# Territórios de Encontros, Práticas Culturais e Artísticas e Reconstruções Identitárias entre os Ciganos Portugueses/Roma em Lisboa

**Maria Manuela Mendes**
CAPP-Instituto de Ciências Sociais e Políticas, Ulisboa
CIES-Iscte, Lisboa, Portugal

Artigo recebido a 11/08/2026.
Aceite para publicação a 08/10/2026.

## Resumo

Este artigo procura ampliar a visibilidade das práticas artísticas e culturais de pessoas e coletivos Ciganos/Roma, mapeando protagonistas, trajetórias, processos de criação, produção e circulação. Parte do projeto CIGA.A.MÚSICA, desenvolvido no âmbito do Programa BIP/ZIP 2024: Parcerias Locais, da Câmara Municipal de Lisboa, e adota uma perspetiva reflexo-crítica e participativa, enquadrada na Pesquisa-Ação Participativa. Os resultados, ainda exploratórios, indicam uma presença crescente de artistas Ciganos/Roma no espaço público e perante audiências diversificadas, embora persistam formas de invisibilização associadas a relações históricas de poder, processos de racialização e desigualdades estruturais que continuam a marcar a vida das pessoas Ciganas em Portugal.

**Palavras-chave:** Ciganos/Roma; Práticas culturais e artísticas; Anticiganismo.

## *Territories of Encounter, Cultural and Artistic Practices, and Identity Reconstruction Among the Ciganos/Roma in Lisbon*

## Abstract

This article seeks to broaden the visibility of the artistic and cultural practices of Ciganos/Roma individuals and collectives by mapping key protagonists, trajectories, processes of creation, production and circulation. It stems from the CIGA.A.MÚSICA project, developed within the framework of the BIP/ZIP 2024 Programme: Local Partnerships, promoted by Lisbon City Council, and adopts a reflexive-critical and participatory perspective grounded in Participatory Action Research. The results, still exploratory, point to a growing

MENDES, Maria Manuela (2026),
"Territórios de Encontros, Práticas Culturais e Artísticas e Reconstruções Identitárias entre os Ciganos Portugueses/Roma em Lisboa",
*Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto,* Vol. LV, pp. 21 – 47.
DOI: https://doi.org/10.21747/08723419/soc55a1

presence of Ciganos/Roma artists in the public sphere and before diverse audiences, although forms of invisibilisation persist, linked to historical relations of power, processes of racialisation and structural inequalities that continue to shape the lives of Ciganos/Roma people in Portugal.

**Keywords:** Ciganos/Roma people; Cultural and artistic practices; Antigypsyism.

## *Lieux de Rencontre, Pratiques Culturelles et Artistiques et Reconstruction Identitaire chez les Ciganos/Roms à Lisbonne*

### Résumé

Cet article vise à accroître la visibilité des pratiques artistiques et culturelles des personnes et collectifs Ciganos/Roms, en cartographiant les principaux acteurs, les trajectoires, les processus de création, de production et de circulation. Il s'inscrit dans le cadre du projet CIGA.A.MÚSICA, développé au sein du Programme BIP/ZIP 2024 : Partenariats locaux, de la Mairie de Lisbonne, et adopte une perspective réflexive, critique et participative, inscrite dans une démarche de recherche-action participative. Les résultats, encore exploratoires, mettent en évidence une présence croissante des artistes Ciganos/Roms dans l'espace public et auprès de publics diversifiés, bien que persistent des formes d'invisibilisation liées à des rapports de pouvoir historiquement constitués, à des processus de racialisation et à des inégalités structurelles qui continuent de marquer la vie des personnes Ciganas/Roms au Portugal.

**Mots-clés:** Ciganos/Roms; Pratiques culturelles et artistiques; Antitsiganisme.

## *Territorios de Encuentro, Prácticas Culturales y Artísticas y Reconstrucciones Identitarias entre los Gitanos/Roma en Lisboa*

### Resumen

Este artículo busca ampliar la visibilidad de las prácticas artísticas y culturales de personas y colectivos Gitanos/Roma, mediante el mapeo de protagonistas, trayectorias, procesos de creación, producción y circulación. Parte del proyecto CIGA.A.MÚSICA, desarrollado en el marco del Programa BIP/ZIP 2024: Parcerias Locais, del Ayuntamiento de Lisboa, y adopta una perspectiva reflexivo-crítica y participativa, enmarcada en la Investigación-Acción Participativa. Los resultados, todavía exploratorios, indican una presencia creciente de artistas Gitanos/Roma en el espacio público y ante públicos diversos, aunque persisten formas de invisibilización asociadas a relaciones históricas de poder, procesos de racialización y desigualdades estructurales que continúan marcando la vida de las personas Gitanas/Roma en Portugal.

**Palabras clave:** Gitanos/Roma; Prácticas culturales y artísticas; Antigitanismo.

## Introdução

Este artigo tem como quadro de fundo o processo iterativo de pesquisa-ação-reflexão que caraterizou o Projeto CIG.A.MÚSICA, promovido pela *Locals Approach* e financiado pelo Programa BIP/ZIP 2024: Parcerias Locais, da Câmara Municipal de Lisboa. Um dos traços marcantes deste projeto assenta na pluralidade de atividades desenvolvidas (*workshops*, ações de informação e formação, recolha de histórias de vida, produção de *podcasts* e iniciativas artístico-comunitárias), assim como na diversidade do seu ecossistema em termos de parceiros formais e informais[1].

Criado em 2011, este programa tem vindo a ser assumido como um instrumento de política pública municipal de proximidade que promove intervenções de pequena escala em bairros e zonas da cidade categorizados como Bairros e Zonas de Intervenção Prioritária (BIP/ZIP). Através de uma lógica *bottom-up,* este programa pretende minimizar e superar fraturas sócio-territoriais existentes, mobilizando, para tal, parcerias e dinâmicas de desenvolvimento local, ativando o exercício da cidadania e dinamizando associações, ONGs, assim como grupos e organizações informais de base local.

A motivação subjacente à construção deste projeto assenta na identificação de uma lacuna que ainda subsiste em termos de conhecimento e intervenção sobre as práticas artístico-musicais das pessoas Ciganas em Portugal. Pouco se conhece, em termos académicos e até no plano da intervenção social e política, sobre as potencialidades associadas à utilização da arte, e especialmente da música cigana, enquanto ferramenta para (e na) inclusão social. Neste contexto, este projeto baseia-se na mobilização da música e da dança enquanto mecanismos de ignição de dinâmicas comunitárias e de cidadania activa, bem como potenciadoras de processos emancipatórios entre as pessoas Ciganas da cidade de Lisboa.

[1] Entre os parceiros formais estão a Associação Iscte Conhecimento e Inovação - CVTT; Universidade do Porto; Faculdade de Arquitetura - ULisboa; Junta de Freguesia de Carnide; Associação KISMIF e Associação A Música Portuguesa A Gostar Dela Própria. Os parceiros informais foram, sobretudo, organizações de base local (a Associação Nacional de Futebol de Rua, a Associação Amigos do B2M, a Associação Rizoma, Comunicação e Integração Social de Pessoas Ciganas e o Clube Juventude da Horta Nova).

