



Laboratório da música cigana: a resistência musical entre o biopoder e a escuta.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST-13. Música, Cultura Digital e Epistemologias da Escuta: caminhos entrecruzados na produção de sons para um novo tempo

Celso Garcia de Araújo Ramalho
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Universidade Federal do Paraná (UFPR/PPGL)
celso.ramalho@musica.ufrj.br

Anderson Carmo de Carvalho
ProPEd
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
anderson0carm@gmail.com

Livia Maria Abdalla Gonçalves
Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF)
livia.abdalla@gmail.com

Eliete Vasconcelos Gonçalves
Universidade de Coimbra / Agência do Bem
elietevgoncalves@gmail.com

Resumo Este trabalho apresenta os procedimentos e resultados parciais do “Laboratório da Música Cigana”, uma residência de pesquisa-ação realizada em Braga (Portugal) ao longo de 2025 por quatro pesquisadores brasileiros, com apoio do edital Ibermúsicas e da “Agência do Bem”. A proposta adota os preceitos da etnomusicologia dialógica para investigar as dimensões da práxis musical e as demandas de empregabilidade da comunidade romani local, observando como as mediações culturais transformam as práticas de pesquisa. As dinâmicas socioculturais da investigação culminaram em um workshop colaborativo sediado no *Human Power Hub* e na performance compartilhada da canção “Não ao Racismo”, do compositor romani local, Raspa. O arcabouço teórico articula a desconstrução historiográfica da música romani (Piotrowska, 2013), as perspectivas organológicas de trânsito instrumental na diáspora (Sinclair, 1908) e as formulações da Teoria das Músicas Audiotáteis (Caporaletti, 2005), tensionando novas epistemologias da escuta. Metodologicamente, a pesquisa de campo quanti-qualitativa problematiza a bionecropolítica urbana e os pilares de identificação étnica. A análise estrutural e interpretativa da obra revela como os processos de transmissão oral, os marcadores identitários institucionais consolidados desde o Congresso Mundial Romani de 1971 e a manifestação de um fazer audiotátil atuam como vetores de resistência contra a violência institucionalizada, potencializando a emergência de subjetividades dotadas de agência estética e reflexiva. Os resultados demonstram que as ações pedagógicas da Agência do Bem e do projeto Nômada desafiam o antiganismo histórico e o hiato político, resignificando a prática criativa e a escuta mútua como espaços de inclusão social e de fomento à empregabilidade.

Palavras-chave. Música romani, Empregabilidade, Etnomusicologia participativa, Audiotatilidade, Ibermúsicas.





The Gypsy Music Laboratory: research residency, audiotactility, and agency in the diaspora

Abstract. This paper presents the procedures and partial results of the “Laboratório da Música Cigana” (Gypsy Music Laboratory), an action-research residency carried out in Braga (Portugal) throughout 2025 by four Brazilian researchers, supported by the Ibermúsicas grant and the NGO “Agência do Bem”. The study adopts the principles of dialogic ethnomusicology to investigate the dimensions of musical praxis and the employability demands of the local Romani community, observing how cultural mediations transform research practices. The sociocultural dynamics of the investigation culminated in a collaborative workshop hosted at the Human Power Hub and a shared performance of the song “Não ao Racismo” by local Romani composer Raspa. The theoretical framework articulates the historiographical deconstruction of Romani music (Piotrowska, 2013), organological perspectives on instrumental transit within the diaspora (Sinclair, 1908), and the formulations of the Theory of Audiotactile Music (Caporaletti, 2005), tensioning new epistemologies of listening. Methodologically, the quantitative-qualitative fieldwork problematizes urban bionecropolitics and the pillars of ethnic identification. The structural and interpretive analysis of the work reveals how oral transmission processes, institutional identity markers established since the 1971 World Romani Congress, and the manifestation of an audio-tactile practice act as vectors of resistance against institutionalized violence, fostering the emergence of subjectivities endowed with aesthetic and reflexive agency. The results demonstrate that the pedagogical actions of Agência do Bem and the Nómada project challenge historical anti-Gypsyism and political gaps, re-signifying creative practice and mutual listening as spaces for social inclusion and the promotion of employability.

Keywords. Romani music, Employability, Participatory ethnomusicology, Audiotactility, Ibermúsicas.

