



PAULO NUNES

**Música para todos os gostos:
Festivais urbanos e cosmopolitismo cultural
como estratégias de controlo social
em Portugal**

Análise Social, LVII (1.º), 2022 (n.º 242), pp. 86-108

<https://doi.org/10.31447/AS00032573.2022242.04>

ISSN ONLINE 2182-2999

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Av. Professor Aníbal de Bettencourt, 9
1600-189 Lisboa Portugal — analise.social@ics.ul.pt



Análise Social, 242, LVII (1.º), 2022, 86-108

Música para todos os gostos: Festivais urbanos e cosmopolitismo cultural como estratégias de controlo social em Portugal. De que forma os festivais de música têm servido para controlar os conflitos urbanos e criar a imagem das cidades portuguesas como lugares tolerantes? Em busca de respostas a esta pergunta, o artigo discute a forma como esses eventos são utilizados como mecanismos de controlo social em Sines e, especialmente, na cidade de Lisboa. Os dados de investigação foram recolhidos entre 2016 e 2018, em quatro festivais diferentes, através de observação direta, entrevista semiestruturada e análise documental. Os resultados permitem afirmar que tais eventos têm atuado na criação de cosmopolitismo urbano, promovendo a pacificação social no território por meio da cultura.

PALAVRAS-CHAVE: cidades; cultura; música; controlo social.

Music for all tastes: Urban festivals and cultural cosmopolitanism as strategies of social control in Portugal. In which sense music festivals have been serving to control urban conflicts and to create the image of Portuguese cities as tolerant places? Seeking for answers to this question, this paper discusses how these events are used as mechanisms of social control in Sines and, especially, in Lisbon. The research data were collected between 2016 and 2019, in four different festivals, through direct observation, semi-structured interviews, and documentary analysis. The results confirm that such events have been acting in the creation of urban cosmopolitanism, promoting social pacification through culture.

KEYWORDS: cities; culture; music; social control.

<https://doi.org/10.31447/AS00032573.2022242.04>

PAULO NUNES

**Música para todos os gostos:
Festivais urbanos e cosmopolitismo cultural
como estratégias de controlo social
em Portugal**

INTRODUÇÃO

Sines, 25 de julho de 2018. O bom tempo anunciava a 20.^a edição do Festival Músicas do Mundo, com promessa de grande público na cidade costeira alentejana. Seguindo o padrão observado no alinhamento do festival, a programação naquele ano estava repleta de concertos de *world music*. O que se via nos palcos, ruas, jardins e orla marítima era uma mostra de diferentes culturas a partilharem o mesmo espaço, reflexo do movimento de abertura, tolerância e atração de pessoas que Portugal tem ganho nesta última década. Durante a semana, no recinto, para lá do português, era comum ouvir conversas em inglês, espanhol e outras línguas. Como desdobramento do processo de regeneração urbana e inclusão dessa e de outras das suas cidades na rota turística internacional, o país foi eleito em 2018, pela segunda vez consecutiva, como o melhor destino de viagem do mundo (Correio da Manhã, 2018).

Movimentos de requalificação da imagem urbana por meio de eventos culturais com programação direcionada à *world music* têm acontecido também em outras cidades do país, em diferentes escalas. Por exemplo: o Serralves em Festa (Porto), o Festival Med (Loulé), o Festival Mimo (Amarante), o Afro Nation (Portimão), o Gaia World Music (Vila Nova de Gaia), entre outros. Este fenómeno tem sido mais evidente na capital, onde se realizam vários eventos direcionados ao público imigrante, como é o caso do Festival Todos e do Lisboa Mistura, e de festivais musicais com programas repletos de artistas oriundos de diversas partes do mundo, por exemplo, o Mexefest.

Convertendo-se em destinos turísticos para o público consumidor de festivais em Portugal, em cidades como Lisboa, Sines e outras acima referidas, estes guardam, mesmo com contextos diferentes, três pontos em comum:

(i) apresentam campanhas de *marketing* semelhantes, direcionadas para a criação de uma imagem de cidades cosmopolitas; (ii) estabelecem-se a partir da realização de eventos para todos, tolerantes e multiculturais; e (iii) em geral, a Câmara Municipal ou órgãos públicos equivalentes participam na organização destas iniciativas culturais.

