

Orientalismo e anticiganismo na cultura pop: conceitos para uma análise de personagens femininas e masculinas

Nina Ingrid Caputo Paschoal¹
Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção²
Jéssica Melo Prestes³
Francismara de Oliveira Lelis⁴

Resumo: O presente artigo baseia-se na experiência pedagógica do Coletivo Hunna: Historiadoras que Dançam no curso “Orientalismo e Anticiganismo na Cultura Pop”. São abordados os conceitos de Orientalismo e Anticiganismo, apresentando uma interpretação dos mesmos em relação aos estudos de gênero, demonstrando como há uma leitura estereotipada do chamado Oriente, do mundo árabe-islâmico, e das populações Roma (ciganas) vinculando-os a elementos ditos femininos. Como possibilidade de aplicação dessa intersecção, analisamos personagens femininas e masculinas presentes em produtos da cultura pop, mais especificamente nas animações O Corcunda de Notre Dame (1996) e Aladdin (1992) dos estúdios Disney, e na novela O Clone (2001) produzida pela TV Globo.

Palavras-chave: Orientalismo; Anticiganismo, gênero, cultura pop, representação.

¹ Doutoranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo, mestra, bacharel e licenciada em História. Professora da rede municipal de Praia Grande (SP). E-mail: nina_paschoal@hotmail.com

² Mestra em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Mestra em Antropologia da Dança pelo Programa Choreomundus, Roehampton University. E-mail: naiara.rotta@gmail.com

³ Licenciada e Bacharela em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: jessicaprestes2@gmail.com

⁴ Doutoranda em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, mestra em História pela mesma instituição e especialista em história do Brasil pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: franlelishist@gmail.com

O Coletivo Hunna e o curso “Orientalismo na Cultura Pop”

O presente texto é fruto da experiência pedagógica do Coletivo Hunna: Historiadoras que Dançam, um projeto de divulgação científica que aborda temas relacionados à história de danças entendidas como “orientais” e “étnicas” pelo público brasileiro – a saber, dança do ventre, danças ciganas e *tribal fusion*. O projeto surgiu em maio de 2020, a partir da colaboração entre quatro historiadoras que também atuam como bailarinas e pesquisadoras. Faz parte do escopo do projeto a produção de conteúdo para redes sociais (Instagram, Facebook, Website e Blog) e a oferta de cursos mensais, que abrangem diversos assuntos relacionados às culturas árabes e ciganas, conceitos históricos e práticas de dança.

Entre as aulas desenvolvidas, está o “Orientalismo e Anticiganismo na Cultura Pop” cuja primeira edição foi ministrada em janeiro de 2021, havendo outras duas posteriores. O objetivo é abordar os conceitos de Orientalismo e de Anticiganismo e aplicá-los na análise de novelas, filmes, desenhos animados, livros e músicas. A partir da conexão entre um conceito acadêmico e imagens que estão muito presentes no dia-a-dia do nosso público, visamos ajudar a compreender como a ideia de Oriente é construída na nossa sociedade. Além disso, permite que os alunos e alunas identifiquem elementos orientalistas e anticiganos em produções da cultura pop de maneira geral e percebam de onde vieram os muitos estereótipos, preconceitos e mitos relacionados à dança do ventre, danças ciganas e *tribal fusion*.

O presente artigo documenta e expande algumas das análises trazidas nesse contexto, seguindo a estrutura e escolhas da referida aula. Portanto, iniciamos com as definições teóricas, explanando e contextualizando os conceitos de Orientalismo e Anticiganismo, para então aplicá-los na análise de livros, filmes, músicas e novelas. Nas aulas, o objetivo é abordar a maior quantidade possível de obras, a fim de tratar de uma variedade de referências e sem que a aula fique cansativa em análises acadêmicas

pormenorizadas. Já incluiu filmes como Guerra nas Estrelas (1977), Indiana Jones (1981, 1984), O Senhor dos Anéis (2003) e Morro dos Ventos Uivantes (2009); produções musicais de bandas como The Beatles, Led Zeppelin, Def Leppard, e É o Tchan e novelas como Explode Coração (1995) e Caminho das Índias (2009).

No presente artigo, selecionamos três obras para serem analisadas: as animações O Corcunda de Notre Dame (1996) e Aladdin (1992) dos estúdios Disney, e a novela O Clone (2001) dos estúdios Globo, buscando aliar a diversidade que oferecemos em nosso curso e a profundidade e espaço disponível em um artigo acadêmico. Abordamos também algumas obras que se relacionam, influenciando ou sendo influenciadas pelas acima referidas, como os romances Notre Dame de Paris (1831) de Victor Hugo, Carmen (1845) de Prosper de Merimeé e a versão live action de Aladdin (2019). Tais escolhas também foram pautadas pela relação entre os conceitos abordados e os estudos de gênero; portanto, focando nas representações dos homens e mulheres orientais e ciganos nas referidas obras.

Orientalismo e anticiganismo

O conceito de Orientalismo será tratado a partir das reflexões de Edward Said em sua principal obra, publicada em 1978, Orientalismo - o Oriente como invenção do Ocidente. Influente crítico literário e militante da questão palestina, Said causou um grande impacto no mundo acadêmico ao abordar as relações de poder que fazem parte do que o autor nomeou como discurso orientalista. Ele define Orientalismo como “[...] um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o “Oriente” e o “Ocidente” (SAID, 2007, p.29), sendo um discurso que serviu de instrumento aos europeus para “[...] manejar – e até mesmo produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-Iluminismo” (SAID 2007, p. 29). Desta maneira, Said defende que o

Oriente, no imaginário ocidental, seria uma invenção europeia elaborada no contexto do colonialismo dos séculos XVIII e XIX, baseada em teorias racistas e de superioridade civilizacional branca vigentes no mesmo período.

Alguns pontos recorrentes dessa ordem discursiva são as posições entre o Oriente versus o Ocidente, com o Ocidente sendo atrelado a ideias de racionalidade, progresso, humanidade, desenvolvimento, enquanto o Oriente é apresentado, criado e enunciado como emotivo, exótico, pitoresco, misterioso, selvagem, bárbaro, animalesco, aberto aos desejos luxuriosos dos europeus, atrasado, aquele que deve ser controlado, moldado, temido e combatido. Ou seja, uma diferença absoluta e sistemática entre os dois polos. Outro dogma orientalista é tratar o Oriente como local atemporal, uniforme, cristalizado, fora do tempo e incapaz de se autodeterminar e autodefinir, o que justificaria a colonização efetiva desses territórios, justificada como “fardo do homem branco”⁵.

