

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

CAMPUS A. C. SIMÕES

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTES

CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

CYBELLE DE LIMA BARROS

LESHJAE KUMPANJA ENTRE GESTOS POLÍTICOS, ESTÉTICOS E SOMÁTICO: UMA
POESIA ROMANI, UM LUGAR DE FALA EM ALAGOAS

Maceió, Alagoas Junho

2026

CYBELLE DE LIMA BARROS

LESHJAE KUMPANJA ENTRE GESTOS POLÍTICOS, ESTÉTICOS E SOMÁTICOS:
UMA POESIA ROMANI, UM LUGAR DE FALA EM ALAGOAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Dança da Universidade Federal de Alagoas,
como requisito à obtenção do título de
licenciada em Dança. Orientadora: Prof^a.
Dra. Ana Flávia Ferraz.

Maceió/AL, 2026

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Setorial do Espaço Cultural
Bibliotecário Responsável: Valdir Batista Pinto CRB – 4 -1588

- B2771 Barros, Cybelle de Lima.
 Leshjae Kumpanja entre gestos políticos, estéticos e
 somático: uma poesia Romani, um lugar de fala em Alagoas. /
 Cybelle de Lima Barros. - 2026.
- 85 f.
Orientador: Ana Flávia Ferraz.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em
Licenciatura em Dança) – Universidade Federal de Alagoas.
Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes. Maceió.
- Bibliografia. f. 83-85
1. Dança cigana. 2. Dança. 3. Arte do movimento I. Título.
- CDU 793.31

Folha de Aprovação

CYBELLE DE LIMA BARROS

Título do trabalho:

LESHJAE KUMPANJA ENTRE GESTOS POLÍTICOS, ESTÉTICOS E SOMÁTICOS:
UMA POESIA ROMANI, UM LUGAR DE FALA EM ALAGOAS

Trabalho de Conclusão de Curso
monografia submetido à banca
examinadora do curso de licenciatura em
dança da Universidade Federal de Alagoas
e aprovada em 20 de Junho de 2026.

Banca examinadora:

Profª Drª Ana Flávia Ferraz - orientadora- Ufal

Profª Drª Kamilla Mesquita de Oliveira - Ufal

Profª Dr Cláudio Antônio Santos da Silva -Ufal



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES -
ICHCA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

Aos 20 dias do mês de junho do ano de 2026 às 21 h, realizou-se no formato presencial, a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, intitulado “ **LESHJAE KUM-PANJA ENTRE GESTOS POLÍTICOS, ESTÉTICOS E SOMÁTICO: UMA POESIA ROMANI, UM LUGAR DE FALA EM ALAGOAS**”, do(a) aluno(a) **CYBELLE DE LIMA BARROS** matrícula nº 20111896, estudante do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas, como parte dos requisitos para conclusão do curso. A banca composta por:

Profª Drª Ana Flávia de Andarde Ferraz (Orientador/a)

Profª Drª Kamilla Mesquita de Oliveira (1ºmembro)

Profº Dr. Cláudio Antônio Santos da Silva (2ºmembro)

Após arguir o aluno deliberou aprovar o projeto, atribuindo-lhe nota 10,00 (dez)

Assinaturas dos componentes da banca:

Documento assinado digitalmente
gov.br ANA FLAVIA DE ANDRADE FERRAZ
Data: 26/06/2026 10:04:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

_____(orientador)

Documento assinado digitalmente
gov.br KAMILLA MESQUITA OLIVEIRA
Data: 30/06/2026 09:31:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

_____(1ºmembro)

Documento assinado digitalmente
gov.br CLAUDIO ANTONIO SANTOS DA SILVA
Data: 26/06/2026 17:24:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

_____(2ºmembro)

Gratidão à minha filha Yasmim Barros Barreto, por ter me incentivado a voltar à universidade depois de uma longa caminhada exercendo a profissão de cirurgiã-dentista. E à dança, que me faz enxergar a vida através do movimento do corpo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Universidade Federal de Alagoas (UFAL) pelo apoio institucional que possibilitou a realização desta pesquisa. Expresso minha profunda gratidão à minha orientadora, Prof^a Dra Ana Flávia Ferraz, pela paciência, dedicação, valiosas contribuições e por ter visto a potência desta pesquisa durante todas as etapas deste trabalho, tornando possível o desenvolvimento desta monografia com rigor acadêmico e consistência metodológica.

Agradeço também aos colegas e colaboradores do curso de licenciatura em Dança, cuja parceria, incentivo e troca de experiências foram fundamentais para a concretização deste estudo. E em particular a família Durdevic, por ter doado informações tão importantes sobre a Rromá ao longo de um precioso tempo que passei integrando o Grupo Romani Leshjae Kumpanja.

Por fim, registro meu incondicional amor e reconhecimento à minha família pelo apoio emocional, compreensão e incentivos constantes, sem os quais este trabalho não teria sido possível.

O dançarino, através da força de seus gestos e movimentos, torna presente o mundo que está além dos fenômenos. A bela aparência de seus gestos desvela o profundo. (Guervós, 2003, p.86)

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise do grupo Leshjae Kumpanja, uma das principais representações da arte Romani no Brasil, reconhecido nacionalmente pelo seu valor artivista e cultural. Fundado em Maceió, Alagoas, por Anne Kellen Durdevic, José Ruiter Durdevic e pela pesquisadora autora deste estudo, o grupo atua desde 2008 na preservação, promoção e disseminação da cultura Romani, música e dança, por meio do artivismo, consolidando um espaço de fala significativo tanto no cenário local quanto nacional. O estudo evidencia que a arte, especialmente a dança Romani, transcende o entretenimento e se constitui como memória cultural, linguagem e resistência política. A pesquisa demonstra que o Leshjae Kumpanja atua como mediador de práticas artísticas e políticas, contribuindo para a visibilidade da etnia Romani, a preservação de sua memória e a luta contra preconceitos históricos, como a Romafobia. O grupo utiliza performances culturais para comunicar valores, histórias e experiências da Roma, promovendo reflexões sobre identidade, território, pertencimento e cidadania. A metodologia é qualitativa, com observação participante e registros de comunicações orais dos integrantes Romani fundadores do grupo, além de análise bibliográfica fundamentada na teoria da memória cultural (Taylor, 2013), na teoria da Corpomídia (Katz; Greiner, 1994) e no artivismo (Chaia, 2007). A fundamentação sobre a cultura Romani apoia-se em dois blocos. O primeiro é composto por pesquisas e publicações Romani nacionais, por meio da AMSK Brasil (Associação Internacional Maylê Sara Kali), e internacionais de referência para a Romá. O segundo bloco é composto por Gadjê nacionais de referência para o Romá, Teixeira (1988; 2008), e internacionais também de referência para a Romá. O estudo confirma que a dança Romani é um patrimônio vivo, imaterial e dinâmico, que reforça valores como: a resistência, a memória, o território, identidade e tradição de um povo historicamente marginalizado. E o Leshjae Kumpanja revela, pela dança, experiências coletivas de um grupo, o romani, marginalizado em matrizes de dominação, reivindicando seu lugar e fala, respeito e visibilidade política (Ribeiro, 2017).

Palavras-chave: artivismo; dança romani; gesto; leshjae kumpanja; memória cultural

ABSTRACT

This paper presents an in-depth analysis of the Leshjae Kumpanja group, one of the main representations of Romani art in Brazil, nationally recognized for its activist and cultural value. Founded in Maceió, Alagoas, by Anne Kellen Durdevic, José Ruiter Durdevic, and the researcher author of this study, the group has been active since 2008 in the preservation, promotion, and dissemination of Romani culture, music, and dance through activism, consolidating a significant space for expression both locally and nationally. The study highlights that art, especially Romani dance, transcends entertainment and constitutes a form of cultural memory, language, and political resistance. The research demonstrates that Leshjae Kumpanja acts as a mediator of artistic and political practices, contributing to the visibility of the Romani ethnicity, the preservation of its memory, and the fight against historical prejudices such as Romaphobia. The group uses cultural performances to communicate values, stories, and experiences of Roma people, promoting reflections on identity, belonging, and citizenship. The methodology is qualitative, based on participant observation and oral communication records of the Romani founding members of the group, as well as bibliographic analysis grounded in the theory of cultural memory (Taylor, 2013), the Corpomedia theory (Katz; Greiner, 1994), and activism (Chaia, 2007). The theoretical foundation on Romani culture is supported by Rodrigo Teixeira (1988; 2009) and Roma references. The study confirms that Romani dance is a living, immaterial, and dynamic heritage that reinforces the resistance, memory, and identity of a historically marginalized people. And Leste Kumpania culminates, through dance, the collective experiences of a group, the Romani, marginalized within matrices of domination, reclaiming their place and voice, respect and political visibility (Ribeiro, 2017).

Keywords: activism; Romani dance; gesture; Leshjae Kumpanja; cultural memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – DI CAVALCANTI, Emiliano. *Ciganos*, 1940. Óleo sobre tela, 97 x 130 cm. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Figura 2 – DEBRET, Jean-Baptiste. Interior de uma casa de ciganos, 1823. Aquarela sobre papel. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Figura 3 – DEBRET, Jean-Baptiste. Boutique de la Rue du Val-Longo, 1834. Gravura, 18,5 x 26 cm. Fonte: Brasileira Iconográfica.

Figura 4 - Ilustração sobre a entrada dos ciganos na Andaluzia em 22 de novembro de 1462.

Figura 5 – Participação artística do Leshjae Kumpanja no 1º Congresso Nacional dos Ciganos do Brasil (Brasília, 2013).

Figura 6 – Sr. Francisco Ferraz, "Barô" da comunidade cigana *Calon* residente em Carneiros (AL), evidenciando o abandono estatal em comparação ao registro de 2009.

Figura. 7 - Integrantes fundadores do Leshjae Kumpanja em publicidade para divulgação através de show na cidade de Maceió em 2009. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 8- Coletânea de registros fotográficos da autora junto às apresentações do grupo Leshjae Kumpanja (anos variados).

Figura 9 – Primeira apresentação de Anne Kellen Durdevic (2008), com o grupo Ruska Rroma, na casa de Nelma Jatobá.

Figura 10 – Tia Ivana e o primeiro vestido típico tradicional Rromani em performance caseira.

Figura 11 –Família Durdevic.

Figura 12 –Exemplo de ativismo do Leshjae Kumpanja.

Figura 13 –Leshjae Kumpanja e os lugares de fala.

Figura 14–Presença do Leshjae Kumpanja em diversas esferas: do Hospital Universitário da UFAL (quadro 01) às esferas de poder do Brasil (quadro 04).

Figura 15–Demonstração da variedade de gestos somáticos, estéticos e políticos produzidos pelo corpo-mídia de Anne Kellen Durdevic.

Figura 16– Continuação da demonstração da variedade de gestos somáticos, estéticos e políticos produzidos pelo corpo-mídia de Anne Kellen Durdevic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	14
1-UM OLHAR PARA UMA ETNIA QUE BUSCA O SEU PERTENCIMENTO NO MUNDO	23
1.1- Entre assuntos controversos que circulam a Roma	24
1.2- Os vocábulos Rom e Roma, Romani e Cigano: um emaranhado de perspectivas com algo em comum	26
1.3 – Rom e Roma	27
1.4- Romani	29
1.5– Ciganos	32
1.6- Origem ou origens	36
2. RROMANI NO BRASIL: DE DEGREDADOS ACORRENTADOS A PROPRIETÁRIOS DE TERRAS, RESISTÊNCIA E CONTRIBUIÇÕES À FORMAÇÃO DA NAÇÃO	41
3-RROMANI EM ALAGOAS: UMA HISTÓRIA A SER CONSTRUÍDA OU APENAS DESCORTINADA	49
4- A HISTÓRIA DO LESHJAE: UM LUGAR DE FALA DE ALAGOAS PARA O MUNDO	55
4.1-Origem	57
4.2– Sua estrutura	63
4.3– Atuação	64
4.4– A memória como uma forma de transmissão cultural	69
4.5- Dança e gesto, poesia dançada	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS:	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	83

INTRODUÇÃO:

A dança, como linguagem e eixo condutor deste Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas, revela uma importante história ativista Romani construída a partir de duas expressões artísticas imbricadas em Alagoas: a atuação de Anne Kellen Durdevic¹ e os gestos somáticos, políticos e estéticos por ela produzidos em diálogo com o grupo *Romani Leshjae Kumpanja*².

Esta pesquisa, também, visa oferecer ao público leitor a trajetória desse único grupo *Romani*(ciganos) presente e em atuação no estado de Alagoas desde 2008: o *Leshjae Kumpanja*, espaço de produção artística com o qual Anne Kellen Durdevic dialoga por meio da dança. O grupo atua com o propósito de trabalhar aspectos da cultura e dos direitos *Romani* no Brasil, sendo uma referência na luta pela valorização e proteção dessa população no país.

Trata-se de uma expressão artística alagoana que vai muito além do entretenimento, tendo se transformado em uma importante ferramenta de reflexão e conscientização, impulsionando e provocando mudanças na sociedade alagoana e brasileira acerca da etnia *Romani*.

A partir do meu lugar de fala nesta investigação — mulher, artista da dança e pesquisadora acadêmica em Alagoas —, compreendo que essa dança gerada no interior do *Leshjae Kumpanja* não se limita a movimentos vazios de sentido ou a meras replicações. Ao contrário, configura-se como um ato político de escrita corporal e intelectual, capaz de reconfigurar narrativas, projetar a presença *Romani* e legitimar o seu próprio lugar de fala.

Essa trajetória política se confirma em 2013, quando o *Leshjae Kumpanja* colaborou na organização do evento “Brasil Cigano – I Semana Nacional dos Povos Ciganos”, realizado em Brasília. O evento marcou a consolidação de políticas públicas voltadas para essa etnia no Brasil. Em reconhecimento à sua trajetória ativista, o grupo foi indicado como uma das 21 referências em arte *Romani* no país.

A pesquisa apoiou-se na teoria da Corpomídia, proposta por Greiner e Katz no artigo “Corpo e processos de comunicação”, publicado em 2001, para valorizar os corpos políticos e

¹ Romni autodeclarado do grupo Lovara nascida e residente em Alagoas, de acordo com a convenção 169 em que o Brasil é signatário. Cujo o artigo se aplica a todos os grupos que se autodeclaram como indígenas ou tribais, incluindo ciganos, conforme interpretação doutrinária e jurídica brasileira. Todas as informações verbais contidas nesta monografia, realizadas pela mesma, foram realizadas na forma de relatos espontâneos em oralidade na cidade de Maceió.

² Significa protetor, guardião. De acordo com um livro antigo que trazia palavras em Romanês, ‘Lechae’, que eu não conhecia. Adaptei a sonoridade que combinava com ‘as meninas’, e aí ficou. Ruiter (Informação verbal, 2008) em relato de oralidade espontânea na cidade de Maceió.

os gestos, principalmente por meio da dança no corpo de Anne Kellen Durdevic. Com Diana Taylor (2013), adota-se um olhar sobre a performance — compreendida aqui como performance cultural em suas relações de ocorrência (acontecimentos) entre pessoas em determinado tempo de agoridade e espaço — chegando à formulação do conceito de memória cultural.

Atuando em conjunto com a cultura oral — traço da etnia *Romani* —, essa perspectiva também se torna responsável pela construção e manutenção dos lugares de fala, conforme Ribeiro (2017), efetivos no combate à Romafofia ou ao anticiganismo, na desconstrução de estereótipos, na defesa dos direitos da comunidade *Romani* como cidadãos brasileiros e na revelação de verdades históricas apagadas no Brasil, relacionadas à sua colaboração na construção das culturas brasileira e alagoana.

Além disso, com Miguel Chaia (2007), realiza-se uma breve apresentação do conceito de ativismo. Aspectos importantes da cultura *Romani* no Brasil são embasados, principalmente, nas bibliografias de Teixeira (1998; 2008) — um *Gadjê* (não cigano) brasileiro cuja produção é referendada e reconhecida pela própria *Roma* —, assim como nas publicações e citações acadêmicas brasileiras e internacionais vinculadas à Associação Internacional Maylê Sara Kalí (AMSK Brasil). Desse modo, esta pesquisa articula uma revisão bibliográfica de fontes *Romani* (ciganas) e *Gadjê* (não ciganas), além de registros em oralidade espontânea na cidade de Maceió e narrativas pessoais da autora como membro do grupo.

A AMSK Brasil é uma importante organização não governamental brasileira, fundada pela *Roma* no Brasil, de referência na articulação de suas demandas junto aos três poderes da República (Legislativo, Executivo e Judiciário), o que também permitiu a obtenção de informações seguras e consistentes para esta pesquisa sobre a etnia.

Dessa forma, desmistifica-se esta presença no Brasil, acentuando suas contribuições para a colonização e para a formação da cultura brasileira, como também contribui para o combate aos preconceitos, enfatizando e valorizando a memória cultural construída ao longo da existência do *Leshjae Kumpanja* e seu enfoque na dança em Alagoas.

Para atingir os objetivos desta pesquisa, a metodologia adota uma perspectiva etnográfica e autoetnográfica em suas relações com: posicionamento do campo, autoria, ética, estratégia de escrita, sensibilidade, objetividade/subjetividade e responsabilidade com os dados coletados. Com foco na dança *Romani* em Alagoas, a partir do grupo *Leshjae Kumpanja*, essa metodologia é articulada e conduzida por Cybelle Barros, por meio do olhar/dança de Anne Kellen Durdevic, como a interlocutora central desta pesquisa, inserindo-se diretamente no tema “*Leshjae Kumpanja* entre gestos políticos, estéticos e somáticos: uma poesia *Romani*, um lugar

de fala em Alagoas”.

A dança no corpo é assumida, também, como a mediadora dos lugares de fala coletivos: uma poesia *Romani* que entrelaça política (resistência, identidade e pertencimento), estética (diversidade de danças, saberes corporais e dinâmicas de movimento) e somática (experiência vivida e memória cultural por meio do movimento dançado no corpo, de acordo com a neurofisiologia).

A análise indutiva triangula esses materiais por meio de uma narrativa reflexiva e rigorosa, transformando o *Leshjae Kumpanja* no epicentro dessa tríade indissociável — por meio do corpo de Anne Kellen que dança — e fortalecendo a luta nacional e internacional contra a Romafofia e a discriminação étnico-racial que atinge a etnia .

Antes, porém, de chegar à história propriamente dita sobre a importância da dança nesse cenário, faz-se necessária uma contextualização prévia, de forma resumida, com informações que situem o leitor acerca da cultura que circunda a etnia.

Tais informações servirão para organizar e visualizar acontecimentos históricos e seus processos de forma mais compreensível e acessível, seguindo uma ordem, considero, lógica fluida e essencial para alcançar os objetivos da pesquisa, permitindo compreender como o *Leshjae Kumpanja*, por meio da dança, construiu e conquistou lugares de fala, fortalecendo sua identidade e combatendo preconceitos e discriminações étnico-raciais que envolvem a etnia até o presente.

Destaca-se, nesta pesquisa, a importância da oralidade na perpetuação de uma cultura, decolonizando e desconstruindo uma visão eurocêntrica centrada na escrita, para enfatizar um lugar de fala na formação identitária no Brasil e pertencimento no mundo. Considerada a forma mais antiga e universal de interação e transmissão de informações, conhecimentos, valores e cultura entre indivíduos — importante característica dessa etnia, que, por si só, requer uma refinada metodologia e abordagem para a coleta dos dados e posterior estudo —, de modo que não se alterem os fatos reais.

Contudo, serão lançados olhares especiais para além da transmissão oral, evidenciando a memória cultural como ferramenta e pilar fundamental que também ergue e perpetua uma cultura. Por fim, enfatiza-se a arte política, a performance cultural, o gesto e sua poesia criada por meio da dança como ferramentas de resistência, valorização, identidade, visibilidade, tradição, território e afirmação identitária.

Alinhada a essa perspectiva, a proposta desta pesquisa, além de registrar a importância da dança *Romani* por meio da história do grupo, busca fomentar e contribuir para que mais registros acadêmicos sobre a cultura sejam agregados e fiquem disponíveis como futuras fontes

de consulta e publicações, principalmente por conter várias citações provenientes da própria *Roma*.

Essa necessidade se justifica porque a escrita sobre a etnia *Romani* — considerada uma das maiores minorias espalhadas pelos quatro cantos do mundo, conhecidos pelo senso comum, muitas vezes de forma pejorativa, como “ciganos” —, não é uma tarefa fácil. Envolve uma complexidade de informações a serem coletadas e construídas.

Isso ocorre porque a maioria das fontes existentes até o momento foi coletada a partir do ponto de vista de *Gadjê*, ou quando estes conseguiram adentrar os acampamentos da *Roma*. Esse contato, infelizmente, nem sempre foi possível, o que pode gerar distorções nas observações da realidade, como acontece, por vezes, quando se trata da *Roma*.

Na verdade, há poucos arquivos físicos documentais produzidos pela própria *Roma*, inclusive no Brasil. De acordo com dados institucionais da Associação Internacional Maylé Sara Kalí, o mapeamento e a catalogação dessas publicações sistemáticas abrangem um período recente de apenas cerca de 30 anos, configurando-se como mais um desafio complexo para este campo de pesquisa (AMSK/Brasil, 2026).

Nesse cenário, a partir da leitura de Teixeira (1998) — um *Gadjê* brasileiro, pesquisador e professor doutor em Geografia pela UFMG, e suas contribuições ao estudo da história dos povos ciganos no Brasil —, surgiram outros aspectos relevantes para essa problemática.

O autor me levou a refletir que a historiografia sobre a *Roma*, a ser contextualizada e analisada — academicamente ou não —, constitui, de fato, uma atividade complexa, distante de ser simples ou fácil. É uma escrita sobre uma história na qual se encontram entraves significativos, pois envolve particularidades culturais dessa etnia somadas à escassez e dispersão de documentos, acervos e registros acadêmicos publicados, como já mencionados acima, e também aos registros legitimados pela própria *Roma* sobre o seu passado, sendo estes últimos também bastante recentes.

Ele indica, em seus estudos, que existe, fora da *Roma*, durante o desenvolvimento das pesquisas, uma complexidade de temas observados e envolvidos, caracterizando-os como obstáculos adicionais. São questões que geram duplicidade de olhares, pluralidades e descontinuidades, resultando, muitas vezes, em contradições e incongruências nas informações coletadas, fatos estes que foram percebidos por mim em várias consultas bibliográficas que realizei em obras produzidas por diferentes *Gadjê/Gadjí*.

Por exemplo, quanto às dualidades dos temas que circundam a *Roma*, Teixeira (1998, p. 5) elenca: “...a tradição e uma necessidade de renovação; enraizamento e errância; maioria e minoria; fascinação e repulsa; unidade e diversidade...”. Nesse contexto, destaco ainda a

predominância de uma cultura ágrafa em contraste com o letramento acadêmico incipiente, além do embate entre a oralidade e os escassos arquivos físicos documentais existentes.