MENDES, Maria Manuela (2026),
"Territórios de Encontros, Práticas Culturais e Artísticas e Reconstruções Identitárias entre os Ciganos Portugueses/Roma em Lisboa",
*Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto,* Vol. LV, pp. 21 – 47.
DOI: https://doi.org/10.21747/08723419/soc55a1

Apesar da matriz do Projeto CIG.A.MÚSICA ser mais orientada para a intervenção prática, tem como respaldo os princípios da ciência cidadã (ECSA, 2020) e os pressupostos da sociologia pública esquadrinhados por Burawoy (2005), estando ancorado em premissas de caráter investigativo e operativo. Por um lado, procurou-se analisar as práticas artísticas e musicais dos Ciganos/Roma residentes na cidade de Lisboa; por outro, contribuir para a visibilidade destas práticas protagonizadas pelas pessoas e coletivos Ciganos/Roma. Deste modo, almeja-se contribuir para a desconstrução de processos histórico-sociais de estigmatização e relegação vividos pelos Ciganos/ Roma no contexto da sociedade em geral, mas também na cena artística portuguesa. Em termos práticos, a intenção passava ainda por empoderar pessoas e coletivos numa intervenção formativa e com impacto na sua autonomização socioeconómica, por via do desenvolvimento de atividades de empreendedorismo cultural e musical com potencial impacto efetivo no desenvolvimento comunitário de base local. O envolvimento das pessoas Ciganas/Roma não se limitou à condição de público e/ou de meros participantes. Em algumas atividades, as pessoas Roma foram as principais protagonistas, ao assumirem o papel de formadoras, co-construtoras e dinamizadoras de atividades comunitárias, o que demonstra a relevância da adoção de metodologias participativas baseadas no reconhecimento das práticas de co-construção de um conhecimento situado, assente na promoção da agência dos sujeitos e coletivos Ciganos/Roma.

Este artigo assume, de forma consciente, um formato exploratório e circunscrito ao desenho do projeto CIGA.A.MÚSICA, procurando contribuir para a visibilidade das práticas artísticas e culturais das pessoas e coletivos Ciganos/Roma. Para tal, procurou-se mapear e dar a conhecer os protagonistas, as trajetórias, os processos de criação e de produção, assim como os espaços de criação e circulação formais e informais, valorizando estas culturas híbridas e invisibilizadas do espaço público e da cena artístico-musical. Em termos da sua estrutura organizativa, o presente artigo é composto por seis seções: depois da introdução, segue-se uma seção em que se aborda, de forma sucinta, os contextos de pesquisa-ação; nesta sequência, surge a apresentação do roteiro metodológico, passando-se de seguida à seção referente à abordagem teórica-concetual; posteriormente, o foco passa a centrar-se na

análise e discussão das práticas culturais e artísticas Roma; e, por último, apresentam-se as considerações finais.

## 1. Contexto de pesquisa-ação

As atividades de pesquisa-ação foram levadas a efeito em Carnide, freguesia localizada na zona norte de Lisboa[2], mais concretamente, nos bairros Padre Cruz e Horta Nova, em virtude de se concentrar nestes núcleos habitacionais um número significativo de pessoas Ciganas/Roma. Tendo por base o cruzamento de várias informações, nomeadamente da GEBALIS, Junta de Freguesia de Carnide e associações locais, estima-se que nesta freguesia lisboeta residam aproximadamente 500 pessoas Ciganas/Roma, que aqui se fixaram há cerca de 45 anos.

O bairro Padre Cruz é composto por vários núcleos, correspondentes a diferentes fases da sua edificação (num total de cinco), que correspondem a temporalidades distintas. Nessas diferentes fases foram acomodadas populações com uma diversidade de origens geográficas, culturais e étnico-raciais, o que reflete distintos períodos da história do bairro e o impacto de uma pluralidade de programas habitacionais e políticas urbanas. O bairro configura-se, assim, como um palimpsesto. Ainda na atualidade, este é considerado um dos maiores bairros de realojamento da Península Ibérica, com aproximadamente 8.000 habitantes (Nicolau, 2012; GEBALIS, 2026), constituindo um território de coexistência multicultural. Foi neste bairro que emergiu o primeiro grupo comunitário do concelho de Lisboa, assente em práticas de democracia participativa, de trabalho em rede e de proximidade no desenvolvimento local (Amaro & Ferreira, 2022). Por seu turno, o bairro da Horta Nova foi criado no início dos anos 70, sendo habitado por cerca de 1315 habitantes (Blogspot, 2011) e, à semelhança do bairro Padre Cruz, ainda hoje este território se caracteriza por uma sólida matriz comunitária (Elvas, 2009; Amaro & Ferreira, 2022), sustentada na ação articulada de diversas instituições e serviços de proximidade indispensáveis à vida social local.

[2] As estimativas apontam que residam no município de Lisboa cerca de 3.000 pessoas Ciganas/Roma (The European Union Agency For Fundamental Rights [FRA], 2022).

## 2. Roteiro metodológico: vaivém investigação-ação

Os resultados exploratórios que irão ser aqui abordados inscrevem-se no contexto deste projeto, composto por uma componente investigativa de dimensão circunscrita, mas interdependente da componente ligada à ação (prática). Assumiu-se uma abordagem de pesquisa-ação participativa (*participatory action research*), marcadamente reflexiva, envolvendo os participantes num processo colaborativo de transformação social (Kemmis & McTaggart, 2005). Enquanto investigação colaborativa, a pesquisa é conduzida "com" os Ciganos/Roma e não "sobre e para" os participantes (Ryder, 2018). Desta feita, a investigação com pessoas Ciganas implica que os participantes sejam parte integrante do processo de investigação, sendo envolvidos como co-investigadores que participam ativamente na co-construção do conhecimento e nas ações levadas a efeito (Baldwin, 2012). De facto, não estamos perante uma abordagem linear e estandardizada, uma vez que a investigação-ação é cíclica e de caráter processual, consistindo num processo que se operacionaliza através de diferentes iterações de planeamento, ação, observação e reflexão (Walter, 2009). No âmbito da componente investigativa deste projeto, realizaram-se 11 entrevistas exploratórias e 3 conversas informais, envolvendo pastores, mediadores, líderes de associações e artistas Ciganos/Roma. A entrevista (e conversas informais), cuja duração oscilou entre 30 e 60 minutos, centrou-se em duas dimensões-chave: as vivências e trajetórias de vida, e as práticas artísticas e culturais dos entrevistados. As entrevistas foram inicialmente analisadas com recurso à análise de conteúdo clássica (Bardin, 2011; Guerra, 2006); posteriormente, as categorias mais relevantes foram selecionadas e analisadas, por via de uma análise de conteúdo de caráter temático, desenvolvida com o apoio do *software* MaxQda. Na análise de dados, priorizou-se a segunda dimensão de análise – práticas artísticas e culturais dos entrevistados –, a qual se relaciona com algumas das atividades-chave do projeto: i) a construção de uma *graphic novel*, numa lógica gráfica de *storytelling*, cujo objetivo passou por criar e disseminar um produto físico, relacionado com as estórias dos membros das comunidades Ciganas[3]; e ii) os LabROM_Lab. música, dança e cidadania; partindo dos