A criação de estereótipos e generalizações negativas não recaem apenas nos povos orientais. O conceito de Anticiganismo foi desenvolvido para dar conta do mesmo processo, porém pensando no contexto específico dos povos ciganos. Esse termo foi cunhado em espaços acadêmicos e entre as comunidades ativistas em relação às causas da etnia Roma na luta por direitos sociais. As discussões sobre o Anticiganismo não giram em torno de um grande autor, como acontece no caso do orientalismo de Edward Said. O que encontramos são diferentes construções que agregam ao desenvolvimento do Anticiganismo enquanto teoria de referência à exclusão, perseguição e marginalização históricas do povo Roma, popularmente conhecidos como ciganos. Historicamente, podemos traçar uma breve cronologia com o termo sendo registrado na década de 1920 em países como a Rússia e chegando aos

⁵ Expressão cunhada a partir do poema, de mesmo nome, de Rudyard Kipling, publicado pela primeira vez em 1898, onde os esforços imperialistas estadunidenses são exaltados em detrimento da colônia filipina. A partir de então, remete ao elogio e justificativa do neocolonialismo como uma missão civilizadora de homens “superiores” sobre terras e povos “inferiores”.

debates acadêmicos ainda em meados dos anos 70 e 80. Entretanto, foi nos anos 2000 que começou a ganhar mais espaço.

Para o pesquisador Frans Moonen (2011, p.6), o Anticiganismo diz respeito a “doutrinas ou atitudes hostis aos ciganos e que contra eles propõem medidas discriminatórias [...], atitudes, atos ou políticas contrárias aos interesses e direitos ciganos.” Já no documento *Aliança contra o Anticiganismo - um artigo de referência*⁶ de 2016 e desenvolvido por diversos organizadores ligados a movimentos pela luta de direitos do povo Roma na Europa, o fenômeno do Anticiganismo pode ser entendido como uma prática racista contra membros da comunidade cigana e seus diferentes grupos. Encontramos, em sua designação, que “o anticiganismo é frequentemente usado em sentido estrito para indicar atitudes anti-Roma” ou “a expressão de estereótipos negativos na esfera pública ou discurso de ódio[...]” (ALLIANCE, 2016, p.3).

Segundo o Aliança (2016), o Anticiganismo é uma complexa forma de racismo construída historicamente, sendo que suas práticas podem abranger a homogeneização da etnia e a construção de uma percepção essencialista e atribuidora de características específicas aos membros da comunidade Roma. Além desses dois elementos, o artigo ainda lista as práticas violentas e discriminatórias que criam desvantagens estruturais para os ciganos. Moonen (2011, p. 6-7) lista uma série de traços que fazem parte da constituição do Anticiganismo enquanto fenômeno social aplicadas por *gadjos* (não ciganos) em relação aos Roma: a escravização de ciganos na Romênia que teve duração aproximada de 5 séculos; deportação, prisão e isolamento de ciganos, como ocorreu na Península Ibérica; genocídio sofrido pela etnia ocorrido na II Guerra Mundial na Alemanha; políticas de integração, por vezes forçadas e conflitantes com os valores das sociedades não ciganas.

⁶ *Alliance against Antigypsyism - Antigypsyism: a reference paper*. Todas as citações de obras citadas em línguas estrangeiras foram traduzidas para o português, no corpo do texto, de maneira livre pelas autoras.

No próprio território da Europa, o cigano é o representante do que se considera “oriental”, tendo em vista a própria conexão histórica dessa etnia com suas raízes asiáticas e sua caminhada em territórios do Oriente Médio antes de chegar ao continente europeu. A Espanha, enquanto império decadente do século XIX, era um representante do exotismo e do Oriente no continente europeu, e isso refletia-se diretamente nos membros da comunidade cigana deste país (DRIES, 2019, p.4). Desta maneira, tanto o Orientalismo quanto o Anticiganismo se configuram como discursos que inferiorizam ou invisibilizam determinadas culturas e etnias, produzindo efeitos materiais claros: a dominação política, a marginalização social, a negação de direitos com base na ideia da superioridade racial e civilizacional da branquitude europeia. Se, por um lado, essas noções foram desenvolvidas sobretudo a partir da consolidação de discursos racistas no século XIX, por outro tais representações ecoam até os dias de hoje, inclusive através do universo midiático e cinematográfico, como veremos a seguir.

Diálogos do Orientalismo e Anticiganismo com os estudos de gênero

É possível fazer um uso crítico das análises sobre Orientalismo feitas por Said reconhecendo seu local de produção e suas intencionalidades, para então expandir as possibilidades de arguição do conceito. O próprio intelectual palestino afirmava alguns dos limites de seu trabalho e sua expectativa de que seu livro fosse o incentivo para que outros pesquisadores trilhassem os caminhos que ele só insinuou (SAID, 2007, p.450). Para Meyda Yegenoglu, uma das autoras em crítica feminista do Orientalismo, as representações das diferenças culturais e sexuais são constitutivas uma da outra no caso desse tipo de discurso (YEGENOGLU, 1998, p.1-2) e elas operam principalmente por vias da fantasia e do desejo reprimido, sendo partes constitutivas do processo colonial ele mesmo - que não age apenas pela via material, mas também subjetiva. Stuart Hall (2016, p.201-210) também trabalha a questão do fetichismo em relação à representação

do “Outro”, sempre um oposto racial, como uma estratégia ambivalente que mistura a atração e a ojeriza. Rana Kabbani (1986) também nos provê uma leitura feminista dos relatos feitos do Oriente por mulheres, em uma desconstrução dessas mesmas fantasias relacionadas ao gênero feminino.

Trilhando esse caminho e partindo de uma percepção já indicada por Said, é possível perceber que o discurso orientalista, que foi construído calcado em dualidades, feminiliza o oriente, dotando-o de características que comumente são atribuídas às mulheres, inclusive enquanto grupo subalternizado. Ou seja, nessa retórica, a mulher oriental se torna metáfora do próprio Oriente, submisso, misterioso e sedutor, pronto para ser conquistado pelo “ másculo ” Ocidente e seu suposto progresso civilizatório (DIB, 2011, p.148). O discurso alegórico ocidental que toma certas regiões como femininas (a terra virgem a ser conquistada, a natureza selvagem a ser domesticada) não é mera escolha poética, como também é parte de um projeto político de subjugação que possui entre seus tentáculos a produção e reprodução de hierarquias de raça e gênero (MCCLINTOCK, 2010. p.58).