O autor ainda acrescenta as políticas anti-vagabundos e anti-artistas, geralmente praticadas pelas classes hegemônicas em suas interpretações, em relação aos vários grupos da *Roma* com os quais tiveram contato ao longo dos séculos de andanças pelo mundo. Isso resulta, em algumas conceituações e narrativas — acadêmicas ou não —, em construções irregulares, muitas vezes abertas e até confusas. Faz-se, portanto, necessário e urgente que a própria *Roma* assuma o protagonismo de sua história.

Diante disso, em diversas consultas bibliográficas, experimentei a nítida sensação de um ressurgimento de novos objetos de pesquisa, embora soubesse que se tratava, a todo momento, do mesmo sujeito: um *Romani*. Por isso, optei por lançar o olhar para as citações, publicações da *Roma* e pesquisadores de sua referência.

Outras problemáticas elencadas por Teixeira (1998, 2008) vão desde as variações estéticas e religiosas existentes até a etnogênese e a filiação linguística — esta última com múltiplas hipóteses de origem etimológica, às vezes incertas, controversas e disputadas pela academia. Tais divergências são o resultado das concepções de mundo de cada pesquisador em suas metodologias de coleta de dados, configurando-se como um aspecto importante a se considerar na construção de uma história sobre essa etnia.

Quanto a esse aspecto, Teixeira (1998, p. 5) aponta que, geralmente, a maioria das informações existentes sobre a *Roma* são dadas sob o olhar de terceiros, ou o que ele chamou de olhar “do outro”, afirmando que “...a escrita da história cigana requer a presença do estrangeiro para ler registros também de estrangeiros”.



Figura 1 – DI CAVALCANTI, Emiliano. *Ciganos*, 1940. Óleo sobre tela, 97 x 130 cm. E seu olhar sobre a *Roma*. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

A questão colocada por este duplo olhar alheio é que o “olhar do outro é insustentável”, tornando a reunião de informações imprecisas — a partir de memórias, relatos de viajantes e

registros policiais, por exemplo — muitas vezes insuficiente e precária. Tais coletas passam por interpretações pessoais e julgamentos prévios, gerando distorções inevitáveis e contradições.

Teixeira (2008) apresenta o seguinte exemplo que ilustra de forma prática essas contradições:

Apesar disto, Costa Pereira escreveu em 1985: ‘Pode-se afirmar que hoje há cerca de 150.000 ciganos espalhados por todo o Brasil, nômades ou semi-sedentários. Isto sem nos referirmos aos que negam a sua ciganidade, o que triplicaria este número’. (...) Em 1990, a mesma Costa Pereira, informando basear-se em dados da Romani Union de Madrid (mas sem *citar* a fonte bibliográfica), afirmou que a população cigana brasileira era de cerca de 800.000 pessoas, mas dois anos depois, com supostos dados da Unesco, sem maiores explicações (e mais uma vez sem citar qualquer fonte bibliográfica), diminuiu este número para 500.000 (...) estrangeiros podem pensar que os brasileiros, em apenas dois anos, eliminaram uns 300.000 ciganos.” (Teixeira, grifo nosso, 2008, p. 13)

Ainda em Teixeira (1998, p. 26), destacam-se outros exemplos relevantes sobre este “olhar do outro”. O autor aponta, por exemplo, os registros do pintor francês Jean-Baptiste Debret na primeira metade do século XIX:

...com três gravuras e algumas páginas de comentários, concedeu-nos o mais extenso e expressivo testemunho sobre os ciganos, no Brasil[...] concentrou sua atenção sobre os ciganos enriquecidos pelo comércio escravista e suas respectivas famílias. Debret os compreendeu como estando integrados à economia local e expressando suas diferenças culturais pelas particularidades de organização da casa, os padrões de casamento, de ritos funerários, língua e vestimentas. (Teixeira, 1998, p. 26)

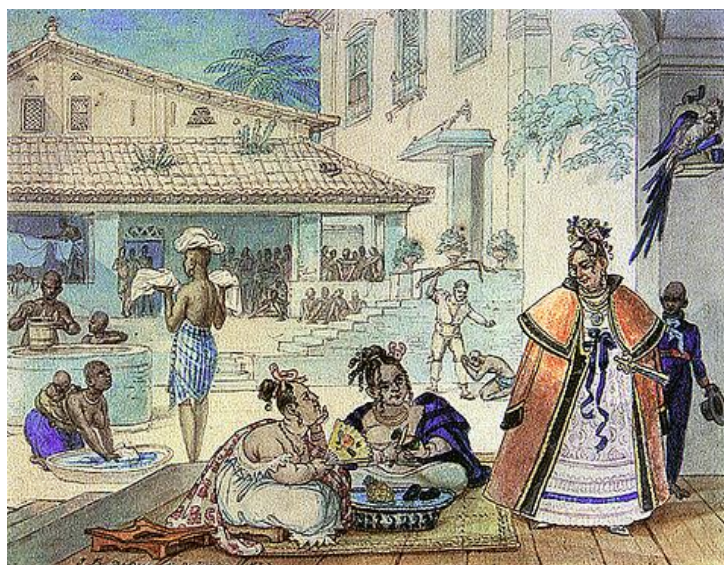


Figura 01 – DEBRET, Jean-Baptiste. *Interior de uma casa de ciganos*, 1823. Aquarela sobre papel. E sua interpretação. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.



Figura 3 – DEBRET, Jean-Baptiste. *Boutique de la Rue du Val-Longo*, 1834. Gravura, 18,5 x 26 cm. Seu olhar para a *Roma*. Fonte: Brasileira Iconográfica.

Acredito que uma das interpretações mais cruéis presentes na história *Romani* recaia sobre Miguel de Cervantes Saavedra, um dos maiores nomes da literatura hispânica e mundial. Considerado um dos responsáveis por instaurar o mito de que os ‘ciganos’ “roubam crianças” — um dos maiores estigmas recorrentes na literatura ficcional sobre os Roma —, ideia amplamente difundida a partir de sua obra *La Gitanilla* (*A Ciganinha*), de 1613, conforme discutido na literatura de Isidro G. Gata.

Assim reitera Costa³ e Cavalcante⁴(2023):

Na literatura, os estereótipos negativos relacionados ao roma apareciam nas histórias infantis, com a intenção pedagógica de fazer com que as crianças fossem obedientes se “seriam roubadas pela cigana”. Em romances de grandes nomes como Miguel de Cervantes, Victor Hugo e Prosper Mérimée. As representações dos roma na literatura mundial são exemplos do uso de um povo como objeto pitoresco que atraía facilmente o interesse dos leitores. Os argumentos literários de ciganos malvados, ladrões, mentirosos, selvagens e ciganas feiticeiras, bruxas, libertinas, ladras de crianças, entre outros adjetivos pejorativos era incrível (Stefanovsky,2023,P.20 apud Costa e Cavalcante,2023)

Ao contrário desse estigma, é próprio da etnia, em suas caravanas, resgatar crianças abandonadas às margens das estradas — fato que ocorreu com frequência durante a colonização do Brasil, conforme aponta Ruiter Durdevic⁵ (informação verbal, 2007).

Infelizmente, ao longo da história — sob a discriminação étnica já presente por volta do século XV na Europa, de acordo com Teixeira (2008) —, foram criados inúmeros estereótipos negativos e interpretações equivocadas sobre a *Roma*. Esse processo acabou por legitimar narrativas que não correspondem à realidade, contribuindo diretamente para a perpetuação de preconceitos estruturais.

Este é o cenário em que a *Roma* está imersa há séculos, muitas vezes extrapolando a coerência exigida de uma escrita tradicional do historiador e demandando olhares alternativos para outras formas de registro. Por isso, Teixeira (2008, p. 09) vê a etnia como um verdadeiro “mosaico a ser construído”, em que cada peça deve ser cuidadosamente inserida, com a responsabilidade que o assunto merece, antes de ser lançada ao mundo.

Ao longo das consultas bibliográficas, percebi que várias escritas realizadas por *Gadjê*

³ Descendente da etnia Rrom Calon, presidenta e uma das fundadoras da Associação Internacional Maylê Sara Kalí – AMSK/Brasil.

⁴ Descendentes da etnia Rrom Kaldarash/Caldarasha, pertencente à família que criou em 2009 a Associação Internacional Maylê Sara Kalí (AMSK/Brasil). Grande referencia e considerada uma organização da sociedade civil, sem fins lucrativos que procura informar a sociedade sobre o Povo Rom do Brasil, defendendo seus direitos e lutando contra a discriminação e o racismo que os afeta. Atua viabilizando políticas do Povo Roma e atua junto aos organismos governamentais nas esferas federal, estadual, municipal e do Distrito Federal. Coordenadora do Projeto Kalinka e Danças Ciganas da AMSK/Brasil.

⁵ Rrom autodeclarado do grupo Lovara nascido no Rio de Janeiro e residente em Alagoas, de acordo com a convenção 169 em que o Brasil é signatário. Cujo o artigo se aplica a todos os grupos que se autodeclararam como indígenas ou tribais, incluindo ciganos, conforme interpretação doutrinária e jurídica brasileira. Todas as informações verbais contidas nesta monografia, foram realizadas na forma de relatos espontâneos em oralidade na cidade de Maceió.

apresentavam lacunas, omissões e muitas “reticências”. Muitas delas carecem de consenso, por exemplo, sobre a origem da *Roma*, os significados de vocábulos e até mesmo a sua diáspora pelo mundo. Trata-se, de fato, de um mosaico confuso de informações fragmentadas, muitas vezes anacrônicas e até infundadas.

Essa lacuna documental aponta para a importância de valorizar a memória cultural construída — para além das transmissões orais — pela própria *Roma*, como expressivamente faz o grupo *Leshjae Kumpanja* em Alagoas (conforme será apresentado no subcapítulo 4.4).

Para tanto, este Trabalho de Conclusão de Curso está estruturado em quatro capítulos: o primeiro aborda as narrativas e estigmas que giram em torno da *Roma*, trazendo uma breve contextualização cultural; o segundo trata da sua presença no Brasil, delineando um panorama histórico para compreender seu lugar na construção do país; o terceiro discute a sua história em Alagoas, que necessita ser construída ou apenas descortinada; e o quarto apresenta a trajetória do grupo *Leshjae Kumpanja* e o seu ativismo, compreendendo a importância da dança e da presença ativista da *Romni* Anne Kellen, para além do entretenimento, como a mediadora do lugar de fala.

1-UM OLHAR PARA UMA ETNIA QUE BUSCA O SEU PERTENCIMENTO NO MUNDO

A *Roma*, em grande parte espalhada pelo mundo e ainda, em parte, considerada ágrafa, utiliza-se da oralidade também para se fazer presente no mundo e, com ela, perpetuar sua tradição, transmitindo de geração em geração a sua história.

Costa e Cavalcante afirmam que:

A tradição oral é um elemento fundamental do patrimônio imaterial do povo romanô. Através de histórias, contos e lendas transmitidos *oralmente* de geração em geração, eles preservam sua memória coletiva, valores culturais e identidade. Essas narrativas abordam temas como a vida nômade, a perseguição e a resiliência do povo romani ao longo dos séculos.” (Costa e Cavalcante, 2023, p. 7, grifo nosso).

As autoras acima retratam ainda que:

Apesar das relações hierárquicas a que estão submetidos, os ciganos permanecem construindo e reconstruindo suas tradições, sem perder suas especificidades culturais. [...] Os grupos ciganos interagem cotidianamente com a sociedade não cigana e experimentam processos de reelaboração cultural, pois a cultura é dinâmica.” (Costa e Cavalcante, 2023, p. 13)

A cultura oral é importante para seu povo; porém, Cavalcante (2019, p.a 14-15) destaca a relevância da educação escolar, que rompe ciclos de desconhecimento da história e da sua cultura. O acesso à educação, do ensino fundamental ao superior, é compreendido como um direito é uma conquista, sem, contudo, implicar a perda de suas tradições. A autora também se posiciona quanto à importância da presença da *Roma* no meio acadêmico, como a sua própria, oportunizando registros significativos sobre sua história, identidade e dinâmica cultural no Brasil.

Esses movimentos são realizados de forma corriqueira por outras etnias, mas ainda encontram dificuldades na cultura *Romani*. Destaco, nesta pesquisa, a memória cultural, somando na manutenção dessa cultura.

Cavalcante (2019, p. 20) aponta essa movimentação com a educação escolar/universitária como mais um leque agregador e importante para perpetuar a cultura e contribuir com as gerações futuras, quer seja entre um *Rom* ou *Gadjê*.

Ela nos sensibiliza ao citar Laraia (2003) sobre a ocorrência de intercâmbios culturais como algo natural que circula entre a *Roma* por onde passam, ao afirmar que: “A cultura é dinâmica, pois vive alterações ao longo do tempo. Essas mudanças culturais resultam de influências internas e externas. A cultura Romani muda, mas o povo Rom não deixou de

existir.” (Laraia, 2003 *apud* Cavalcante, 2019, p. 20).

Cavalcante (2019, p. 20) acrescenta ainda que: “As mudanças vivenciadas pelo povo Rom nas últimas décadas evidenciam que, assim como outros povos do planeta, a dinâmica cultural do mundo contemporâneo também atingiu essa população”.

Por fim, a autora ainda recorre a Sahlins (1997, p. 20), que reitera: “Nem os Rom nem os povos indígenas estão perdendo sua cultura, mas atualizam e transformam constantemente seus costumes, mantendo a tradição, como sempre fizeram”.

1.1- Entre assuntos controversos que circulam a Roma

Nas linhas abaixo, serão oferecidas informações para situar o leitor sobre alguns elementos culturais importantes que circundam a etnia e, dessa forma, contribuir para um melhor entendimento sobre os chamados “Ciganos”(Romani). Trata-se de uma contextualização sobre os vocábulos *Rom* e *Roma*, *Romani* e Cigano, bem como sobre a provável origem da etnia e algumas de suas hipóteses, culminando em sua diáspora pelo mundo e chegada ao Brasil e a Alagoas.

Importante ressaltar que tais conteúdos são apresentados na literatura, algumas vezes, de forma controversa e sem consenso entre pesquisadores e até mesmo entre a própria *Roma*, que, em muitos casos, se apoia nas *Paraninchas* – contos e lendas de seus antepassados – para discorrer sobre a sua história.

Teixeira (1988, p. 14) afirma que: “Nenhum cigano conhece todos os detalhes da identidade na qual está inserido, tal como não conhece todo o espaço cultural que o comporta, não sabendo, pois, ler todo o seu ‘mapa cultural’”.

Ele ainda justifica essa afirmação, reiterando que:

Há aspectos da identidade cigana compartilhados por todos os ciganos, outros que são particulares a cada subgrupo e ainda outros selecionados pelo indivíduo em um leque de opções. Cada cigano é portador de um conjunto singular de elementos dessa identidade, embora não haja uma noção de individualidade tal como no mundo ocidental. (Teixeira, 1998, p. 14-15)

Apesar dos atravessamentos necessários presentes nesta pesquisa com outros assuntos relevantes que norteiam a história da *Roma*, a investigação se debruça sobre a história imbricada do grupo *Romani Leshjae Kumpanja*, estabelecido no estado de Alagoas e em atividade até os dias atuais, e o corpo de Anne Kellen Durdevic que dança.

A pesquisa, de caráter etnográfico e auto etnográfico, foi embasada a partir do convívio, por um significativo período de tempo, com os amigos *Rom*, Ruitter e Anne Kellen Durdevic.

Ressalta-se, ainda, a atenção e a necessidade de esmiuçar futuramente cada assunto apresentado neste capítulo, devido à sua complexidade, havendo a pretensão de realizar pesquisas aprofundadas, de forma o mais fidedigna possível à realidade, a fim de contribuir para a construção desse grande mosaico étnico. São perspectivas e pretensões futuras, porque ainda há muito o que explorar e descortinar sobre a história da *Roma* em seus mais diversos aspectos e, assim, abastecer a academia com mais informações relevantes a partir de olhares responsáveis.

Um exemplo disso paira em nossa cultura popular sobre as figuras brincantes⁶ *romani* dançadas no Pastoril, no Guerreiro, na La Ursa e na quadrilha tradicional. Como elas vieram, de fato, parar aqui? Ao analisar os arquivos dos principais ‘folcloristas’ alagoanos salvaguardados no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas (IHGAL), notei que eles registram essas personagens, mas afirmam que serem apenas cópias de teatros antigos vindos de Portugal, silenciando a *Roma* em sua própria história local.

Por outro lado, os mestres da cultura popular não guardam explicações em pápeis, mas sim na memória e na oralidade. Diante disso, a resposta para essa questão não reside na visão oficial do colonizador, mas sim nas pistas deixadas pelas andanças e encontros desse povo em território alagoano. Fica a provocação para olhar esses corpos que dançam como os arquivos vivos de uma outra história possível.

Como demonstrado acima, desenha-se um quadro complexo e, por vezes, caótico de informações, salientando-se que é por meio de cada pesquisa publicada de forma responsável que se contribui para a construção desse mosaico cultural, na tentativa de compreender o universo que gira em torno da *Roma*.

Considero importante deixar registrado, em uma pesquisa como esta, a qual poderá servir como mais uma provocação para expandir a história da Roma e suas contribuições na formação da cultura brasileira, bem como um pedido de socorro por uma etnia que ainda enfrenta discriminação, preconceito étnico, racismo e xenofobia, geralmente praticados por classes hegemônicas.

Infelizmente, todos esses temas ainda são bastante atuais no que se refere à *Roma*. Basta recorrer a uma publicação recente, em reportagem da Assessoria de Comunicação Social da Procuradoria da República em Alagoas, de 2024, a qual apresenta o seguinte quadro referente à *Roma* em Alagoas, conforme a Procuradoria do MPF/AL:

A equipe de Comunidades Tradicionais e Patrimônio Cultural da

⁶Detentor de saberes tradicionais que atua ativamente em folguedos e brinquedos populares. Através do corpo, da dança e da oralidade, atualiza a memória coletiva e salvaguarda a identidade cultural de sua comunidade (IPHAN, 2014).

Fiscalização Preventiva Integrada (FPI) realizou uma visita significativa à comunidade cigana da etnia Calon, em Penedo, município localizado às margens do Rio São Francisco, no sul de Alagoas. A iniciativa teve como objetivo *compreender as demandas dessa comunidade*, cuja presença no Brasil remonta ao século XVI, e buscar formas de implementar políticas públicas que promovam sua *inclusão*, respeitando e preservando suas tradições. [...] Os procuradores destacaram o *valor da cultura* cigana como patrimônio imaterial do Brasil. ‘É essencial reconhecer a riqueza cultural que os ciganos trazem ao nosso país. Suas tradições e conhecimentos são de valor inestimável, e a FPI está comprometida em protegê-los, assegurando seus *direitos e combatendo a discriminação*’. (Assessoria de Comunicação Social Procuradoria da República em Alagoas, 2024, grifos nossos).

É importante demarcar, nesta escrita, que condições como as citadas acima refletem e justificam, na maioria dos casos, o nomadismo e a itinerância como uma necessidade expressiva de viver em fuga.

Trata-se de uma tentativa de romper ciclos de discriminação e de proteger os seus, fenômeno que acontece há séculos com a *Roma* espalhada pelo mundo.

Conforme Cavalcante (2019, p. 18): “Nessas circunstâncias, os ditos ‘ciganos’ foram forçados a viver na itinerância e passaram a ser identificados como um povo de cultura nômade, considerados pela opinião pública como grupos errantes que desrespeitam limites territoriais e fronteiras nacionais”.

1.2- Os vocábulos *Rom* e *Roma*, *Romani* e Cigano: um emaranhado de perspectivas com algo em comum

Quantos nomes diferentes ou termos circundam uma mesma etnia! Trata-se de vocábulos que, na verdade, culminam em algo comum e convergem para um grupo de indivíduos com trajetórias partilhadas, popularmente conhecidos como ‘Ciganos’. Este subcapítulo apresenta uma variedade de possibilidades e implicações linguísticas⁷ e semânticas⁸ para os termos em questão.

Faz-se necessário deixar claro que tais variações e possibilidades não foram criadas pela *Roma* — a qual, aliás, apresenta uma cultura extremamente definida entre os seus —, mas sim por essa tentativa global e até individual de pesquisadores em estabelecer parâmetros sem a devida consulta aos próprios envolvidos, o que gerou e reverberou, ao longo dos anos, um grave problema para a *Roma* quanto ao seu pertencimento no mundo.

⁷ Ciência que analisa a linguagem humana em todos os seus aspectos, como fonética, sintaxe, morfologia e, inclusive, a semântica.

⁸ Ramo da linguística que estuda o significado das palavras, frases e expressões, considerando sua relação com o contexto, denotação (sentido literal) e conotação (sentido literal) e conotação (sentido figurado).

Reitera-se a existência, na literatura, de várias discussões e contextualizações sobre os assuntos mencionados acima. Acrescenta-se, ainda, a essa problemática dos vocábulos, as variações de regionalismo e de pronúncia presentes no universo da própria *Roma*, as quais, infelizmente, são perpassadas pelo olhar do “terceiro” ou “do outro”, como menciona Teixeira (1988).

É importante considerar que o pertencimento no mundo é uma das formas mais democráticas de estar presente, de ser reconhecido e de se posicionar em relação aos diversos aspectos da própria existência e inserção em uma sociedade. Esse processo, geralmente, culmina na valorização da cultura e de sua estética — permeadas pelo devido respeito —, além da liberdade de expressar opiniões, escolhas e o lugar de fala nas relações humanas e ambientais.

Faz-se necessário, antes de tudo, o entendimento sobre o que significa o respeito a uma cultura, não cabendo a imposição e tampouco suposições de parâmetros (Barros, 2025).

Portanto, trata-se de um contexto de informações bastante conflituoso que circunda a *Roma*, o qual tentarei, ao longo deste capítulo, esclarecer e debater.

1.3 – *Rom e Roma*

No século XX, mais precisamente em 8 de abril de 1971, na cidade de Orpington, no Reino Unido, ocorreu um marco fundamental após amplo debate: o Primeiro Congresso Mundial Romani, que contou com a presença de 23 delegados *Rom* vindos de nove países. Dentre outros assuntos relevantes sobre a *Roma*, estabeleceu-se o endônimo⁹ “*Rom*” como o vocábulo específico e politicamente correto para se referir a essa população. Essa forma foi definida como a legítima identificação cultural desse povo, buscando um reconhecimento universal e amenizando o preconceito secular existente.

Considero a relevância desse evento ter ocorrido primordialmente na Europa, continente onde a *Roma* estabeleceu sua presença desde o século XV. Esse marco geográfico configura-se não apenas como uma demonstração de seu pertencimento no mundo, mas também como um movimento que sinaliza uma tentativa europeia de promover uma necessária reparação histórica.

Costa e Cavalcante (2023) apresentam:

Os *Roma* foram tratados pela história europeia como desviantes, um

⁹ Do grego *éndon* (dentro) + *ónoma* (nome). Designação própria ou termo usado, por exemplo, na linguística, para se referir a um grupo de pessoas ou grupo étnico no seu próprio idioma.

problema que devia ser solucionado por assimilação, expulsão ou aniquilamento. Todos os registros históricos disponíveis referem-se às penas, sanções, pragáticas e decretos impostos aos Roma e a supostos atos delinquentes a eles imputados. Na verdade, o grande ‘crime’ do povo romani era ser diferente e querer manter sua cultura e idiossincrasia, ou seja, continuar sendo Roma. A princípio, são bem recebidos, fazendo-se passar por peregrinos e recebendo salvos-condutos do papa. (Costa e Cavalcante, 2023, p. 19)

A partir de então, esse endônimo passou a compor documentos e relatórios oficiais importantes da Organização das Nações Unidas (ONU) e foi adotado pela União *Romani* Internacional — ou, de acordo com a língua *romani*, *Romano Internacional no Jekhetanipe* —, segundo apontam Costa e Cavalcante (2017, p. 18).