Para lá destas razões, tendo em conta o alargado histórico de edições e o grau de importância dos eventos anteriormente citados no cenário festivalero português, escolheram-se quatro casos de estudo a serem analisados por este artigo: Festival Músicas do Mundo, Lisboa Mistura, Festival Todos e Mexefest. Ao longo destas linhas, cada um deles será detalhado segundo o cenário analítico em que se enquadram. Entretanto, para localizar melhor o leitor sobre o desenvolvimento da investigação, apresenta-se a seguir um breve historial e informações básicas sobre os casos eleitos.

O Festival Músicas do Mundo – FMM Sines realiza-se no concelho de Sines desde 1999. Organizado pela Câmara Municipal, o evento tem a sua programação direcionada para a *world music*, com um concerto de acesso parcialmente gratuito. Dinamizando, em média, 50 espetáculos anuais, o festival distribui os seus palcos pela Aldeia de Porto Covo e no perímetro urbano central de Sines (Castelo, Avenida Vasco da Gama, Centro de Artes e Largo do Poeta Bocage).

Criado em 2006, o festival Lisboa Mistura é organizado pela produtora Sons da Lusofonia e apoiado pela EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural. Além de 15 concertos por edição, a iniciativa contempla outros projetos culturais e sociais, que têm o objetivo de promover encontros e integrar as comunidades onde atua. De caráter itinerante e realizado durante 3 dias, o evento é de acesso gratuito e já foi executado em zonas de Lisboa como o Martim Moniz, a Ribeira das Naus e o Cais do Sodré.

Já o Festival Todos, promovido desde 2009 e também gratuito, é fruto da parceria estabelecida entre a Associação Cultural Academia de Produtores Culturais e a Câmara Municipal de Lisboa. Com uma média de 30 atrações por ano, o evento tem a duração de uma semana e as suas atividades distribuem-se por diferentes segmentos artísticos, incluindo a música. Tal como o Lisboa Mistura, trata-se de um festival itinerante que, nas 12 edições já realizadas, passou por bairros como o Poço dos Negros, a Colina de Santana e o Largo do Intendente.

O Mexefest, quarto e último evento analisado nesta investigação, surgiu em 2008, em Lisboa.¹ Com um histórico de 11 edições, o evento é promovido

1 Até 2010 o evento chamava-se Super Bock em Stock. Depois, ganhou um novo patrocinador e converteu-se no Vodafone Mexefest. Por razões desconhecidas, em 2018, volta a ser denominado Super Bock em Stock. Uma vez que a investigação *in loco* se ateu principalmente →

pela produtora Música no Coração e, atualmente, é composto por, em média, 50 concertos dos mais diversos gêneros musicais. Estes estão distribuídos em espaços no entorno da Avenida da Liberdade e o acesso à maioria dos mesmos é feito mediante apresentação de pulseira.

A investigação no terreno desenvolveu-se entre 2016 e 2018 em resultado de um doutoramento empreendido na Universidade de Coimbra. Os eventos escolhidos têm entre eles a música como linguagem artística em comum, uma vez que esta se constitui como ingrediente fundamental para a formação da identidade, como criação de sentimento de nacionalismo e como ferramenta política de integração de diferentes povos (Erlmann, 1996; Kassabian, 2004; Duffy, 2008). Seguindo esta direção, Wynn e Yetis-Bayraktar (2016) ressaltam o sentido de apaziguamento e vitalidade comunitária que podem ser promovidos através da música e a sua importância para o acoplamento pessoa-lugar. Complementando esta ideia, Chalcraft et al. (2011) aliam os eventos desse segmento à criação de territórios temporários e tolerantes; sendo os festivais os exemplos mais significativos de aproximação de perfis identitários por meio de gêneros musicais em comum.

Em tempos de construção de rótulos cosmopolitas para cidades contemporâneas, é preciso lembrar, ainda, que a música “é uma nova forma estética da imaginação global, uma estratégia emergente de capturar o momento histórico atual e a total reconfiguração do espaço e da identidade cultural que caracterizam as sociedades em todo o mundo” (Erlmann, 1996, p. 468). Por meio desta, diferentes atores sociais têm utilizado esses eventos para implementar medidas de controlo social, reagindo a comportamentos contranormativos e aplicando sanções sociais formais e informais a sujeitos classificados como desviantes (Gibbs, 1981; Black, 1997).

De que forma os festivais de música têm servido para controlar conflitos urbanos e criar a imagem das cidades portuguesas como lugares tolerantes? Com base nesta indagação, este artigo tem por objetivo geral discutir os modos pelos quais os festivais urbanos contemporâneos podem estar associados às políticas de representação e estratégias de cosmopolitismo urbano e, por conseguinte, aos novos mecanismos de controlo social observados na realidade portuguesa e, em especial, na cidade de Lisboa.