O contexto da residência e as políticas de inclusão

É do tempo contemporâneo que políticas públicas desempenhem um trabalho de promoção à acessibilidade social para com marcadores identitários ainda hoje marginalizados. Exemplos como as populações negras, indígenas, as mulheres, a comunidade LGBTQIAPN+, entre outros, e também os romani¹, são exemplos de comunidades diversas historicamente marcadas por diferentes tipos de exclusão, inclusive às políticas públicas que as proporcionem um lugar digno e equilibrado na vida em sociedade. As comunidades romani, apesar de seculares e ricas em conhecimento ancestral, sofrem de forma significativa as avarias das desigualdades sociais e do pouco acesso ao mundo do trabalho. Práticas musicais da comunidade romani² historicamente desempenham um papel central na preservação da

¹ O termo cigano é frequentemente questionado por integrantes do povo romani, que apontam sua origem exógena e seu uso histórico como marcador de diferenciação e estigmatização. Em sua autodenominação, utiliza-se *Rom* para se referir a um indivíduo, *Roma* para o plural e *romani* como adjetivo, como em “povo romani” ou “cultura romani”. Para mais informações, acessar: <https://iru2020.org/>

² O termo “Romani” (ou Roma) é a autodenominação utilizada pelos grupos frequentemente referidos, de forma genérica e historicamente pejorativa, como “ciganos”. A adoção do termo “povos Romani” nos documentos contemporâneos e na literatura especializada reflete o respeito à autodeterminação dessas populações e busca superar estereótipos associados à designação externa tradicional. No contexto brasileiro, tais grupos subdividem-se, majoritariamente, em etnias como os Calon, Roma e Sinti.



identidade cultural e da resistência de sua diáspora. No entanto, sua interface com as estruturas socioeconômicas formais e com o mercado de trabalho contemporâneo permanece um campo subdocumentado. A partir do incentivo público e do trabalho de uma organização do terceiro setor, o “Laboratório da Música Cigana” surge como uma resposta a essa lacuna.

Financiado pelo edital Ibermusicas³, operando como uma extensão e aprofundamento das ações que a Agência do Bem⁴ desenvolve em Braga, Portugal, no âmbito das Escolas de Música e Cidadania, articulado à Escola de Música da UFRJ e ao PPGL/UFPR⁵, o projeto investigou de que forma as práticas musicais da comunidade romani, residente em Braga, podem ser potencializadas como fontes legítimas de geração de renda, capacitação cidadã e inserção no mercado da economia criativa. Sob a orientação de desumanização regulada, a presente pesquisa de campo quanti-qualitativa estabelece uma ponte conceitual e metodológica com o estudo inicial sobre bio-necropolítica e racismo de Estado na Península Ibérica, apresentado no Seminário de Musicologia da UTFPR (2026). O objetivo do artigo é desvelar o "grito" da comunidade Calón de Braga frente aos estrangulamentos urbanos cotidianos, compreendendo como a musicalidade romani desafia o "deixar morrer" institucional por meio de um autêntico giro decolonial que busca afirmar a empregabilidade, o acesso cidadão e os direitos humanos.

Consolidação política e os pilares identitários romani

Para fundamentar criticamente as interações ocorridas durante a residência de pesquisa em Braga, faz-se necessário desconstruir os mecanismos históricos que moldaram a recepção da música de matriz romani na Europa. Conforme postula Piotrowska (2013), o debate acadêmico e intelectual em torno desse objeto tendeu a polarizar-se em dois modelos de discurso fundamentais: o *assimilativo* e o *não assimilativo*. O modelo assimilativo buscou integrar os repertórios executados por comunidades ciganas às tradições musicais nacionais, enquanto o modelo não assimilativo capturou essa sonoridade sob o signo do exótico e da raça,

³ O Ibermúsicas é um programa multilateral de fomento à música que visa fortalecer a presença da produção musical ibero-americana, promover o intercâmbio de artistas e a circulação de obras, além de estimular a criação e o desenvolvimento de capacidades no setor musical da região. Para mais informações, acessar: <https://www.ibermusicas.org/index.php/pt/>

⁴ A Agência do Bem é uma organização da sociedade civil de interesse público, sem fins lucrativos e sem finalidade religiosa ou político-partidária. Para mais informações acessar: <https://www.agenciadobem.org.br/>

⁵ Pós-Graduação em Letras da UFPR.

posicionando a cultura romani como intrinsecamente alheia. Piotrowska (2013) propõe uma distinção fundamental entre "Música Cigana" (*Gypsy music*), como representação idealizada e exótica, construída por não ciganos, e "Música Romani", que constitui o elemento vivo e indissociável da cultura social interna de cada grupo.

Essa busca por autoidentificação e emancipação política atingiu seu ápice institucionalizado em 8 de abril de 1971, com a realização do Primeiro Congresso Mundial Romani, em Londres (Orpington, Inglaterra). Este fórum histórico foi o divisor de águas responsável por rejeitar os termos exógenos e pejorativos (como *Zigeuner* ou *Gypsy*) e instituir formalmente a autodesignação "Romani" (ou Roma) como termo legítimo de reconhecimento internacional. O congresso também estabeleceu a bandeira unificada do povo romani — composta por duas faixas horizontais (azul representando o céu e verde representando a terra) sobreposta por uma *chakra* ou roda vermelha de 16 raios, em referência direta à ancestralidade e rota migratória vinda da Índia — e oficializou a canção tradicional "Gelem, Gelem" (ou *Djelem, Djelem*) como o hino nacional romani. (Nações Unidas Brasil, 2026; Lima, 2014).