Ficaram estabelecidas, assim, recomendações de uso não apenas restritas à Europa, mas também estendidas às Américas durante a construção e promoção de políticas públicas de inclusão social.

O vocábulo *Rom* e seu plural *Roma* apresentam uma provável etimologia derivada do sânscrito *doma*, ou de palavras similares em línguas indo-arianas, como o híndi e o rajastani. Na língua *romani*, o termo significa, especificamente, “membro do grupo” ou “indivíduo de origem *romani*”.

Muito embora Vekardi (1988) *apud* (Arruda, 2018, p. 223) afirme que o termo provém do indo-ariano *doma*, Estevam (2006) *apud* (Arruda, 2018, p. 223) aponta que o vocábulo *Rom* é uma variação proveniente, respectivamente, dos termos *Lom* e *Dom*, utilizados na Armênia e na Síria. Torna-se fundamental destacar tais referências, muito embora elas partam do olhar de um *Gadjê*.

É importante salientar que alguns “ciganos” não se sentem representados pelo vocábulo acima, sendo, dessa forma, o termo circunscrito majoritariamente a *Roma* presente na Europa, a qual se autodeclara como legítima detentora da identidade *Rom*.

De acordo com nuances da linguagem e escolhas político-culturais dentro da própria Roma, como observado nos contextos acadêmicos e artistas, há variações na escrita do vocábulo *Rom*, como o acréscimo da consoante “r”, passando a ser escrito *Rrom* ou *Rroma*.

Essas formas, contendo mais uma consoante “r”, são as mais amplamente utilizadas e refletem as discussões internas e externas ao povo *Romani*, além de promoverem distinções culturais importantes dentro de países como a Romênia, conforme consenso de observações apresentadas por estudiosos e entre a própria *Roma* ao lidar com sua língua e identidade.

Tais formas são, inclusive, amplamente referenciadas por Costa e Cavalcante em várias outras publicações, bem como por outros autores *Roma*.

Costa e Cavalcante (2022, p. 3) ainda apresentam outra variação, com um acento na vogal “a”, sendo, dessa forma, configurada a escrita *Rromá*. Em 2017, as autoras já afirmavam que *Rom* é um substantivo singular masculino que significa “homem” ou, em determinados contextos, “marido”, cujo plural é *Rromá*. Segundo as pesquisadoras, o feminino assume as seguintes formas: *Romni*, para o singular, e *Romnia*, para o plural.

É importante considerar, de agora em diante nesta pesquisa, quando necessário na escrita, que adotarei os parâmetros de acordo com os olhares das *Rromnia* destacadas acima. Sendo assim, será voltada a atenção ao vocábulo com a consoante “r” duplicada e o acento na vogal “a” — *Rromá* —, no intuito de valorizar o seu pertencimento, agora no Brasil.

Certa vez, em uma das reuniões realizadas na casa dos Durdevic, em uma roda de conversa cuja temática era justamente sobre as possibilidades e variações de escrita do vocábulo *Rrom*, Ruiter aponta a existência de uma outra variação, a escrita *Rhon*. Porém, por falta de consistência nessa informação, ela foi posteriormente esquecida com o passar do tempo em nossas conversas.

Hoje, neste momento oportuno de uma escrita acadêmica, retomei essa polêmica para que fique registrada e, quem sabe, possa ser averiguada com mais profundidade, uma vez que não encontrei publicações relacionadas ao assunto — pelo menos entre aquelas às quais tive acesso. Isso pode gerar, inclusive, um importante objeto de pesquisa para uma tese no universo da linguística *romani*.

Sobre esse episódio em específico, o assunto foi retomado sob a perspectiva de ter ocorrido uma interpretação muito específica ou ainda uma transliteração, possivelmente em conversas suas com outros *Rrom*, da qual ele realmente não se recorda, podendo até, segundo ele, tratar-se de uma grafia muito isolada e igualmente esquecida, Ruiter (informação verbal, 2025).

1.4- *Romani*

Ainda nessa complexidade, passamos ao vocábulo *Romani*. O termo pode ser considerado uma língua, um adjetivo e até um substantivo. É pesquisado desde 1760 em estudos linguísticos realizados na Alemanha, sendo esta a datação mais antiga encontrada na literatura. Um destaque principal recai em Heinrich Grellmann, que, em 1783, publicou *Die Zigeuner* (Os ciganos). Posteriormente, entre 1860 e 1870, de acordo com Costa e Cavalcante (2023, p. 18), essas investigações avançaram com August Friedrich e Franz Miklosich, respectivamente.

Segundo as autoras acima, essa publicação “foi traduzida em diversas línguas e

despertou o interesse de vários linguistas sobre o estudo do *Romani*”, tornando-se referência para pesquisas posteriores sobre o tema (Costa; Cavalcante, 2023, p. 18).

Através do olhar de Yeda Pessoa de Castro (2005), uma renomada etnolinguista brasileira, e de seus estudos sobre as línguas afro-brasileiras — culturas consideradas minoritárias, assim como a *Rromá* —, foi possível a constatação e compreender o *Romani* enquanto uma língua.

Por meio desse espelhamento e de acordo com todo o aprendizado obtido com os Durdevic ao longo da minha caminhada de anos com eles, entendi que o *Romani* também é possuidor de uma estrutura gramatical com aspectos fonológicos, morfológicos e sintáticos bem específicos.

Dessa forma, apresenta-se como uma estrutura organizada, com regras próprias e qualificação plena e complexa, características necessárias a uma língua, não se restringindo apenas a um dialeto¹⁰, tampouco podendo ser considerada um simples conjunto de gírias ou uma mera forma de comunicação dentro da comunidade *Rromá*. Inclusive, no Primeiro Congresso Internacional Romani, foi efetivado o reconhecimento, a padronização e a promoção do *Romani* como língua, o que confirma minhas considerações acima.

Zoltan Barany (2002) *apud* Toyansk (2018, p. 25, tradução nossa) afirma que: “[...] a língua Romani é o único ‘livro’ que os ciganos carregavam nas suas viagens; ela representa a memória coletiva e fornece importantes indícios aos linguistas e historiadores sobre as suas origens e suas longas jornadas para a Europa”.

De acordo com os estudos linguísticos, e buscando evitar uma falsa etimologia da palavra, o vocábulo pode ser separado em duas partes: *Rom* (ou seu plural *Roma*), que, conforme o significado já apresentado anteriormente, significa “membro do grupo” ou “indivíduo de origem *Romani*”; e o sufixo *-aní*, geralmente encontrado nas línguas de origem indo-ariana — dentre as quais o *Romani* —, as quais possuem ancestralidade com o sânscrito, funcionando em caráter de irmandade.

Enquanto subgrupo linguístico índico, o *Romani* compartilha raízes com as línguas faladas no norte da Índia e no Paquistão. Dessa forma, pertence ao grupo das línguas indo-arianas, correlacionando-se diretamente com o hindí (língua oficial da Índia).

Galdi (1982) *apud* Arruda (2018, p. 211) afirma que, a partir desta constatação, estudos linguísticos comprovaram a aproximação lexical e sintática entre a língua falada pelos

¹⁰ Dialeto é uma variante de uma língua, usada por um determinado grupo social, regional ou cultural, que apresenta diferenças de pronúncia, vocabulário e gramática, mas mantém a compreensão mútua com os falantes da língua principal.

Rromá e aquela comum no noroeste da Índia. Para alguns estudiosos, o *Romani* possui o status de uma língua moderna desse grupo de filiação indo-ariana, compartilhando uma ancestralidade comum com o sânscrito.

É importante destacar, nesta pesquisa, que o *proto-romani* — o estágio mais antigo do idioma, com estrutura gramatical e vocabulário próprios — é o que mantém essa relação direta com as línguas indo-arianas e, de forma mais remota, com o sânscrito. A partir dele, devido à diáspora pelo mundo, ocorreram as consequentes incorporações de diversos vocábulos das línguas locais à sua estrutura original.

Costa e Cavalcante (2023, p. 19) confirmam e ressaltam que o *Romani* está diretamente relacionado ao sânscrito, reforçando que “[...] durante a diáspora, a língua *Romani* incorporou palavras dos diferentes lugares por onde passaram: do persa, do grego, do armênio especialmente e outros... a grosso modo, foi desta forma que a *Rromá* chegou à Europa no início do século XV.”

Dessa forma, a língua se destaca como uma importante ferramenta para a compreensão da origem da *Rromá* por esse viés de pesquisa.

Costa e Cavalcante (2017, p. 17) apontam, ainda, que foram encontradas as seguintes variações de escrita do vocábulo *Romani*: *Romanês* e *Romanó*, utilizadas para se referir à língua.

Por outro viés, o *Romani* também pode ser considerado um vocábulo adjetivo, devendo ser grafado em letra minúscula, sem flexão de número e gênero:

Em razão disso, tem-se optado pela utilização do termo ‘romani’ como um *adjetivo* que diz respeito à cultura, à língua, às dinâmicas sociais e às demais características que definem este grupo étnico específico. Apesar de não ser muito conhecida no Brasil, *optamos pela utilização* desta terminologia no presente Projeto como uma forma de nos alinharmos à discussão internacional e, ao mesmo tempo, divulgá-la... Em razão disso, ao nos referirmos a instrumentos de pesquisa e programas que optaram por esta nomenclatura, nós a manteremos.” (Associação Internacional Maylê Sara Kali, 2016, p. 7, grifos nosso)

Ainda em relação às suas particularidades e em consonância com as especificidades gramaticais descritas, Costa e Cavalcante (2017, p. 17) também registram uma grafia com a consoante “r” duplicada, *Rromani*, e outra com a adição da consoante “y” ao final, *Romany*.

Ambas as formas são utilizadas tanto para se referir à língua quanto para adjetivar (grafada em letra minúscula) e substantivar termos.

Seguindo o mesmo raciocínio aplicado ao vocábulo *Rromá*, adotaremos nesta pesquisa as grafias *Rromani* ou *Romany*.

Essas particularidades relacionadas anteriormente possuem atribuições específicas: a primeira enfatiza a pronúncia do “r” relacionado ao tipo sonoro produzido na região da úvula ou garganta — característica fonética importante na língua *rromani* e em vários de seus dialetos. A segunda forma reafirma a identidade e a autonomia cultural do povo.

Por fim, essa diferenciação também é utilizada para evitar a confusão com os termos empregados para quem nasce ou pertence à Romênia, como a palavra “romeno”.

O termo *Romanipen* — também atribuído à ciganidade ou *Romanípe* (de acordo com a transliteração) — consiste na essência da identidade cultural e social, sendo utilizado para designar o conjunto de tradições e leis que definem o próprio povo *Rrom* na língua *rromani*. O conceito aparece destacado dessa maneira na obra de Costa e Cavalcante (2018, p. 17).

Anne Kellen acrescenta detalhes fundamentais sobre a vivência desse conceito

...enquanto um termo Rromani, concordo que se refere à totalidade, à identidade ou à essência que deve constituir um cigano que emprega e expressa essa tal identidade Rromani. Envolve se está imerso no comportamento, costumes, posturas e preservação familiar... Mas, como conceito, é o que eu escuto das pessoas que vieram de famílias tradicionais, sabe! É uma filosofia Rromani. Hoje em dia, os jovens não se prendem a isso. É como se fosse um ‘Q’ a mais do que apenas ter o sangue: a pessoa teria que manter uma conduta para ser respeitada no meio Rromani. Ou seja, ela pode nascer de pai e mãe, avô e avô ciganos, mas, sem a Romanipen, não teria respeito no meio cigano. (Anne Kellen, informação verbal, 2025)

Cavalcante (2019) também aponta um olhar interessante ao citar sua avó, Bibi Kalinka:

Mal sabem eles que tudo isso, para nós, é a Romanipen — conjunto de regras das nossas tradições, tradição essa que se guarda até hoje. A cultura anda como roda de *vurdón* (carroção): quando quebra, a gente conserta; quando perde um parafuso, nós fazemos outro. Isso sempre irá depender das terras por onde iremos passar. (Cavalcante, 2019, p. 38, grifo da autora)

Faz-se necessário demarcar, nesta pesquisa, que o vocábulo *Rromani* não se flexiona em número e gênero, seja em sua forma substantiva, seja na adjetiva. Também é importante ressaltar que a língua *rromani* fragmentou-se em aproximadamente 60 dialetos ao longo de sua existência.

1.5– Cigano

O vocábulo mais controverso entre todos que giram em torno da etnia é o “cigano”, mais conhecido pelo senso comum, inclusive no Brasil, para referir-se a um *Rrom*. Possui uma história, significados e, infelizmente, implicações pejorativas. Foi criado na Europa, no

século XV, para reconhecer grupos de desconhecidos com características de homens de má aparência, “negros”, queimados pelo sol e de roupas sujas.

Decerto, esta é a parte mais desafiadora desta pesquisa, tendo em vista que encontrei, na bibliografia consultada, um considerável número de variações quanto à sua origem e, conseqüentemente, quanto à sua escrita, significados relativos e conotações, principalmente à entidade a qual ele representa: a *Rromá*.

Sua etimologia é complexa e, algumas vezes, sem um consenso absoluto, havendo, portanto, algumas teorias mais aceitas que outras. Tanto é que Teixeira (1988, p. 14) enfatiza que “o termo cigano traz consigo uma série de inquietudes semânticas, ideológicas e antropológicas.”

Como ponto de partida importante a destacar, apresento o que foi exposto pela Rromni Cavalcante (2019, p. 17), que enfatiza o vocábulo “cigano” como “...uma denominação exógena e não uma autodenominação...”.

Arruda (2018, p. 223) já havia sinalizado que, mesmo com todas as implicações que cercam esse vocábulo, “...o termo ‘cigano’ foi formulado por não ciganos, mas, posteriormente, apropriado pelos próprios ciganos”, justificando o porquê de nem toda a *Rromá* se identificar como cigana.

Minha intenção de escrita não é entrar no mérito dessa discussão; no máximo, provocar inquietações nos leitores para pesquisas futuras e outras reflexões. O objetivo é evidenciar as nuances que circundam esse vocábulo, assim como os demais, contribuindo para um melhor entendimento do enredo que envolve o *Leshjae Kumpanja* e a dança no corpo da Anne Kellen Durdevic com todas as articulações e contribuições para a *Rromá*. Além disso, busca-se, também, compreender com clareza, a presença da *Rromá* em nosso estado, propiciando uma melhor compreensão das informações que circulam.

Dentre as teorias existentes para demonstrar a origem do vocábulo “cigano”, destaco os olhares das *Rromnia* Costa e Cavalcante (2015):

O termo cigano e suas variações em diferentes línguas – Cygani, Tsigan, Zigeuner – são derivados da palavra grega Atsingani, que significa ‘não toque’, ‘intocáveis’. Estas palavras foram cunhadas para denominar os povos romani no período em que estiveram presentes no território que compunha o Império Bizantino, por volta do ano 1000. Outras variações, como Gitano e Gypsy, são derivadas das palavras Egyptian e Egípcio, que significam egípcio. Passaram a ser amplamente utilizadas na Europa Ocidental em razão da crença de que os povos romani eram originários do Egito. Como podemos perceber, são denominações exógenas aos povos romani e não autorreferenciadas, tendo, ainda, um forte viés discriminatório.” (Costa e Vasconcelos, 2015, p. 7)

Encontrei, na publicação *Ciganos: olhares e perspectivas*, de Goldfarb¹¹, Toyansk e Chianca (2019), variações interessantes de escrita do vocábulo “cigano” e seus lugares de origem, como: *cikan*, do Grego *atsingani*; *ciganus*, do latim medieval; *zigeuner*, do Alemão; *cigain*, do Fancês (e seus correspondentes atuais: *tsigane*, *tsiganes* ou *tzigane*); *zingari*, do Italiano; *cigányok* ou *cigány*, do Húngaro; *çigan/çingene*, do Persa; e *zangui*, uma suposta região localizada entre a Etiópia e o Egito.

Importante frisar que todas essas palavras estrangeiras aqui descritas possuem suas flexões corretas em número e gênero; porém, optei por trazê-las em suas formas mais aproximadas, servindo como sugestão de objeto para pesquisas mais detalhadas e aprofundadas.

Teixeira (2008, p. 11) ainda faz referência ao fato de que, no período colonial, era comum a escrita “sigano” ou “pessoa assiganada”. Ou seja, o vocábulo “cigano” assumiu o papel de um adjetivo.

Destaco que são considerados vocábulos sinônimos as seguintes escritas: *gitano*, em Espanhol, derivado de *egiptano*, de origem ou vindos do Pequeno Egito, na Grécia, ou do Egito, na África; *grecianos*, em grego; *egitanos* ou *egipcianos/egípcios*, grafias em Português erroneamente associadas ao Egito, na África; *gitan* ou *gitans*, *romanichel*, *manouches* ou *boémiens*, em Francês; *egyptian*, *gypsy* ou *gypsies*, em inglês; *atzinganos* ou *athíggano*, em Grego bizantino; *lambadi* ou *banjari*, na Índia; e *egyptier*, no Holandês.

Apesar de tantos nomes inseridos nesta pesquisa a referenciar um único vocábulo, é importante considerar que alguns *Rrom* dispersos pelo mundo adotam outros termos além desses ou se autodefinem com alguns dos citados acima. Dessa forma, os mais comuns para referenciar um cigano são: *gitano*, *gypsy* ou *gypsies*.

É destacar que o vocábulo “cigano” tem vários significados figurados e representativos, com diversos sinônimos, como mostrado acima. Muito embora a *Rromá* possua o seu próprio sentido étnico-cultural bem definido e delimitado para os seus, infelizmente, o vocábulo “cigano” carrega uma forte carga pejorativa, representativa da discriminação étnica que a cerca.

Costa e Cavalcante (2016) revelam um olhar por meio da ONU, que apresenta a seguinte sutileza quanto ao assunto:

Os ciganos representam o estrangeiro por excelência. A atual definição

¹¹ Maria Patrícia Lopes Goldfarb, *gadjê*(não cigana) referenciada pela *Rromá* por seus estudos sobre identidade, terminologia e processos de etnogênese entre ciganos no Brasil. Antropóloga e pesquisadora brasileira destes assuntos.

internacional defendida pela ONU — Organização das Nações Unidas — coloca-os como: 1. Um povo de origem única, disperso por vontade própria entre as nações 2. Optam pelo título de ‘cidadãos do mundo’, com o carimbo no passaporte registrando, em muitos países, apenas: estrangeiros. Refletem o outro lado do homem ocidental, encarnam a ‘sombra’, sob o olhar da psicologia analítica, no exercício de ser diferente. *Incomodam, intimidam, enfeitiçam e fascinam; também questionam, complicam e intimam à integração de opostos dentro e fora de nós* 3. Para a cultura ocidental, esses eternos estrangeiros, nômades apátridas por opção, errantes por toda a Terra, não fazem parte: são e estão à parte. A rejeição quase que institucionalizada do diferente é característica das sociedades hegemônicas majoritárias.” (Costa e Cavalcante, 2016, p. 16, grifos nosso)

A Associação Internacional Maylê Sara Kalí revela que:

...no âmbito das discussões internacionais, há um reconhecimento de que a terminologia ‘ciganos’ ou, em inglês, ‘gipsy’, tem uma forte carga pejorativa e *não revela a riqueza e as reais características do grupo étnico ao qual se refere...* A utilização do termo ‘cigano’ é bastante presente no Brasil e amplamente utilizada nos cadastros oficiais e para designar datas oficiais. (Ministério da Saúde e Associação Internacional Maylê Sara Kalí, p.7, grifo nosso)

Listei alguns termos pejorativos encontrados em várias consultas bibliográficas — inclusive cabendo um artigo à parte sobre o assunto — e várias denominações que circundam a *Rromá*: “não toque”, “intocáveis”, “vagabundos errantes”, “vagabundos antissociais”, “boêmios”, “estrangeiros”, “criminosos”, “párias rejeitados”, “os sem fronteiras”, “os improdutivos”, “as bruxas”, “os insubordinados”, entre outros.

Teixeira (2008, p. 38) retrata que, em documentos coloniais, aparecem predicados e sinônimos como: barbárie, imundície, desonestidade e imoralidade.

Vermeersch (2006) *apud* Toyansk (2019, p. 28), em uma tradução sua, alerta que “[...] infelizmente, alguns dos textos nessa perspectiva têm sido centrais em manter o pensamento estereotipado sobre a *Rromá* como inerentemente nômades, marginais, não confiáveis, primitivos, imaturos e muito dependentes de controle e orientação”.

Costa e Vasconcelos ainda destacam que:

Em 1899, foi criada, na Alemanha, a Central para o Combate da Moléstia Cigana, para registrar e controlar a presença dos Rroma em território alemão, sinalizando para a emergência de uma ideologia racista que afetaria fortemente a população Rroma durante o regime nazista (Hancock, 2004). O resultado deste trabalho de catalogação foi publicado em 1905, em um compêndio de 350 páginas com o título *Zigeuner-Buch*. Organizado em três grandes partes, em sua introdução o *Zigeuner-Buch* define os Rroma como uma ‘praga’ e uma ‘ameaça’, e salienta os perigos da miscigenação... (Costa e Vasconcelos, 2015, p. 22-23, grifos nossos)

E, finalmente, duas referências brasileiras amplamente conhecidas que, *a priori*, têm

um relevante papel em educar — os dicionários de língua portuguesa —, representaram, durante muito tempo, uma das principais ferramentas de propagação da romafobia ou anticiganismo no Brasil.

Está assim no Aurélio, a seguinte definição, levada a muitas escolas no Brasil:

CIGANO: s.m. 1. Indivíduo de um povo nômade, provavelmente originário da Índia e emigrado em grande parte para a Europa Central, de onde se disseminou, povo esse que tem um código ético próprio e se dedica à música, vive de artesanato, de ler a sorte, barganhar cavalos, etc. [Sin.: boêmio, guitano; (...)] 2. Fig. Indivíduo boêmio, *erradio*, de *vida incerta*. 3. Fig. Indivíduo *trapaceiro*, *velhaco*. 4. Fig. Vendedor ambulante. 5. Designação de um dos carneiros de guia. — Adj. 6. Errante, nômade. 7. Ladino, astuto; trapaceiro.” (Holanda, grifos nossos, 1986, p. 404)

Felizmente, essa definição foi reparada nas edições recentes, com a remoção dos termos pejorativos. Mas quantas pessoas, de fato, acessaram essa nova informação?