Do ponto de vista metodológico, o artigo combina três técnicas de investigação distintas: (i) observação direta de caráter etnográfico; (ii) análise documental não exaustiva em matérias de imprensa e veículos de divulgação dos eventos; e (iii) entrevistas semiestruturadas com intermediários culturais

à coleta de fontes de informação sobre o evento até 2016, para os efeitos deste artigo, será nomeado apenas Mexefest.

diretamente associados aos casos estudados. Tais estratégias foram escolhidas em função das características de cada festival, dos parâmetros de análise possíveis caso a caso e das políticas de acesso do investigador aos produtores culturais e eventos em questão.

As observações de carácter etnográfico foram realizadas durante as atividades de planeamento e execução do Mexefest e do FMM Sines, em 2016 e 2018, respetivamente. O trabalho de análise documental realizou-se com base em 16 fontes secundárias de investigação, distribuídas entre materiais oficiais, comunicados de imprensa, redes sociais, peças gráficas e audiovisuais promocionais do evento. Tais dados estão disponíveis em websites e plataformas de acesso público ligadas aos quatro casos investigados. As entrevistas tiveram uma duração média de 50 minutos, foram realizadas com o consentimento integral dos participantes voluntários, gravadas, transcritas e codificadas manualmente. Embora tenha conduzido um total de 14 entrevistas durante toda a investigação doutoral, devido ao enquadramento e ao limite de palavras recomendado pela revista, neste artigo destacam-se 4 entrevistas, feitas com atores diretamente envolvidos com os eventos em questão: (a) uma produtora cultural responsável pelo Lisboa Mistura (Entrevistada 1); (b) um produtor cultural responsável pelo Festival Todos (Entrevistado 2); (c) um empresário, ligado à Produtora Música no Coração (Entrevistado 3); (d) um locutor da Rádio Vodafone FM, que apoiou o Mexefest (Entrevistado 4).

Tais intermediários foram selecionados com base na importância dos seus repertórios discursivos, os quais serão colocados em diálogo com outras entrevistas e materiais de domínio público encontrados na análise documental. Na apresentação e discussão dos resultados, representam-se os trechos de entrevistas realizadas pelo autor (fontes primárias) com recuo de linha e sem aspas. A descrição de vídeos e trechos de entrevistas obtidas a partir de documentos públicos (fontes secundárias) representam-se entre aspas. Todos os materiais utilizados na realização da análise documental seguem pormenorizados na secção fontes, junto às referências bibliográficas.

OUVIDO À ESCUTA DAS PERIFERIAS: FESTIVAIS, MODULAÇÃO E CONTROLO SOCIAL INVISÍVEL

No desenvolvimento das cidades ao longo da história, os eventos públicos têm sido utilizados, tradicionalmente, como dispositivos para o fortalecimento da vocação cultural e multiétnica dos lugares (Nunes, 2019). Segundo Jamieson, “a palavra festival evoca imagens de multidões empurrando-se, bares, bebidas e cacofonias de conversas multilíngues, provocando uma ruptura no cotidiano e uma festa para os sentidos” (2004, p. 64). Hughes (2013), por sua vez,

sugere que o crescente interesse pelas festividades está ligado à sua utilização como estratégia social para combater a alienação e a insegurança vivenciadas no espaço público. No contexto atual, tais eventos aparecem mais diretamente associados ao tema das políticas de controlo social e da pacificação urbana frente aos novos movimentos migratórios.

O conceito de modulação, proposto por Hui (2015), é importante para entender esta problemática. O autor ajuda-nos a perceber de que forma a realidade é construída, baseada em relações de poder mais flexíveis e complexas, se comparadas com aquelas estatutárias do controlo social mais clássico (Gibbs, 1981; Meier, 1982; Black, 1997). Segundo Hui: “Os processos modulatórios de controle social operam através de um conjunto de mecanismos que buscam compreender e selecionar relações sociais de acordo com ordens de grandeza específicas: relações interpessoais, indivíduo-grupo e grupo-grupo” (2015, p. 87). De acordo com esta proposta, é possível aproximarmos a ideia de modulação à de controlo social invisível (Deflem, 1992). Tais conceitos ajudam a colocar em evidência formas subtis de gestão que antes pareciam veladas, e quem têm nas experiências contemporâneas liminares um lugar de performance privilegiado. Relacionado com o debate entre políticas de integração e cosmopolitismo cultural, a estratégia de colocar o “ouvido à escuta das periferias” (Carrilho, 2016) tem-se utilizado cada vez mais na curadoria de festivais urbanos.