Said chegou a levantar essa questão das criações imagéticas do “homem oriental” e da “mulher oriental”, mas não se deteve neste tópico. Não obstante, suas análises são férteis pontos de partida que, em diálogo com os estudos de gênero, tornam possível aprofundar e complexificar a criação de hierarquias de gênero orientais/coloniais pelo discurso orientalista e como ele se articula com o projeto imperialista. Nele, a mulher oriental é submissa e enclausurada, velada pelo véu, ao mesmo tempo que é lasciva, sedutora e disponível. Já o homem oriental é rude, bárbaro e violento. Esses estereótipos contribuem com a retórica de dominação, onde a mulher oriental precisa ser salva e o homem oriental, civilizado. Lila Abu-Lughod (2012), Margot Badran (1995) e Beth Baron (2005) já constroem formas alternativas de enxergar a mulher árabe, muçulmana ou oriental, destacando seus papéis como agentes

ativas de mudanças nas nações e na própria dicotomia que é criada e constantemente reforçada pelo Orientalismo.

Essas possibilidades de aprofundamento das análises dos discursos orientalistas a partir das pesquisas sobre as relações de gênero também podem contribuir com as pesquisas sobre o Anticiganismo que, mesmo sendo um conceito recente, é mais um grande provocador de reflexão e desestruturação dos emaranhados dos sistemas de opressão e manutenção do poder. A forma estereotipada que a imagem de homens e mulheres ciganas é produzida e veiculada em diversas áreas da sociedade ocidental possui muitos pontos em comum com as caracterizações orientalistas. Por exemplo, é comum a perpetuação de estereótipos e caricaturas de ciganos como ladrões, trapaceiros, indolentes e agressivos, bem como de ciganas como lascivas, sedutoras e ardilosas. É a partir desses argumentos, e levando em consideração tais estereótipos, que nos lançamos à análise de tais representações que aparecem e são perpetuadas em mídias da cultura pop.

Esmeralda: a releitura POP dos estereótipos ciganos

Um das produções de maior alcance na cultura pop com protagonistas ciganos é a animação *O Corcunda de Notre Dame* (1996) dos estúdios Disney. Antes de iniciar a sua análise, porém, é importante introduzir obras que lançaram as bases para uma popularização de representações estereotipadas em relação ao povo Roma. O romance *Carmen* de Prosper de Merimeé - assim como sua adaptação para a ópera por Georges Bizet - o romance *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, que inspirou a animação da Disney nos anos 1990, ambas produzidas no século XIX, definiram estereótipos sobre ciganos que perduraram e influenciaram obras posteriores. Produzidas em meio ao contexto de colonialismo europeu e de sua presença em territórios do Oriente Médio e do Norte da África, operaram a partir da mesma lógica definida por Said em seu

conceito sobre o Orientalismo. É notável que a literatura que embasa a construção das personagens ciganas enquanto um “outro”, exotificado, se fez lugar comum no Ocidente, e foi desenvolvida desta forma a partir do momento em que ele entra em disputa com o Oriente no contexto colonial (UDASMORO, 2015, p.29). Tais narrativas exploram visões altamente estigmatizantes sobre povos originários e que vivem à margem das sociedades vigentes, como os próprios ciganos.

Se o século XIX carrega o discurso orientalista e anticigano na representação de figuras Roma em obras de arte e mídias consideradas “eruditas”, o final do século XX se desenvolve sob a perspectiva da globalização e da busca pela facilitação na quebra de fronteiras para o capitalismo neoliberal. Dessa forma, a Disney serve como uma ferramenta cultural para facilitar a “transição do passado colonial dos Estados Unidos para a nova era do neocolonialismo global ensinando às crianças da era NAFTA que o neocolonialismo é o ideal” (JOHNSON, 2019, p. 4). É nesse contexto que surge a animação *O Corcunda de Notre Dame* (1996) adaptada da obra de Victor Hugo. Essa animação, segundo Johnson (2019, p. 3), “emprega narrativas paralelas que mostram os benefícios do neocolonialismo para ambas pessoas brancas e para as pessoas de cor”.

Em *O corcunda de Notre Dame*, os ciganos são retratados como artistas, bailarinos, e pessoas de índole duvidosa, ladrões. Estes são estereótipos construídos historicamente a partir da visão não-cigana em relação aos povos Roma, um elemento típico de anticiganismo e que os lê a partir de uma suposta homogeneidade cultural, reduzindo essa comunidade complexa e culturalmente diversa a algumas características pré-definidas. Outro fator curioso é que o personagem Quasímodo, o Corcunda, é retratado como uma pessoa de pele clara e cabelos ruivos, ainda que seus pais pertençam a comunidade cigana - o que o próprio filme mostra na sequência inicial - e sejam fenotipicamente diferentes dele. Ainda que isso seja possível, de um ponto de vista biológico, devido a grande diversidade pertencente à comunidade Roma, na animação em questão, grande parte dos personagens ciganos são retratados com pele e

cabelos escuros, com exceção pelas características de Quasímodo, protagonista e herói da trama.

Esmeralda, cigana, possui traços caucasianos - como o nariz e olhos - diferentes das outras mulheres ciganas que aparecem na animação, mais caricatas. Isso ainda salienta sua função de protagonista feminina, colocada como objeto de desejo de todos os homens que a rodeiam - inclusive o padre Frollo, salientando o estilo pecaminoso da vida cigana - e performando o estereotípico papel de mulher cigana que seduz com a dança. Esmeralda tem sua trama centrada em seu corpo feminino, em sua interação com o masculino e na percepção que os homens possuem dela, além de ter seu arco desenvolvido em chavões relacionados à sensualidade, beleza, magia, pecado e transgressão. Ao analisar obras que retratam o povo Roma, é notável a forma como as personagens consideradas femininas são descritas: hipersexualizadas e sexualmente disponíveis. Para Johnson (2019, p. 28 e 30), Esmeralda ainda é mais velha e sexualmente mais desenvolvida do que outras heroínas da Disney do mesmo período. Na trama, ainda que utilize da “sedução” como algum meio de exercer poder e agência, a cigana acaba por ser vitimada pelo mesmo motivo, e necessita ser salva pelo homem branco, personificado pelo totalmente europeu capitão Phoebus.