Outra definição, contida em um dicionário igualmente importante — o Houaiss —, traz:

Ci-ga-no: adj. s.m. 1. (Indivíduo) dos ciganos, povo itinerante que emigrou da Índia para o mundo, com talento para a música e a magia; zíngaro. 2. p. ext. fig. Que (m) vive em vida incerta e errante; boêmio. 3. p. ext. fig. Que (m) trapaceia; velhaco.” (Houaiss, 2004, p. 158)

Mas, apesar de tantos absurdos apresentados, está em Arruda (2018, p. 225), ao citar Medeiros e Batista (2015), uma resposta ao que significa a palavra “cigano”. Em uma entrevista, um interlocutor cigano explica sua hipótese: “[...] a gente já tem o nome de cigano, porque cigano é de seguir, né [...]”. Essa é a definição mais coerente e filosófica que encontrei — e a defendo nesta pesquisa —, por justificar um olhar e uma perspectiva vindos de um *Rrom*.

1.6- Origem ou origens

Mas, afinal, qual é mesmo a origem ou as origens da *Rromá*? Trata-se de uma etnia ainda considerada, em sua maioria, ágrafa, com poucas publicações acadêmicas realizadas pelos seus próprios integrantes.

Uma etnia que confere extremo valor à oralidade, o que lhes permite possuir seu próprio modo de contar sua história e sua origem, de se autodenominar, de se subdividir e, principalmente, de formular seus próprios conceitos sobre o que seja uma “origem”. Esses conceitos são, muitas vezes, sustentados em lendas e contos que fornecem ferramentas de estudo para pesquisas teóricas e empíricas, bem como para as interpretações realizadas por *Gadjé* que ainda assim, distorce!

Ou seja, são leituras particulares de mundo, que muitas vezes desconhece e até ignora as teorias existentes e publicadas, visto que não possui a oportunidade de contra-argumentar ou contestar as informações divulgadas.

Isso leva muitos a desconsiderar tais teorias amplamente difundidas e aceitas pela comunidade acadêmica e por suas publicações.

Esse é um contexto bem apresentado por Arruda (2018) em seu artigo intitulado “Hiato entre as pesquisas teóricas e empíricas sobre os ciganos”.

De acordo com o vasto terreno de possibilidades e suas inúmeras teorias sobre a origem, faz-se necessário adotar um posicionamento nesta pesquisa. Um ponto referencial para nos situar temporalmente e geograficamente é o século X, na Índia.

Costa e Cavalcante (2023, p. 18) apresentam que “as hipóteses mais aceitas são que fugiam das sucessivas invasões, ou que acompanhavam os exércitos invasores como ferreiros ou especialistas em cavalos; ou que saíram em atividades comerciais”.

Com esse enfoque, recorro novamente a Arruda (2018, p. 213), que propôs uma composição de palavras interessantes para expressar uma linha temporal, a fim de facilitar a compreensão relacionada às datações, a qual chamou de “pré-história” dos ciganos. A autora cita Carvalho (1989), uma *Rromni*, que destaca, o seu olhar voltado para um *Gadjé*, o padre Italiano Renato Rosso¹²:

Segundo ele, já em 2000 a.C., nômades arianos do sul da Rússia teriam migrado em direção à Índia e, em 1750 a.C., outro grupo de nômades, os arameus, viajavam pela Síria, Palestina e Egito. Em 1700 a.C., o líder Abraão seria considerado o patriarca dos ciganos e também dos judeus. A partir de tal teoria, os ciganos teriam uma origem de raiz indiana e outra de raiz no Oriente Médio.” (Carvalho, 1989 apud Arruda, 2018, p. 213)

Carvalho (1989) ainda apresenta uma datação mais recente para a migração, também proposta a partir do olhar do padre Italiano Renato Rosso, que merece ser inserida nesta pesquisa para validar como é extremamente delicada a construção desse mosaico de informações acerca da *Rromá*:

... a migração dos ciganos a partir da Índia já teria se dado em 500 a.C., quando um rei persa pediu que viessem da Índia saltimbancos para alegrar o povo, que acredita serem ciganos, pois eram músicos talentosos, nômades, que trabalhavam com metais e viviam em barracas. (Carvalho, 1989 apud Arruda, 2018, p 213)

Mesmo assim, é de comum acordo dentro da *Rromá* que desconsiderar essa origem indiana — defendida por estudiosos e pelos próprios integrantes da etnia — configura uma

¹² Um dos fundadores da Pastoral dos Nômades do Brasil que viveu com ciganos, sendo respeitado em seu meio, em vários países, como Itália, Brasil e Índia

promoção de romafofia, conforme apontam Costa e Cavalcante (2023):

Atualmente, as frequentes tentativas, por parte de alguns acadêmicos, de pôr em dúvida a origem indiana não são outra coisa senão romafofia. Marcel Courthiade afirma que a origem indiana já havia sido citada em documentos datados de muito antes, encontrados no Vaticano pelo historiador britânico Hugh Pulton. Segundo o estudioso, nesses documentos evidencia-se que os primeiros Roma que chegaram à Europa recordavam bem a origem indiana.” (Stefanovsky¹³, 2023 apud Costa e Cavalcante, 2023, p. 18)

Stefanovsky (2023), citada pelas pesquisadoras Costa e Cavalcante (2023, p. 18), ressalta a língua como um elemento fundamental para validar e reconhecer a origem da *Rromá* por meio de estudos linguísticos. Destacam-se, nesse cenário, as investigações realizadas por Heinrich Grellmann, em 1783, com a publicação de *Die Zigeuner* (Os Ciganos), as quais certificam essa raiz indiana.

Porém a investigação sobre a origem da *Rromá* com base na língua ocorreu muito antes dessa data. Já em 1760, o pastor húngaro István Vályi, enquanto estudante de teologia na Universidade de Leiden, na Holanda, identificou essas conexões linguísticas, conforme aponta Arruda (2018, p. 211).

Apesar da historiografia apresentada, é importante considerar que existem pesquisadores *Gadjé* que, mesmo diante da validação da própria *Rromá* quanto à sua ancestralidade, não consideram a língua uma ferramenta suficiente para demarcar a origem indiana dessa etnia.

Ora, essa origem também é corroborada por outras áreas de estudo, como evidencia a existência do documento não europeu mais antigo e de suma importância para a história da *Rromá*: o *Livro dos Reis* (*Shahnama*). Trata-se de uma obra do poeta persa Firdusi, escrita em 1011 d.C., cujo conteúdo retrata o monarca Persa Bahram Gur convidando músicos nômades — que se acredita serem ciganos (*luri* ou *luli* indianos) — para animarem seus súditos com música, conforme registrado em Arruda (2018, p. 213).

O relato narra que os *luri* teriam sido presenteados pelo monarca com trigo, gado e asnos em troca de tocarem para o povo. Há também um registro anterior e análogo, datado de 940 d.C. e escrito pelo historiador árabe Hamza de Ispahan, que traz uma narrativa semelhante, substituindo o termo *luri* por *zot*, segundo consta em Arruda (2018, p. 213).

Fato é que, em 1971, durante o Primeiro Congresso Mundial *Rromani* ocorrido em Londres, ficou estabelecido e reconhecido que a Índia como a terra de origem desse povo.

¹³ Ana Paula C.B. Soria (Vória Stefanovsky): mulher Romani, primeira doutora na América Latina(UNB) e pós-graduação em Cultura Romani. Ativista, diretora do Observatório Internacional de Mujeres Romani\Gitanas, poeta, escritora, graduada em jornalismo e artes. Membro imortal da Academia Brasileira de Letras Romani. Artista itinerante circense até os 15 anos.

Posteriormente, em 1978, no Segundo Congresso Mundial *Rromani* realizado em Genebra, na Suíça, a então primeira-ministra indiana, Indira Gandhi, declarou e consagrou a Índia como a pátria-mãe da *Rromá*, consolidando politicamente essa ancestralidade. Dessa forma, consolidou-se um consenso identitário para a *Rromá* quanto à sua origem, superando as contestações teóricas externas.

Ainda dentro desse contexto, e investigando agora os motivos da saída em peregrinação pelo mundo, destaco o olhar de um *Rrom*, o pesquisador e ativista Ian Hancock. Hancock (2005, p. 25) *apud* Oliveira (2013, p. 13) indica que, “[...] ao contrário do que pesquisas tradicionais retratam, os povos ciganos não eram artesãos e músicos no norte da Índia, e sim provenientes de uma classe militar [...]”.

A saída da *Rromá* da Índia teria ocorrido devido à invasão islâmica ou árabe-muçulmana no século XI. Segundo Cairus (2018, p. 49), em sua tese de doutorado — também com base em Hancock (2004) —, o início da migração da *Rromá* pelo mundo, a partir da Índia, foi consequência direta dessas invasões.

A *Rromá* teria sido constituída por guerreiros recrutados de várias castas denominadas *rajput*. Nesse sentido, a diáspora teria se iniciado no século XI, quando, de acordo com Hancock, esses guerreiros teriam sido separados de suas famílias pelos turcos *seljúcidas* na conquista do Império Gaznévida, no ano de 1038.

Cairus (2018, p. 49), referenciando Hancock (2004), estabelece: [...] a saída da *Rromá* do subcontinente indiano nessa mesma época. Como parte do exército Seljúcidas, se estabeleceu em seguida na Anatólia por pelo menos dois séculos. Esse período teria sido essencial para a formação do povo cigano, através das misturas culturais, linguísticas e matrimoniais com outras etnias.

Costa e Vasconcelos (2015) ainda reforçam que:

Os Rroma — os assim chamados Ciganos — são um povo de origem desconhecida. A teoria mais aceita atualmente os identifica como um grupo originário da Índia, membros de uma casta militar. Por volta do ano 1000, teria iniciado uma grande diáspora em razão de uma série de invasões islâmicas ocorridas na Índia. Esta teoria foi elaborada fundamentalmente a partir do estudo do romanês. A análise das variações encontradas no romanês e da incorporação de palavras de outros idiomas permitiu a reconstrução de uma suposta rota migratória, inicialmente em direção à Ásia Menor e, posteriormente, para os Bálcãs e Europa Ocidental. (Guimarães, 2012 *apud* Costa e Vasconcelos, 2015, p. 7)

Ruiter (informação verbal, 2022) fez um apontamento importante sobre o assunto. Sinalizou que “[...] a *Rromá*, ainda na Índia, manipulam com notoriedade a arte da forja, o que seria interessante para qualquer exército [...] e, ainda, sob ameaça ou chantagem de

perseguição e morte aos familiares, esses mesmos *Rrom* se dispuseram a servir aos exércitos correspondentes”.

Esse argumento reforça a teoria da escravização muçulmana de populações indianas a serviço dos exércitos turcos seljúcidas, por volta do ano de 1071, os quais empregavam castas especializadas, como ferreiros, domadores de animais de combate e músicos — indivíduos de alta competência técnica voltada ao serviço militar.

Em linhas gerais, a partir da argumentação proposta por Ian Hancock, foram estabelecidas algumas rotas de dispersão que, partindo do noroeste da Índia, confluíram para a Europa. Resumidamente, a rota do norte, iniciada na Anatólia (atual Turquia), conforme aponta Cairus (2018, p. 49), seguiu pelos Bálcãs e pela Grécia, registrando as primeiras documentações na Alemanha em 1417, segundo Oliveira (2013, p. 13). Por sua vez, a rota do sul direcionou-se para o Oriente Médio, Síria, Egito e norte da África, cruzando posteriormente o Estreito de Gibraltar em direção à Península Ibérica.

É importante, para o campo das investigações acadêmicas, registrar a coexistência de outras correntes teóricas acerca da gênese da *Rromá*. Dentre elas, destaca-se a hipótese da raiz judaica — também denominada teoria das tribos perdidas de Israel —, a qual sugere que um parte dessa população teria se deslocado em direção à Índia. Essa vertente os aponta como descendentes da tribo de Efraim, deportada do Reino de Israel pelos assírios no século VIII a.C., cujas origens bíblicas remontam a José e à egípcia Aseneth, pais de Efraim e Manassés.

De acordo com essa vertente, vocábulos como “gitano”, em Espanhol, teriam origem egípcia, derivando do termo “*egiptano*”, historicamente aplicado a essa população de forma generalizada. É necessário, contudo, salientar o conflito interpretativo sobre o real território a que esse vocábulo remetia: se ao Egito, no continente africano, ou à antiga região grega do Monte Gyppe, onde a *Rromá* residiu por algum tempo.

Essa localidade grega era conhecida como “Pequeno Egito”, pois acreditava-se que a *Rromá* ali estabelecida eram originários do Egito africano, conforme os pressupostos da teoria das tribos perdidas de Israel.

Outras correntes em destaque são: a teoria da continuidade entre o nomadismo na Índia e o nomadismo na Europa; a teoria da genética populacional — amplamente aceita no meio científico e fundamentada por pesquisadores como o geneticista Italiano Luigi Luca Cavalli-Sforza, cujos estudos colaboraram para consolidar a origem indiana desse povo —; a teoria dos trabalhadores imigrantes; e, por fim, a teoria inglesa.

2. RROMANI NO BRASIL: DE DEGREDADOS ACORRENTADOS A PROPRIETÁRIOS DE TERRAS, RESISTÊNCIA E CONTRIBUIÇÕES À FORMAÇÃO DA NAÇÃO

Um resumo histórico, inserido no amplo e complexo panorama sociopolítico e histórico-geográfico que envolve a *Rromá*, que evidencia como se deu a sua chegada ao Brasil.

Não sendo o objetivo central desta pesquisa uma descrição detalhada — uma vez que seria necessário um aprofundado e específico estudo historiográfico —, busca-se traçar, em linhas gerais, a história, a resistência e as contribuições do povo *Rromani* para a nação brasileira.

Conforme apontam o Ministério da Saúde e a Associação Internacional Maylê Sara Kalí (2016, p. 9), cujo cenário em 2026, contabilizam-se pouco mais de trinta anos de produção de estudos e investigações acadêmicas dedicadas especificamente a *Rromá* no Brasil.

De acordo com Costa e Cavalcante (2023):

...o patrimônio imaterial cultural do povo romanô, ou os assim chamados de 'povo cigano', é uma parte importante do mosaico cultural global e do Brasil. Sua herança musical, tradições orais, danças e costumes demonstram a riqueza e a diversidade deste povo, representando uma parte fundamental do legado cultural do mundo e do Brasil. É fundamental valorizar, respeitar e proteger esse patrimônio imaterial, reconhecendo a contribuição do povo romanô para a diversidade cultural do Brasil e do mundo.” (Costa e Cavalcante, 2023, p. 08)

A partir da sua diáspora originada na Índia, a *Rromá* migrou para o mundo ocidental desde antes da existência de Jesus Cristo, apresentando características culturais próprias, percepções identitárias e relações sociais constituídas em grupos e subgrupos que possuem, cada qual, suas especificidades culturais e profissionais.

Dentre elas, destaco as práticas tradicionais como a adivinhação, a leitura de mãos e a cura; as técnicas manuais em metalurgia — especialmente o trabalho com cobre, estanho e ferro —; a doma de animais, como cavalos e ursos; as habilidades para o comércio em diversas vertentes; e a riqueza linguística.

Toyansk (2019) reafirma que:

Os ciganos seriam uma comunidade étnica heterogênea, dividida em diversos grupos e subgrupos com suas próprias características culturais e percepções de suas identidades, classificados de acordo com a língua, estilo de vida, endogamia, ocupação, tempo de residência em dado país, religião, etc., cujo denominador comum da identidade étnica coletiva costuma ser observado a partir de alguns elementos que formariam o núcleo da

identidade: a noção de origem compartilhada (indiana) e traços culturais similares (apesar de relativa diversidade derivada principalmente por fatores externos e pela flexibilidade da tradição oral). (Toyansk, 2019, p. 18)

De acordo com as *Rromnia* Costa e Vasconcelos (2015, p. 8), destacam-se no Brasil três grupos principais. Entretanto, é necessário considerar toda uma onda migratória e trajetórias que englobam recortes geográficos e temporais extensos — levando em conta, ainda, que tais estudos não foram realizados, em parte autenticados, pela própria *Rromá*.

Assim, não se deve adotar uma visão linear, a fim de evitar conflitos de informações. Partindo da Índia, cada grupo seguiu linhas específicas de migração; contudo, o mais importante é compreender sua chegada e presença no Brasil e, particularmente, em Alagoas.

Nesse contexto, as *Rromnia* acima sinalizam que o primeiro subgrupo, considerado os *Rrom* brasileiros, é composto pelos Caldaraxa ou Kalderash, Matchuaia e Boyasha (também conhecidos como Rudari ou Ludari), originários da Romênia; pelos Rorarrané, vindos da Turquia e da Grécia; e pelos Lovara, provenientes da Hungria, Eslováquia, Áustria, Polônia, República Tcheca, Croácia, Alemanha e Romênia.

Para as mesmas, o segundo subgrupo da *Rromá*, os Sinti, tem origem na Alemanha, Holanda, França, Itália, Áustria e Bélgica, com menores concentrações na Hungria, Eslováquia, República Tcheca, Rússia e ex-Iugoslávia. Muitos desses subgrupos mencionados acima chegaram ao Brasil apenas no final do século XIX e início do século XX, acompanhando as ondas migratórias europeias do pós-guerra.

Por fim, mencionam o terceiro grupo, autodeclarado “Ciganos”, que pertence ao grupo Calon (ou Kalon, ou Kalé), originário de países como Espanha e Portugal — de fato, o primeiro grupo a chegar ao Brasil, nos primórdios da colonização. Trouxeram consigo, assim como os demais grupos, toda a carga de preconceito étnico-racial que recai sobre a *Rromá* desde o século XV, na Europa.

Desde o início da colonização do Brasil, estabeleceu-se uma longa onda de discriminação, agora, em território nacional. Esse processo de exclusão, já existente na Europa, foi posteriormente agravado pelo impacto da publicação na Alemanha, em 1783, de *Die Zigeuner* (Os Ciganos), de Heinrich Grellmann, autor já mencionado em parágrafos anteriores.

Embora sua obra tenha se tornado uma das maiores influências europeias para os estudos sobre essa população — especialmente quanto à identificação de sua origem —, ela também perpetua estereótipos profundamente negativos sobre os *Rromá*.

De acordo com as críticas de Ian Hancock e Angus Fraser — também uma das

maiores autoridades na história e cultura do povo *Rromani* e autor de *The Gypsies* (1992) —, as narrativas de Grellmann contribuíram para a construção de uma base pseudocientífica do preconceito contra a Rromá, reforçando visões discriminatórias.

Suas descrições associavam cor de pele escura, estatura baixa, moradia em tendas, pobreza, sujeira, criminalidade e sensualidade exacerbada — parâmetros que, infelizmente, ecoaram em vários discursos acadêmicos e populares até os dias atuais. Esses foram, portanto, um dos vieses iniciais da Romafofia ou anticiganismo no mundo.

Tais concepções foram reproduzidas pela Coroa Portuguesa, sob forte influência da Igreja Católica e do pensamento europeu da época, que classificava como “indesejáveis” determinados grupos sociais — incluindo os ciganos —, destinando-os ao degredo em colônias ultramarinas, entre elas o Brasil.

Assim, chegaram ao Brasil os primeiros *Rromani* Calons, provenientes da Espanha e refugiados em Portugal após a Pragmática Sanção de 1499, decretada pelos Reis Católicos Fernando II de Aragão e Isabel I de Castela.

É importante considerar, para esta pesquisa, que trouxeram consigo, além da carga discriminatória, uma rica bagagem cultural e artística desenvolvida na Espanha desde aproximadamente 1462; isto inclui a arte do flamenco, oficialmente inscrita como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 2010, proporcionando muitos objetos de que ainda estão por ser descortinados pela academia.



Figura 4 -Ilustração sobre a entrada dos ciganos na Andaluzia em 22.11.1462. Fonte: P. Ricardo (s.d.).

Destaco, nesta pesquisa, a informação oficial mais difundida sobre os primeiros *Rromani* no Brasil, com a chegada de João Torres e sua família através das primeiras naus portuguesas, por volta do ano de 1574 (século XVI), em regime de deportação — embora haja

controvérsias.

Conforme apontam as *Rromnia*, Costa e Vasconcelos (2015, p. 7), a data de 1562 marca o primeiro registro oficial da presença dos primeiros ciganos no Brasil, com o desembarque do Sr. João Gicliano, homem *Rromani*, natural do “Reino da Grécia”, que chegou ao país com sua esposa e 14 filhos.

As autoras ainda destacam o ano de 1549 como o primeiro registro, de fato, embora indireto, da presença cigana em terras brasileiras, evidenciado na carta do Padre Manoel da Nóbrega à Companhia de Jesus, na qual relatava: “...mulheres que andavam vestidas em trajes de ciganas, com panos de algodão...”. Os detalhes desta descrição estão em consonância com os registros documentais sobre a presença da *Rromá* na Europa Ocidental desde o século XV.

É importante demarcar, nesta pesquisa, a existência de várias ondas de deportação e degredo da *Rromá* promovidas de Portugal. Embora haja escassez de registros iniciais no Brasil, ocorreu, em 1686, a primeira deportação oficializada, como demonstra Oliveira (2013):

O certo é que o degredo de ciganos para terras brasileiras só foi oficializado em 1686, com o decreto real que colocou o Maranhão como destino dos degredados, além do já citado envio de pessoas para a África, conforme regulado nas Ordenações Filipinas. ‘Tenho resoluto que com os Ciganos e Ciganas se pratique a Ley, assi nesta Corte, como nas mais Terras do Reyno; com declaração, que os annos que a mesma Ley lhes impõem para África, sejam para o Maranhão...’ . (Coelho, 1892, p. 255, documento 23 apud Oliveira, 2013, págs. 17-18)

Teixeira (2008, p. 5) apresenta a data de 1718 como outro marco importante da política portuguesa de deportação de ciganos para o Brasil. Entre o primeiro registro oficial em 1574 da chegada a posterior institucionalização do degredo em 1686, observa-se um hiato de 112 anos praticamente sem registros documentais, embora muitos possam ter chegado ao território nacional de outras formas, seja por deportações não registradas ou por deslocamentos autônomos, segundo ele.

Arruda (2018, p. 218) evidencia que desde 1514 já existiam medidas de hostilização aos *Rromani* em Portugal, respaldadas por legislações específicas. Dessa forma, políticas romafóbicas portuguesas, materializadas em cartas régias, leis, decretos e alvarás, resultaram no envio da *Rromá* ao Brasil sob diversas justificativas — desde acusações de furto, feitiçaria e infidelidade religiosa até a suposta “impureza de sangue” e práticas consideradas demoníacas:

A vinda dos ciganos durante a colonização do Brasil, além de ser consequência de políticas de punição, também foi uma forma que a metrópole portuguesa encontrou para estimular a povoação de áreas inóspitas, como as capitanias do Maranhão, Ceará, Pernambuco e Bahia,

assim como para conseguir mão de obra barata. Apesar de a metrópole considerar os ciganos como perigosos, os preferia aos índios, e esperava-se que povoassem terras indígenas. (Gaspar, 2017, s/d apud Arruda, 2018, p. 219)

Esse envio para regiões distantes tinha um objetivo claro: afastar a *Rromá* Calon das áreas centrais e economicamente estratégicas da colônia — como as de mineração e os principais portos — e forçar a ocupação das regiões interioranas. Mesmo assim, registros históricos demonstram que a *Rromá* Calon chegou a Minas Gerais ainda no final do século XVII, continuando a sofrer perseguições severas em território brasileiro, inclusive com a usurpação de seus bens sob falsas acusações de furto.

