figurativa. Começando pela primeira versão da obra cuja elaboração aconteceu entre 1593 – 1595⁷. Nesta versão podemos perceber como pano da cabeça da cigana está amarrado aos seus cabelos, prática muito comum entre os ciganos neste período. A prática dos panos tem relação com as perseguições que o grupo sofria, uma das maneiras de buscar rotulação desta etnia seria o corte das pontas das orelhas, para que todos os lugares que fossem identificados como pertencentes ao grupo inferior, ligados à criminalidade.

Logo, na primeira versão podemos perceber a cigana com as orelhas intactas e amostra, ou seja, significação de “liberdade” e “inocência”. Entretanto a fisionomia facial se encontra desafiadora, perante a figura do nobre na qual a mesma prática a quiromancia.

É possível identificar grupos de pertencimento diferente tanto econômico quanto socialmente, através da representação dos tecidos e das vestimentas entre as duas figuras pintadas. O contexto da criação ilustra uma realidade onde alguns tecidos mais trabalhados e valiosos são adquiridos apenas por um grupo da burguesia. “A boa ventura torna-se pretexto para discorrer sobre como as ciganas se relacionam (trabalham) com o público. (FERRARI, 2002, p. 72.)

Porém, o ponto de ação principal da cena se encontra no centro do quadro, uma referência direta à prática da leitura de mãos. Para compreender a mensagem central, necessita uma atenção maior nas mãos,

⁷ CARAVAGGIO, Michelangelo. *Buona Ventura (primeira versão)* 1593 – 1595, Óleo sobre tela, 115 x 150 cm; Pinacoteca Capitolina, Roma.

onde, a cigana ao passo que lê as mãos do nobre, rouba-lhe o anel, tudo indica que o anel simboliza um compromisso com um possível matrimônio. A cena ilustra a mulher como um objeto de tentação e perdição pecaminosa, em que ao suceder-se a esta armadilha moral e sedutora, a punição seria o roubo de algo de pertence, neste caso o anel.

Da perspectiva da cigana, porém, esse é seu “ofício”, seu trabalho é esse conectar-se com o público, atraindo-o em troca de moedas de ouro. A beleza cigana ali presuposta sugere uma singularidade: esta, definitivamente ligada a sedução. (FERRARI, 2002. pg 59.).

Esta mesma mensagem estava presente na segunda versão da obra ⁸ com algumas alterações. A primeira mudança que podemos perceber a tonalidade de pele retratada na mulher cigana, ao escolher tons mais escuros distingue ainda mais os grupos sociais pertencentes. E também, nota-se que os panos na cabeça da cigana estão diferentes, escondendo-lhe as orelhas e passando por de baixo do seu maxilar, similar as toucas usadas por serviçais da burguesia na época; transmitindo não só uma ideia contrária de liberdade como também a serventia de seus dons para os nobres.

Outro ponto que podemos perceber é a mudança fisionômica da mulher, agora não tão desafiadora, com pouca inclinação corporal sobre o homem e gestos mais neutros em seu comportamento. É possível perceber uma retração mais juvenil da figura masculina, indicando cada vez mais sua inocência mediante a prática da personagem cigana; assim como a pena emplumada em seu chapéu ao que indica seu pertencimento a burguesia.

Logo, a forma de retratação da identidade dos ciganos encontra-se clara, e fica direta a referência da mensagem política educacional da instituição cristã em seu pedido de encomenda ao artista Caravaggio. Com isso, provoca grande parte da mentalidade preconceituosa em cima desta cultura diferente que possui suas raízes em filosofias e práticas orientais.

ARTISTAS INFLUENCIADOS POR CARAVAGGIO

Podemos observar anteriormente na obra de Paul Brill em óleo sobre cobre já é possível identificar ligações diretas da retração de ciganas por Caravaggio. Não somente Brill, mas também alguns outros artistas de forma honrosa homenageiam e tentam reproduzir a mesma mensagem política, entretanto, com algumas modificações diferenciam a análise perceptiva sobre o tema tratado.