A trama final, na releitura animada da Disney, termina diferentemente da obra original e trágica de Victor Hugo do século XIX, possuindo uma visão romantizada que reduz a problemática da vida cigana, cheia de complexidades, invisibilização e marginalização a uma simples resolução positiva, pontos que são pouco explorados pela adaptação de 1996 em detrimento da visão romântica da suposta “vida livre” dos ciganos. De todo modo, a animação traz uma adaptação um pouco mais simpática que a obra original em relação ao ciganos, ao associar, de certa maneira, Esmeralda à justiça e mesmo Quasímodo à lealdade aos seus amigos. Entretanto, persistem elementos anticiganos: estereótipos e caricaturas generalizantes, apagamentos e substituições na identidade do protagonista, e a hipersexualização da mulher cigana.

Figura 1 - Cena de antagonismo entre a cigana Esmeralda e o padre Frolo



Fonte: O Corcunda de Notre Dame. Disney, 1996.

Apesar de o Anticiganismo ainda ser um conceito em processo de desenvolvimento, identificamos os citados elementos como formas de ancorar historicamente essa perspectiva, que se espalham por meio da política, da vida material, e mesmo sociocultural, sutilmente perceptível a partir das representações produzidas em diferentes meios, como as animações supostamente infantis, já desde cedo reforçando visões e estimulando a mentalidade de não-ciganos em relação àqueles de maneira estigmatizante e baseadas em preconceitos e caricaturas.

Muitos desses elementos presentes nas narrativas coloniais que falam de ciganos, a partir de uma lógica carregada de Orientalismo e Anticiganismo, são típicos de trabalhos que os abordam como tema central, mas não são escritas nem

desenvolvidas por eles. Neste sentido, recomendamos o trabalho da pesquisadora romani Ana Paula Soria (2008), que produziu pesquisa acadêmica a respeito da abordagem dos ciganos na literatura - representados a partir de uma perspectiva anticigana - ao mesmo tempo que traz exemplos de contraposição com a escrita literária de membros da comunidade Roma e suas autopercepções.

Jasmine: uma princesa oriental(ista)

Lançado em 1992 pelos estúdios Disney como animação, Aladdin refaz os contos das Mil e uma Noites⁷, clássico compilado de histórias supostamente árabes e orientais, que teve enorme circulação no Ocidente a partir do início do século XVIII. As críticas à Aladdin chegaram tão logo o filme foi lançado, apontando que seus personagens e cenários incorreram em inúmeros estereótipos e essencializações do discurso Orientalista. “[...] cruza a linha do racismo em termos inequívocos”, disse Jack Shaheen (1993, p.49) em análise sobre o filme. A recepção teve tamanho impacto que, para o lançamento do VHS, o comitê *Arab American Anti-Discrimination* já conseguiu que o estúdio fizesse algumas modificações⁸. Como parte do projeto de produções em formato *live-action*, em 2019 a Disney lançou um *remake* de Aladdin. A película foi muito expectada pelo público e pela crítica, já que supostamente teria sido feita com a

⁷ Os filmes da franquia Aladdin também contém elementos de outras historietas presentes nas Mil e Uma Noites, a exemplo de *Já'far, o vizir*, *Ali Baba e os quarenta ladrões* e *A escrava Murjana*, entre outros. A figura do Gênio é inspirada nos *djinn*, entes mágicos recorrentes nos contos, e que são partes das crenças populares orientais já desde o período pré-islâmico. (baseamo-nos nas traduções de JAROUCHE, 2018). Ver mais sobre *djinn*, ver: SOUZA, 2023.

⁸ A letra da canção de abertura do filme, *Arabian nights*, dizia “*they cut off your ear. If they don't like your face. It's barbaric, but hey, it's home*”. No VHS, foi substituído por “*Where it's flat and immense and the heat is intense*”, mas manteve o termo “*barbaric*”. Na versão em *live-action*, *Arabian Nights* foi novamente refeita. Esse trecho troca “*barbaric*” por “*chaotic*”, o que não é necessariamente melhor. Usa, ainda, os termos “*mystic*” e “*magical*”, noções também recorrentes em discursos Orientalistas que reduzem as crenças orientais a superstições e ocultismos em um sentido pejorativo.

preocupação de refazer ou contornar pontos que, à época do lançamento da animação, foram vistos como problemáticos.

Em *As Mil e Uma Noites*, a história de Aladdin se passa em Bagdá. Contudo, por conta dos conflitos estadunidenses contra o Iraque, no contexto da Guerra do Golfo, coincidentes com a época de lançamento do filme de 1992, optaram por trocar o nome da cidade. Assim, em ambos os filmes são chamadas pelo nome fictício de Agrabah⁹, e contém tanto elementos da arquitetura indiana quanto islâmica, mixando referências de localidades distintas, sem escrutínio cultural. Os palácios, por exemplo, são inspirados no Taj Mahal. Chamamos a isso de elementos *token*: detalhes que, sozinhos, sintetizam uma ideia e conseguem alocar, situar, a imagem em determinado espaço geográfico sem necessariamente especificá-lo, porém com ares de veracidade (NOCHLIN, 1991, p.38). Essa sobreposição de características de locais diferentes, ainda que todos situados no dito Oriente, acaba produzindo uma versão generalizada do mesmo, condizente com o discurso orientalista que o trata como um único bloco, ignorando particularidades de locais, etnias e culturas.

Na animação de 1992, Jasmine nos é apresentada não por sua imagem, mas por uma frase de seu pretendente rejeitado: “Eu nunca fui tão insultado, só um louco casaria com ela”. Contrariada pela imposição do seu pai, o bonachão Sultão, a princesa repetidamente afugenta de maneira rebelde todos os homens que lhe são arranjados, com a ajuda do seu tigre de estimação, Rajah. A inserção de um animal *sidekick* não é nova para o mundo Disney; mas é a primeira vez que uma princesa é ladeada por um não dócil. Desse modo, o filme faz uma clara citação às pinturas orientalistas, onde repetidamente mulheres e homens árabes são representados com bichos selvagens ao lado, o que pode “até mesmo parecer deslocado de contexto, mas revelam o sentido de

⁹ Em 2015, durante o governo de Donald Trump, foi realizada uma pesquisa pública sobre o apoio ao bombardeio de Agrabah, justamente visando ironizar a islamofobia e a “Guerra ao Terror” empreendida pelos Estados Unidos contra localidades do Oriente Médio. Ver mais em: <https://www.washingtonpost.com/news/volokh-conspiracy/wp/2015/12/18/political-ignorance-and-bombing-agrabah/>

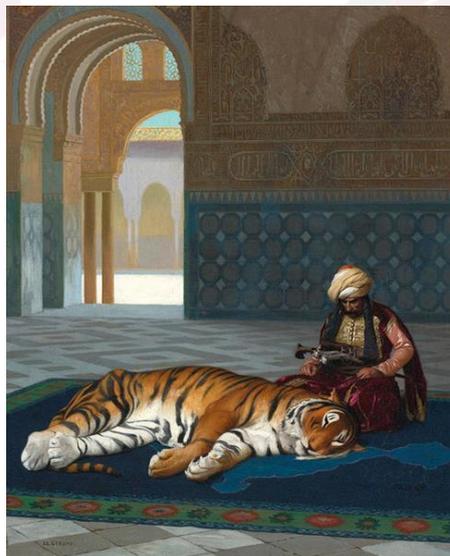
acentuar o primitivismo e incivilidade dos árabes” (PASCHOAL, 2019, p.125), remontando à ideia iluminista de estado de natureza e a determinista do estado de incivilidade ou infância inocente.