Figura 1: Bandeira Romani (International Romani Union, 2026)

Para além das convenções institucionais de 1971, a coesão identitária que amarra as diferentes ramificações da diáspora global (como os subgrupos *Rom*, *Sinti* e *Calón*) apoia-se transversalmente em três elementos ou pilares socioculturais comuns: os rituais de casamento, as manifestações e rituais de luto/morte e as leis ou regras tradicionais de apaziguamento (conduzidas oralmente pelos anciãos para a resolução interna de conflitos e manutenção da ordem étnica). Esses três pilares normativos funcionam como uma armadura identitária de resistência adaptativa contra as pressões seculares de assimilação forçada e perseguições promovidas pelas sociedades envolvidas (Piotrowska, 2003). [1]



Território, Bionecropolítica e Racismo Institucional em Braga

A imersão investigativa nos enclaves sociais do Picoto, Santa Tecla e Fujacal⁶ confrontou os pesquisadores com indicadores drásticos de extrema vulnerabilidade habitacional respaldados pela *European Union Agency for Fundamental Rights* (FRA, 2021). Dados de pesquisas apontam que 96% da população cigana portuguesa vive abaixo do limiar de pobreza e 61% em alojamentos precários. Esse cenário materializa o que Foucault (2005) conceitua como "assassínio indireto": a exposição regulada e multiplicada de um grupo populacional ao risco de morte social e política por meio de um racismo de Estado que funciona como cesura biológica. O autor expande a noção clássica de direito de morte e de matar ao discutir o surgimento do biopoder, argumentando que, sob a lógica da biopolítica e do racismo de Estado, "tirar a vida" não se limita ao ato direto de matar, mas abrange tudo o que expõe o outro à morte ou aumenta os riscos para certas populações. Historicamente pautado por leis de degredo forçado e confinamento asfixiante (MANGAS, 2023), o anticiganismo institucionalizado reflete-se contemporaneamente nos violentos processos de realocação e demolição conduzidos pelas políticas públicas portuguesas, mergulhando as famílias na angústia do desalojamento.

Essa exclusão sistêmica deságua em barreiras mercadológicas concretas no cotidiano de Braga. Entre as atividades de campo realizadas durante a residência, tivemos a possibilidade de dialogar com o grupo da Delegação de Braga da Cruz Vermelha Portuguesa, que fica situada no Bairro de Santa Tecla. O grupo atende a comunidade oferecendo atividades que combatem o abandono escolar, que promovem a mediação social e a promoção da empregabilidade e empreendedorismo, combatendo estereótipos estabelecidos pela comunidade portuguesa. Como reportado pelos técnicos da Cruz Vermelha no âmbito do projeto *Nómada* (uma incubadora voltada ao *e-commerce* e à autonomia financeira de jovens ciganos), o racismo comercial opera de maneira velada. Nesse diálogo, nos foi narrado que durante entrevistas de emprego presenciais, de candidatos Calón com currículos excepcionais, esses são sumariamente recusadas na etapa cara a cara, com base na identificação étnica. Além disso, como tática defensiva contra essa interdição laboral, na tentativa de escapar do estigma e do boicote mercantil majoritário, a juventude romani vê-se impelida a omitir sobrenomes tradicionais e o nome de seus bairros sociais nos currículos.

⁶ Refere-se a territórios de ocupação histórica e processos de realojamento de comunidades Roma na cidade de Braga, Portugal. Locais como o Bairro das Andorinhas (frequentemente associado ao Fujacal), Santa Tecla e o acampamento do Picoto constituem espaços emblemáticos onde se materializam dinâmicas de exclusão social e segregação urbana.