⁸ CARAVAGGIO, Michelangelo. *Buona Ventura (The Fortune Teller)* 1610, Óleo sobre tela, 99 x 131 cm; Louvre, Paris

Acredito que, por não possuírem vínculo de ligação direta com a Igreja, as obras no caráter de “*la buona ventura*” obtiveram maior liberdade de retração entre seus criadores. Devemos salientar que, Caravaggio foi responsável por uma escola artística chamada de *tenentismo*, ao qual alguns artistas seguiam e reproduziam seus passos e técnicas de elaboração artística.

Trago agora a representação de Vouet, Simon em *The Fortune Teller – 1617*⁹, na qual é possível notar a mesma mensagem, porém, neste caso a personificação da imagem cigana é dividida em duas mulheres. Nota-se que, a mulher que pratica o hábito de leitura de mãos é uma jovem, de aspecto mais inocente comparada a segunda figura feminina. A forma como a ingenuidade angelical é abordada, centraliza a ideia de quiromancia a um caráter quase divino, assim como grande parte da iluminação do quadro é focado na mulher lendo as mãos do homem.

Em contraponto, à parte oposta da retratação traz a imagem de uma senhora marcada pela experiência do tempo, ao passo que, a mesma, aproveitando da deixa ocasionada como forma de distração pela outra cigana, coloca suas mãos dentro da sacola do nobre e possivelmente rouba-lhe algum pertence. Três anos depois, Vouet apresenta uma nova interpretação ilustrativa da obra com o mesmo nome: *The Fortune Teller – 1620*¹⁰. Nesta versão novamente a figura feminina se encontra duplicada e distinta, porém neste caso a pureza angelical está presente somente na mulher nobre que se encontra entretida com a leitura de mão da outra mulher cigana.

Uma nova intencionalidade foi posta sobre a tradição cigana, tirando a atenção para o caráter ligado a sexualidade e consolidando cada vez mais a atribuição de ofício mercantil aos seus costumes. É possível notar, não somente a leitura de mãos, como também a entrega de um presente da cigana para a outra mulher, o que na tradição cigana pode ser caracterizado com uma semente ou grão, muito utilizado como forma de simbolizar a benção recebida. Ora, nesta representação a cigana não é quem está roubando/prejudicando, muito pelo contrário, seria ela quem cede e presenteia com seus dons.

Outro ponto interessante, é que não somente a figura feminina foi duplicada, como também a figura masculina. O homem da esquerda com vestes mais detalhadas e uma pena em seu chapéu, denuncia seu pertencimento a uma classe econômica diferente e uma das suas mãos esta apontada para a mulher que recebe a leitura, provavelmente são um casal. Vale ressaltar também, que o segundo homem que se encontra no quadro é o sujeito que rouba a bolsa da cigana, e de forma alegre sinaliza ao outro homem em sinal de segredo e cumplicidade.

⁹ VOUET, Simon. *The Fortune Teller: 1617*. Óleo sobre tela, 95 x 135 cm. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome.

¹⁰ VOUET, Simon. *The Fortune Teller: 1620*. Óleo sobre tela, 120 x 170 cm. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome.

Regnier, Nicolas. Na elaboração da obra *“la Diseuse de bonne aventure” em 1625*¹¹, é possível perceber uma reta diagonal imaginária que cruza o quadro, dividindo nitidamente as intencionalidades de “bem” e “mal”. Contudo, alguns pontos anteriores estão presentes como, a senhora cigana ao fundo que delicadamente rouba a personagem burguesa, enquanto a outra cigana pratica a quiromancia; porém, o nobre que está ao centro e ao fundo possui um objeto pressionado nas costas da cigana, possivelmente pode ser algum tipo de arma coagindo a cigana a ler a mão/distrair/roubar a personagem da burguesia, e também, este homem é a única figura que olha diretamente ao espectador.