[3] Foi neste âmbito que realizamos as entrevistas. Assim sendo, e partindo da importância da história oral para as pessoas e as comunidades Ciganas, pretendeu-se entrecruzar gerações, registando em áudio/vídeo estas sessões e construindo um produto que possua, de igual modo, um cunho educativo e pedagógico. Esta atividade foi

contributos de investigações nacionais e internacionais em torno das práticas artísticas e atendendo ao potencial transformador da arte, propôs-se a realização de um laboratório integrador de *workshops* de música e dança. Estes momentos foram acompanhados por conversas e debates em torno de temáticas como a história e a cultura cigana, a igualdade de género, o racismo e anticiganismo, o bem-estar físico e psicossocial, a participação cívica e política, *etc*. Através deste Lab pretendeu-se dar a conhecer as estéticas, sons e ritmos das pessoas e comunidades Ciganas/Roma, ao passo que também permitiram – através de técnicas e processos de aprendizagem (in)formais – dar a conhecer elementos de uma cultura e património imaterial que tendem a ser desvalorizados e descartados pelos média e por circuitos artísticos formais que atendem a lógicas comerciais e mercantilizadas. Estas duas atividades foram realizadas numa perspetiva intergeracional e intercultural, envolvendo crianças, jovens, adultos e pessoas idosas com origens raciais e étnico-culturais distintas e pertencentes a diferentes grupos etários. Ressalta-se ainda que a maior parte dos formadores e dinamizadores eram pessoas de origem Cigana, assumindo-se, neste contexto, como os principais protagonistas e corresponsáveis diretos pelo processo de construção/produção e dinamização das atividades, o que indiretamente contribui para a transformação pessoal e comunitária, bem como para o desenvolvimento sociocomunitário. Desta forma, as pessoas Ciganas/Roma tiveram efetivamente oportunidade de potencializar elementos cruciais da sua identidade assentes na música e na dança como competências-chave de reconfiguração do seu papel nas diferentes esferas de vida, com impacto na redução/superação da exclusão, dos estereótipos, da segregação e do anticiganismo.

realizada em parceria com a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, tendo os seus resultados sido partilhados em sessões coletivas (comunidade Cigana e academia), em contexto académico (universidade) e em contextos informais da cidade de Lisboa e dos territórios analisados (festas e outros eventos organizados pelas associações locais). Algumas destas entrevistas foram realizadas com o objetivo de serem disseminadas em formato *podcast*, tendo-se centrado nos testemunhos dos/as contadores/as de estórias.

MENDES, Maria Manuela (2026),
"Territórios de Encontros, Práticas Culturais e Artísticas e Reconstruções Identitárias entre os Ciganos Portugueses/Roma em Lisboa",
*Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto,* Vol. LV, pp. 21 – 47.
DOI: https://doi.org/10.21747/08723419/soc55a1

## 3. Contexto teórico de partida

Em Portugal, alguma literatura científica e principalmente não científica sobre os Ciganos/Roma contribuiu para a (re)produção de narrativas e práticas sociais que reforçam a sua invisibilidade, fechamento e opacidade. A literatura de ficção, em Portugal, mas também em outros países, é rica em lendas, novelas, contos e poemas sobre os Ciganos[4]. Esta literatura tem contribuído para a construção de mitos e para a perpetuação de um halo de mistério em torno das pessoas Ciganas/Roma, associando-as a uma cultura de origem oriental, sendo por isso detentoras de dotes especiais, ao nível da magia, feitiçaria, cartomancia e leitura da sina ("*buena dicha*"). Até meados dos anos 2000, ainda era recorrente encontrar pesquisas que oscilavam entre uma certa tendência para a exotização e para a folclorização das pessoas Ciganas/Roma, acentuando, nuns casos, o seu primitivismo, a sua "pureza" /autenticidade, e noutros, a sua assimilação e/ou evolução e marginalidade. Até aí, as pessoas Ciganas/Roma surgem sobretudo como foco de interesse científico da Antropologia e da Etnografia, bem como da investigação aplicada orientada para a intervenção social (Mendes, 2007). Na verdade, os estudos sobre e com as pessoas Ciganas têm despertado pouca atenção por parte da comunidade académica, configurando-se neste domínio como uma área de *estudo das margens* que carece ainda de plena dignidade científica.

Situando este projeto na linha dos estudos críticos Romani (Trehan & Kóczé, 2011; Ryder, 2018; Kóczé, 2021), a nossa intenção passou por contribuir para a construção de contra narrativas que desafiem o apagamento, a ausência, a invisibilidade e o esquecimento sócio-histórico das criações culturais, artísticas e conhecimentos das pessoas Ciganas/Roma, através da sua agencialidade. Posicionamo-nos numa perspetiva epistémica segundo a qual os processos de co-construção e cocriação de conhecimento põem à prova as hierarquias rigidificadas e perenes associadas não só aos saberes populares, mas também àqueles

[4] Em Portugal, os Ciganos aparecem referenciados em 1516 no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, enquanto que, em 1521, é levada à cena a peça *A Farsa das Ciganas* de Gil Vicente. É ainda de acrescentar a centralidade da mesma referência, em romances como *A Severa,* de Júlio Dantas (1901). Em Espanha, Miguel Cervantes escreve em 1613 *La Gitanilla*, Garcia Lorca escreve o *Romancero Gitano* (1928) e em França, Prosper Marimée (1845) escreve a novela *Cármen*, que dará origem à ópera *Cármen* de Bizet (1875).

produzidos pela academia. Como bem referem Mirga-Kruszelnicka e Mate (2026) trata-se de uma outra episteme, a Romani, que se funda num

> "conhecimento fundamentado na posicionalidade Romani, nas experiências sociais, históricas e culturais do povo Romani. Está enraizada na memória coletiva, nas histórias orais, na diversidade linguística e nas experiências vividas que desafiam as estruturas eurocêntricas dominantes. Esta episteme não rejeita o rigor académico; antes, redefine-o, insistindo na ideia de que as perspetivas situadas são fontes de conhecimento legítimas" (Mirga-Kruszelnicka & Mate, 2026: 198).

Se recuarmos ao século XIX, em contexto internacional, as pessoas Roma foram representadas na arte, literatura e na investigação académica ora como *outsiders* românticos e exotizados, ora como desviantes e perigosos. Esta dualidade constitui, na perspetiva de McGarry e Mirga-Kruszelnicka, a base do ciganismo (*Gypsylorism*), uma forma específica de produção de conhecimento sobre o povo Romani caracterizada pela exoticização, racialização e "outra"ização nas ciências sociais (McGarry e Mirga-Kruszelnicka, no prelo, cit. por Mirga-Kruszelnicka & Mate, 2026: 196).

Na senda dos estudos críticos Romani, faz sentido mobilizar o termo colonialismo e neocolonialismo na análise dos povos Romani, uma vez que o colonialismo pode ser entendido como uma forma de exercício contínuo de poder (económico, militar, ideológico e político) por parte do Estado e de grupos possidentes sobre grupos mais vulneráveis, engendrando hierarquias – grupos subalternos e sujeitos humanos considerados infra-humanos. O colonialismo pode ainda ser concebido, neste contexto de análise, como uma forma de manutenção e reprodução de relações assimétricas de poder económico, social, cultural e político (Trehan & Kóczé, 2011).