Salienta-se que a *Rromá* circulava pelo interior do Nordeste brasileiro. No século XVIII, ocorreu uma grande migração desse povo para o território mineiro, motivada pela crise da cana-de-açúcar e pelo êxodo populacional em direção ao Centro-Oeste do Brasil.

É importante destacar que, de acordo com Teixeira (2008, p. 16), muitos Calons chegaram degredados, deportados e até “acorrentados” nos porões das naus portuguesas, ao lado de africanos escravizados. Essa convivência forçada, segundo o autor, pode ter favorecido o início de um processo de transculturação, alianças e articulações culturais e políticas entre esses povos até o final do século XVIII.

Somente a partir dos séculos XIX e XX a presença da *Rromá* passou a ser momentaneamente valorizada na corte portuguesa instalada no Brasil. Nesse período, alguns *Calons* se destacaram no comércio de escravizados — fato lamentável, mas parte da realidade histórica —, o que acaba os aproximando da elite colonial (Teixeira, 2008, p. 16).

Foi instaurado, então, um breve período de prosperidade social, econômica e artística, nitidamente distinto das políticas romafóbicas anteriores, como as de D. João III e D. João V. A partir disso, muitos conquistaram cargos de oficiais de justiça no Rio de Janeiro e exerceram atividades assalariadas em Minas Gerais.

Esse período de transição do Brasil colônia pode ser considerado o mais expressivo em termos de possibilidades reais de trocas culturais, influenciando profundamente a formação da cultura popular brasileira, embora tenha sido apagado da historiografia oficial.

De acordo com Teixeira (1998, p. 22), a presença da *Rromá* no Brasil também foi marcante na música e na dança, sobretudo entre os anos de 1810 e 1820.

O marco documental mais antigo deste período colonial foi localizado pelo autor na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 1810, periódico que já sinalizava a circulação e o impacto da apresentação de um fandango¹⁴ espanhol nas festividades do casamento da Princesa da Beira

¹⁴ *Um dos palos, estilos, mais antigos da arte do flamenco cuja origem está marcada em 1705 na Espanha*

(Maria Teresa de Bragança), filha de D. João VI, com um infante espanhol — uma escolha política e cultural estratégica para aquela conjuntura, utilizando a dança espanhola para agradar aos noivos e à Coroa.

Anos mais tarde, mesmo sem a afirmação explícita de ter sido um fandango espanhol, a dança ganhou relevância em duas grandes festividades da Coroa: primeiro em 1815, nas comemorações da Elevação do Brasil a Reino Unido, quando D. João VI conduziu a corte ao "Campo dos Ciganos" — localidade de intenso comércio e apresentações de música e dança da *Rromá* — e, depois, em 1818, nos festejos do casamento de D. Pedro I, momento no qual as performances se lançaram diretamente sob o olhar da família real. Ambas as celebrações são documentadas por Teixeira (1998, p. 22-23) através dos seguintes relatos da época:

Segundo o testemunho ocular do Barão de Eschewege, "os moços dessa nação entraram no circo montando belos cavalos ricamente ajaezados e levando na garupa as suas noivas. Os casais saltaram ao chão com incrível agilidade e executaram, em conjunto, as mais lindas danças que já vi até hoje. Todos os olhos se achavam voltados para os jovens ciganos, e se tinha a impressão de que as outras danças tinham por único objetivo fazer ressaltar a beleza das suas... e logo entrou na praça a célebre dança dos ciganos, que se compunha de seis homens, e outras tantas mulheres vestidos todos com muita riqueza; depois tudo quanto apresentaram de ornato era veludo; e ouro: precedia-os uma banda de música instrumental; e só um estrado fronteiro às reais pessoas executaram com muito garbo, e perfeição, *várias danças espanholas*, que mereceram universal aceitação." (Teixeira, grifo nosso, 1998, p. 22-23)

Nota-se, dessa forma, que a partir do cenário histórico delineado por Teixeira (1998), as narrativas documentais revelam possibilidades concretas de que os processos de transculturação e hibridismo cultural no Brasil tenham sido impulsionados ativamente pelos *Rrom* Calon desde as primeiras décadas do século XIX.

Uma riqueza de ocorrências e dados históricos que ainda estão encobertos na história! Os fatos acima correspondem às festividades na corte do Brasil colonial e ao trânsito em locais circulados por *Rromani* — o "Campo dos Ciganos". Ou seja, são mais indícios reais da mistura cultural da *Rromá* que está documentada.

Teixeira (2008, p. 24) também destaca outro fato histórico curioso: o encantamento de D. João VI e de D. Pedro I pela beleza das *Rromnia*. Enquanto o primeiro teria se apaixonado por uma mulher cigana, D. Pedro I era frequentador assíduo do "Campo dos Ciganos". Nesse mesmo período, o Romantismo europeu exaltava a imagem da mulher cigana — vista como confiante, passional e bela por essência.

Esses fatos, presentes na história do Brasil, ganham ainda mais relevância sob a

incluindo uma influência africana na sua origem.

perspectiva de Costa e Cavalcante (2023, p. 22), quando afirmam que:

...a cultura romani contribuiu, influenciou e miscigenou-se em todo o território brasileiro... foram os Roma que trouxeram o violão para o Brasil... precursores das artes circenses, apresentando comédias, malabares e outras atrações de forma itinerante, foram os primeiros saltimbancos. Utilizavam estruturas improvisadas e acompanhavam o calendário festivo da Igreja Católica, adaptando sua arte às comemorações locais. Viviane Castro afirma que muito antes do inglês Philip Astley ter criado o circo moderno em 1782, os Roma já desenvolviam o circo no Brasil desde o século XVI... o trabalho com o cobre foi outra contribuição importante tanto para o artesanato quanto para a fabricação de alambiques, tachos e outros elementos necessários, por exemplo, nos antigos engenhos de cana-de-açúcar. Até hoje, em Minas Gerais, região onde historicamente se assentaram muitos Roma, o uso de tachos de cobre é fundamental para a produção dos tradicionais doces da região... quem diga que foram trazidos pelos portugueses ou que são originários de Minas Gerais. Foram os Roma, especialmente os Kalderash, que têm esse nome justamente em função deste ofício. A tradição do trabalho com os metais, e especialmente com o cobre, é milenar; os tachos Roma, por exemplo, além de úteis e decorativos, envolvem todo um ritual musical na sua fabricação. O ritmo das marteladas é importante para o resultado...” (Costa e Cavalcante, 2023, p. 22)

Em 2022, as autoras complementam que “...tanto o artesanato quanto o artesão(ã) de etnia *romani* fazem parte da cultura popular, ou como diria Guimarães, fazem parte da argamassa que construiu esse país”.

Cairus (2018, p. 28) já havia afirmado: “Os ciganos estão presentes em nossa música, nosso carnaval, nossos terreiros, no cotidiano de nossas cidades, e não somente presos às barracas míticas de nossos preconceitos”.

Dessa forma, não é difícil constatar, até mesmo para um *Gadji* — como eu, que escrevo esta monografia —, diante de tantos fatos apresentados, a real contribuição da *Rromá* na formação cultural do Brasil. Fato é que, desde o século XVI, já houve interações sociais e culturais entre *Rromani* e povos africanos escravizados no Brasil, e possivelmente com indígenas também.

Por mais que essa história tenha sido dolorosa para ambas as etnias, incluindo os indígenas, ela resultou no mosaico identitário do Brasil. Isso nos leva a outra reflexão: a matriz étnica do país é formada não por três, e sim por quatro matrizes, sendo a *Rromani* a quarta delas.

Mantendo suas próprias expressões culturais e artísticas, a *Rromá* permanece e resiste ao longo dos séculos no Brasil, ainda que suas contribuições tenham sido invisibilizadas ou, quem sabe, até apagadas, e ainda digo silenciosa, pela história oficial brasileira.

Costa e Cavalcante (2023) são bem categóricas quando dizem:

A cultura romani contribuiu à riqueza e variedade do mosaico cultural

brasileiro desde o século XVI. A língua, o artesanato, as artes, o vestuário, a gastronomia, a espiritualidade e as formas próprias de fazer e realizar essas expressões. O reconhecimento desse aporte cultural tem sido historicamente negado, até hoje, pela inviabilização de sua presença e pelo apagamento de sua cultura. Uma dívida histórica de séculos e uma marginalização cultural extrema. (Costa e Cavalcante, 2023, p. 23)

Portanto, as contribuições *Rromani* se estendem por diversos segmentos da sociedade brasileira: do vestuário e da ourivesaria, da música à dança (foco do presente trabalho), além da gastronomia, da religiosidade e até de uma língua, a *Chib* (ou “*Chibi*”, “*Tschib*”). Essa variante linguística, que mescla a língua *rromani* caló¹⁵ ibérica com influências do português, permanece viva no Brasil contemporâneo e em muitos acampamentos espalhados pelo país, principalmente no Nordeste.

¹⁵ Consiste em uma fusão do *rromani* original com línguas locais como castelhano, catalão, galego e o português

3-RROMANI EM ALAGOAS: UMA HISTÓRIA A SER CONSTRUÍDA OU APENAS DESCORTINADA

Esta historiografia terá como ponto de referência o território de Alagoas — pertencente à Capitania de Pernambuco entre os anos de 1534 e 1817 —, cujo povoamento inicial concentrou-se nas vilas de Penedo e Porto Calvo, por volta de 1560 e 1636, respectivamente. Considero essa construção temporal a seguir um marco importante nessa construção histórica.

Diante disso, a presença do porto de Recife — ainda um ancoradouro na época, mas já ativo com o tráfico de africanos escravizados desde 1576 — levanta questionamentos fundamentais: será que, realmente, a *Rromá* também não foram desembarcados a partir de então e largados à própria sorte para percorrer aquelas terras estranhas? Mesmo antes dos degredos e deportações oficializados por Portugal?

Essa reflexão ganha força uma vez que já existe um espaço de tempo demarcado de 72 anos (1649 a 1718) com registros oficiais, sobre o desembarque de ciganos deportados e degredados para o Brasil, após a oficialização desse degredo pela Coroa Portuguesa em 1649.

Teixeira (2008) apresenta que:

O ano de 1718 é um marco na política portuguesa de deportação de ciganos: ‘Como uma forma de expor publicamente sua determinação, João V ordenou a deportação imediata de uma pequena comunidade cigana consistindo de cinquenta homens, quarenta e uma mulheres e quarenta e três crianças, então detidos na prisão municipal de Limoeiro. Seu banimento foi um procedimento cuidadosamente planejado, servindo como um ato de Estado... a visão dos ciganos partindo acorrentados demonstrava para os espectadores o esforço da Coroa pelo controle social... em 15 de abril, foi expedida comunicação de Lisboa para o governador de Pernambuco, apoiando-se no decreto já mencionado de Sua Majestade. Informa-se o embarque de ciganos para esta capitania (via porto do Recife), que deveriam ser embarcados para o Ceará e Angola. Também se deveria tomar cuidado para que nenhum ficasse em Pernambuco, e que os governadores do Ceará e de Angola não os deixassem retornar a Portugal nem usar sua língua ou geringonça. Ocorreu que muitos ciganos permaneceram em Pernambuco, entre os quais alguns que solicitaram licença, e a conseguiram (14 de janeiro de 1721) graças ao bom comportamento... para irem estabelecer moradia em Sergipe de El-Rei. (Teixeira, 2008, p. 17)

Demarca-se nesta pesquisa, também, a Bahia, no século XVIII, e o Maranhão, a partir do decreto português de 1689, como as principais rotas de chegada da *Rromá* ao Brasil.

Enfatizo a existência das rotas migratórias internas, naturalmente realizadas em terras brasileiras desde o início do período colonial, devido à itinerância que os acompanhava — e que não haveria de ser diferente no Brasil —, evidenciando as rotas ocorridas pelo Nordeste brasileiro.

Ruiter (Informação verbal, 2022), discorre sobre uma possível relação interessante entre a *Rromá* e cangaceiros:

Eu não duvido nada, a *Rromá* terem andado no cangaço. Sempre me questiono sobre a presença da estrela de Davi e outros símbolos nos chapéus dos cangaceiros. E os anéis que usavam! Eram meros troféus ou uma imitação de uma estética? Em nossa cultura, os anéis possuem uma simbologia de prosperidade, riqueza e proteção. Assim como a estrela de Davi também tem uma simbologia de proteção... me questiono se realmente são somente relações Árabes, será que é somente isso que está por trás dessa história... São as mesmas referências encontradas no cangaço que remetem a *Rromá*! É algo que pode até provocar muitas desconstruções, mas que precisa ser investigado. Porque é história do meu povo, e se eu tiver razão! (Ruiter, informação verbal, 2022)

Dessa forma, há indícios concretos e possibilidades mais que plausíveis de passagens da *Rromá* pelo solo alagoano, ainda ao período colonial. Essa realidade torna-se mais que evidente ao voltarmos o olhar para o lapso temporal em que Alagoas ainda pertencia à Capitania de Pernambuco, indicando que a presença e a circulação desse povo em nosso território antecede, inclusive, a própria emancipação política da nossa região.

É importante demarcar que, além do porto de Recife, Alagoas também possuía o seu próprio ancoradouro, o Jaraguá. Igualmente configurado na época, este já registrava, desde o século XVII, uma intensa atividade voltada ao contrabando de pau-brasil, ao comércio interprovincial de africanos escravizados e à intensa mobilidade de contingentes militares, consolidando-se como mais um vetor provável para a entrada e a dispersão da *Rromá* em solo alagoano.

Que somente a partir do século XVIII, esse ancoradouro se consolidou como um porto comercial de relevante importância, crucial para o escoamento de produtos como açúcar, madeira de construção naval e fumo. Indago novamente: será que a *Rromá* também não desembarcou por aqui, mesmo que escondida e/ou disfarçada? Ou transitou através dele de outras formas?

A história da *Rromá* em Alagoas é escassa de registros físicos e documentais. Refiro-me, a grosso modo, à presença do *Leshjae Kumpanja* para trás. Contudo, pode ser considerada por vias indiretamente relacionadas a poucos documentos oficiais portugueses e religiosos locais, datados oficialmente no século XVIII. Uma vez que já demarcada a existência das rotas de migrações internas pelo Nordeste brasileiro, torna-se mais uma vez plausível considerar a presença da *Rromá* em andanças ostensivas pela região alagoana.

Tem-se, Penedo, nesse mesmo período colonial, registrada como uma sesmária da região em 1596 e elevada à condição de povoado, oficialmente fundada em 1613. Trata-se de

uma cidade alagoana que apresenta registros documentais indiretos, embora carregados de preconceito. Penedo era historicamente referenciada como um ponto de importante comércio desde o século XVII, na região do Baixo São Francisco.

Cavalcante (2019) aponta esse importante registro, conforme segue:

Na cidade de Penedo, Alagoas, o periódico A Fé Christã, um hebdomadário dedicado aos interesses da religião catholica (AL), em sua edição nº 13, de 8 de abril de 1905, afirmou, em sua primeira página, ser o ‘corpo de redação composto de diversos sacerdotes e seculares de reconhecida competência. Propriedade e direção de Achilles Mello, com a permissão da autoridade ecclesiastica’. No entanto, sua orientação cristã não foi suficiente para evitar a publicação da seguinte nota sobre os ‘ciganos’: ‘...râmbula um grupo enorme de ciganos, que se ocupam de roubar crianças para desarticulá-las e deformá-las, quebrando-lhes a espinha dorsal para fazê-las... tornando-as assim verdadeiros monstros para serem exibidos nas feiras, mediante pequenas espórtulas.’ (Cavalcante, 2019, p. 44)

A Associação Internacional Maylê Sara Kalí(2014) faz um detalhamento que, embora o censo oficial não separe por subgrupos, o mapeamento de campo da associação comprova que os *Calóns* representam a esmagadora maioria da população *Rromani* no país.

Hoje, ainda em maioria no estado, estão localizados principalmente no Sertão e no Baixo São Francisco. É importante destacar que os outros subgrupos, ainda que em minoria, também estão e permanecem no Brasil e em Alagoas desde o período pós-guerras.

As inquietações sempre estiveram presentes em meus olhares sobre a cultura popular alagoana quanto à presença de figuras brincantes da *Rromá* inseridas em seu meio, desde o momento em que tive contato, na escola, com uma performance do Pastoril da qual participei.

Uma inquietação que, ao passar dos anos e ao longo de algumas pesquisas particulares, percebi que raramente — ou melhor, nunca — houve detalhamento ou explicação sobre a presença dessas figuras em nossa cultura popular, tampouco a existência de estudos sobre elas.

Essas inquietações se aguçaram ainda mais após minhas andanças com Ruiter e Anne Kellen Durdevic com o *Leshjae Kumpanja*, que, de certo modo, também se questionavam sobre a presença de tais figuras brincantes da *Rromá* em nossa cultura local, considerando-a um fato concreto, ainda que na visão do colonizador.

Muitas manifestações populares brasileiras e alagoanas possuem raízes em festividades religiosas, dentro das culturas negras e indígenas. Conjectura-se, de fato e mais uma vez, que relações culturais possam ter ocorrido com a *Rromá*.

Há um imbricamento religioso no Brasil. Costa e Cavalcante (2023, p. 22) nos trazem um olhar interessante que reafirma essa relação, no qual “[...] a cultura romani contribuiu,

influenciou e miscigenou-se em todo o território brasileiro [...] acompanhava o calendário festivo da igreja católica, adaptando sua arte às comemorações locais...”.

Outra conjectura que reforça tais relações é quando Ruiter (Informação verbal, 2024) relatou ter ouvido de um chefe quilombola, durante uma conferência sobre povos tradicionais, que, *Rromani* resgatou em suas carroças muitos africanos escravizados fugidos dos engenhos de cana-de-açúcar, levando-os em segurança para os quilombos.

Dessa forma, é um somatório de evidências que direcionam nossos olhares para, de fato, ter ocorrido uma transculturação histórica com a *Rromá*.

Evidencio nesta pesquisa um ponto marcante e importante: Alagoas abriga o principal quilombo do Brasil, o Quilombo dos Palmares, no qual pode ter ocorrido um trânsito intenso em seu território.

Em várias rodas de conversa ocorridas na residência dos Durdevic, Ruiter e Anne Kellen, de forma repetitiva, sinalizaram que muitas crianças negras — filhos bastardos dos senhores de engenho, resultantes de estupros de mulheres negras escravizadas — foram resgatadas pela *Rromá* em suas andanças. Abandonadas às margens das estradas, entregues ao relento para a morte certa, ou, por piedade, entregues às caravanas pelos capatazes sensíveis à situação. Algumas adotadas, enquanto outras encaminhadas diretamente ao quilombo.

Reitera, Ruiter, em um tom de desabafo:

...sabe, são muitas histórias incoerentes sobre o meu povo... há, sim, evidências por demais sobre as relações existentes entre a *Rromá* e escravizados africanos ao longo da história do Brasil e de Alagoas... desde o período inicial da colonização, ainda dentro dos navios negreiros, misturados em dores, a *Rromá* e escravizados africanos. Além das andanças pelo interior do Nordeste brasileiro e seus trabalhos com forjaria realizados nos engenhos de cana-de-açúcar. Fico indignado com tanto apagamento, e tento, na medida do possível, junto com minha esposa e o Leshjae, tornar isso descortinado pelo menos. (Ruiter, informação verbal, 2024)

Existem dois municípios alagoanos que surgiram com forte contribuição Calon: Tanque d'Arca e Murici. Mais uma vez, trata-se de histórias que carecem ser visibilizadas e descortinadas.

Ruiter (Informação verbal, 2024) detalha:

...há relatos locais em Murici que, os ouvi quando passei por lá, através de um acampamento debaixo de um muricizeiro, onde realizavam diversas formas de comércio, este município começou a se expandir. O mesmo ocorreu em Tanque D'Arca, em outro acampamento próximo a uma fonte, local de passagem e descanso para muitos viajantes da época. Nesse local, houve um confronto, e os ciganos foram expulsos por senhores de engenho da região, que se incomodaram com sua presença. Uma burrica foi deixada

para trás, tombada com uma arca contendo pertences e joias, entre outros objetos. Por essa passagem, o local foi batizado de Tanque D'Arca, no qual a cidade também foi se expandindo. Existe, até, uma menção encontrada na letra escrita pela professora Maria Lopes (s.d.), que compõe o hino do município, que assim consta: ...todos cremos ciganos outrora; Tenham estado em pequeno lugar; Esquecendo ali seus pertences; Numa Arca, num Tanque, num altar... . (Ruiter, informação verbal, 2022)

Destaco que é plenamente plausível que a matriz estética alagoana possua a incorporação de elementos da cultura *Rromani*: figurinos, músicas, danças e outras expressões de sua visualidade. Mas quais seriam, especificamente, esses elementos?

Ruiter(informação verbal, 2012) aponta, através de vários registros em oralidade espontânea, outras possibilidades de transculturação ocorridas no Nordeste brasileiro ao longo do tempo.

Ele evidencia, por exemplo, as saias rodadas em tecidos coloridos com seus demais apetrechos, encontradas nas baianas, nas rodas de lundu e outras práticas espetaculares no Brasil, incluindo Alagoas. Ou seja, são marcas de figurinos presentes em danças populares brasileiras que estão em profunda simbiose com a *Rromá*.

Ainda nessa direção, agora observando especificamente as práticas culturais alagoanas, Ruiter aponta para a brincadeira das La Ursas, por exemplo. Manifestação forte de matriz carnavalesca, ela é identificada de origem *Rromani*. Historicamente proprietários de circos e domadores de ursos que apresentavam espetáculos itinerantes com animais reais. Com a posterior proibição dessa prática, os ursos verdadeiros foram substituídos por máscaras e trajes rústicos confeccionados pelos brincantes — uma reconfiguração estética e performática que permanece profundamente viva até hoje em Pernambuco e Alagoas..

Ruiter também apresentou inquietações sobre a presença da figura brincante *Rromani* em outras manifestações culturais, como o Pastoril, o Guerreiro e as antigas Quadrilhas Matutas tradicionais. Ele comunga de uma profunda insatisfação em atribuir às respostas apenas à visão do colonizador, para ele é insuficiente.

Ele elenca, com muito cuidado, o Coco de Roda alagoano, chamando a atenção para a presença dos trupés — as batidas de pés no chão —, o que pode revelar conexões históricas profundas. Até uma (des)configuração!?

Nesse aspecto, ele direciona atenção — com o que concordo plenamente — para um trânsito direto entre Calons, seus descendentes espanhóis com a bagagem da arte do Flamenco (expressão presente em atividades cênicas no Brasil desde o período colonial), vivenciada em andanças compartilhadas com escravizados e seus descendentes.

Outro ponto levantado é o Fandango alagoano, que compartilha a mesma

nomenclatura das danças espanholas daquele período. Haveria alguma relação com o fandango mencionado na *Gazeta do Rio de Janeiro* (1810) durante as festividades da corte no Brasil Colônia? Esses são aspectos instigantes que ainda necessitam de pesquisas mais detalhadas.