Discutindo a relação entre música e cosmopolitismo, Karpinska (2009) afirma que a combinação entre festival e cidade traz consigo a presença do discurso multiétnico e cria paisagens de memória de unidade na diversidade. Quando olhamos para os festivais urbanos contemporâneos, essas e outras características de integração podem observar-se não apenas na montagem do seu cartaz, mas também na forma como se escolhem os espaços de concerto para abrigar as suas atrações.

Nessa direção, os eventos culturais têm tido um papel fundamental nos processos de retoma dos centros urbanos. Tal discussão está aliada ao debate sobre o controlo social e os processos de gentrificação urbana (Miles, 2007; Lín don e Hiernaux, 2012). A montagem de palcos temáticos de *rap*, *hip-hop*, música africana e géneros musicais similares, em áreas periféricas da cidade, acaba por induzir a permanência de grupos marginais² nesses locais

2 Ao referir a expressão grupos marginais, é preciso considerar uma série de variáveis que escapam ao lugar puro e simples que o emprego do termo naturalizou nas últimas décadas. De acordo com este ponto de vista, prefiro usar a expressão “grupos perspetivados como marginais”, por entender que a condição desta adjetivação é variável e correspondente a conceções de margem e centro que não são estáveis.

específicos. Ao mesmo tempo, e conforme revelado pelos casos investigados, é preciso levar a representação desses grupos até os centros urbanos, para os manter afastados da margem.

No embate centro *versus* periferia e conflitos étnicos *versus* políticas de integração, quem controla quem? Ao mesmo tempo que se sancionam hábitos induzidos por projetos e condutas administrativas dos gestores públicos, os grupos perspetivados como marginais tornaram-se centrais neste debate. Isto porque, através da subtil relação entre controlo social e práticas quotidianas subversivas, estes grupos fizeram do centro da cidade o centro de si mesmos (O'Connor e Wynne, 2017). O paradoxo aqui instaurado é uma peça-chave para entendermos como as forças que operam na estabilização dos conflitos urbanos são moduladas pelos festivais de música, em proximidade com a problemática que envolve temas como a requalificação urbana, a gentrificação, a xenofobia e o controlo social.

Embora não seja possível analisar minuciosamente cada uma destas categorias, de maneira mais geral é possível afirmar que a mesma intenção de integração tem servido, também, de amálgama para a ativação de periferias (Nunes Junior e Pereira, 2019), para o redesenho de margens urbanas (O'Connor e Wynne, 2017), para a resolução de conflitos urbanos (Gibbs, 1981) e para a conciliação entre imigrantes e população nativa por meio da cultura (Kassabian, 2004). Em toda esta dinâmica, os festivais urbanos têm guardado uma discursividade estético-política própria, permitindo a coexistência de diversas culturas dentro de um mesmo território, sem grandes conflitos.

De acordo com estas premissas, os eventos culturais são, cada vez mais, utilizados na construção de coesão social, integração, entendimento mútuo e resolução de controvérsias por parte de mediadores ocasionais, instituições e governos locais (Miall et al., 2004). Como estratégias de controlo social invisível (Deflem, 1992), os festivais utilizam-se na aproximação entre lugar e sujeito, especialmente nas áreas denominadas como zonas urbanas sensíveis (Barreto, 2019). A partir do uso de referenciais estéticos específicos, são capazes de criar territórios temporários e tolerantes (Chalcraft et al., 2011), preenchendo espaços urbanos devolutos e originando novas formas de existência para grupos minoritários.

Lisboa é um bom exemplo para discutirmos esta problemática. Ligado ao papel central que essa cidade ocupa na economia do país existe o facto de que ela é, historicamente, o caso mais exemplar de mosaico cultural existente em Portugal. Esta condição reflete-se na alta percentagem de imigrantes na cidade. De acordo com dados do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras, 54,2% dos estrangeiros residentes no país concentram-se na área metropolitana

lisboeta (SEF, 2010). Por esta razão, é possível perceber por que motivo os festivais urbanos e os eventos culturais em geral têm sido recorrentemente utilizados como apaziguadores de conflitos urbanos na capital, em especial aqueles que ocorrem entre grupos de diferentes origens geográficas. Em 2018, as queixas por discriminação étnica e racial no país dispararam, apresentando um aumento de 93,3% em relação a 2017 (Miranda, 2019). Ao lado da xenofobia, a falta de integração social e as brigas entre grupos de diferentes etnias, especialmente entre ciganos e africanos, aparecem como os conflitos urbanos mais comuns observados na capital portuguesa (Lusa, 2008; Barreto, 2019).