Os Ciganos/Roma são frequentemente enquadrados como um "problema europeu", em vez de uma "minoria europeia" pelas autoridades políticas (Kóczé & Márton, 2017). Van Baar

(2011) considera estarmos perante uma tendência generalizada de securização face aos Roma. O anticiganismo está profundamente enraizado nas sociedades hodiernas, tornando-se até banal e amplamente aceitável, estando na génese de perceções, narrativas e práticas que instilam ódio e aversão face às pessoas Ciganas. Na perspetiva de Rostas (2021), o anticiganismo é uma forma especial de racismo dirigida aos Ciganos e àqueles que são estigmatizados no imaginário coletivo como «Ciganos», representando um sistema histórico de opressão destes indivíduos. No fundo, esta forma específica de racismo assenta numa ideologia fundada na superioridade racial, em processos de desumanização e no racismo institucional enraizado em processos de discriminação histórica, expressando-se através de violência, de discursos de ódio, da exploração, da estigmatização e da discriminação mais flagrante (Alliance against Antigypsyism, 2017; Rostas, 2021).

Efetivamente, o racismo face às pessoas Ciganas/Roma interage com processos sociais e políticos no que diz respeito à produção de formas racializadas de desigualdade social. Numa perspetiva diacrónica, mas também sincrónica, é inegável a persistência de formas de racismo estrutural e quotidiano enraizadas profundamente na sociedade portuguesa, manifestando-se em situações e contextos quotidianos e frequentemente percebidos como triviais, "normais" e legítimos (Mendes, 2007). O racismo quotidiano não se manifesta apenas nas relações impessoais e anónimas, estendendo-se igualmente à esfera institucional. O conceito de racismo quotidiano permite assim articular o micro-nível (nível do vivido) e o macro-nível (nível estrutural e ideológico), percebendo-se assim melhor a continuidade de um a outro (Mendes, 2007). Na sua análise, é necessário revelar o funcionamento racial oculto e invisível (que ignora as diferenças raciais) das instituições que sustentam e reproduzem a desigualdade racial sistémica (Kóczé, 2021).

A visibilidade – e a invisibilidade – social é uma outra dimensão de análise que assume alguma relevância no âmbito deste projeto. Visibilidade e invisibilidade não são qualidades naturais, mas sobretudo modos sociais de confirmação ou de infirmação das existências sociais (Le Blanc, 2009). A invisibilidade e o silenciamento, mas também o não reconhecimento e a desvalorização das práticas artísticas e culturais das pessoas Ciganas/Roma é uma forma de exclusão do espaço público, reforçando a sua posição à margem, subtraindo-as de modos e

mecanismos de participação na sociedade. As manifestações culturais e artísticas ciganas/Roma parecem padecer de reconhecimento e de visibilidade. Se a possibilidade de reconhecimento instaura uma relação positiva em si mesma, tal depende de formas sociais de reconhecimento que validem a possibilidade de existir (Le Blanc, 2009), ter significado e ser visível no espaço social em Portugal.

## 4. Práticas culturais e artísticas Roma

### *Da ação*

O projeto foi desenhado para responder a uma interrogação investigativa e pragmática: conferir e ampliar a visibilidade do património artístico e musical das pessoas Ciganas/Roma na esfera pública e, principalmente, na arena artística.
Nas enciclopédias e publicações de referência sobre música portuguesa, a referência a artistas Ciganos é praticamente inexistente, tal como também quase não existe qualquer menção a artistas visuais, profissionais da dança e outros *performers*, designers ou arquitetos de origem Cigana/Roma.

Esta ausência de referências a protagonistas e a expressões culturais e artísticas de pessoas Ciganas/Roma não significa que estas não existam e/ou que não tenham existido; trata-se, outrossim, de uma consequência da invisibilidade sociopolítica e cultural a que as pessoas e coletividades Ciganas/Roma foram confinadas ao longo do tempo, não só em Portugal, mas também em contexto internacional (Mirga-Kruszelnicka, 2022). A perspetiva epistémica adotada neste projeto assume claramente que as criações artísticas e musicais das pessoas Ciganas/Roma são importantes interfaces para combater a discriminação e o estigma num contexto de modernidade globalizada e mediática.

Partindo desta premissa, realizaram-se, no âmbito do projeto CIG.A.MÚSICA, várias ações de caráter arístico e comunitário, mas, neste artigo, o foco centra-se essencialmente em ações (co)construídas e/ou dinamizadas por pessoas de origem Cigana. Os LabRoma foram estruturados em torno de temas como história e cultura Romani, igualdade de género, racismo e anticiganismo, participação política, *etc*. Por via das expressões artísticas, foi

possível aceder a uma perspetiva diferente da realidade social, dificilmente decifrável através do recurso a metodologias de intervenção mais convencionais.

Concretamente, é de salientar duas ações de formação compostas por cinco sessões na área da construção de cajóns (Imagem 1). Estas sessões combinaram técnicas de construção manual com abordagens orientadas para a promoção das expressões artísticas das comunidades Romani, fomentando simultaneamente competências e dinâmicas intergeracionais de convivência, reunindo pessoas Ciganas e não-Ciganas, homens e mulheres, de diferentes faixas etárias. Concomitantemente, foram realizadas quatro sessões de formação na área da percussão de *cajón*.

**Imagem 1** – Sessões de construção de cajóns realizadas na Associação de Amigos do Bairro 2 de Maio (AAB2M) e na Secção de Futebol Juvenil do Clube Horta Nova, Lisboa.



Fonte: Arquivo fotográfico: Projeto CIGA.A. MÚSICA, 2025.

A música *flamenca* relaciona-se estreitamente com a dança e, neste domínio, e numa perspetiva de complementaridade, realizamos *workshops* de formação em música e dança *flamenca*, em articulação com o projeto *Flamenquito* (Imagem 2). Os *workshops* envolveram participantes provenientes das associações e da comunidade local. As sessões revelaram-se

particularmente significativas ao dar visibilidade a estes recursos simbólicos e culturais frequentemente negligenciados no espaço público.

**Imagem 2** – *Flamenquitos*, Formação em música e dança cigana, na ANFR - Associação Nacional de Futebol de Rua, Bairro Padre Cruz, Lisboa.




Fonte: Arquivo fotográfico: Projeto CIGA.A. MÚSICA, 2025.

A Oficina de Moda e Movimento, realizada no contexto deste Lab, foi criada e liderada por uma jovem mulher de origem Cigana, artista. Nesta, foram debatidos temas como cidadania, racismo e invisibilidade *versus* visibilidade da cultura Romani, acompanhados por exercícios físicos enraizados na dança contemporânea e na dança cigana, assim como por dinâmicas que ajudam a preparar a postura corporal para desfiles de moda e/ou *performances* públicas (Imagem 3).

**Imagem 3 –** Oficina de Moda e Movimento, Centro Cultural de Carnide, Lisboa.



Fonte: Arquivo fotográfico: Projeto CIGA.A. MÚSICA, 2025.