Com relação à acessibilidade da música e de músicos Romanis em Braga, nossas pesquisas de campo, guiadas por meio de entrevistas semiestruturadas, também puderam colher informações importantes para observar essa temática que se estabelece entre a cultura musical e a empregabilidade. Segundo Bruno Gonçalves⁷, ao ser perguntado sobre a relação dos músicos portugueses ciganos e a empregabilidade, o mesmo relata que a produção musical de artistas de origem cigana tem se restringido historicamente ao mercado interno, muitas vezes atrelada a eventos sociais específicos, cobrando o trabalho realizado em festas e casamentos. O mesmo relata em sua fala que Nininho Maia⁸ é um exemplo de cantor que furou a bolha dessa conjuntura estrutural, por meio do que ele chamou de fusão musical. O autor aponta que, com exceção de poucos nomes que buscam a fusão de estilos, como o flamenco e o jazz, e que possuem formação técnica ou autodidata mais estruturada, a maioria dos músicos desse grupo não busca a expansão de sua produção para além de seu contexto cultural imediato, refletindo também uma carência de formação musical acadêmica formal. Consequentemente, compreendemos que os romani enfrentam dificuldades de se inserir no mercado de trabalho para além de seus espaços culturais próprios, reflexos imediatos de uma bionecropolítica e racismo institucional de longa duração.

O Workshop em Braga: circularidade organológica, práxis audiotátil e interpretação hermenêutico-poética

Durante o período de residência, a investigação fundamentou-se em uma abordagem metodológica qualitativa e etnográfica, articulando o levantamento bibliográfico em acervos acadêmicos de Braga e do Porto, em bases diversas na internet e com um trabalho de campo direto. A coleta de dados das metodologias de investigação-ação, privilegiou a escuta sensível por meio da história oral de vida, mediante a aplicação de entrevistas semiestruturadas com músicos romani, membros de suas comunidades, técnicos da Cruz Vermelha de Braga, com o diretor do Conservatório Bomfim e agentes culturais diversos, além da observação participante em contextos comunitários. A validação das reflexões produzidas deu-se através da

⁷ Formador do Conselho da Europa para mediação com comunidades ciganas desde 2014. Autor dos livros “A História do Ciganinho Chico” e “Conhece-me Antes de me Odiar”. Dirigente associativo desde 1998 (fundador da Associação Cigana de Coimbra; atual Vice-Presidente da Letras Nômadas).

⁸ Nininho Maia é um cantor e compositor português, conhecido por fundir o flamenco com o pop e a música cigana. Ele ganhou grande destaque no cenário musical lusófono através da internet e das redes sociais, conquistando uma base de fãs muito fiel com sucessos.



implementação de atividades de devolução pública, como oficinas com diálogos junto a mediadores e lideranças locais, em espaços e datas diversas na cidade de Braga, transformando o espaço dialógico em um instrumento de análise e difusão do conhecimento sobre as barreiras e potencialidades da empregabilidade musical da comunidade estudada.

Na primeira fase da residência, a culminância empírica concentrou-se no “Workshop de Arranjo e Prática Instrumental em Conjunto da Música Cigana”, sediado no *Human Power Hub*. O encontro foi divulgado em redes sociais diversas e aberto para que músicos, produtores, artistas, pesquisadores, e interessados no geral, pudessem participar do evento que também teve como objetivo apresentar um recorte dos resultados das investigações já realizadas durante os passos investigativos. Nele, os pesquisadores coordenaram atividades práticas tendo como núcleo a canção “Não ao Racismo”⁹, de autoria do compositor cigano local, Raspa¹⁰. Nesse dia, houve a presença de políticos, membros da comunidade portuguesa, assim como músicos e professores de música locais, participantes também da Agência do Bem de Portugal.

Do ponto de vista analítico e estrutural, a canção adota uma cadência andaluza típica, construída sobre a progressão harmônica: Bm, A7, G7, F#7(-9) . A linha melódica opera na escala flamenca [B, C#, D, E, {F}, F#, G, {A}, A#, B] na qual o acorde dominante F#7 (-9, -13) evoca as tensões e os intervalos característicos do modo Frígio. A instrumentação encontra profunda fundamentação nas teses histórico-organológicas de Sinclair (1908), que aponta que o povo romani atua como um agente dinâmico de assimilação e ressignificação cultural. A performance de Raspa, ao fundir violões e a produção de texturas eletrônicas locais, reflete essa maleabilidade cultural. Conforme discute Sinclair (1908), a própria designação histórica dos músicos romani, como *Lăutari*, deriva diretamente da assimilação do alaúde árabe (*al’ūd*), que se transformou no termo turco *lăut* ou *lăvut*, e que os romani adaptaram formalmente para denominar o violino (*lăvută*). Essa maleabilidade instrumental é evidenciada pela migração de palavras documentada por Sinclair: a palavra *gaida* (gaita de foles) migrou da bacia do Baixo

⁹ Ver a canção em:

https://www.youtube.com/watch?v=U1Vb02pRUX8&list=RDU1Vb02pRUX8&start_radio=1. Embora a versão apresentada se limite à voz e ao violão, a obra também possui um arranjo de estúdio que incorpora elementos eletrônicos. No curso da pesquisa, destacou-se uma particularidade na performance de Raspa: seu violão não se pauta pelo padrão de afinação temperada convencional. Adicionalmente, os melismas presentes em sua interpretação vocal evidenciam a organicidade e as características idiomáticas da música de seu povo.