Imagem 2 - Jasmine e o tigre Rajah



Fonte: Aladdin. Disney, 1992.

Imagem 3 - Exemplo de pintura Orientalista com tigre



Fonte: “*The tiger and the guardian*” de Jean-Léon Gérôme (1885)

Na cena que sucede, de maneira não-verbal Jasmine é mostrada como presa ao palácio; é princesa, mas indefesa, já que encarcerada nos seus aposentos, seja pela própria família, pelos costumes orientais ou por seu título de nobreza. A liberdade, como dito por ela, só viria através de mudança na lei – o que não pode realizar. Há um elemento crítico implícito sobre a lei islâmica e a *sharia*, de modo estendido. Jasmine é uma mulher que poderia ter poder, mas completamente desempoderada, já que oprimida pelos costumes despóticos árabes.

Podemos associar a construção dessa ideia de tolhimento e prisão, recorrente nos dois filmes, ao que chamamos de “persistência do harém”¹⁰. Em nenhum momento esse espaço é nomeado pelo filme, mas a ideia de que há uma distinção muito clara entre os espaços feminino – dentro do palácio – e o masculino – o mercado, a rua, onde está Aladdin – fica patente. Pela ideia de clausura feminina, muito associada ao Oriente, o harém é evocado mesmo sem estar diretamente representado, como um *locus* fantasmagórico (GROSRICHARD apud ALLOULA, 1986, p.17) e intrínseco.

Essa questão foi minimizada na versão *live-action*. Jasmine ainda não tem grandes poderes de escolha, mas verbaliza claramente sua intenção de ser sultana na falta de seu pai, obtendo o controle político para restaurar a dignidade da sua terra. Essa, inclusive, é a única fala que faz o filme de 2019 passar no Teste de Bechdel¹¹. Contudo, ela é logo seguida por comentários entre a princesa e sua dama de companhia, Dalia, sobre o futuro príncipe. Essa segunda mulher também mostra uma tentativa de adaptação dos estúdios Disney, já que foi contumaz a crítica à não presença de outras personagens femininas na animação - o que faz com que o referido teste não possa nem mesmo ser aplicado. Dalia é inserida para resolver esse problema.

¹⁰ Malek Alloula (1986, p.3) chama esse fenômeno de “fantasma do harém” e Serge D. Ellie (2004, p.139) de “síndrome do harém”.

¹¹ O Teste de Bechdel foi criado em 1985 pela cartunista Alison Bechdel para demonstrar o modo como a cultura fílmica representa mulheres de forma reducionista. Os três critérios são: a) filmes com duas personagens femininas, pelo menos; b) que tenham diálogos entre si; c) que este seja sobre outro assunto que não homens.

O mote do casamento é central para toda a construção de Jasmine. Com as regras de seu pai, ela se sente presa; mas não rejeita as núpcias em si, e sim o fato de precisar casar-se sem amor. Há uma naturalização da necessidade de viver o amor romântico, o que já vem sendo bastante problematizado nos discursos acadêmicos e nas ondas feministas, e que está começando a ser melhor compreendido pela sociedade civil. É importante frisar que os filmes da Disney desempenham um efeito massivo sobre os corpos e comportamentos de crianças – especialmente as meninas. As princesas evocam uma ideia de mulheres castas e inocentes e, ainda que o estúdio tenha complexificado e diversificado esses modelos – e a segunda versão de Jasmine é um exemplo disso -, suas produções ajudam a internalizar valores associados ao gênero feminino baseados em fraqueza, afeto, carinho, acalento, prestatividade, temor e submissão (ALLOULA, 1986, p.2). O relacionamento heterossexual é o “final feliz” (MORIN, 2011) que o espectador espera ver durante todo o filme, objetivo que o vilão Jafar, com elementos *queer* (BENSHOFF; GRIFFIN, 2005, p.6-7), tenta atrapalhar de diversas formas. Assim, a heteronormatividade triunfa com a união do casal (MCLEOD, 2016, p.16).

Já aos finais da animação, em uma tentativa de frustrar os planos despóticos de Jafar em roubar a coroa, casando-se com a princesa, Jasmine finge seduzi-lo para enganá-lo. Desse modo, Jasmine é a única princesa Disney a ter “plena consciência de sua sensualidade, usando-a como uma arma a seu favor” (AGUIAR, 2014, p.23), sendo também a única a beijar, por próprio ímpeto, uma personagem masculina até aquele momento. Ao perceber o plano, Jafar a aprisiona em uma ampulheta, emulando o ambiente do deserto, chavão e metonímia do Oriente nas construções orientalistas, além de evocar a ideia da escrava sexual das narrativas fantasiosas sobre o ambiente do harém e, portanto, sobre as mulheres orientais.

O desenho de Jasmine, todavia, no mínimo foi precursor para o estúdio. Suas roupas são as menores já vestidas por uma princesa Disney – o que lhe dá uma sensualidade “natural” -, enquanto seus sapatinhos pontudos evocam o algo “oriental”

pelo formato orgânico, lembrando um arabesco, parecido com o da barba de Jafar. Essa indumentária relembra outros tropos do discurso e representações orientalistas: a odalisca e a dançarina do ventre (ASSUNÇÃO; PASCHOAL, 2022). Sua pele também é a primeira levemente mais escura. Mas a construção do seu desenho não é inspirado realmente num fenótipo oriental, mas em um embranquecido, algo que também pode ter sua origem na visualidade da pintura Orientalista, na qual as mulheres são semelhantes às pinturas neoclássicas e românticas, baseadas na branquidão da estátua greco-romana.