### *Da ação-reflexão-pesquisa*

Segundo Mendes *et al.* (2019), a cultura musical cigana/Romani, longe de ser apenas uma manifestação folclórica, deve ser compreendida como um espaço de criação simbólica, como um mecanismo para a transmissão de memória coletiva e também como uma forma de negociação de identidades em contextos adversos e desafiantes (Law & Kovats, 2018). A literatura científica destaca os mecanismos de sobrevivência e adaptabilidade do povo Romani perante condições adversas e vulnerabilidades significativas, evidenciando a sua cultura '*Do It Yourself*' ('faça-você-mesmo'): tirando o máximo partido da informalidade, da improvisação, da criatividade e da resiliência.

A arte e a música confundem-se com a vida, acompanhando e intensificado as hipóteses de transformação social, rompendo com ideias feitas e estigmas, seja numa vertente artística ou num olhar sociocultural, capaz de operar transformações sociais e abrir novas possibilidades.

Desde 2010, o *flamenco* passou a fazer parte da Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO, 2010), sendo descrito como uma forma de expressão artística que combina o canto (cante), a dança (baile) e a música (toque da guitarra), destacando-se como símbolo de identidade de várias comunidades e grupos, em particular

da comunidade Gitana (Roma), a qual desempenhou um papel crucial na sua origem, desenvolvimento e consolidação (Baumann, 1996; Gobin, 1975). A transmissão desta arte acontece através da família, de grupos sociais e clubes de *flamenco*, os quais desempenham um papel fundamental na sua preservação e divulgação (UNESCO, 2010).

A música funciona como linguagem primordial e unificadora, muitas vezes transmitida geracionalmente e em contexto familiar e comunitário, sendo, ao mesmo tempo, matéria de valorização, preservação e transmissão cultural, nomeadamente entre as pessoas e comunidades Roma. Entre os entrevistados, encontramos vários homens que cantam e/ou tocam instrumentos musicais (por exemplo, viola e trompete) e/ou se assumem como produtores musicais. Um dos entrevistados, R.P., é músico e toca com alguns cantores de música *flamenca* cigana portuguesa, considerando que *"A música aproxima as comunidades e traz um bocadinho de esperança; consegues juntar a comunidade Cigana e não-Cigana".*

Enquanto forma de arte contemporânea, o *flamenco* é concebido por alguns autores que se especializaram na sua análise como um modo de vida (Llobet, 2011) ou como um estilo de vida (Cuellar-Moreno, 2016). Para Manuel (2023), o *flamenco* não é um estilo único, concebendo-o não só como um complexo que assume múltiplas formas e estilos, mas também como uma linguagem (com códigos, ritmos, estruturas, *etc.*). O estilo musical que D., um dos entrevistados, representa, ou seja, insere-se no *flamenco* cigano que, na sua perspetiva, é um estilo multifacetado, e marcado pela efervescência, *"tem mais energia e ...é muito mais vasto em termos de estilos, dentro do flamenco há cento e sessenta estilos. A árvore genealógica do flamenco tem cento e sessenta estilos."* (D., homem e cantor).

Entre os entrevistados, não há mulheres que sejam cantoras profissionais ou num registo amador, mas, na área da dança, é de destacar a entrevistada K.M., que se assume como dançarina, modelo e *performer* de origem Cigana, com uma carreira internacional. Esta entrevistada concebe a arte, nomeadamente a dança, como um meio de *storytelling*, que se manifesta em práticas e expressões de resistência que incorporam um significado emancipatório (Wiedlack, 2026).

> *"Acredito que a arte e a dança sejam, por vezes, um grito, por vezes, uma forma de contar histórias; são uma linguagem para narrar experiências, e é por isso que a música e a dança são tão proeminentes na comunidade Romani"* (KM., mulher, artista).

As trajetórias e as práticas artísticas destes protagonistas que interrogamos cruzam territórios marcados pela ambiguidade e pluralismo, revelando identidades híbridas e multifacetadas, zonas intersticiais e compósitas, que quebram dicotomias, reducionismos e polos de cristalização identitária e artística., como é o caso de K.M.:

> *"Mas, isto não significa que a arte que eu crio como artista seja igual àquela que a maioria das pessoas Romanis cria. Quando fui para Nova Iorque, formei-me em dança contemporânea, ballet, dança urbana e vários estilos desenvolvidos nessa cidade. O que faço mais nem sequer é dança Romani. Portanto, enquanto artista, seria também limitativo se fizesse apenas dança Romani. Na verdade, nunca tive aulas de dança Romani. Eu danço! E isso faz parte de mim e que utilizo na minha arte; é a minha linguagem, aquela com que cresci. E misturo isto com o que aprendi. E a partir daí crio a minha própria linguagem (..) Eu vou ser sempre Cigana, onde quer que eu esteja. E eu acho que contribui muito para o meu povo, eu seguindo os meus sonhos, porque talvez uma criança vá olhar para mim enquanto uma figura feminina cigana, que é possível para ela também"* (KM., mulher, artista).

Alguns dos relatos evidenciam trajetórias marcadas por uma formação artística sólida, conciliando diferentes áreas artísticas, reportórios e estilos. Neste contexto, o entrevistado R.P. afirma o seguinte: *"Sou artista plástico... a música surgiu mais tarde, decidi comprar um trompete e continuei, como autodidacta, enquanto estudava artes plásticas. Em 2008, inscrevi-me num curso de jazz em Lisboa (...) Toquei na Kumpania Algazarra, o flamenco comecei a tocar mais tarde com o D*." (R.P., homem e músico).

Entre os entrevistados, as atividades culturais mais recorrentes centram-se na escuta musical, na dança e no canto.

A música, a dança, o canto estão presentes na vida quotidiana de todos os entrevistados, principalmente em eventos e contextos familiares e comunitários. A sua presença é vincada em momentos e rituais celebratórios relevantes, desde as pândegas até celebrações, como casamentos, batizados e aniversários (Silverman, 1996).

Alguns dos entrevistados fazem alusão à influência familiar enquanto fator determinante, quer na emergência, quer no desenvolvimento de carreiras dedicadas à produção musical. Esta influência foi decisiva no caso de D. (homem e músico):

> *"A música cigana já estava metida na minha família, não é? E como em qualquer casa de Ciganos ouve-se a música cigana. Só que eu comecei por ouvir desde muito pequeno e interessei-me por um grupo, na altura estava na moda, que eram os Gypsy Kings. E por acaso foi a minha mãe… uma vez, já não me lembro, fomos comprar roupa para mim, para a minha irmã, e ela entrou para me dar uma prenda, na altura de Natal, entrou numa loja de discos e comprou.(...)– disse que queria uma banda assim e assim, e deram-lhe na altura uma cassete, dos Gypsy Kings. E, então, comecei a ouvir. E achava fenomenal. Só achava estranho é como é que uma pessoa só conseguia fazer aquela multitude toda de instrumentos. É, não tinha conhecimento, também. Depois é que eu percebi que eram sete ou oito músicos, não é? E a partir daí comecei a desenvolver cada vez mais. Comecei pela rumba catalana, que é o que os Gypsy Kings tocam. E depois, com o tempo, fui amadurecendo, fui começando a participar nas pândegas de Ciganos, já me chamavam para cantar e isso tudo*."