Todos esses apontamentos sugerem modificações culturais e (des)figurações que permitem profundas reflexões sobre a presença e a influência da cultura *Rromani* na estética alagoana, com um olhar mais direcionado à dança nesta pesquisa.

Portanto, a presença de figuras brincantes da *Rromá* na cultura alagoana, embora complexa, obscura e fragmentada, revela-se e se concretiza por meio do *Leshjae Kumpanja*, que integra ativamente a nossa cultura, possuindo uma história consagrada e visível. Trata-se de provocações e reflexões como esta — e outras que ainda virão —, fornecendo argumentos e vozes *Rromani* fundamentais para a construção de uma historiografia autêntica em Alagoas e no Brasil.

Em pesquisas realizadas para a composição desta monografia, foram encontradas, no repositório da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), apenas seis publicações referentes à *Rromá*. Uma delas, vinculada à graduação em Geografia, aborda questões socioambientais e cita uma gruta local denominada “Gruta do Cigano”, em Maceió. Sobre esse território, a fonte destaca: “[...] à existência de um grupo de ciganos que, vindo de São Luiz do Quitunde, se apossou de uma parte de terra, que era de propriedade de dona Tereza Paz” (Bairro de Maceió.Net, 2013). Das demais publicações, quatro abordam temáticas sociais envolvendo Calons dos municípios de Carneiros - na antropologia - e Penedo, e uma trata especificamente da dança.

Municípios alagoanos com presença da *Rromá* em atualização para 2026: Maceió, Arapiraca, Carneiros, Palmeira dos Índios, Penedo, Delmiro Gouveia, Marechal Deodoro, Olho d’Água das Flores, Santana do Ipanema e Dois Riachos.

4- A HISTÓRIA DO LESHJAE: UM LUGAR DE FALA DE ALAGOAS PARA O MUNDO

O Leshjae Kumpanja, uma das 21 representações nacionais em arte *Rromani* no Brasil, detém o status de Patrimônio Artístico Nacional, reconhecimento conferido pelo seu elevado valor artista na cultura. Tal título foi concedido no primeiro Encontro Nacional dos Ciganos, ocorrido em 2013, em Brasília — um marco histórico que consolidou as políticas nacionais relativas à *Rromá* no Brasil.

O grupo fomenta a arte por meio de performances culturais, mantendo-se relevante até os dias atuais e oferecendo contribuições significativas para a compreensão da história da visibilidade de questões político-sociais que envolvem a etnia no país e para a promoção de uma vasta memória cultural, música e dança.

Trata-se de um reconhecimento consolidado ao longo de 17 anos de existência, chancelado pela crítica especializada (principalmente do povo *Rrom*), pelo Poder Público brasileiro e pela ampla aceitação popular.



Figura.5 – Participação artística do *Leshjae Kumpanja* no 1º Congresso Nacional dos Ciganos do Brasil (Brasília, 2013). Fonte: Leshjae Kumpanja (2025). Disponível em

<https://www.facebook.com/share/1KDufSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

Antes de prosseguir, deixo registrado nesta pesquisa um momento histórico que atravessa a trajetória do *Leshjae Kumpanja* em Alagoas e que merece reflexão.

Era 1º de janeiro de 2009, e, em um comboio de carros a caminho do sertão alagoano para a entrega de donativos, na altura do município de Anadia/AL, meu esposo avistou, à beira da estrada, um acampamento.

Contrariando o comboio, vivenciamos de perto nossa primeira experiência com o preconceito, tão fartamente evidenciado pelos Durdevic nas reuniões caseiras. Alguns integrantes do grupo pediam para que seguissemos sem parar. Vi o medo estampado nos rostos daquelas pessoas, como se fôssemos entrar em um campo minado.

Como a dança nos ensina sobre a importância dos gestos — às vezes muito mais eloquentes que mil palavras —, o senhor Francisco, o Barô¹⁶, morador daquele acampamento, ao visualizar o comboio, ergueu as mãos em agradecimento a Deus por aquelas pessoas estarem ali, com seus carros repletos de donativos à mostra.



***“Eu conheci o mundo,
mas o mundo,
não quis me conhecer.”***

Francisco Ferraz

Figura 6 – Sr. Francisco Ferraz, "Barô" da comunidade cigana *Calon* residente em Carneiros (AL), evidenciando o abandono estatal em comparação ao registro de 2009 Fonte: Leshjae Kumpanja (2025). Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

Perguntamos, eu, meu esposo e o organizador do comboio, se era de sua vontade receber aqueles donativos. Gentilmente, ele agradeceu e nos convidou a entrar no acampamento, enquanto o restante do grupo permaneceram à distância. O espaço de chão

¹⁶ Significa na língua Rromani, chefe do acampamento.

batido era limpo e organizado, com várias tendas dispostas. Cada barraca estava cuidadosamente arrumada, e as painéis expostas pareciam reluzir mais que o próprio sol. Sem correria ou alteração de voz, o senhor Francisco reuniu as mulheres e as crianças em filas separadas, de forma ordenada e silenciosa, para o recebimento dos doativos.

Eu e meu esposo, ao final, apenas trocamos um olhar em direção ao comboio, sentindo uma dualidade: o preconceito desvelado e o dever cumprido como cidadãos. Silenciados por instantes, agradecemos aquele momento ao senhor Francisco, que gentilmente nos acompanhou até a porteira do acampamento. E aquele local, com a mesma serenidade com que nos recebeu, seguiu tranquilo após nossa partida.

Relatamos a experiência aos nossos amigos Durdevic, que, a partir de então, intensificaram seu ativismo na prática. Atualmente, possuem livre acesso e realizam o encaminhamento das questões de base *Rromani* nacional — inclusive os residentes no estado de Alagoas — aos Poderes Públicos brasileiros.

Seu trabalho de base, que antes era de mediação, consolidou-se em um protagonismo efetivo: hoje, boa parte da *Rromá* em Alagoas possui autonomia para buscar seus direitos e ocupar esses espaços de forma independente.

Mas, afinal, quem é, de fato, o *Leshjae Kumpanja*? Esta é uma resposta complexa, pois acredito tratar-se da própria arte em suas amplas nuances e conceitos. Como e por que surgiu? Qual a sua estrutura e forma de atuação? Qual o seu papel dentro da etnia e sua importância político-social no cenário brasileiro? Que dança é essa que se comunica por meio de gestos políticos, estéticos e somáticos? Qual a sua principal mensagem diante de uma sociedade brasileira ainda tão permeada pelo preconceito e pelo racismo, que frequentemente se incomoda com a alteridade de um povo?

Infelizmente, ainda em pleno século XXI, nota-se que o preconceito persiste; há quem se importe — e se incomode — com a cor da pele do seu semelhante, como se isso fosse determinante de caráter e de valor humano. Em analogia, reflito sobre a *Rromá*, que carrega, durante séculos, o peso de estereótipos que tentam definir sua identidade de forma arbitrária e excludente.

4.1-Origem

O *Leshjae Kumpanja* nasceu no portão da residência dos Durdevic, fruto de uma frustração compartilhada nossa. Vínhamos de um projeto que, após ensaios exaustivos e investimentos pessoais, desfez-se abruptamente após uma única apresentação, motivado pela separação do casal de *Gadjé* que o liderava. Diante daquele fim repentino, Anne Kellen,

Ruiter e eu firmamos, ali mesmo no portão, um pacto de lealdade para estudar e fomentar a arte *Rromani* em Alagoas.



Figura. 7 - Integrantes fundadores do Leshjae Kumpanja em publicidade para divulgação através de show na cidade de Maceió em 2009. Fonte: acervo pessoal da autora.

O que começou em encontros intimistas e familiares na casa deles tomou proporções maiores, sempre regado a música, danças tradicionais e muitos relatos em oralidade acerca do 'povo' deles.

Essa vivência foi a minha grande escola: absolutamente tudo o que aprendi sobre a cultura *Rromani*, devo a eles. Incluindo uma lapidação fina da arte do flamenco em meu corpo.

Assim nasceu o Leshjae Kumpanja, grupo que, até os dias atuais, permanece como o único em Alagoas a fomentar a intersecção entre arte e política nessa configuração, mantendo como premissa a realização das performances culturais — no 'ao vivo'.

Ruiter Durdevic, carioca, filho de um *Rrom* alagoano com uma *Gadji* carioca, mergulhou, de forma autodidata e valendo-se da sabedoria de seus ancestrais, em um intenso trabalho de pesquisa e resgate familiar para compreender sua origem. Casou-se com sua prima de primeiro grau, Anne Kellen, também ela filha de um *Rrom* com uma *Gadji*, ambos com raízes em Alagoas.

Autodeclarado *Rrom* Lovara, Ruiter aprendeu a língua *Rromani*, conquistando, assim,

livre acesso para se comunicar com diversos Rrom espalhados pelo mundo. A língua foi — e continua sendo — seu passaporte para um extenso resgate, inclusive pessoal, e o alicerce para o embasamento sobre sua cultura, consolidando sua atuação como artista no Brasil.

Uma de suas inúmeras contribuições, iniciada ainda nos primórdios do grupo, foi a catalogação de um vasto arquivo documental de canções na língua *Rromani*.

Segundo Ruter (Informação verbal, 2025):

...consegui catalogar umas 180 músicas aproximadamente na língua Romani. Inclusive, estou escrevendo um livro que está em construção para ser publicado. Infelizmente, até o presente momento, não tive nenhum apoio para tal. O propósito deste livro é deixar registradas canções em Romani, com suas letras e contextos — algumas com mais de 200 anos de existência. (Ruter, informação verbal, 2025)

Com Anne Kellen Durdevic, também autodeclarada *Rromni* Lovara, estabeleceu-se o papel fundamental de pesquisar, catalogar e organizar, sob sua perspectiva, o universo das danças *Rromani*.

Desde o início, ao assumir o ativismo, sua trajetória consolidou-se através de uma especialização que a tornou referência nacional, social, política e artística, em danças *Rromani*, com participações de destaque em diversos festivais, competições e eventos acadêmicos e culturais.

Dessa forma, Alagoas conta, hoje, com dois dos principais representantes nacionais da cultura *Rromani* que, por meio do *Leshjae Kumpanja*, levam as vozes aos quatro cantos do Brasil. Em conjunto com a Associação Internacional Maylê Sara Kalí (AMSK/Brasil), que defende políticas públicas e atua ativamente na melhoria das condições de vida de diversos *Rrom* ao qual também fazem parte.

Para compreender melhor a trajetória de Anne Kellen, Lima (2024) relata:

...nasceu em Maceió, Alagoas, no dia 13 de março de 1979. Sua família, de sobrenome Palácio, possui ascendência direta espanhola e francesa, mas também mantém uma conexão com a etnia Romani. Essa ligação foi fortalecida através de pesquisas e do acolhimento de algumas famílias tradicionais, quando ela encontrou vestígios de sua linhagem em Portugal e na Colômbia, autodeclarando-se Romani Lovara.” (Lima, 2024, p. 15).

Quanto a mim, impulsionada por uma paixão que pulsa desde 2002, iniciei minha trajetória de estudo do flamenco sob a tutela de minha única professora, Nelma Jatobá. Posteriormente, a convivência com os Durdevic expandiu essa compreensão; por meio deles, pude aprofundar-me não apenas na dimensão técnica dessa expressão artística, mas também na complexidade e na riqueza da cultura *Rromani* que envolve a arte do flamenco.

Em 2013, o *Studio Bella Danza – Arte e Flamenco* (atualmente denominado Arte e

Cultura) nasceu sob o olhar de Anne e Ruiter, com a missão de ensinar, divulgar e fomentar o flamenco no estado de Alagoas.

A partir de então, segui carreira solo, atuando no cenário cênico alagoano até os dias atuais. Performances culturais e ativismo também se tornaram pilares em minhas atuações. Consolidando uma trajetória como referência no estado de Alagoas para o fomento dessa arte multicultural. Integrando, também, em minha memória corporal, toda a riqueza do repertório aprendido das outras danças *Rromani* ao longo da convivência com o *Leshjae Kumpanja*.



Figura 8 – Coletânea de registros fotográficos da autora junto às apresentações do grupo *Leshjae Kumpanja* (anos variados). Fonte: Organizado pela autora (2026), com base em acervo do Facebook do *Leshjae Kumpanja*.

A base cultural do flamenco é formada pela *Rromá*, que chegou ao sul da Espanha por volta do século XV e, posteriormente, integrou influências de árabes, mouros, judeus, africanas e Americanas. Devido à sua relevância histórica e expressividade, a UNESCO declarou o flamenco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 16 de novembro de 2010.

O ano de 2008 é considerado o marco, o início das experimentações e consolidação das pesquisas realizadas por Anne Kellen sobre as danças ciganas em Maceió. A primeira apresentação pública do grupo ocorreu com a dança *Ruska Rroma*, realizada no estúdio da senhora Nelma Jatobá — espaço que, na ocasião, consolidou-se como o principal polo de

apoio para o fomento das danças *Rromani* pelo grupo em Maceió.



Figura 9 – Primeira apresentação de Anne Kellen Durdevic (2008), com o grupo Ruska Rroma, na casa de Nelma Jatobá. Fonte: Acervo pessoal de Anne Kellen Durdevic (2026).

Embora tenha sido, por vezes, confundida como professora de 'dança cigana' ao longo de sua trajetória, Nelma Jatobá era, na verdade, pesquisadora da arte do flamenco, sendo a única a fomentar essa expressão artística em Alagoas no início do ano 2000.

Em registro de oralidade realizado na cidade de Maceió (AL), a professora relatou:

...Quando eu tinha sete anos de idade, pedi um par de castanholas à minha mãe e fui atendida, mas somente na idade adulta pude, em Brasília, tomar aulas de técnica de flamenco, no ano de 1999. Outro marco importante foi minha identificação pessoal com os ciganos andaluzes, após viagens pela Espanha... nas minhas aulas, utilizava braceiros e sapateado do flamenco, castanholas, jogos de saias, pandeiro, leque e mantóns. Com canções ligadas ao ritmo espanhol — a rumba flamenca, em especial — e ao russo, com os quais me identificava. Sempre deixei claro às pessoas que me procuravam que eu não era professora de dança cigana, embora houvesse confusões conceituais. Era difícil desvencilhar o assunto, por mais que me esforçasse, até porque já naquele tempo eu tinha consciência de que a estética das danças ciganas era bem diferente da que eu realizava. Sempre tive imenso respeito pela cultura cigana e sabia que não ensinava dança cigana.” (Jatobá, informação verbal, 2022).

Dessa forma, desde 2008, Anne Kellen é a precursora e única referência segura e responsável sobre danças *Rromani* em Alagoas, atuando posteriormente como articuladora política, social e artística nacionalmente reconhecida. Faz questão de destacar sua tia Ivana,

uma *Rromni*, como a verdadeira precursora dessa trajetória.

Assim está em Lima (2024):

Anne encontrou semelhanças nos costumes, embora faça questão de esclarecer que essa é apenas uma descendência. Inspirada por sua tia Ivana, irmã de seu pai, conta que, nas reuniões familiares, sua tia sempre levava um vestido típico tradicional para que as sobrinhas pudessem vestir e dançar. Assim, a dança cigana entrou em sua vida e, por este motivo, Anne considera sua tia Ivana como sua primeira professora de dança cigana.” (Lima, 2024, p. 15)

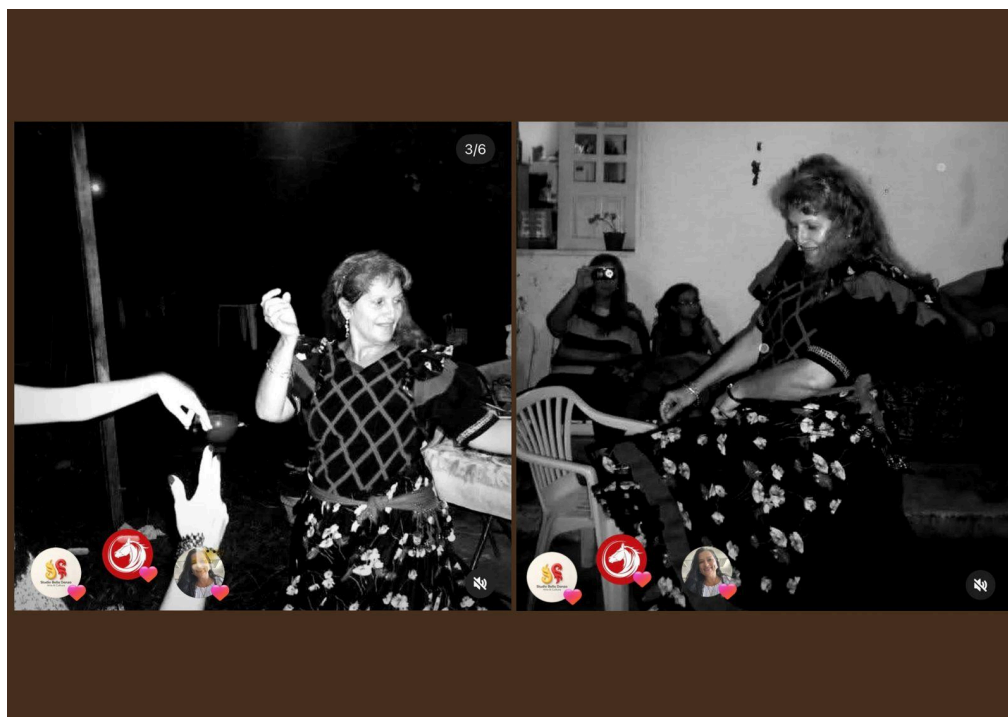


Figura 10 – Tia Ivana e o primeiro vestido típico tradicional Rromani em performance caseira. Fonte: Acervo pessoal de Anne Kellen Durdevic (2026).

Através de um imbricamento, considera-se também e de fato, o ano de 2008 como marco inicial das performances culturais do *Leshjae Kumpanja*. Com elas, emergiram todas as manifestações dos gestos somáticos, políticos e estéticos, expressos por meio da riqueza das danças *Rromani* que Anne Kellen corporifica em fluxo contínuo, em constante interação com os mais diversos ambientes e sujeitos.

Trata-se do início de uma tradução de significados por meio do corpo que dança, que, a cada repertório, mobiliza tradições e experiências, inscrevendo, primordialmente em solo alagoano, a própria memória cultural *Rromani*.

Anne Kellen nos traz a seguinte reflexão sobre a dança:

A dança Romani, para mim, é mais que estilos ou técnicas de dança — é uma linguagem ancestral que carrega histórias, emoções e modos de viver. Ela nasce do improviso, do sentir o momento, de perceber o território e traz no corpo a força das travessias e da história de um povo. Cada gesto e estilo

é um fragmento de memória coletiva, transmitida de geração em geração, que conecta quem dança à sua herança cultural e à energia do povo cigano. É movimento, resistência cultural e celebração; é, ao mesmo tempo, história, valores e tradições dos povos ‘ciganos’ mantidos vivos e transmitidos às novas gerações. Está presente em todo o planeta.” (Anne Kellen, informação verbal, 2025).

4.2– Sua estrutura

O Leshjae Kumpanja possui, desde a sua fundação, uma estrutura democrática e bem definida, fomentando exclusivamente formatos ao vivo. Na composição musical, Ruitur Durdevic é responsável pelo vocal, violão e percussão árabe, com ênfase no *derbak*. As danças tradicionais foram intensamente corporificadas por Anne Kellen Durdevic e algumas, experimentadas por mim — muito embora o meu foco investigativo estivesse voltado à arte do Flamenco.

O repertório corporal, no corpo de Anne Kellen Durdevic, atualmente, abrange as estéticas: *Ghawazee*, *Kalbelia*, *Ruska Rroma*, danças romenas, turcas e o *Zar* (Egito); além da *Rumba Catalana/Rumba Gitana*, *Verbunk* (Hungria), danças balcãs, árabes, *Manele*, *Chalga* e outras derivações.

Ao longo da trajetória, artistas alagoanos foram agregados por breves períodos, sempre sob a orientação dos Durdevic, que embasavam cada melodia, movimento e comportamento corporal ou social.

Afinal, tratava-se de performances culturais de uma cultura que não era a nossa — éramos, portanto, *Gadjé* e *Gadjí* nessa história. Todo o respeito à cultura precisava estar presente, mesmo que representado, em parte, por corpos não *rromani* agregados ao grupo naquele momento. Pactos político-sociais foram firmados e selados naquela ocasião.

Dessa forma, a dança Rromani no cenário artístico alagoano é — ou pelo menos deveria ser — organizada e estruturada graças ao empenho dos Durdevic em compartilhar conhecimentos fundamentais sobre sua cultura, sempre norteados por uma máxima defendida por eles:

...não é somente sobre uma vaidade em saber dançar uma dança dita ‘Cigana’, e sim sobre uma responsabilidade em honrar, com atitudes político-sociais, gestos, vestimentas adequadas e, principalmente, a difusão da nossa cultura no cenário artístico. Deve-se dar uma atenção especial ao preconceito velado ou escancarado que vive a cultura Romani ao longo da sua história. O Leshjae, enquanto arte, fez a parte dele. Nos resta somente acreditar que cada um de vocês, em reflexões constantes, vai, de fato, honrar cada aprendizado que foi doado a cada um de vocês como multiplicadores. Não somos nós que vamos cobrar, e sim a consciência perante o que foi

recebido em doação de preciosos argumentos sobre a cultura Romani. Porque não é, em absoluto, sobre a cultura de vocês, e sim da nossa.” (Anne Kellen e Ruiter Durdevic, informação verbal, 2009)

Atualmente, o Leshjae Kumpanja é composto apenas por Anne Kellen e Ruiter Durdevic, que mantêm o ativismo cada vez mais fortalecido e reconhecido no cenário artístico.



Figura 11 - Anne Kellen e Ruiter Durdevic: Fonte: galeria de fotos do Facebook do Leshjae Kumpanja. Disponível em :<https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/> . Acesso em 09/10/25.

4.3– Atuação

Leshjae Kumpanja, é a própria arte em suas nuances em um conceito amplo, voltado integralmente ao ativismo, mantendo-se, em grande parte, por meio de recursos próprios, especialmente no cenário alagoano.

Nessa perspectiva, e à luz de Duarte (2012), a arte, ao materializar e expressar ideias durante suas experimentações, configura-se como um campo fértil para a produção humana. Segundo o autor, essa prática ocupa lugares estratégicos — seja no seio da vida cotidiana, seja no cerne da cultura —, atuando como um repositório de inúmeros objetos sensoriais que estimulam, permanentemente, uma percepção sensível.

No caso em questão, essa materialização da arte é fomentada pelo movimento dançado e corporificado por Anne Kellen Durdevic, por meio das danças *Rromani*. É nas performances

culturais que a teoria de Duarte (2012) se materializa, fazendo do corpo, suporte da dança, o território onde ideia e sensibilidade se encontram em produção extensa.

Trata-se de uma dança que propicia reflexões e trocas de conhecimentos sobre a cultura *Rromani*, transcendendo a mera exteriorização. É possível vislumbrar o vasto potencial estético, político, somático, histórico, geográfico, identitário, territorial, significativo e simbólico das danças *Rromani*, revelado na plenitude do movimento dançado por esse corpo.