¹⁰ Armando do Carmo Maia Cabreiras, conhecido artisticamente como Raspa, é um influente músico, compositor e produtor musical cigano português com mais de 30 anos de carreira. Autodidata na harmônica e no acordeão, Raspa é uma das figuras centrais do documentário “A Música Invisível” (2022), realizado por Tiago Pereira, que aborda a preservação e a identidade da tradição musical cigana em Portugal. Atualmente, ele também atua na promoção de novos talentos através do projeto Estúdio Raspa e Raspinhas. Ver também: <https://www.facebook.com/raspaemusica/>.



Danúbio até a Península Ibérica, assim como o termo *duda/duduk* oscilou entre flautas verticais orientais e aerofones europeus por intermédio das rotas de circulação romani (Sinclair, 1908).

A apreensão dessa performance, contudo, exige o deslocamento da exegese musicológica tradicional de matriz germânica — estruturada sobre o que Vincenzo Caporaletti (2022) define como uma "matriz visual", cujos postulados dependem de uma dimensão estritamente notacional — para o campo da Teoria das Músicas Audiotáteis (TMA). Sob essa perspectiva teórica, a canção de Raspa não se encerra na rigidez formalizada da escrita, mas realiza-se plenamente por meio do princípio audiotátil, entendido como uma forma de "mediação cognitiva incorporada". Nesses contextos de criação e transmissão, as habilidades sensório-motoras, psicocorpóreas e intuitivas dos músicos, prevalecem sobre a abstração mentalista, fazendo com que o texto ou a partitura assumam um papel meramente descritivo, atuando como um "(...) modelo no processo estemporizativo, sem reclamar fidelidade pedante do executor à sua própria letra" (Caporaletti, 2022, p. 25).

Essa primazia do gesto sobre o texto manifesta-se de forma exemplar na construção do *groove* no violão Romani, em "Não ao Racismo". Longe de se reduzir a uma subdivisão métrica estática, o pulso que sustenta a performance de Raspa ancora-se naquilo que o autor conceitua como "(...) processos sensório-motores que defino como 'ritmosféricos' (...) denominados nas várias tradições musicais audiotáteis com o termo etno-teórico e jargônico de *groove*" (p. 25), traduzidos aqui como os fenômenos dinâmicos e de balanço do próprio instrumento. No violão Romani, esse tecido rítmico ganha corpo por meio de um *continuous pulse* (pulso contínuo) idiossincrático, onde os transientes de ataque das cordas, as síncopas e as microvariações agógicas da mão direita, não são meros ornamentos, mas a própria força motriz que instaura uma "ritmosfera" coletiva. Esse balanço propulsivo desafia a métrica divisiva ocidental ao exigir dos intérpretes uma "(...) racionalidade psicocorpórea de tipo mimético, empático, atmosférico e intuitivo" (p. 25), na qual a pulsação é compartilhada corporalmente, e não por meio de contagens matemáticas abstratas (Caporaletti, 2022). O *groove*, portanto, consolida-se como o espaço de resistência ontológica da canção: uma pulsação viva que carrega a memória afetiva e a força expressiva da comunidade Calón, irreduzível a qualquer tentativa de aprisionamento na pauta musical.

O workshop ativou o que Fabiano Araújo (2015) conceitua como o "Lugar Interacional-Formativo" (LIF), o espaço físico e estético onde os processos de improvisação e energia groovêmica ganham inteligibilidade imediata em tempo real, "(...) um lugar não determinado, mais determinante, um lugar libertador e produtor das suas próprias





determinações." (Araújo, 2015, p. 216). Essa dinâmica se coaduna com o pensamento de Laurent Cugny (2009), que ressalta o ato performático como o verdadeiro "texto" dessas tradições, subvertendo a hierarquia eurocêntrica que historicamente relegou as práticas orais à periferia (Cugny, 2009). A poética musical observada na obra de Raspa, reflete o que Ramalho (2011) teoriza como a canção enquanto um "encontro poético originário". Nesse modelo, a audiotatibilidade atua como uma via de transmissão intergeracional que acolhe as fraturas da dor urbana e as transforma em resistência política articulada. Nesses itinerários empíricos e teóricos-metodológicos, baseados também no pensamento de Carvalho (2021) e Gonçalves (2018), sobre a importância da música na vida humana, o encontro foi realizado com resultados preliminares importantes, que impulsionaram novas trocas e caminhos para a pesquisa em sua segunda fase.