No caso do entrevistado T., que é um jovem cantor, o contexto familiar foi decisivo na construção não só do seu gosto pela música, mas também na consolidação da sua trajetória como artista: o pai cantava "música cristã", o irmão mais velho, com 9/10 anos, já tocava guitarra, e o entrevistado, com 10 anos, já realizava concertos com o irmão. As aprendizagens decorrem sobretudo em contexto familiar e em contextos ligados ao culto evangélico, assumindo um formato marcadamente experiencial, sendo caraterizadas pelo improviso, emocionalidade e informalidade e aproximando-se da noção de artes de fazer de De Certeau (1990 [1980]).

> *"Nunca tive aulas de canto, nem aulas de guitarra, a maioria das notas não as conheço, mas toco-as... tenho um sobrinho com 3 anos e que agarra o carrón e toca. Para mim, é sentir a música*." (T., homem e cantor).

Na construção das trajetórias artísticas, alguns entrevistados destacam a sua experiência migratória em Espanha, a qual lhes permitiu um contato mais próximo e imersivo com esta arte e com os principais representantes do *flamenco gitano:*

> *"Depois fui tomando contacto com a música mesmo de Espanha, que é o Flamenco. Com grandes mestres, comecei a ouvir grandes mestres, Paco, Camarón, Vicente Amigo, Tomatito, toda essa malta. E aí toda a gente me dizia, "pá, tu tens é voz para cantar o flamenco tradicional". E comecei devagarinho, devagarinho…* (D., homem, músico)

Camarón de la Isla constitui uma referência incontornável na memória cultural dos interlocutores, nomeadamente quando se abordam os músicos mais marcantes que escutavam quando eram mais jovens. Esta evocação evidencia a presença significativa da tradição musical *flamenca* provinda de Espanha, historicamente ligada às comunidades Ciganas/Roma em Portugal, a qual continua a pontuar o imaginário e as experiências de gerações que cresceram sob este legado cultural.

> *"Com 15 anos fui para Sevilha e contatei com a música flamenca ao vivo, o meu pai era da comunidade Cigana, mas não respeitava as leis, o meu avô dizia que eramos meio Ciganos. A minha família não estava ligada à música. Os Ciganos amigos e primos ouviam os Gypsy Kings. O Camarón só conheci mais tarde no Bairro da Triana, no coração de Sevilha"* (R.P., homem e músico).

Em algumas das entrevistas, é ainda evidenciado o contraste e assimetria entre Espanha e Portugal no que que se refere ao reconhecimento e valorização da música e dos intérpretes de origem Cigana/Roma: *"o Cigano em Espanha tem valor, em Portugal o Cigano não tem valor nenhum"* (CL., mulher e doméstica).

O entrevistado P. é um homem, músico e afirma que cantar *flamenco* em português é muito diferente de cantar música portuguesa. Neste contexto, importa fazer alusão à centralidade do fado no universo simbólico e afetivo dos interlocutores. M. destaca que, desde a infância, que o seu ambiente familiar foi marcado pelo fado, na medida em que o seu pai era um reconhecido fadista na cidade de Lisboa. Com atualmente 66 anos de idade, M. exerceu várias atividades profissionais e recorda ter acompanhado, na viola, o cantor P.G. em atuações ao vivo durante quatro anos.

Se no passado eram utilizados dispositivos como a cassete e o CD para escutar música, atualmente a utilização das tecnologias digitais veio ampliar e diversificar os modos como se acede e se produz música. A maior parte dos entrevistados afirma escutar quotidianamente música a partir do seu telemóvel e/ou da TV, acedendo a plataformas digitais e a serviços de *streaming* (principalmente, ao *Spotify* e ao *YouTube*).

> *"V: Na altura, era uma aparelhagem. Agora já têm televisão com YouTube. Mas, na altura… na altura, tínhamos mesmo CDs e coisas assim".*
>
> *P: "E onde é que compravam?".*
>
> *V:"Olha, a maior parte, sim, eram na feira! Ou havia tipo o pessoal que dizia 'ai, eu tenho este assim' e 'não sei quê'. E nós copiávamos, gravávamos"*(V., mulher e dirigente associativa).

Enquanto que ouvir música é assumido como uma prática mais individual, a dança emerge como uma expressão cultural de caráter mais coletivo. As pessoas dançam, principalmente, em grupo e em contextos festivos, como, por exemplo, no Natal e em casamentos.

> *"Eu aprendi a dançar meio que.. 'aprender', não houve ninguém que me ensinasse. Vais às festas e acho que é natural. Por exemplo, a minha irmã mais nova, como agora não vai a tantas festas, já não tem essa cena de dançar. Não… ela nem gosta"* (V., mulher e dirigente associativa).

A música caracteriza-se pela sua expressão emocional (Bonini Baraldi, 2021), percebida e sentida, pontuada por modulações rítmicas alinhadas com as letras das músicas que invariavelmente *"são viradas ao amor ou à tragédia, ou muitas vezes fala-se de uma romantização também, que é um bocado ficção, não é? Mas vive muito à volta disso, da romantização, do amor, da tragédia, do sofrimento.., Então... o Cigano não foge muito daquelas letras ali. "* (D., homem e músico)

Na realidade, estas expressões artísticas e culturais inscrevem-se num campo cada vez mais tensional, de intrincadas geometrias, marcado por desalinhamentos e disputas, abrindo outras possibilidades, mas constrangendo condutas na esfera pública.

Os entrevistados afirmam que gostam de ouvir géneros musicais que vão além da música *flamenca*, como a "kizomba" e outros géneros classificados como "música africana" e a "música de Deus" ("música evangélica").

A associação da música à espiritualidade está bem presente nas entrevistas realizadas.

Para os Ciganos/Roma evangélicos e já batizados pelas águas, emerge nos seus testemunhos o dualismo entre a esfera divina *vs.* esfera mundana e o princípio subjacente de que quem é batizado só pode cantar e dançar para Deus e não para o mundo.

De uma forma geral, a Igreja surge, nos discursos dos entrevistados, como uma instituição mediadora que tem tido um impacto significativo nas práticas artístico-musicais das pessoas Ciganas/Roma. Como refere um dos pastores entrevistados, *"A igreja veio mexer muito com o que é a comunidade Cigana. Até na música. Eu posso dizer que nós temos os melhores tocadores a nível de Portugal"*(A., homem e pastor). Já em 2008, Ruy Blanes encontrou esta oposição entre música sagrada e música profana ao analisar as relações entre produção musical, experiência religiosa e a construção de sentido identitário no seio das comunidades Ciganas da Península Ibérica.

No contexto da religião cristã evangélica, os jovens dispõem de oportunidades para aprimorar e desenvolver os seus gostos e aptidões, quer a nível musical, quer na dança. A constituição

de grupos de música e dança no contexto religioso tem como intenção promover a integração sócio-comunitária dos jovens, prevenindo a adoção por parte destes de práticas inaceitáveis e desviantes, sendo o canto e a *performance* instrumental integradas no quotidiano das práticas religiosas evangélicas.