Figura 12 – Exemplo de artivismo do *Leshjae Kumpanja*. Fonte: Leshjae Kumpanja (2025). Disponível em: <https://www.instagram.com/leshjaekumpanja> e <https://www.facebook.com/share/1KDufSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025 e 10 out. 2025.

Enquanto atividade artística, essa dança envolve construções criativas, imaginação e habilidades técnicas voltadas à comunicação de ideias, emoções e vivências. Ao visibilizar o universo *Rromani*, a performance cultural assume um caráter pedagógico relevante e estratégico — em completa sinergia com o pensamento de Duarte (2012) sobre o papel da arte na contemporaneidade.

Marcada pela produção constante de novas tecnologias, Chaia — professor do Departamento de Política e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC-SP e pesquisador do NEAMP — analisa a atuação de artistas que utilizam a arte e a política por meio do corpo:

...os meios de comunicação de massa, a internet e as conquistas tecnológicas adjacentes constituem suportes para ampliar o potencial de artistas políticos e alastrar o campo de ação do ativismo... Ocorre em condições singulares para a emergência das novas revoluções de linguagem, captadas e utilizadas por um indivíduo ou por um coletivo na prática político-estética.” (Chaia, 2007, p. 9-10)

Essa responsabilidade é assumida por *Leshjae Kumpanja* e Anne Kellen ao longo de sua trajetória, utilizando amplamente as novas tecnologias para potencializar o alcance de seu ativismo.

Nesse sentido, é relevante destacar a leitura de Chaia (2007) ao identificar o ativismo como um exercício de realismo político:

Percebe-se no ativismo um realismo político que busca o sucesso dos objetivos, seja no microcosmo (quartirão ou bairro), seja no macrocosmo (público ampliado, áreas internacionais ou internet). Pode-se falar em realismo também por incorporar à arte uma certa instrumentalização, dando a ela uma função sociopolítica, que vai desde a formação de consciência do outro, passando pela educação, até o fomento da mobilização.” (Chaia, 2007, p. 10-11)

Essa perspectiva evidencia a relevância do fazer artista do *Leshjae Kumpanja* imbricado com o da Anne Kellen Durdevic, permitindo descrever, com precisão, esses perfis que:

...produzem conceitos ou práticas, tendo por base uma consciência crítica aguçada portada pelo artista individual ou por um coletivo. O ativismo distingue-se pelo uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos. Dessa forma, é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vão do artista crítico até o engajado ou militante. O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato.” (Chaia, 2007, p. 10)

Essa trajetória desnuda, por conseguinte, o compromisso e a seriedade do ativismo atuante do *Leshjae Kumpanja* e da dança de Anne Kellen dentro dele. Como já pontuado, imbricados em uma só relação, que projeta espaços de fala dentro e fora de Alagoas. Ecoando nas palavras de Chaia (2007), que:

O ativismo delimita o âmbito de ação que parte do individual, passa pelo coletivo e alcança insuspeitados espaços nos quais se localiza o outro. Esta prática desloca o cenário da arte e da política para o espaço público. Sai do

espaço fechado e branco para o espaço cinza das ruas ou para o espaço virtual da internet.” (Chaia, 2007, p. 11)



Figura 13 – Leshjae Kumpanja e os lugares de fala. Fonte: Leshjae Kumpanja (2025). Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

Vivenciei, em campo, a diversidade que caracteriza seu raio de ação do *Leshjae Kumpanja* e junto com ele, Anne Kellen Durdevic. Sua prática transita entre a humanização de ambientes hospitalares — por meio de intervenções artísticas que promovem o bem-estar — até a sustentação de lugares de fala, alcançando instâncias de interlocução junto aos poderes públicos brasileiros. Esse espectro de atuação, que abrange desde a presença sensível até a participação deliberativa em grupos de trabalho e fóruns de discussão, reflete a versatilidade política do grupo.

Não há distinção rígida durante as performances culturais, uma vez que, segundo Ruiter e Anne Kellen Durdevic (informação verbal, 2022), “...nunca se sabe onde se estará presente, na sociedade, um *Rromani*, devido ao apagamento, ao silêncio ou até mesmo ao medo de se revelar à sociedade”. Essa premissa tornou-se, inclusive, uma das máximas

fundamentais que aprendi durante minha trajetória junto ao grupo.

Compreendi, ao longo do caminho, que o ativismo do *Leshjae Kumpanja* possui um caráter emancipatório, constituindo-se como uma referência notória para a comunidade Rromá, sobretudo para aqueles cujos direitos fundamentais — como saúde, educação e etc — ainda não foram plenamente efetivados pela Constituição brasileira.



Figura 14 – Presença do *Leshjae Kumpanja* em diversas esferas: do Hospital Universitário da UFAL (quadro 01) às esferas de poder do Brasil (quadro 04). Fonte: Leshjae Kumpanja (2025). Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KduFaSpOF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

Diante desse cenário, o grupo assumiu um extenso trabalho de enfrentamento à Romafobia — ou anticiganismo — que ainda persiste no Brasil.

Ruiter Durdevic (2025) reflete sobre o papel dessa missão artista:

O ativismo do *Leshjae* representa uma tentativa de um futuro melhor para meus filhos e netos, pois sei que, para mim, não haverá tempo de mudar o preconceito e o racismo que ainda existem latentes na sociedade. Estou tentando, através da arte tradicional e do lúdico, mudar a mente do maior número de pessoas acerca dos assim chamados ciganos, para que sejam vistos como o que realmente são: cidadãos dignos.” (RUITER DURDEVIC, informação verbal, 2025)

Anne Kellen Durdevic (2025) acrescenta:

Para mim, o ativismo do Leshjae é uma ponte viva entre a arte e a luta social. Transforma, por exemplo, a música e a dança em resistência, preservando e renovando a cultura Romani, enquanto denuncia preconceitos e injustiças. Sinto que não é apenas uma apresentação artística, mas um ato político e afetivo, que afirma nossa existência, nosso respeito e dignidade. É como se cada música em seus versos e cada dança fossem fios que costuram memória e identidade.” (Anne Kellen Durdevic, informação verbal, 2025)

4.4– A memória como uma forma de transmissão cultural

Considero a importância da oralidade na transmissão da cultura Rromani. Todavia, por meio das inúmeras performances culturais do Leshjae Kumpanja, ele acaba por tornar notória outra modalidade de transmissão, tão fundamental quanto a primeira: a memória.

Enquanto a oralidade sustenta a tradição, a memória — ativada pela performance — funciona como um arquivo vivo, permitindo que a história se perpetue através dos gestos e da vivência.

O grupo contribuiu, por meio de comportamentos reiterados de seus integrantes, e em particular o da Anne Kellen Durdevic, para a construção da identidade e da representação *Rromani* pelo qual o *Leshjae Kumpanja* é reconhecido até hoje.

A memória construída configurou-se como outra modalidade de transmissão cultural entre a *Rromá*. Essa memória — resgatada e vivenciada, principalmente por meio da dança — como a responsável por sua visibilidade e, portanto, pelo ativismo, sem desconsiderar a importância da música, pauta questões cruciais sobre esse povo no Brasil, articulando o que Diana Taylor (2013) denomina 'memória cultural': um repertório dinâmico e abastecido pela vivência acumulada ao longo do tempo.

Os corpos dos Durdevic, com ênfase no de Anne Kellen — recorte central desta pesquisa voltada à dança —, tornaram-se um dos eixos que fomentam tais memórias. Ela possui a capacidade singular de transmitir, manter e preservar conhecimentos, tradições, identidades e territórios simbólicos de resistência.

Diante de uma cultura com poucos registros documentais físicos, valoriza-se, nesta pesquisa, o conceito de 'arquivo' proposto por Jacques Derrida (2001). Trata-se de uma noção complexa e abstrata, que transcende a lógica dos documentos depositados em instituições, lidando, fundamentalmente, com as estruturas de poder e com a dinâmica da memória.

Ao adotar essa perspectiva, entendo que o arquivo realmente não é algo estático, mas

um campo de forças onde a memória *Rromani* — silenciada historicamente pelo olhar oficial — resiste e se reconfigura no corpo de Anne Kellen Durdevic e nas práticas do *Leshjae Kumpanja*.

Diana Taylor (2013), influenciada pelo conceito de arquivo de Derrida, demonstra como o arquivo e o repertório operam em uma relação de mútua dependência. Enquanto o arquivo preserva impressões geradas no cotidiano, o repertório — materializado nas performances culturais — dá vida a esses registros, tornando-os sensíveis no presente.

É nesse 'tempo de agoridade', no qual corpo e espaço se encontram, que o *Leshjae Kumpanja* e Anne Kellen Durdevic atuam: e a performance cultural se torna o local onde a memória, antes abstrata, se faz presente e compartilhada entre os sujeitos.

Trata-se, na verdade, de uma memória que, infelizmente, foi muitas vezes negligenciada ou considerada meramente efêmera pela tradição acadêmica.

Em suma, tais práticas e conhecimentos permanecem incorporados ao corpo da Anne Kellen Durdevic, materializando-se em gestos, movimentos e dança. Esse acúmulo de experiências cria repertórios que sustentam a construção de uma memória cultural *Rromani* no estado de Alagoas, consolidando-se, sobretudo, através da dança, neste momento de pesquisa.

É importante considerar, conforme aponta Diana Taylor (2013), que a memória cultural articula-se permanentemente no 'ao vivo', por meio de constantes reencenações e sucessivas performances. Não se trata, portanto, de uma memória estática, mas de um processo dotado da capacidade de se transformar a cada repetição. Dependendo da presença física e da interação entre os sujeitos, essa memória torna-se uma ferramenta potente de valorização e reflexão sobre a cultura — no caso em questão, a cultura *Rromani*.

Nesse sentido, a memória cultural torna-se um pilar fundamental para a etnia *Rromani*. Em um contexto que historicamente não prioriza o registro escrito ou o arquivo físico documental, onde a transmissão oral e a vivência corporal assumem o protagonismo, descolonizando.

É justamente a partir dessa lacuna no arquivo tradicional que se valoriza, com maior potência, o que é reencenado e performado pelos corpos ao longo do tempo, tornando a performance cultural o espaço principal para essa memória cultural se manifestar, perpetuando história e tradições.

Essa valorização reverbera em repertórios criados a partir da memória, funcionando como canal para a transmissão que, em geral, não estariam contempladas por arquivos fixos ou documentos convencionais. Uma vez que os registros existentes, por sua vez, revelam-se

complexos em suas configurações e construções acerca da cultura *Rromani*, conforme contextualizado anteriormente

É necessário evidenciar que esse repertório carrega, no 'ao vivo', saberes, experiências, identidades, memórias, símbolos, histórias, políticas, sentimentos e tradições.

O corpo, nesse sentido, torna-se o veículo dessa memória cultural por meio da dança, e o repertório é o mecanismo pelo qual ela se manifesta e se atualiza a cada reencenação ou apresentação

Este aspecto valoriza, nesta pesquisa, a aplicação do conceito de Teoria Corpomídia, de Christine Greiner e Helena Katz (2001), ao universo da dança.

O ponto central dessa teoria reside na compreensão de que o corpo não é apenas um recipiente ou instrumento, mas a própria mídia de si mesmo. Considerado um sistema complexo e aberto, o corpo encontra-se em constante e ininterrupto processo de trocas e contaminações com o mundo ao seu redor.

Nesse sentido, torna-se evidente a relevância de Anne Kellen Durdevic no cenário sociopolítico brasileiro, em especial sob essa ótica da corpocentralidade¹⁷, a informação não é apenas algo que atravessa o seu corpo para ser processada; pelo contrário, ela se transforma em corpo em tempo real. O conhecimento, assim, não é um dado externo, mas parte integrante da constituição do sujeito performático.

Em suma, é uma proposição para pensar o corpo que dança de forma integrada e processual: uma entidade viva que se constitui e se comunica por meio de suas próprias ações e relações com o ambiente. E ainda sob uma perspectiva do que é reiterado, ao longo do tempo, pelas performances culturais realizadas por Anne Kellen Durdevic, que se materializam nessa constante construção de si.

Essa perspectiva é fundamental para contextualizar os propósitos das danças *Rromani* no corpo de Anne Kellen dentro *Leshjae Kumpanja* no fomento da memória cultural. Como um processo relacional no qual ela está imersa desde sua primeira performance, consolidando sua potência artista.

E reverberando em uma reciprocidade mútua entre o corpo da Anne Kellen que dança e as danças *Rromani* no corpo da Anne Kellen dentro do *Leshjae*.

4.5- Dança e gesto, poesia dançada

Todo o percurso reflexivo traçado até aqui tem por objetivo demonstrar que, para a

¹⁷ O termo 'corpocentralidade' é adotado nesta pesquisa para designar o corpo como eixo central produtor de saberes, significados e realidades.

etnia *Rromani*, a dança transcende a esfera das artes cênicas. Configura-se como um elemento cultural de relevância, compondo o patrimônio imaterial desse povo, conforme apontam as pesquisadoras *Rromnia* Costa e Cavalcante (2023, p. 7-8).

A dança *Rromani* deve ser compreendida não apenas pela exuberância de suas indumentárias — saias rodadas, xales, coletes e acessórios como castanholas e leques —, ou pela gestualidade expressiva de braços, mãos, punhos e cabeça, carregada de emoção; ela deve ser vista, fundamentalmente, pela sua simbologia dentro das comunidades ao redor do mundo. A dança, nesse sentido, torna-se um campo que atravessa memória, história, tradições, política, pertencimento, identidade, território, cidadania e geografia.

A dança representa um dos elos da própria história e cultura *Rromani*, sendo parte importante na construção do grande mosaico, conforme expressa Teixeira (2013).

É manifestação e expressão da etnia no mundo. Possui uma propriedade consistente não apenas em contar histórias através do corpo, mas também em preservar, revelar e criar memórias, e representar pertencimento, território e identidade, como mostrado no parágrafo anterior, ao longo dos séculos — ainda que, na história do Brasil durante o período colonial, tenha sido vista apenas como entretenimento.

Costa e Cavalcante (2023) apontam que:

...sua herança musical, tradições orais, *danças* e costumes *demonstram* a riqueza e a diversidade deste povo, representando uma parte fundamental do legado cultural do mundo e do Brasil. É fundamental valorizar, respeitar e proteger esse patrimônio imaterial, reconhecendo a contribuição do povo romanô para a diversidade cultural do Brasil e do mundo...” (Costa; Cavalcante, 2023, p. 8, grifos nosso).

Dessa forma, a dança *Rromani* não deve ser considerada apenas como um balançar de saias ou cabeças, tampouco como lazer ou entretenimento monetizado, reduções que a transformam em uma dança estereotipada.

Segundo Costa e Cavalcante (2023):

...a dança é um predicado para as mulheres e não está dentro das academias de dança. Se duas ou três mulheres se levantam para dançar e são de gerações diferentes, isso é tradição e história pura. Há um porquê de todos os movimentos”. Costa e Cavalcante (2023, p. 7).

Cavalcante (2019, p. 15) complementa, destacando que a “dança e a música estavam presentes no nosso dia a dia, como instrumentos de alegria, ensinamento filosófico e descontração”.

Trata-se, efetivamente, de memória cultural — conforme propõe Diana Taylor (2013) — produzida através do corpo que dança. Esse corpo, segundo Costa e Cavalcante (2023, p.

7), é quem fomenta os “significados contidos nessa memória e nas conversas em reservado dessas mulheres.”

Portanto, a dança se torna, também, um símbolo de resistência. Como, então, não tratá-la com o devido respeito que ela merece?

Costa e Cavalcante (2023) evidenciam duas *Rromnia* importantes nos seus estudos sobre as danças *Rromani*, cujos posicionamentos são:

“Somos Povos Tradicionais porque respeitamos a ancestralidade e honramos os que caminharam antes de nós. Quem dança conta história, respeita a memória e consagra o feminino” - Anne Kellen.

“Com uma frase que minha avó Kalinka me deixou: que a herança de um povo nunca seja a fome, a miséria, o preconceito, o racismo e a discriminação. A dança tem o poder de iluminar caminhos “- Lucimara Cavalcante. (Costa e Cavalcante, 2023, p. 7)

Essas reflexões nos levam a compreender, sob os olhares de Costa e Cavalcante (2023), que:

...a dança romani, que possui variações nos distintos grupos, mas que sempre é repleta de simbolismos relacionados à tradição. Segmentos da sociedade brasileira que se interessam pela dança por trabalho ou lazer evocam a dança romani e tentam reproduzi-la, porém, sem conhecer os valores, crenças e simbolismos que a envolvem, despojam-na de toda a riqueza cultural imaterial que faz parte dessa expressão artística secular Romani.” (Costa; Cavalcante, 2023, p. 17).

A riqueza estética — enquanto linguagem artística e forma de expressão do corpo — das danças *Rromani*, em seus vários contextos e representações, perpassa camadas profundas que vão muito além de estereótipos ou de visões românticas.

Para compreender a construção dessas poesias corporais dançadas no corpo a partir de quem vivencia a cultura, trago as provocações e reflexões de Anne Kellen (Informação verbal, 2025): "Fazem-se necessários olhares aprofundados, porque de que dança estamos falando? De que ciganos estamos falando? De que família ou indivíduos estamos falando? Que corpo e que história é essa? O que leva esse corpo a dançar?".

Sob um olhar crítico, acrescento: quais corpos realmente acessam essa dança em um mundo globalizado e de fácil acesso às informações? Quem, de fato, pode autenticar essa expressão, senão a própria *Rromá*, cuja história ainda é pouco difundida ou silenciada? Antes de tudo, são danças tradicionais que representam a memória cultural e os lugares de fala desse povo.

A dança está intimamente ligada à música, servindo como forma de celebrar, conectar e expressar vivências em casamentos, batizados, rituais de nascimento e morte, festivais religiosos e eventos sociais, sendo sempre transmitida de geração em geração.

A prática possui performances específicas e ocupações simbólicas, com uma riqueza incomparável nos tipos, texturas (da seda à renda), cortes e cores das indumentárias utilizadas, aspectos que estão intrinsecamente associados a contextos familiares, financeiros, temporais, geográficos, políticos e sociais.

Por exemplo, jamais é permitido que uma *Rromni*, durante uma performance, jogue um lenço ao chão sem um propósito específico, ou que utilize acessórios e objetos sem compreender seus significados, assim como não é aceitável a execução de expressões gestuais sem sentido.

De acordo com Anne Kellen e Ruiter Durdevic (Informação verbal, 2008), considerando a estrutura da sociedade patriarcal *Rromani*, em hipótese alguma um *Rrom* dança ajoelhado com uma *Rromni* apoiando o pé sobre sua perna ou joelho.

Tampouco um *Rrom* utiliza um lenço amarrado na cabeça durante uma dança tradicional. Tais elementos são associações de um imaginário popular, relacionadas a essas estéticas, que não correspondem à cultura *Rromani*.

Visto que esse costume — o uso do lenço na cabeça — está relacionado a um elemento de proteção durante os trabalhos com a forja que alguns *Rrom* realizavam, ele servia apenas como defesa contra as queimaduras nos longos cabelos, constituído, de fato, uma marca estética dentro da etnia. Dessa forma, são essas especificidades, dentre tantas outras, que validam ou invalidam a autenticidade de uma dança *Rromani*.

O movimento dançado carrega uma variedade de signos e significados lançados ao mundo — desde sinalizações da vida cotidiana e política até dimensões anatômicas. Costa e Cavalcante (2023, p. 7) apontam que "é através da dança que se ensina, desde cedo, por exemplo, que o movimento circular dos ombros ou dos quadris possui algumas funções, inclusive dentro das práticas de cuidado das mulheres.

Essas informações ultrapassam as fronteiras desta pesquisa, mas constituem um ponto importante para minuciosas investigações futuras acerca dos significados da movimentação corporal nas danças *Rromani*.

Assim, a aplicação da teoria do Corpomídia fica sedimentada nas danças *Rromani*, fundamentando, também, o ativismo do *Leshjae Kumpanja* e de Anne Kellen. Essa teoria assegura a fundamentação que propõe uma comunicação por meio de um corpo dançante sobre o universo *Rromani* e suas potências, permitindo múltiplas leituras desse mundo repleto de nuances históricas, geográficas e culturais.

Como reforçam Costa e Cavalcante (2023, p. 17), "a dança *Rromani* possui variações nos distintos grupos, mas sempre é repleta de simbolismos relacionados à tradição".

Por fim, o corpo da Rromni Anne Kellen Durdevic torna-se uma poderosa mídia viva, transmissora de uma rica herança e memória cultural que vai junto com a oralidade. Reafirmando a dança, como linguagem codificada, que expressa história, política, identidade, território, visibilidade, memória, pertencimento e valores do povo Rromani, funcionando, também, como um arquivo vivo — orgânico e dinâmico — que transcende os registros físicos e documentais, ainda escassos dentro da *Rromá*, e gerando memórias *Rromani* a cada instante.

Cada gesto produzido evidencia leituras de mundo e uma diversidade estética — liberdade, resistência, identidade, tradição, visualidade e valores. Manifesta, portanto, não apenas a potência comunicacional, mas o lugar de fala construído pelo ativismo do *Leshjae Kumpanja* em comunhão com seu corpo, em comunhão com as especificidades e expressividades nos movimentos de braços, mãos, cabeça, tronco, pernas e quadris.

A partir da teoria do Corpomídia, observa-se, ao longo da trajetória do *Leshjae Kumpanja*, uma produção de gestos estéticos, somáticos e políticos por meio do corpo de Anne Kellen. Cada um deles, com suas nuances, especificidades, alcances e representatividades dentro da *Rromá*, atuando como ferramenta de atenção crítica durante as manifestações dos repertórios corporais.

Essa diversidade compõe o catálogo corporal de Anne Kellen Durdevic, revelando a dança, também, como potência ativista dentro da própria atuação do *Leshjae Kumpanja*.

Segundo Greiner e Katz (2001), os gestos somáticos representam as sensações internas e a propriocepção do corpo, manifestando-se conforme a estética de cada dança *Rromani*. São respostas neurofisiológicas que emergem de uma conversa interna, a nível celular, com o próprio estado fisiológico e sensorial do sujeito. Assim, observa-se uma diversidade de movimentos conscientes e autênticos — uma comunicação somática genuinamente *Rromani* — definida, durante as performances culturais, pelo corpo de Anne Kellen.

A partir disso, os gestos estéticos materializam essa memória somática. Sob a minha perspectiva de análise, sentimentos como dor, alegria e saudade e etc são processados no corpo e ganham forma artística através do gesto, o que resulta, inclusive, em uma diversidade de estéticas das danças *Rromani* e suas particularidades.

Compreendo, junto a Anne Kellen (2025), que o essencial não é a mecânica do movimento, mas a verdade do gesto que exterioriza essa vivência somática, tornando-a uma comunicação real sobre a cultura.

Dessa forma, os gestos políticos ligam-se aos estéticos das danças *Rromani* e aos lugares de fala que elas assumem, materializando-se no corpo de Anne Kellen — afirmando, reafirmando ou negociando os papéis e posições dos corpos *Rromani*. São, portanto, gestos de

protesto, reconhecimento, resistência, ressignificação e liberdade.