A Escuta do Grito: pensando uma hermenêutica-poética da música

Para além de sua configuração técnico-formal e de seus atravessamentos sociopolíticos, a canção "Não ao Racismo" exige uma hermenêutica que desvele a ontologia do próprio fazer poético-musical. A lírica de Raspa, quando enunciada nos versos de abertura de uma fratura existencial profunda, provocada pelo preconceito urbano, evoca o que Heidegger (2010) conceitua como o acontecer desvelador autovelante da obra de arte. A obra de arte não opera como mero artefato de representação ou ornamento secundário da realidade; ela é o acontecer da verdade do ser (*Aletheia*), um espaço onde a terra (o recolhimento do ser e o silenciamento histórico do povo Calón) e o mundo (a abertura histórica, a manifestação de ser romani) entram em um combate (*pólemos*) harmônico e fundador.

A canção transita, portanto, do estatuto de mero "objeto útil" ou mercadoria folclórica para constituir-se naquilo que Dufrenne (2002) delimita como o "objeto estético". Segundo Dufrenne (2002), o "objeto estético" possui presença e imanência que "fala" diretamente à percepção sensível, demandando uma atitude de escuta afetiva e engajada. A obra de Raspa, não se deixa apreender por uma atitude puramente intelectualizada; ela exige uma abertura à sua presença física, onde a crueza da emissão vocal e a fricção audiotátil do violão romani, convocam o ouvinte ao habitar de uma atmosfera criacional compartilhada. É o ato pelo qual a arte rasga o véu do cotidiano técnico e alienante para resgatar a densidade originária da experiência humana vivida.





Essa reviravolta hermenêutica reconecta a análise ao pensamento de Emmanuel Carneiro Leão (2000), que nos adverte sobre a necessidade de reaprender a ouvir o que se oculta sob as palavras e os sons institucionalizados. Para Carneiro Leão, a linguagem originária não se reduz a um sistema utilitário de transmissão de informações ou a códigos denotativos. Ela é, em sua essência, um apelo. Quando Raspa canta a dor da segregação em Braga, sua voz atua como linguagem do pensamento e da escuta, que desestabiliza as certezas burocráticas de uma sociedade estabelecida e interrompe o "falatório" inautêntico que reduz a identidade romani aos estereótipos ciganos. A música se presentifica no solo em que o ser-com e o ser-entre da comunidade marginalizada podem clamar por sua dignidade em um fazer originário.

Como desdobramento desse apelo, a canção manifesta o que Manuel Antônio de Castro (2005) teoriza como o acontecer poético, uma dimensão em que "o poético é o sentido presentificando-se, desvelando-se" (p. 11) na linguagem, atuando como legítima fundação e salvaguarda do próprio ser-no-mundo. Essa presentificação ganha contornos práticos nas estrofes em que o compositor afirma que "a raça pra mim é toda a mesma" e convoca os sujeitos a "correremos por este mundo afora". Nelas, a poesia e a música abandonam o caráter documental de meros relatos da opressão vivida para operar uma refundação mítica do tempo e do espaço da diáspora. Ao recusar as amarras da representação formalista, esse ato artístico afirma sua potência ontológica na medida em que, para Castro (2005), "buscar o sentido do ser é abandonar toda pretensão conceitual e se abrir para o livre, aberto das e pelas questões. É o se abrir para o livre da arte" (p. 10). Sob esse horizonte interpretativo, o canto institui uma verdadeira morada — um habitar poético que desafia ativamente a asfixia territorial dos bairros sociais precários de Braga, ao promover uma profunda experiência do próprio ser (Castro, 2005). Em última análise, a canção arranca o corpo romani da condição de descarte bionecropolítico para reinscrevê-lo, de forma autônoma, singular e originária, na história desde o canto.

Por fim, a poética de Raspa realiza-se plenamente naquilo que Antonio Jardim (2012) teoriza como o "acontecimento musical" e sua irredutibilidade ao texto escrito. A música, sob a mirada de Jardim, é a vigência do pensar poético inaugural que instaura um presente como performance da memória, subvertendo a linearidade cronológica do tempo servil ocidental. No workshop realizado no *Human Power Hub*, a interpretação da canção "Não ao Racismo", não se deu como a reprodução mecânica de uma partitura prévia, mas como um acontecimento ontológico que desorganiza as estruturas rígidas da racionalidade colonial. Afinal, ao co-habitar a potência da música, os participantes desprendem-se da métrica utilitária cotidiana, uma vez





que, conforme pontua o autor, "(...) habitamos um espaço-tempo poético, isto é, criado, constituído desde o concreto (...) tratado como tempo-espaço mundificante e modificador do bom senso e do senso comum" (Jardim, 2012, p. 12). Sob essa perspectiva, em que "a relação sujeito/objeto — sustentáculo, há muito tempo, da compreensão do conhecimento para o homem, sobretudo para o homem moderno, é posta, no mínimo, sob suspeita" (Jardim, 2012, p. 23), a performance musical passa a congregar, em torno de si, a memória ancestral do luto, a ritualidade e as potências da transmissão oral entrelaçadas à eletrônica contemporânea. A música realiza-se, assim, como uma escuta pensante e como um ato de resistência existencial indissociável do corpo e do destino da própria comunidade Calón, na contemporaneidade europeia.