> *"A música. Porquê? Porque os jovens não têm onde se refugiar. Nós não temos só eventos na hora do culto às nove. Nós temos líderes de jovens, nós temos o pastor, nós temos candidatos e temos obreiros que têm muitas atividades com jovens. Para quê? Para que nós possamos ganhar os jovens e os jovens não possam andar aí, neste mundo, que é um mundo completamente perdido. Nós o que tentamos sempre explicar aos jovens é que a melhor coisa é Jesus e eles, então, estando aqui na igreja, eles querem sempre participar, querem sempre mostrar as suas aptidões. Há uns que tocam piano, há uns que querem tocar cajón, caixa, há uns que querem tocar viola, há outros que querem tocar bateria. E isto vai sempre crescendo com eles. Porque eles vendo os que estão lá em cima a tocar, eles não têm mais nada para fazer, é só servir a Deus."* (M., homem e pastor)

Essas práticas são fortemente orientadas para a adoração a Deus – *canta-se* e *dança-se para Deus –,* enquanto parte integrante de um ritual sagrado, que polariza a vida mundana face à vida consagrada ao divino. A exibição dessas práticas fora do contexto cultural é percebida como fazendo parte de um universo de distração e pecado que deve ser evitado: *"Quem participa do mundo, a Bíblia diz, ou bem estás em Deus ou bem vives no diabo. Nós não podemos viver a meio termo. (...) Então, nós nunca podemos juntar as coisas do mundo às coisas da igreja, o mundo para nós morreu, nós não bebemos porque hoje em dia quem canta e quem bebe no mundo é que bailam e que dançam. E nós aqui quando cantamos ou dançamos com as jovens na igreja, nós temos um foco que é dançar e cantar para servir a Deus*" (M., homem e pastor). Esta distinção e reorientação de conduta só se efetiva após o batismo das águas - até lá, é possível dançar e cantar para o mundo.

Alguns dos artistas reconfiguram a sua posicionalidade através da sua agência (Giddens, 1994), assumindo por vezes uma estética visual contra-hegemónica e produzindo narrativas

que questionam e desafiam as estruturas de dominação simbólica e estrutural, quer no campo artístico, quer no contexto da sociedade em geral.

> "*Eu não sei o que é que as pessoas acham de mim, mas... certamente pessoas Ciganas e não-Ciganas vão achar que o que eu faço é muito irreverente, porque a verdade é que o que eu faço é visto muitas vezes como algo demasiado, muito irreverente, algo muito fora do padrão, para os Ciganos e para os não-Ciganos. Mas as pessoas que mais me acolheram até hoje, tirando obviamente a minha mãe e a minha família de casa, são pessoas, são mulheres essencialmente, e são Ciganas"*. (K.M. mulher e artista).

## Reflexões finais

Os artistas e as práticas artísticas aqui abordadas assumem-se, para alguns dos protagonistas, como transgressivas e resistentes à assimilação (Wiedlack, 2026) e lógicas de opressão, sendo um instrumento de luta contra o antigiciganismo e a discriminação, evidenciando referências identitárias complexas e híbridas.

Apesar de recentemente haver uma maior presença de artistas Ciganos no espaço público e com projeção, junto de públicos diversos, como, por exemplo, na música de Nininho Vaz Maia, Diego El Gavi, Lucas Maia, entre outros; e de Vicente Gil e Maria Gil, no cinema e no teatro, a visibilidade das práticas artísticas e culturais ciganas/Roma é ainda limitada e circunscrita, inscrevendo-se num complexo sistema de relações de poder e de processos históricos mais amplos de desigualdade estrutural e sistémica. Esta maior visibilidade decorre de transformações sociais em vários domínios da vida das pessoas Ciganas. A existência de dinâmicas de maior emancipação cultural e política não pode ser dissociada do crescimento e da consolidação do movimento associativo Cigano/Roma e dos ativismos, bem como da ampliação da sua esfera de ação, que procura resgatar a participação das pessoas Ciganas na construção da história de Portugal e na democratização da sociedade portuguesa, a sua

posicionalidade na esfera política, na academia, nas artes e no desporto, entre outros domínios.

A persistente invisibilidade dos protagonistas de origem Cigana e o escasso conhecimento sobre as suas trajetórias e práticas artísticas não deixam de evidenciar o *continuum* de formas normalizadas e invisíveis de racismo que se perpetuam e que são socialmente construídas, assentes na superioridade e em hierarquias sociais, económicas e raciais que comprometem as oportunidades e persistem em reproduzir injustiças (Marsh & Morgan 2025).

Neste contexto, o papel do meio académico é também questionado, uma vez que em muitas situações tem contribuído para a construção de uma visão rígida, estática e essencialista sobre as pessoas e comunidades Ciganas/Roma (Tremlett, 2023). Somos assim desafiados a adotar outras práticas que passem pela co-construção do conhecimento socialmente situado. Na verdade, projetos como o CIG.A.MÚSICA revelam o potencial transformador das práticas colaborativas, promovendo o encontro entre jovens e menos jovens, entre amadores e profissionais da arte, entre pessoas Ciganas/Roma e outros grupos sociais, valorizando e integrando nas suas práticas os saberes das pessoas Ciganas/Roma, procurando assim contribuir para a ampliação da visibilidade das práticas artísticas e culturais das pessoas e coletivos Ciganos que participaram neste projeto.

## Referências bibliográficas

ALLIANCE AGAINST ANTIGYPSYISM (2017), “Antigypsyism - A Reference Paper”, http://antigypsyism.eu/wp-content/uploads/2017/07/Antigypsyism-reference-paper16.06.2017.pdf

AMARO, R. R.; & FERREIRA, B. (2022), “Os grupos comunitários de lisboa. - caminhos 'comuns' para uma co-gestão. Democrática na cidade”, *Revista de Economia Solidária*, 15, pp. 16-61.

BALDWIN, M**.** (2012), “Participatory action research,” in M. Gray, J. Midgley, & S. A. Webb (Eds.), *The SAGE Handbook of Social Work*, Sage Publications, pp. 467-481.

BARDIN, L. (2011), *Análise de conteúdo*, Lisboa, Edições 70.

BAUMANN, M. P. (1996), "The Reflection of the Roma in European Art Music", *The World of Music*, 38(1), pp. 95–138.

BIZET, Georges (1875), *Cármen* [Ópera em quatro atos], (Libreto de H. Meilhac & L. Halévy; baseado na novela de P. Mérimée), Opéra-Comique de Paris.

BLANES, R. L. (2008), *Os Aleluias: ciganos evangélicos e música*, Lisboa, ICS. Imprensa de Ciências Sociais.

BLOGSPOT (2011), *Os Nossos Bairros - Horta Nova*, https://naohaquemnosdefenda.blogspot.com/2011/06/os-nossos-bairros-horta-nova.html

BONINI BARALDI, F. (2021), *Roma Music & Emotion*, New York, Oxford University Press.

BURAWOY, M. (2005), "2004 ASA Presidential Address: For Public Sociology", *American Sociological Review*, Vol. 70, No. 1 (Feb., 2005), pp. 4-28.

CERVANTES, Miguel (1613), *La Gitanilla*, Juan de la Cuesta.