O *whitewashing* não é casuístico, ainda que indefensável; ela é feita apenas para os protagonistas, enquanto os vilões e “figurantes” da animação são claramente não-brancos, racializados, com características exageradas que beiram o grotesco, o violento e o cruel (GIROUX apud LISITA et. al., 2021, p.64). Teoricamente, o embranquecimento dos protagonistas favoreceria a aceitação do filme no Ocidente – Aladdin, por exemplo, foi inspirado nos traços de Tom Cruise. Na versão original, em inglês, o casal não tem sotaque árabe; o vilão sim: “a má pronúncia dos nomes árabes, a condição racial dos sotaques e o uso de rabiscos sem sentido como substitutos para uma efetiva escrita da língua árabe” (GIROUX apud LISITA et.al., 2021, p.66) denotam o Orientalismo. Aladdin é o perfeito herói masculino, quase ariano, que “salva” a princesa de sua clausura emocional e física, satisfazendo a ideia de “homens brancos salvando mulheres marrons de homens marrons” (SPIVAK apud ABU-LUGHOD, 2012, p.454).

O homem marrom aqui é Jafar. Na animação, seu desenho é carregado de exageros bizarros sobre as características que poderiam ser associadas ao fenótipo árabe. Seus olhos são mais amendoados, sua pele é mais escura, seu queixo é mais proeminente, seu nariz é aquilino, sua barba é pontuda, seu turbante é mais alto que o do Sultão e suas roupas possuem ângulos agudos e afiados, numa conotação semiótica de tensão e agressividade. Há, contudo, opulência na vestimenta. Ele tem o cargo de vizir e, além do Gênio, é o único que controla a magia – mais um ponto Orientalista, que associa a crença nos elementos mágicos ao misticismo vão, herege. Sua ambição vai na

direção do poder e da riqueza, o que acaba sendo sua própria ruína, novamente pelo elemento mágico. Jafar é misógino e violento; tenta obrigar Jasmine ao casamento, um atalho para o poder que queria alcançar, desprezando-a e maculando a instituição do casamento para atingir seus próprios fins (MCLEOD, 2016, p.51). Ainda assim, a construção do vilão contém elementos associados ao feminino: a maquiagem, a languidez, a elegância, postura e o jeito *sissy* de falar. Essa questão pode ser adjacente à própria ideia de que a feminilidade é oriental, enquanto a racionalidade imperativamente masculina é ocidental, como também faz um útil contraponto à masculinidade idealizada do herói salvador, Aladdin, que se destaca em comparação à performatividade (BUTLER, 2003) desviante e maléfica do vizir.

O *remake* tentou responder ao branqueamento do desenho escalando atores MENA¹². Para Jafar, Marwan Kenzari, de ascendência tunisiana, mas holandês de nascença e criação. Dalia foi interpretada por Nasim Pedrad, atriz iraniana e, todavia, de tez branca. Para Jasmine, Naomi Scott foi a escolhida. A atriz, apesar de ter alguns traços e cor que remetem ao fenótipo mais comum no Oriente, é de origem britânica apesar de ter mãe indiana. Seu nariz é afilado, o cabelo é liso, os lábios são finos. As escolhas repetiram um padrão eurocêntrico, além de generalizar questões políticas, culturais e de raça e, assim, não foram bem aceitas. Como justificativa para o *casting* estava a potência vocal da atriz. A Jasmine de Naomi Scott ganhou uma música própria, na qual canta justamente sobre o não silenciamento e o quanto será destemida em expor a própria voz e vontade. Ao final da mesma sequência, clímax do filme em que Jafar está sendo enfrentado, a princesa é, por fim, coroada sultana – um avanço em relação à animação.

¹² Acrônimo de “Middle East and North Africa” (Oriente Médio e Norte da África). É usado também com T ao final, englobando a Turquia.

“Orientalismo tropical”: representações da cultura árabe na novela

O Clone

“Orientalismo tropical” é um termo cunhado por Ella Shohat e Robert Stam (2014) para designar as especificidades da apropriação brasileira do imaginário orientalista europeu. Fazendo uma análise da integração “árabe-muçulmana-oriental” na identidade nacional brasileira a partir da produção de autores como Gilberto Freyre, Oswald de Andrade e João José Reis, Shohat e Stam argumentam que:

[...], o encantamento brasileiro com “o Oriente” tende a se manifestar como uma reminiscência do orientalismo voyerista francês. A paixão brasileira contemporânea por haréns, véus, narguilés, dança do ventre e até mesmo gêneros de fusão de música/dança como o “belly samba” [“samba do ventre”], porém, não remonta apenas à chegada de imigrantes do antigo Império Otomano, mas também remonta às complexas relações, dentro da longa duração, entre mouros muçulmanos, judeus sefarditas e africanos muçulmanos subsaarianos (SHOHAT E STAM, 2014).

Assim, levando-se em consideração as contradições inerentes às relações entre duas regiões do Sul Global (América Latina e Oriente Médio), pode-se pensar na produção de um Orientalismo específico ao nosso contexto. Esse não produz uma relação direta de dominação como o realizado pela Europa Ocidental e Estados Unidos, mas bebe desse discurso e exotifica o Oriente à sua própria maneira. Esse Orientalismo não é binário ou dicotômico; expressa um forte fascínio e há o reconhecimento da alteridade oriental como parte da identidade brasileira, resultando em representações que podem ser positivas, negativas ou neutras (HASSAN, 2018). Assim, tomamos aqui como exemplo a novela *O Clone* (2001) para exemplificar a especificidade desse nosso Orientalismo à brasileira, destacando a representação dos homens e mulheres árabes da novela.

O Clone estreou no dia 1 de outubro de 2001, sendo exibida até 14 de junho de

2002 pela TV Globo, com um total de 221 capítulos. De autoria de Glória Perez, sua ideia original era abordar questões filosóficas e éticas relacionadas à clonagem de seres humanos, bem como sobre uso de drogas e a religião e costumes muçulmanos. Um evento, porém, determinou os rumos da novela: os atentados de 11 de setembro de 2001. A novela estava prevista para estrear apenas duas semanas após os ataques coordenados contra os edifícios do complexo empresarial do World Trade Center, na cidade de Nova Iorque, e o Pentágono, próximo a Washington, D.C. As imagens chocantes dos atentados dominaram os noticiários do Brasil e do mundo, alimentando sentimentos islamofóbicos, sobretudo nos Estados Unidos. Glória Perez, então, resolveu dar destaque ao núcleo muçulmano da novela, anunciando que essa escolha buscava fomentar uma representação positiva e educativa sobre a comunidade árabe, oferecendo um contraponto às representações da violência e do terrorismo presentes nos noticiários.