Abaixo, a letra da canção:

Não ao Racismo¹¹

Esse mundo em que vivemos é de ilusão e de dor
É uma bola recheada de tristeza Não existe o amor
Onde os sorrisos se apagaram pelo simples engano
dividindo as raças por ser negro, branco ou por ser cigano
Lutando dia a dia pra ser livre e pra ser cidadão cigano
Mas eu sei que é difícil porque há racismo no ser humano
Basta uma palavra que é racismo para bem compreendermos
Maltrataram, expulsaram os refugiados em tormento
Não ao racismo, Não ao racismo, Não ao racismo, Não ao racismo,
Não ao racismo, não penses mais, todos diferentes, todos iguais
Quando vou sair nas ruas da minha cidade que é Braga
Para ver se faço amigos e esses tais, não me digam nada
Voltando pra minha casa sozinho e aborrecido
É só por eu ser cigano que tu não queres falar comigo
Vamos ser amigos, vamos acabar com a diferença
Afinal de contas a raça pra mim é toda a mesma
Vamos ser unidos e correremos por este mundo afora
Não esperes mais por outro dia, isto tem que ser agora

¹¹ Letra completa da canção “Não ao racismo”, de Raspa.



Considerações Finais

Como primeira etapa da residência, o Workshop realizado no espaço *Human Power Hub*, contou com a presença de personagens diversos, diálogo musicológico e performance da canção “Não ao racismo”, do músico e compositor romani, Raspa, contribuiu de forma fundamental e necessária ao avanço das investigações realizadas nesta pesquisa. Essa tarde de intercâmbio de experiências e diálogos, baseado na inclusão de estruturas culturais historicamente marginalizadas, apontou caminhos para que a empregabilidade de músicos da comunidade romani pudesse ser repensada e fomentada. A análise integrada do “Laboratório da Música Cigana”, à luz dos conceitos de bionecropolítica urbana, evidencia que a marginalização cultural e a precariedade laboral na diáspora não decorrem de uma suposta passividade étnica, mas sim de um “hiato político” estruturante. Embora a densidade do conhecimento decolonial tenha avançado cientificamente em Portugal, nossas observações sugerem que decisores públicos negligenciam dados e estatísticas na formulação de ações afirmativas reais de emprego, limitando transferências de renda a uma mera manutenção biológica mínima que confina as famílias em cenários de hiperguetização.

Outrossim, a interlocução metodológica entre este artigo e a comunicação preliminar apresentada no Seminário de Musicologia da UTFPR (2026), consolidam o papel da Teoria das Músicas Audiotáteis e a interpretação hermenêutico-poética como uma escutas indispensáveis para interpretar e compreender essas realidades que se apresentam no ato de compor e performar música. Ao converter o capital musical tradicional, a poética de Raspa, e o patrimônio simbólico unificado desde o Congresso Mundial Romani de 1971 em plataformas de economia criativa e mediação profissionalizante, a “Agência do Bem” intervém diretamente na quebra da “circularidade da exclusão”. Conclui-se que a práxis audiotátil em estúdio doméstico e o encontro no Workshop, transcendem o mero registro folclórico: funcionam como contranarrativas e manifestos que exigem a desconstrução das barreiras urbanas e a decolonização dos direitos sociais em direta consonância com as metas de desenvolvimento sustentável da ONU. Pensamos assim, que a música é o vigor essencial do encontro do humano consigo mesmo e com o outro (Carvalho, 2021; Gonçalves, 2018).



Referências

A MÚSICA INVISÍVEL. Direção: Tiago Pereira. Portugal: Associação d'Idias; RTP, 2022. 1 videodocumentário (38'14"min). Disponível em: <https://vimeo.com/701145901?share=copy&fl=cl&fe=ci>. Acesso em: 9 jun. 2026.

ARAÚJO COSTA, F. *Pluralité de "spuntos" et formativité audiotactile: un regard sur l'improvisation musicale collective*. Itinera. Rivista di filosofia e di teoria delle arti., Milano: Università degli Studi di Milano, n. 10, p 216-223, 2015.

AZEVEDO, Ana Cláudia. Etnias de Portugal: o caso dos ciganos. *E-REI: Revista de Estudos Interculturais do CEI*, Porto, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2013.