Um fato interessante, é que a personagem possui uma fisionomia quase andrógina, sendo difícil distinguir seu gênero, porém, é possível associar a uma figura feminina de modo que a intencionalidade do autor sugere que qualquer pessoa poderia cair na “armadilha” cigana. Regnier, outra vez em 1625 retrata uma ideia parecida, com a obra *Guessing Game*¹². Novamente o autor relaciona a cultura cigana com a arte de ler as mãos, junto a um ambiente de jogos de azar e de apostas. É possível ainda observar cenas parecidas com *Manfredi, Bartolomeo em “The Fortune with a group of players”*¹³; *Boulogne, Valentim em “Gathering in a Tavern (The Guileless Musician) – 1625”*¹⁴. e *“The Fortune Teller – 1628”*¹⁵;

Em outra obra de Manfredi, também nomeada de *The Fortune Teller – 1615 a 1620*¹⁶, podemos perceber a mesma cena de quiromancia, com seus movimentos intencionais, simbólicos e ativos, numa profundidade enunciada na fisionomia da cigana olhando o horizonte na leitura de mãos. Em vias gerais, acredito que a mensagem principal dos seguidores de Caravaggio neste momento histórico, exemplifica a consequência de um contato entre culturas diferentes, onde ambas encontram momentos de benefício enquanto apenas uma sofre as consequências da estigmatização. Tendo em vista todo o significado da crença popular entre os ciganos na *Roda da Fortuna* (Carta arcano IX do baralho de Tarô), e também em todas as consequências *kármicas* como forma de interpretar o movimento da vida. Talvez fosse esse o “destino” que a cigana vê de forma longínqua e vagante no horizonte.

Logo, o conceito de cigano começou a ser moldado de forma generalizadora, temos que ter em mente que, *“A categoria “cigano” surge na fronteira, e o que se entende por ela origina-se ali. Igualmente deve-se entender a categoria “ocidente”, que se opõe a ela.” (FERRARI 2002)*. Grande parte da marginalização do povo cigano é a imposição de um papel antagônico da sociedade europeia e decorrente da

¹¹ RÉGNIER, Nicolas. *La Diseuse de bonne aventure: 1625*. Óleo sobre tela. Louvre, Paris.

¹² RÉGNIER, Nicolas. *Guessing Game: 1620-1625*. Óleo sobre tela. Uffizi Gallery, Florence, Italy.

¹³ MANFREDI, Bartolomeo. *The Fortune Teller with a Group of Players*. Óleo sobre tela. 139 x 192.5 cm

¹⁴ BOULOGNE, Valentin. *Gathering in a Tavern (The Guileless Musician): 1625*. Óleo sobre tela, 96 x 133 cm, Louvre, Paris

¹⁵ BOULOGNE, Valentin. *The Fortune Teller. 1628*. Óleo sobre tela, 125cm x 175cm. Louvre, Paris.

¹⁶ MANFREDI, Bartolomeo. *The Fortune Teller: 1615-1620*. Oin in canvas. "Beyond Caravaggio" at National Gallery, London

necessidade de consolidação da cultura ocidental, expulsar o estranho, o diferente e delimitar fronteiras não somente no âmbito territorial, mas também, no carácter social, cultural e comercial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERRARI, Florência. *Um olhar oblíquo: contribuições para o imaginário ocidental sobre o cigano*. Departamento de Antropologia Social – USP. São Paulo, 2002;
- HILKNER, Regiane Rossi and HILKNER, Mauro. *Ciganos: um mosaico étnico*. In *Proceedings of the 4th. Congresso Internacional de Pedagogia Social Congresso Internacional de Pedagogia Social, 2012, São Paulo (SP, Brazil)*. 2012;
- MELLO, Marco Antônio da Silva & VEIGA, Felipe Berocan. PGA/ICHF-UFF e LeMetro/IFCS-UFRJ. *Os Ciganos e as Políticas de Reconhecimento: Desafios Contemporâneos*. Associação Brasileira de Antropologia;
- PIERONI, Geraldo. *Vádios e Ciganos, Heréticos e Bruxas: Os Degredados no Brasil-Colônia*. Riode Janeiro: Bertrand Brasil/Biblioteca Nacional, 2000;
- RAMANUSH, Nicolas. *Cultura cigana, nossa História por nós, Parte II*. 2002. Fundação Biblioteca Nacional. ISBN do editor: 909161;
- TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa. *História dos ciganos no Brasil / Rodrigo Corrêa Teira – Recife – Núcleo de Estudos Ciganos*, 2008, 127pp.