A aposta de Glória Perez, em certa medida, foi muito efetiva. A novela *O Clone* foi um dos maiores sucessos da Rede Globo, em termos de audiência, repercussão pública no Brasil e internacionalmente, sendo traduzida e exibida em diversos países (HASSAN, 2018, p. 277). A novela gerou fascínio pela cultura marroquina e árabe no Brasil, aumentando a procura por viagens ao Marrocos, por aulas de dança do ventre e pelas peças de roupa e acessórios usados pelas personagens marroquinas (NUNES, 2002; FUTEMA, 2002). Ao mesmo tempo, tal encanto foi alimentado por uma série de estereótipos orientalistas, já que a caracterização do Marrocos e do núcleo muçulmano na novela se dava, muitas vezes, de maneira caricata e homogeneizadora. A partir das tomadas aéreas que mostravam o deserto e a parte antiga da cidade de Fez, o Marrocos de *O Clone* fomenta a ideia de um Oriente estagnado no tempo, pitoresco, sem tecnologia, onde toda a diversidade das paisagens do país eram invisibilizadas em detrimento de uma: do deserto misterioso e hostil. O Oriente, portanto, foi representado como espaço sem diferenciações culturais, paisagísticas, étnicas ou nacionais, pois tudo seria um grande deserto povoado por caravanas de camelos e tendas beduínas.

As mulheres do núcleo marroquino foram retratadas como submissas, oprimidas pelos patriarcas familiares, indolentes, e obcecadas em arranjar um marido rico, o que era representado pelo bordão da personagem Khadija (Carla Diaz) "muito ouro, insh'allah" que caiu também na boca do público brasileiro. Elas se autodenominavam "odaliscas", uma figura frequente na pintura orientalista (DIB, 2011), sobretudo francesa, do século XIX. Odalisca (*uadahlik* em turco) era a denominação de uma classe de criadas escravizadas que recebiam treinamento específico e trabalhavam em diferentes funções dentro dos haréns imperiais turcos, e acabaram sendo associadas à imagem erótica dos haréns orientais imaginados pelos europeus (DIB, 2011, p. 149). Esse tema, portanto, também inspirou as escolhas estéticas e discursivas da novela: as casas do núcleo marroquino eram ricamente decoradas com tapetes, cortinas, almofadas coloridas que não correspondem a nenhuma cultura oriental em particular, mas facilmente remetem a uma pintura dos franceses orientais do período colonial como Eugene Delacroix ou Dominique Ingres.

Imagem 4 - Exemplo da inspiração orientalista na novela O Clone



Cerimônia casamento muçulmano em O Clone (2001) e “Mulheres argelinas em seu apartamento”, de Eugene Delacroix (1834).

A partir da análise da caracterização da personagem Jade, a protagonista, também se pode perceber a permanência orientalista da obsessão dicotômica com a mulher oriental velada/desvelada: ora a moça oprimida e cativa, ora a desinibida dançarina do ventre. A cena na qual o casal protagonista se conhece é bastante significativa nesse sentido e é repetida diversas vezes ao longo da novela como um *flashback*. Lucas, o mocinho ainda adolescente, vaga nas áreas domésticas proibidas aos homens de fora da família e encontra Jade dançando em um figurino de dança do ventre de duas peças para um grupo de mulheres da família. Jade segura um véu à frente de seu rosto e o deixa cair quando seus olhos se encontram com o de Lucas. Isso marca o fetiche orientalista com o “desvelar” da mulher oriental: o acesso ao harém, imaginado como um espaço de luxúria e disponibilidade sexual feminina, e o vislumbre proibido das mulheres que frequentam este espaço.

Já os homens marroquinos foram representados na novela, de maneira geral, como déspotas, inflexíveis, opressores de suas parentes mulheres, aplicando a lei

islâmica (*shari'a*) ao pé da letra. Apesar do intuito de apresentar o Islã de maneira educativa e livre de preconceitos, contando com a consultoria da comunidade muçulmana no Brasil, Glória Pérez recaiu em muitos erros ao abordar as tais leis islâmicas, já que sua aplicação varia muito de acordo com país, tronco religioso e classe social. De acordo com Hassan, muitas das fontes da autora a informaram de acordo com “[...] interpretações genéricas da *sharia'a* que são praticadas apenas na Arábia Saudita e no Afeganistão da era Talibã (por exemplo, açoites públicos e amputações) em vez de especificamente no Marrocos” (2018, p.293). Assim, mesmo buscando criar uma alternativa ao preconceito islamofóbico que crescia no pós-onze de setembro, *O Clone* não deixou de recair em estereótipos orientalistas consolidados pelo discurso colonial e imperialista do século XIX, enriquecendo-os com o fascínio exotificador típico de um país também na periferia do mundo capitalista.

Considerações Finais

O artigo buscou apontar como a intersecção gênero e sexualidade atua nas construções discursivas e imagéticas orientalistas e anticiganas, e como esses estereótipos são naturalizados e reproduzidos através de produções culturais/de entretenimento com grande alcance popular. Se, por um lado, os discursos orientalista e anticigano se desenvolveram, sobretudo, no período colonial do século XIX, a partir da dominação, sobretudo, britânica e francesa de territórios fora da Europa, as representações que criaram um imaginário exotificador e estereótipos pejorativos permaneceu, se desenvolveu e se transformou ao longo do tempo e do espaço. Adquirindo novos contornos com o advento de novas mídias, novos meios de propagação de imagens e novas situações geopolíticas, o orientalismo e o anticiganismo permanecem uma realidade na cultura globalizada e brasileira.

Reconhecer as especificidades desses discursos, como eles se manifestam de maneira material, recrudescendo preconceitos, marginalização social e dificultando o acesso de determinados grupos a direitos básicos faz parte da construção de uma sociedade igualitária. Consideramos esse debate urgente, mediante nosso atual contexto de recrudescimento de posicionamentos islamofóbicos, xenofóbicos e racistas, para desnaturalizar suposições e estereótipos que contribuem e fomentam violências e diversas formas de preconceito.