O círculo vicioso em torno destas questões completa-se quando se observam mecanismos de controlo que estabelecem a aliança entre grupos e lugares, mesmo de maneira controversa. Um exemplo disso é narrado por Barreto (2019) no artigo “Polícia usa critérios étnicos para avaliar o risco em certos bairros”. Nele, o autor analisa a forma como o Comando Metropolitano de Lisboa tem utilizado uma grelha para classificar o grau de risco de um bairro tendo em conta se a sua composição étnico-social é estável, instável ou problemática (Barreto, 2019).

Por todas essas razões, iniciativas ligadas à inclusão, integração de povos e representatividade de diferentes grupos sociais passaram a ser importantes para a montagem curatorial dos festivais urbanos em Lisboa. Isto ocorreu, especialmente, a partir da década de 90, quando os debates sobre cultura, controlo social e inclusão de diferentes grupos étnicos e minorias sociais se intensificaram (Costa, 2011). Desde então, a imagem da capital aproximou-se ainda mais da retórica cultural cosmopolita pela adoção de estratégias de *marketing* étnico (Costa, 2011). Atualmente, representa um exemplo de sucesso de cidade que foi renovada e reorientada pelos discursos do multiculturalismo, tal como será discutido a partir dos dados apresentados nas três secções subsequentes.

SINES: UM CASO EXEMPLAR PARA A INTEGRAÇÃO ÉTNICA ATRAVÉS DA *WORLD MUSIC*

Para entender como os discursos do cosmopolitismo atuam nos contextos urbanos por meio dos eventos culturais, antes de discutir os dados empíricos recolhidos especificamente sobre Lisboa, será preciso retomar o caso de Sines, apresentado na introdução deste artigo. O evento foi escolhido por ser o festival português mais emblemático do género *world music*, categoria que sugere a importância do caso no resumo feito por este artigo.

O texto inicial que abre o guia de programação da 20.^a edição do evento sugere pistas para as questões colocadas por esta investigação. Nas palavras de Carlos Seixas, diretor artístico e de produção, o festival:

Viaja por outras latitudes e faz descobrir como é que os encontros inusitados se tornam uma fonte inesgotável de influências, de transformações, de enriquecimento, um torna-viagens permanente. Apresenta as diferentes culturas musicais, as suas técnicas e a sua época, dando conta da tradição múltipla geográfica contemporânea. [FMM, 2018, p. 57]

Ao discursar na inauguração do evento, o presidente da Câmara Municipal local, Nuno Mascarenhas, também enfatizou alguns pontos que parecem interessantes para tecer alianças entre festival cultural e integração étnica. Na ocasião, o gestor público evidenciou a presença de 35 países e regiões de todos os continentes na programação, e lembrou qual é o papel da arte na união dos povos aos milhares de pessoas que estavam à sua frente.

Durante os concertos que se sucederam à abertura oficial do festival, o nacionalismo português era convidado a celebrar com as outras culturas ali presentes. Da cabine de imprensa, onde trabalhava como voluntário, observava atento a apresentação de Élide Almeida no palco principal, enquanto uma bandeira de Cabo-Verde era hasteada na plateia, possivelmente, por imigrantes oriundos desse país. Pouco a pouco, o festival revelava as suas estratégias de modulação e controlo social subtil (Hui, 2015; Deflem, 1992), segundo o discurso da anulação das fronteiras e da mistura de diferentes sotaques lusófonos com idiomas de todo o mundo.

O texto de apresentação da banda Live Low, no programa impresso, ajudava a evidenciar o argumento da música como elemento integrador multiétnico: “uma abordagem contemporânea de uma certa ‘portugalidade’, mas também de uma pulsação humana que ultrapassa sotaques e linguagens” (FMM, 2018, p. 57). O *release* de Susana Travassos também tocou nessa mesma ideia: “Uma artista que canta a sua aldeia e, por isso mesmo, o seu canto soa universal” (FMM, 2018, p. 57). A análise documental, em diálogo com os registos de observação direta no festival, pouco a pouco, revelava formas subtis de controlo social.