Essa dimensão gestual está em plena sintonia com o próprio ativismo do *Leshjae* e seus propósitos sociopolíticos. Anne Kellen demonstra, como o movimento dançando em seu corpo, enquanto a arte, não é mera replicação de movimentos, mas algo que adentra esferas mais profundas.



Figura.15– Demonstração da variedade de gestos somáticos, estéticos e políticos produzidos pelo corpo-mídia de Anne Kellen Durdevic. Fonte: Leshjae Kumpanja (2025). Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KDufSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.



Figura 16 - Continuação da demonstração da variedade de gestos somáticos, estéticos e políticos produzidos pelo corpo-mídia de Anne Kellen Durdevic. Fonte: Leshjae Kumpanja (2025). Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aspectos fundamentais foram apresentados nesta pesquisa. Primeiramente, destaca-se a relevância da dança como lugar de poesia, discurso, reflexão, transformação e educação, indo além da perspectiva de entretenimento.

Buscou-se, simultaneamente, evidenciar possibilidades para o desenvolvimento de projetos que visibilizem o movimento dançado no corpo em todas as suas nuances gestuais, estéticas, políticas e somáticas — desde os detalhes visíveis até as camadas sutis e invisíveis —, conectando-o às diversas temáticas que atravessam a arte, a história, a política e a sociedade.

Essa arte política, imbricada e revelada através da dança, proporciona múltiplas leituras de mundo em alcance geométrico — independentemente de um letramento convencional —, sob a responsabilidade do dançarino que a assume em seu corpo, como ocorre no caso de Anne Kellen Durdevic, conforme demonstrado ao longo desta pesquisa.

Por meio do ativismo do grupo *Leshjae Kumpanja*, imbricado no corpo da *Rromni* Anne Kellen, destaca-se a reciprocidade mútua que transforma o movimento dançado em um lugar de fala — alagoano, nordestino e brasileiro. Essa prática entrelaça gestos políticos, estéticos e somáticos agregados em um só corpo: uma poesia viva, feita de movimentos que representam uma etnia, a *Rromá*.

A escolha da etnografia e da auto etnografia como percurso metodológico partiu do meu lugar de fala como pesquisadora-dançarina e *Gadjí*. Esse percurso foi amadurecido por meio da minha experiência com os Durdevic e do confronto com minhas próprias distorções sobre o universo *Rromani* — as quais, no início da minha jornada, limitavam-se a conceitos e considerações religiosas, individuais e coletivas.

Esse processo de compreensão sobre a aplicabilidade da arte política, mesmo sem o entendimento teórico da ocasião, foi ancorado nas vivências práticas e cotidianas dentro do *Leshjae Kumpanja*, iniciadas antes de 2008 — inclusive em um período anterior à primeira performance pública da *Rromni* Anne Kellen Durdevic.

O que mais válida e autêntica esta escolha de pesquisa acadêmica é a própria metodologia aplicada em campo — ou melhor, o reconhecimento de que eu mesma sou também o próprio campo. Ainda que, *a priori*, não houvesse a intenção de uma investigação formal, a vivência certificou-me a dança como potência criadora de memórias culturais, operando para além de documentos físicos. Essa abordagem desafia o paradigma quantitativo e empirista, pois reconhece o corpo como um arquivo vivo, onde a memória é registrada e

preservada de forma somática.

Trata-se de um corpo que fala para além das palavras escritas; um corpo que mostra e denuncia, dentre outros aspectos, a dificuldade de assumir lugares de fala e identidades em um mundo que, muitas vezes, resiste à alteridade. É a representação do desafio de gritar sem ser ouvido e da marginalização imposta àqueles que ousam ser diferentes.

São camadas de contribuições que apenas quem vivenciou a proximidade — sentindo a dor do outro e exercitando um conceito antropológico do *estar lá* — pode, de fato, transpor para uma escrita reflexiva, desta natureza.

É uma escrita desafiadora e, por vezes, subjetiva, mas capaz de ser perpetuada na academia justamente por possuir essas múltiplas camadas. Em um processo que perpassa, primeiramente, pela responsabilidade na coleta de dados em campo, realizados, em sua grande maioria, através de registros de oralidade espontânea e de interpretações críticas pautadas em momentos vivenciados. Soma-se a isso a decisão ética de buscar somente referências *Rromani* e de *Gadjês* que são autoridade para a *Rromá*, garantindo o embasamento rigoroso desta pesquisa.

São dados etnográficos e auto etnográficos coletados de quem precisa ser ouvido há séculos; portanto, não há lugar para distorções, mas apenas para o compromisso com uma realidade — um lugar onde ainda não existe um expressivo número de registros físicos documentais, onde a oralidade é a principal ferramenta de manutenção de suas heranças.

É visível, aqui, a quebra de uma hegemonia eurocêntrica na narrativa histórica. Esse movimento ganha uma importância ímpar ao circular no território brasileiro, lembrando que a *Rromá* está presente no país desde o início da colonização, contribuindo ativamente para a formação da identidade brasileira e para a riqueza da nossa diversidade cultural.

Com este trabalho, busquei contribuir para a construção do grande mosaico étnico *Rromani*, fomentando diálogos interculturais que se estendem aos mais diversos espaços sociais, transformando a dança, também representativa, como um lugar de resistência e afirmação.

Além disso, esta monografia confirmou a dança como um objeto de pesquisa de extrema relevância, capaz de transitar por diversos campos do saber — acadêmicos e não acadêmicos. Sua natureza, primordialmente baseada no movimento dançado, torna-se um registro vivo de realidades políticas e sociais; uma forma de historiografia que, por meio da corporalidade, expressa dimensões e texturas que a palavra escrita, isoladamente, não é capaz de abarcar.

A dança revela-se, assim, uma ferramenta de pesquisa capaz de mediar assuntos

sensíveis, provocando até novas (re)leituras históricas. Em Alagoas, por exemplo, a pesquisa permite trazer à luz a trajetória do povo *Rromani* — presente no estado desde o período colonial, mas mantida, até então, sob o manto de um silenciamento imposto pelo outro ou assumido como estratégia de proteção.

Imagina-se, por um instante, quantas camadas podem residir em (re)leituras. Para além do reconhecimento e da autenticação desses lugares de fala — fundamentais para confirmar uma identidade brasileira que agrega, de fato, os *Rromani* —, estas reflexões transcendem as minhas inquietações pessoais. Que esta pesquisa sirva como um chamado para que outros pesquisadores se envolvam com as pautas *Rromani*, contribuindo para uma visibilidade cada vez mais ampla e necessária deste povo.

Parte da história do *Leshjae Kumpanja* foi contada nestas linhas — em atenção a visibilidade da dança *Rromani*, como a potência fundante de seu ativismo, mesclando tradições ancestrais da *Rromá* ao corpo alagoano em uma poesia viva que resgata a memória, a dignidade, identidade, o pertencimento e a permanência saudável deste povo em nosso território.

Com uma riqueza visual carregada de signos e significados ancestrais da cultura *Rromani* — saias rodadas, mantóns, leques, pandeiros e em uma variedade de adornos como tranças, brincos, colares e anéis — essa estética narra, em cena, uma história de resistência, territorialidade, política e pertencimento. Cada elemento, portanto, deixa de ser apenas adorno para converter-se, também, em um documento de memória viva na composição geral.

Deixo uma reflexão: se a dança proporcionou a estrutura fundamental para toda a contextualização apresentada nesta pesquisa, a música — elemento igualmente potente do nosso ativismo — também merece seu devido lugar de investigação. Que este trabalho sirva, portanto, como um convite para que a sonoridade do grupo seja, futuramente, o próximo objeto de um olhar acadêmico atento e necessário.

Uma vez que são músicas tradicionais que se fala aqui, é a evidência da língua *Rromani* na prática e perpetuada, neste caso, na academia.

No mesmo caminho assumido pela dança, funcionando como metodologia visual a mapear tais lugares de fala através dos gestos corporais, a música pode emergir, agora, através de uma metodologia sonora. Em paralelo com a dança, nessa relação indissociável, ela marca também a história *Rromani* na construção dessa memória cultural de resistência, território e pertencimento.

Passa-se a entender, em um imbricamento maior, assim como Anne Kellen Durdevic, Ruiter também é um arquivo orgânico. Portanto, este foi o primeiro passo para uma pesquisa

mais ampla e aprofundada sobre esse enredo.

Imagina-se a grande contribuição desta pesquisa, não somente em minha formação acadêmica para um leque de possibilidades de desenvolvimento de outros projetos que entrelaçam dança, política e a etnia *Rromani* no meio acadêmico. Contribuindo, levando a Rromá para dentro da academia.

Penso que este seja um chamamento para um continuar desta pesquisa a nível de mestrado, doutorado e pós-doutorado, contribuindo com futuras publicações. Afinal, vivenciei de perto e senti na ‘pele’ todo este processo, que envolveu momentos de extrema felicidade e de profunda tristeza ao entender, de fato, o que é ser *Rromani*! O que significa gritar, a todo instante, por reconhecimento e visibilidade, clamando pelo direito de ser reconhecido como cidadão alagoano, nordestino e brasileiro.

A pesquisadora foi bem preparada e orientada. Dessa forma, sinto-me, hoje, madura e consciente da responsabilidade necessária para, a partir de uma voz *Gadjí*, testemunhar à sociedade alagoana, nordestina e brasileira sobre a poesia, a fala, os discursos, transformação e principalmente a reflexão, e a educação, em seus maiores papéis, em torno dos *Rromani*. E, ainda, por meio da arte flamenco, potencializar o discurso de enfrentamento contra a romafofia, a xenofobia e o racismo étnico.

O *Leshjae Kumpanja* estabelece, também, uma importante relação como mediador de memórias culturais *Rromani*. Sendo, ele mesmo, memória cultural corporificada, conduzindo com responsabilidade um enorme poder sociopolítico para representar e afirmar a etnia em seu lugar no mundo, sempre com o devido respeito a essa cultura secular e, acima de tudo, priorizando seu pertencimento.

Busco em Katz (1994) a fundamentação para esta análise, ao afirmar que “a dança é o pensamento do corpo, oferece três eixos independentes e não sequenciais de leitura. No primeiro a ênfase recai sobre a percepção; no segundo sobre o conhecimento; e, no terceiro, sobre a evolução”.

Esta perspectiva valida a minha própria prática, pois, ao dançar e pesquisar, percebo que cada gesto do *Leshjae Kumpanja* não é apenas movimento, mas um pensamento que articula a percepção de si, o conhecimento da história *Rromani* e a evolução da luta política.

Com isso, compreendo que o ato de pesquisar e registrar essa trajetória me proporciona a descoberta de que também sou um arquivo orgânico, vivo e dinâmico, principalmente ao integrar a arte do flamenco ao meu repertório corporal — inclusive como mais um leque de pesquisas a serem exploradas.

Uma vez que Setenta (2008, p. 10) reforça que é a dança é “...um fazer-dizer

materializado em ações corpóreas que apresentam inúmeras informações e que são constantemente trocadas, negociadas e articuladas na relação do sujeito com o mundo.”

Por fim, destaco a dança como uma poesia dançada que nunca repete seus movimentos lançados ao ar, permanecendo sempre aberta aos mais diversos olhares em apreciação. Que educa, transforma e liberta.

E no *Leshjae Kumpanja*, a dança de Anne Kellen não apenas encarna a cultura *Rromani*: ela a inscreve no mundo como um gesto político indissociável do seu próprio corpo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA PROCURADORIA DA REPÚBLICA EM ALAGOAS. *FPI avança em diálogo com ciganos para inclusão social em Penedo/AL*. 21 nov. 2024. Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/al/sala-de-imprensa/noticias-al/fpi-avanca-em-dialogo-com-ciganos-para-inclusao-social-em-penedo-al-1>. Acesso em: 18 out. 2025.
- ANGELI, Bárbara. In: *Encontro nacional dos povos ciganos*, 1., 2013, Brasília, DF. *Anais...* Brasília, DF: SEPPIR, 2013. p. 7. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/>. Acesso em: 17 set. 2025.
- ARRUDA, F. M. *Hiatos entre as pesquisas teóricas e empíricas sobre os ciganos*. *Áltera – Revista de Antropologia*, João Pessoa, v. 2, n. 7, p. 209-230, jul./dez. 2018.
- BARDET, Marie. *A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2017. 344 p.
- BAIROSDEMACEIO.NET. *História do bairro do Jacintinho*. 2013. Disponível em: <https://bairrosdemaceio.net/bairros/jacintinho>. Acesso em: 23 nov. 2025.
- BARROS, C. L. *Respeito a cultura Rromani*. Maceió, 2025. Informação verbal.
- BARROS, C.L. *Coletânea de registros fotográficos da autora junto às apresentações do grupo Leshjae Kumpanja*. 2026. [figura 8] imagem composta. Organizado com base em acervo do Facebook do *Leshjae Kumpanja*. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 28 jun. 2026.
- BARROS, Cybelle de Lima. *Integrantes fundadores do Leshjae Kumpanja em material publicitário para show em Maceió (2009)*. 2026. 1 fotografia, color. Acervo pessoal da autora.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. [Relatório institucional sobre diversidade e inclusão]. Brasília, DF: MEC/SECADI, 2014. 52 p. Disponível em: https://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=30192&alias=16386-portsecadi-98&category_slug=setembro-2014-pdf&option=com_docman&view=download. Acesso em: 18 out. 2025.
- COSTA, Elisa; CAVALCANTE, Lucimara. *Marcos legais de proteção e promoção dos direitos do Povo Rom (os assim chamados ciganos)*. Brasília, DF: AMSK/Brasil, 2017. 22 p.
- COSTA, Elisa; CAVALCANTE, Lucimara. *Zacono Romanô/Cultura Romani*. 1. ed. Brasília, DF: AMSK/Brasil, 2023.
- COSTA, Elisa; CAVALCANTE, Lucimara. *Artesanato Romani – Butchí Vasteski – Feito à mão*. 1. ed. Brasília, DF: AMSK/Brasil, 2022.
- COSTA, Elisa; VASCONCELOS, Marcia. *Datas de celebração e luta pelos direitos dos Povos Romani (Ciganos)*. 1. ed. Brasília, DF: AMSK/Brasil, 2015.
- CHAIA, M. *Artivismo – Política e Arte Hoje*. *Aurora*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 10-25, 2007. Disponível em: <http://www.pucsp.br/revistaaurora/>. Acesso em: 17 set. 2025.
- CAVALCANTE, L. V. *História, identidade e dinâmicas territoriais do povo Rom no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Sustentabilidade junto a Povos e Terras Tradicionais) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2019. 126 f.
- CAIRUS, Brigitte Grossmann. *Ciganos Roms no Brasil: imagens e identidades diaspóricas na contemporaneidade*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. 274 p.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks Editora, 2005.
- CIGANOS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/83190-ciganos>. Acesso em: 28 de junho de 2026. Verbetes da Enciclopédia.

ISBN: 978-85-7979-060-7

- DUMAS, G. A. *Etnocenologia e comportamentos espetaculares: desejo, necessidade e vontade*. In: *congresso de pesquisa e pós graduação em artes cênicas*, 4., 2010. *Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*. [S.l.: s.n.], 2010. p. [s.p.].
- DELLA BARBA, Eliza; MOYA, Isabela. *Nos passos ciganos*. *Medium*. [S. l.]: Jornal Cultura Brasileira, 2017. Disponível em: <https://medium.com/@julturabrasileira/nos-passos-ciganos-aa16ac04eab7>. Acesso em: 17 set. 2025.
- DURDEVIC, Ruiter. *Caravana Rromani e resgate de crianças*. Maceió, 2007. Informação verbal.
- DURDEVIC, Anne Kellen. *Significado de Romanipen*. Maceió, 2015. Informação verbal.
- DURDEVIC, Ruiter. *Murici e Tanque D'arca, duas cidades alagoanas com contribuição da Rromá*. Maceió, 2024. Informação verbal.
- DURDEVIC, Ruiter. *Transculturação no Brasil*. Maceió, 2012. Informação verbal.
- DURDEVIC, Ruiter. *Catálogo de 180 músicas tradicionais*. Maceió, 2025. Informação verbal.
- DURDEVIC, Anne Kellen. *Significado da dança Rromani*. Maceió, 2025. Informação verbal.
- DURDEVIC, Anne e Ruiter. *Cuidado e responsabilidade com a dança Rromani*. Maceió, 2009. Informação verbal.
- DURDEVIC, Anne e Ruiter. *sociedade patriarcal Rromani*. Maceió, 2008. Informação verbal.
- DURDEVIC, Ruiter. *Artivismo do Leshjae Kumpanja*. Maceió, 2025. Informação verbal.
- DURDEVIC, Anne Kellen. *Artivismo do Leshjae Kumpanja*. Maceió, 2025. Informação verbal.
- DURDEVIC, Anne Kellen. *Reflexão do que é a dança Rromani*. Maceió, 2025. Informação verbal.
- DURDEVIC, Ruiter. *Caravana Rromani e resgate de crianças*. Maceió, 20207. Informação verbal.
- DURDEVIC, Anne Kellen. *A verdade dos gestos*. Maceió, 2025. Informação verbal.
- DURDEVIC, Anne Kellen. *Tia Ivana e o primeiro vestido típico tradicional Rromani em performance caseira*. 2026. [fotografia 10], color. Acervo pessoal de Anne Kellen Durdevic.
- DURDEVIC, Anne Kellen. *Primeira apresentação de Anne Kellen Durdevic (2008), com o grupo Ruska Rroma, na casa de Nelma Jatobá*. 2026. [fotografia 9], color. Acervo pessoal de Anne Kellen Durdevic.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Boutique de la Rue du Val-Longo*. In: *VIAGEM pitoresca e histórica ao Brasil*. Paris: Firmin Didot Frères, 1834. Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/24203/0>. Acesso em: 28 jun. 2026.
- GOLDFARB, Maria Patricia Lopes; TOYANSK, Marcos; CHIANCA, Luciana de Oliveira (orgs.). *Ciganos: olhares e perspectivas*. João Pessoa: UFPB, 2019. 442 p.
- GUIMARAIS, M. T. S. *O associativismo transnacional cigano: identidades, diásporas e territórios*. Tese (Doutorado em Geografia) – Departamento de Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 229 f.
- GREINER, Christine; KATZ, Helena. *Corpo e processos de comunicação*. *Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos*, São Leopoldo, v. 3, n. 2, p. 65-75, dez. 2001.
- GUERVÓS, L. E. S. *Nos limites da linguagem: Nietzsche e a expressão vital da dança*. *Cadernos Nietzsche*, v. 14, p. 86, 2003.
- HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- IPHAN. *Dicionário do Patrimônio Cultural: Bens Imateriais*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>.

Acesso em: 25 jun. 2026.

INTERIOR de uma Casa de Ciganos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/110688-interior-de-uma-casa-de-ciganos>. Acesso em: 28 de junho de 2026. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

JATOBÁ, Nelma. *Não sou professora de dança cigana*. Maceió, 2022. Informação verbal.

KATZ, Helena. *Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo*. 1994. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1994.

LIMA, A. S. *Dança Cigana como Resistência Cultural: A Trajetória de Anne Kellen em Maceió*. 2024. 28 f. Trabalho de Conclusão de Curso de licenciatura em dança – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL, 2024.

LESHJAE Kumpanja. *Demonstração da variedade de gestos somáticos, estéticos e políticos produzidos pelo corpo-mídia de Anne Kellen Durdevic* [Figura 15 e 16]. Facebook, 2025.

Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

LESHJAE Kumpanja. *Presença do Leshjae Kumpanja em diversas esferas*: do Hospital Universitário da UFAL (quadro 01) às esferas de poder do Brasil (quadro 04) [Figura 14].

Facebook, 2025. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KduFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

LESHJAE Kumpanja. *Leshjae Kumpanja e os lugares de fala* [Figura 13]. Facebook, 2025.

Disponível em: <https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

LESHJAE Kumpanja. *Exemplo de ativismo do Leshjae Kumpanja* [Figura 12]. Instagram e

Facebook, 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/leshjaekumpanja> e

<https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025 e 10 out. 2025

LESHJAE, Kumpanja. *Anne Kellen Durdevic e Ruitter Durdevic em registro do Leshjae Kumpanja* [Figura 11]. Facebook, 2025. Disponível em:

<https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

LESHJAE, Kumpanja. *Sr. Francisco Ferraz, "Barô" da comunidade cigana Calon residente em Carneiros (AL)* [Figura 6]. Facebook, 2025. Disponível em:

<https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

LESHJAE, Kumpanja. *Participação artística do Leshjae Kumpanja no 1º Congresso Nacional dos Ciganos do Brasil* [Figura 5]. Facebook, 2025. Disponível em:

<https://www.facebook.com/share/1KDuFaSpQF/>. Acesso em: 9 out. 2025.

MARQUES, Iranildo da Silva. *Povos ciganos, povo silenciado: desafios e possibilidades do Serviço Social*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM SERVIÇO

SOCIAL, 16., 2018, [s.l.]. *Anais do 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço*

Social. [s.l.: s.n.], 2018. p. 1-12. Disponível em:

<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/23816/1/Iranildo%20da%20Silva%20Marques.pdf>.

Acesso em: 18 out. 2025.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*.

Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

OLIVEIRA, Livia Sudare de. *Ciganos no Brasil: do degredo à busca por direitos sociais*.

2013. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2013.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2017.

RICARDO, P. *Entrada dos ciganos na Andaluzia em 22.11.1462*. [S.l.: s.n.], [s.d.]. 1

ilustração.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 84, p. [s.p.], 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do*

Sul.Paulo: Cortez,2010. Com acesso em 03/11/25 :
<https://www.icict.fiocruz.br/sites/www.icict.fiocruz.br/files/Epistemologias%20do%20Sul.pdf>
 SETENTA, Jussara Sobreira. *O Fazer-Dizer do Corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, p. 10. 2008.
 SEMINÁRIO REGIONAL SOBRE LA SITUACIÓN DEL PUEBLO ROM EN LAS AMÉRICAS, 2016, Genebra. *Anais eletrônicos*. Genebra: [s.n.], 2016. Disponível em: https://iris.paho.org/bitstream/handle/10665.2/54528/OPSEGCCOVID-19210004_spa.pdf?sequence=1. Acesso em: 18 out. 2025.
 TEIXEIRA, C. R. *História dos ciganos no Brasil*. Recife: Núcleo de Estudos Ciganos, 2008.
 TEIXEIRA, C. R. *Correrias de ciganos pelo território mineiro (1808-1903)*. 1998. 111 f. Dissertação (Mestrado em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 1998.
 TAYLOR, D. Arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. In: *Arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG, 2013. p. 25-67.
 VASCONCELOS, Marcia; RIBEIRO, José; COSTA, Elisa. *Dados oficiais sobre os povos romani (ciganos) no Brasil*: 2013. Rio de Janeiro: IBGE, 2014. (Pesquisa de Informações Básicas Municipais, MUNIC). Disponível em: <http://www.urlcompleta.gov.br>. Acesso em: 17 set. 2025.