CAPORALETTI, Vincenzo. Criteri fondanti per una didattica musicale audiotattile. *Musica Docta*, Bologna, v. 12, p. 23-36, 2022. DOI 10.6092/issn.2039-9715/15962. Disponível em: <https://musicadocta.unibo.it>. Acesso em: 10 jun. 2026.

CARVALHO, Anderson Carmo de. Ensaio sobre música, educação, memória e o amor: o ensino-aprendizagem da música em perspectiva. *Revista da Academia Nacional de Música*, Rio de Janeiro, v. 22, p. 14–41, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/63210738/Ensaio_sobre_m%C3%BAsica_educa%C3%A7%C3%A3o_mem%C3%B3ria_e_o_amor_o_ensino_aprendizagem_em_m%C3%BAsica_em_perspectiva. Acesso em: 10 jun. 2026.

CASTRO, Manuel Antônio de. "Heidegger e as questões da arte". In: Manuel Antônio de Castro, (org.). *A arte em questão: as questões da arte*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

CUGNY, Laurent. *Analyser le jazz*. Paris: Outre Mesure, 2009.

DUFRENNE, Mikel. *Fenomenologia da experiência estética*. Tradução de Roberto de Oliveira. São Paulo: Edusp, 2002.

EUROPEAN UNION AGENCY FOR FUNDAMENTAL RIGHTS (FRA). *Roma in 10 European Countries - Roma Survey 2021*. Viena: FRA, 2021.

FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GONÇALVES, Eliete Vasconcelos. *Música como necessidade humana: reflexões para a educação*. Rio de Janeiro: Publicação do autor, 2018.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70 / Almedina-Brasil, 2010.

INTERNATIONAL ROMANI UNION. The Romani Flag and Symbols. Disponível em: <https://iru2020.org/>. Acesso em: 21 jun. 2026.

JARDIM, Antonio. *Conferência Titular - Poética: o modo essencial de pronúncia do real*. Rio de Janeiro: musAbsurda, 2012

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Vol. II. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

LIMA, Fátima. *Bio-necropolítica: diálogos entre Michel Foucault e Achille Mbembe*. Arquivos Brasileiros de Psicologia, Rio de Janeiro, v. 70, n. esp., p. 20-33, 2018.

LIMA, Télia Resende de Sousa. *Ciganos: breve definição e análise dos movimentos sociais e políticas públicas no Brasil até 2014*. Humanidades em diálogo, São Paulo, Brasil, v. 6, p. 225–237, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-7547.hd.2014.106271. Disponível em: <https://revistas.usp.br/humanidades/article/view/106271>. Acesso em: 21 jun. 2026.

MAGANO, Olga; MENDES, Maria Manuela (orgs.). *Ciganos em Portugal, Espanha e Brasil: analisando contextos, demandas e processos identitários*. Lisboa: CIES-Iscte, 2020. Disponível em: doi.org. Acesso em: 4 jun. 2026.

MANUS, Leksa. The Problem of the Folk Music of the Gypsies: Sources of Gypsy Music in Europe. *Soviet Anthropology and Archeology*, v. 25, n. 3, p. 17-34, 1986.

MANGAS, Francisco. *A Outra Minoria: Uma história dos Ciganos portugueses durante a Época Moderna*. 2023. Tese (Doutoramento em História) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2023.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENDES, Maria Manuela. Etnicidade cigana, exclusão social e racismos. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Porto, I Série, v. 17, p. 207-246, 2007.



NAÇÕES UNIDAS BRASIL. Dia Internacional dos Povos Romani. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/292342-dia-internacional-dos-povos-romani>. Acesso em: 20 jun. 2026.

PERSICHETTI, Vincent. *Armonia del siglo XX*. Madrid: Real Musical, 1985.

PIOTROWSKA, Anna G. *Gypsy music as music of the Other in European culture*. *Patterns of Prejudice*, v. 47, n. 4-5, p. 395-408, 2013.

RAMALHO, Celso G. A. *Música e linguagem: caminho para o saber originário ou para saber o originário?* In: TERCEIRA MARGEM: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XV, n. 25, jul-dez. 2011.

ABDALLA, L. M. A. G.; CARVALHO, A. C.; GONÇALVES, Eliete V.; RAMALHO, C. G. A.. *Necropolítica, música e inclusão: notas sobre a comunidade romani de Braga*. In: Anais do seminário de Musicologia UTFPR. Curitiba: UTFPR, 2026. p. 1-15.

SILVA, Manuel Carlos. *Sina social cigana: história, comunidades, representações e instituições*. 1. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SINCLAIR, A. T. Gypsy and Oriental Musical Instruments. *The Journal of American Folklore*, v. 21, n. 81, p. 205-221, 1908.