Referências

- ABU-LUGHOD, L. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros. In **Estudos Feministas**, v.20, n.2, p.451-470, mai-ago/2012.
- AGUIAR, F. **Jasmine**: a representação do Oriente e da mulher sob a ótica da Disney. (Monografia) Graduação em Comunicação Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.
- Aladdin**. Direção: Guy Ritchie. Estados Unidos, 2019 (128 min).
- Aladdin**. Direção: Ron Clements e John Musker. Estados Unidos, 1992 (90 min).
- Alliance against Antigypsyism – a reference paper**. Acessível em: <http://www.antigypsyism.eu/>, versão de 2016. 16p.
- ALLOULA, M. **The colonial harem**. Minnesota: University of Minnesota Press, 1986.
- ASSUNÇÃO, N.; PASCHOAL, N. Orientalismo em movimento: representações da dança do ventre em pinturas e literatura de viagem (séc XIX). In **Rev. Bras. Estud. Presença**, v.12, n.1, p.1-33, 2022.
- BENSHOFF, H.; GRIFFIN, S. **Queer images**: a history of gay and lesbian film in America. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CROWE, D. **The Hunchback of Notre Dame perpetuates negative gypsy stereotypes**. Greensboro News and Record. 3 de agosto de 1996. Disponível em: https://greensboro.com/the-hunchback-of-notre-dame-perpetuates-negative-gypsy-stereotypes/article_524e3593-0b12-5d54-925b-3667820893c9.html. Acesso em: 20 abr. 2023.
- DIB, M. Mulheres árabes como odaliscas: uma imagem construída pelo Orientalismo através da pintura. in **Revista UFG**, v. 13, n. 11, Dezembro de 2011.
- DRIES, I. The Lost Daughter and the Adored Fighter: Investigating the representation of gypsy women in Victor Hugo's Notre-Dame de Paris and Georges Bizet's Carmen. **Estudos de Literatura**. 2019. Acessível em: <https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/33056/BA%20Thesis%20I.%20S.%20van%20den%20Dries,%205908256.pdf?sequence=1>
- ELIE, S. The Harem Syndrome: Moving beyond Anthropology's Discursive Colonization of Gender in the Middle East. In **Alternatives**, v.29, n.2, p.139-168, mar/2004.
- FUTEMA, F. "Jade" faz Marrocos virar a bola da vez em viagens internacionais. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 13 mar. 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u43469.shtml>. Acesso em: 24 abr. 2023.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Apicuri, 2016.

- HASSAN, W. S. Carioca Orientalism: Morocco in the imaginary of a Brazilian telenovela. In: BYSTROM, Kerry; SLAUGHTER, Joseph R. (ed.). **The Global South Atlantic**. New York: Fordham University Press, 2018. p. 274-294.
- HORTA, P. **Aladim**. Nova versão do conto clássico. São Paulo: Zahar, 2019.
- JAROUCHE, M. **Livro das mil e uma noites**. - Volume 1, 2, 3 e 4. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018.
- JOHNSON, B. **Neocolonialism in Disney's Renaissance: Analyzing Portrayals of Race and Gender in Pocahontas, The Hunchback of Notre Dame, and Atlantis: The Lost Empire**. 2019. 59 f. TCC (Bacharelado em Ciências e Promoção da Saúde). Universidade do Estado do Oregon, Corvallis, 2019.
- LISITA, A. C.; ROSENZWEIG, P.; BERARDO, R. Aladdin e Jasmine: representações para quem? In GEVEHR, D. **Temas da diversidade: experiências e práticas de pesquisa - volume 2**. Guarujá: Científica Digital, 2021.
- MCCLINTOCK, A. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Trad. Plínio Dentzien. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- MCLEOD, D. **Unmasking the quillain: queerness and villainy in animated Disney films**. (Tese) Doctor of Philosophy. School of the Arts, English and Media. University of Wollongong, 2016.
- MOONEN, F. **Anticiganismo: os Ciganos na Europa e no Brasil**. 3ª edição digital revista. Recife: 2011. 228 p. Disponível em: Anticiganismo: os ciganos na Europa e no Brasil
- MORIN, E. **Cultura de massa no século XX: espírito do tempo 1: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011
- NOCHLIN, L. **The politics of vision: essays on nineteenth-century art and society**. London: Routledge, 1989.
- NUNES, J. Boa audiência aumenta o número de capítulos de "O Clone". **Folha de São Paulo**. São Paulo, 11 fev. 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u21209.shtml>. Acesso em: 24 abr. 2023.
- O Clone**. Direção: Jayme Monjardim. Brasil, 2001 (221 episódios).
- PASCHOAL, N. **Ventre colonizado: representações da mulher árabe e suas danças na pintura Orientalista do século XIX**. (Dissertação) Mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.
- SHAHEEN, J. **Aladdin animated racism**. In Cinéaste, v.20, n.1, 1993.
- SHAHEEN, J. **Reel bad arabs: how Hollywood vilifies a people**. Massachusetts: Interlink, 2001.
- SHOHAT, E; STAM, R. Tropical Orientalism: Brazil's Race Debates and the Sephardi-Moorish Atlantic. In: Amar, Paul (ed.) **The Middle East and Brazil: Perspectives on the New Global South Book**. Indiana University Press, 2014. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzp54.10> Acesso: 29 abr. 2020.
- SORIA, A. P. **Entre a dor de ser "cigano" e o orgulho de ser romã - Aproximação à literatura romani e a auto-representação dos romã em duas obras**. Programa de Pós-Graduação em Literatura. 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1365>
- SOUZA, C. Um Tema para Medievalistas: Os gênios no Islã. **Blog do POIEMA**. Pelotas 02 mai 2023. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/poiema/um-tema-para-medievalistas-os-genios-no-islã/> Acessado em: 02/05/2023
- UDASMORO, W. Gypsies in 19th - Century French Literature: The Paradox in Centering the Periphery. In: **k@ta: a biannual publication on the study of language and literature**. Faculty of Cultural Sciences, University of Gadjah Mada, Yogyakarta, Indonesia. 2015. Disponível em: <https://kata.petra.ac.id/index.php/ing/article/view/18935>

Orientalism and Antigypsyism in pop culture:
concepts for an analysis of female and male characters

Abstract: This article is based on the pedagogical experience of the *Hunna Collective: Historians who Dance* in the course “Orientalism and Antigypsyism in Pop Culture”. The concepts of Orientalism and Antigypsyism are approached through their interpretation according to gender studies, demonstrating how there is a stereotyped reading of the so-called Orient and the Arab-Islamic world, linking to elements understood as feminine. In applying this intersection, we analyzed female and male characters present in pop culture products, more specifically in the novels *The Hunchback of Notre Dame* (1831), by Victor Hugo, *Carmen* (1845) by Prosper Mérimée, in the animation *Aladdin* (1992), as well as in the live action of the same title (2019) by Disney Studios and, finally, in the soap opera *O Clone* (2001) produced by TV Globo.

Keywords: Orientalism; Antigypsyism; pop culture; representation.

Recebido: 16/05/2023

Aceito: 21/09/2023