CUELLAR-MORENO, M**.** (2016), "Flamenco dance. Characteristics, resources and reflections on its evolution", *Cogent Arts & Humanities*, 3(1), https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1260825

DANTAS, Júlio (1901), *A Severa,* Luso Livros.

DE CERTEAU, Michel (1990 [1980]), *L'invention du quotidien: 1. arts de faire*, Paris, Gallimard.

ELVAS, S. (2009), *Sentimento de comunidade e seus contributos no bairro da Horta Nova*, Tese de Mestrado em Psicologia Comunitária, Lisboa, Instituto Superior de Psicologia Aplicada (ISPA).

GARCIA LORCA, Federico (1928), *Romancero Gitano*, Revista de Occidente.

GEBALIS (2026), *Bairro Padre Cruz.* https://gebalis.pt/bairros-artigo/bairro-padre-cruz/

GIDDENS, A**.** (1994), *Modernidade e identidade pessoal*, Oeiras, Celta Editora.

GOBIN, A. (1975), *Le Flamenco,* Presses Universitaires de France.

GUERRA, I. (2006), *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo. Sentido e formas de uso*, Estoril, Principia Editora.

LAW, I. & KOVATS, M. (2018), *Rethinking Roma: Identities, Politicisation and New Agendas*, Palgrave/Macmillan.

KEMMIS, S.; & MCTAGGART, R. (2005), "Participatory Action Research: Communicative Action and the Public Sphere", In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research*, Sage Publications Ltd., pp. 559–603.

KÓCZÉ, A. (2021), "Racialization: Racial Oppression of Roma", In Immanuel Ness and Zak Cope (Eds.), *The Palgrave Encyclopedia of Imperialism and Anti-Imperialism*, Palgrave Macmillan, Cham, pp. 2293–2302.

KÓCZÉ, A.; & RÖVID, M. (2017), "Roma and the politics of double discourse in contemporary Europe", *Identities*, 24(6), pp. 684-700. 10.1080/1070289X.2017.1380338

LE BLANC, L. (2009), *L'invisibilité sociale*, Paris, Presses Universitaires de France.

LLOBET, F. J. B. (2011), *Rethinking tradition: towards an ethnomusicology of contemporary flamenco guitar*, PhD Thesis, Newcastle University.

MANUEL, P. (2023), *Flamenco Music: History, Forms, Culture*, Champaign, University of Illinois Press.

MARIMÉE, Prosper (1845), *Cármen*, Revue des deux mondes.

MARSH, H.; & MORGAN, J**.** (2025), "Decolonising the university curriculum: an investigation into current practice regarding Gypsy, Roma and Traveller communities", *Race Ethnicity and Education*, 28(6), pp. 855–875.

MENDES, M. M**.** (2007). *Representações Face à Discriminação. Ciganos e Imigrantes Russos e Ucranianos na Área Metropolitana de Lisboa*, Tese de Doutoramento em Ciências Sociais, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais.

MENDES, M. M. F., MAGANO, O., & CANDEIAS, P**.** (2019), "Des-homogeneizar os Ciganos Portugueses: perfis sociais e heterogeneidade sócio-cultural", *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 14(1). https://doi.org/10.14198/obets2019.14.1.02

MIRGA-KRUSZELNICKA, A. (2022), *Mobilizing Romani Ethnicity. Romani Political Activism in Argentina, Colombia and Spain*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

MIRGA-KRUSZELNICKA, A.; & Mate, D. (2026), "Producing Knowledge from within – Critical Romani Studies and the Institutional Role of the European Roma Institute for Arts and Culture (ERIAC)", *Critical Romani Studies*, 8(1), pp. 196–207.https://doi.org/10.29098/crs.v8i1.242

NICOLAU, J. M. da S. (2012), *O bairro como catalisador de urbanidade da cidade: critérios de urbanidade como efeito multiplicador*, Tese de Doutoramento em Urbanismo, Lisboa, FAUL.

RESENDE, G. de (Comp.)(1516), *Cancioneiro geral,* Hermão de Campos, Biblioteca Nacional Digital

ROSTAS, J. (2021), *Antigypsyism: Causes, prevalence consequences, possible responses*, *Committee of experts on Roma and Traveller issues (ADI-ROM) Report*. https://www.researchgate.net/publication/362902868_Antigypsyism_Causes_prevalence_consequences_possible_responses_Committee_of_experts_on_Roma_and_Traveller_issues_ADI-ROM_Report

RYDER, A**.** (2018), "Paradigm Shift and Romani Studies. Research "on" or "for" and "with" the Roma", In S. Beck, & A. Ivasiuc (eds.), *Roma activism: reimagining power and knowledge*, Berghahn Books, pp. 91-110.

SILVERMAN, C. (1996), "Music and Power: Gender and Performance among Roma (Gypsies) of Skopje, Macedonia", *The World of Music*, 38(1), pp. 63–76.

THE EUROPEAN CITIZEN SCIENCE ASSOCIATION (ECSA**)** (2020), *ECSA's characteristics of citizen science*. https://zenodo.org/records/3758668#.Ym_ho9PP1hE

THE EUROPEAN UNION AGENCY FOR FUNDAMENTAL RIGHTS [FRA] (2022), *Roma Survey 2021: Main results*, European Union Agency for Fundamental Rights.

TREHAN, N., & KÓCZÉ, A. (2011), "Racism, (neo-)colonialism and social justice: The struggle for the soul of the Romani movement in post-socialist Europe", In G. Huggan & I. Law (Eds.), *Racism postcolonialism Europe,* Liverpool University Press, pp. 51–72.

TREMLETT (2023), "Challenging Stereotypes Is Not Enough: A Dialogue with Roma Art", *Journal of Cultural Analysis and Social Change*, 8(2), 09. https://doi.org/10.20897/jcasc/14062

UNESCO (2010), *Flamenco*. https://ich.unesco.org/en/RL/flamenco-00363

VAN BAAR, H. (2011), "Europe's Romaphobia: Problematization, securitization, nomadization", *Environment and Planning D: Society and Space*, 29(2), pp. 203–212. https://doi.org/10.1068/d2902ed1

VICENTE, Gil (1928 [1521]), *A Farsa das Ciganas,* In *Obras completas de Gil Vicente (Reimpressões III),* Publicações da Biblioteca Nacional, pp. 226–227.

WALTER, M. (2009), "Participatory Action Research. Social Research Methods", In A. Bryman (Ed.), *Social Research Methods*, London, The Falmer Press, pp. 151-158.

WIEDLACK, K**.** (2026), "Immigrant Punk": Gogol Bordello, Oksana Marafioti, and the Post-Soviet Romani Experience", *Twentieth-Century Literature*, 72(1), pp. 97–122. https://doi.org/10.1215/0041462X-12351896

**Maria Manuela Mendes.**
Centro de Administração e Políticas Públicas (CAPP), Instituto de Ciências Sociais e Políticas, Universidade de Lisboa, CIES-Iscte, IUL, Portugal. Campus Universitário do Alto da Ajuda, Rua Almerindo Lessa, 1300-663, Lisboa, Portugal. ORCID ID: 0000-0002-5269-8004.
E-mail: manuela_mendes@iscte-iul.pt