A retórica do cosmopolitismo e da coesão cultural era também construída, pelo público participante, na socialização dos festivaleiros e na apresentação dos grupos no evento. Construía-se nos concertos oficiais, nas rodas de conversa junto aos bares, nas feiras de artesanato étnico, nas zonas de restauração, nas ruas e noutros espaços quotidianos que abrigavam apresentações informais. Os arredores do evento, em geral, estavam perpassados pela ambiência musical e pelo clima de integração anunciados no website do evento como pilares fundamentais do festival (FMM SINES, 2021).

Junto à margem marítima, o palco montado na Avenida Vasco da Gama recebeu a performance de Derya Yildirim e Grup Simsek, apresentados no microfone por meio de um discurso que ressaltava, uma vez mais, a integração através da música: “Uma Europa unida pela Turquia através de versões de

alguns dos seus artistas mais amados”. Elementos discursivos que associavam diferentes nacionalidades do mundo àquele festival foram encontrados também no *release* de artistas como Markus e Shahad: “Uma síntese Ocidente/Oriente em que os protagonistas são o alaudista francês Markus e o cantor paquistanês Shahzad Santoo Khan” (FMM SINES, 2021, p. 47).

Depois de três dias como investigador-observador infiltrado na equipa de comunicação do festival, percebi que, mais do que promover concertos de *world music* e tratar sobre estéticas multiculturais e unificação dos povos, festivais como o de Sines têm atuado como refinadas medidas de controlo social (Deflem, 1992; Gibbs, 1996) para questões contemporâneas ligadas a temas como políticas de integração étnica, cosmopolitismo urbano, tolerância e formação de *networks* de cultura a uma escala global.

Além de criar forte impacto na notoriedade e na economia local de Sines (Carrilho, 2016), o festival tem atraído para o concelho uma série de investimentos económicos e, também, melhorado a imagem histórica de Portugal como antiga metrópole colonizadora. Aliada ao *slogan* “música com espírito de aventura” (FMM SINES, 2021), tal modulação acontece pela contratação de atrações originárias de países como Angola, Brasil, Cabo Verde e Moçambique.

Perfazendo uma análise mais geral dos *releases* utilizados para a apresentação dos artistas participantes do festival, estes sugerem-nos a ideia de aceitação das diferenças, de sensibilidade social e de abertura para outras culturas, cumprindo o objetivo de unir pessoas de forma exemplar (Karpinska, 2009; Duffy, 2008). Isto ocorre devido à importância do festival em conseguir implementar na cidade um sentimento coletivo global, como ferramenta de controlo social apaziguadora do aumento dos níveis de intolerância, individualismo e diversidade étnica (Deflem, 1992; Meier, 1982).

O caso do FMM Sines revela como a celebração pode atuar como fator de integração para diferentes povos e comunidades, recuperando e ampliando o sentido estético-político dos festivais como forma de regulação e controlo social. Tal ação ocorre, especialmente, quando nos deparamos com cidades habitadas por grande percentagem de imigrantes. Nelas, efervescência cultural e conflitos urbanos entre margem e periferia caminham lado a lado, como é o caso de Lisboa.

LISBOA MISTURA E FESTIVAL TODOS: RECEITAS PARA O COSMOPOLITISMO NA CAPITAL

Nos últimos anos, é cada vez mais notória a ampliação do volume de eventos culturais realizados em Lisboa (Bramão, 2018; Costa, 2017), muitos deles direcionados para grupos perspetivados como marginais, tais como: sem-abrigo,

negros, imigrantes, ciganos e refugiados (Nunes Junior e Pereira, 2019). A associação da imagem lisboeta às múltiplas identidades desviantes na cidade reflete-se tanto na sua programação cultural regular quanto no cartaz de alguns de seus principais festivais. Duas iniciativas do segmento musical chamam a atenção para os argumentos abordados neste artigo: o Lisboa Mistura e o Festival Todos, ambos quadros de referência para a agenda cultural da capital. Tais eventos guardam características comuns entre si que os definem como receitas de sucesso para fortalecer o selo multicultural e cosmopolita lisboeta.

Em 2006, o Lisboa Mistura saiu às ruas para ganhar os espaços públicos do Bairro Martim Moniz, tal como esclarecido pela intervenção da Entrevistada 1, produtora cultural da associação Sons da Lusofonia:

Nós fizemos alguns concertos na primeira edição que foram entre o Castelo de São Jorge e o Martim Moniz, e depois o relocizamos para a região do Intendente. [Na época] havia uma política de dinamização daquela zona da cidade. Era importante colocar um projeto dessa dimensão lá.

O festival atuou, posteriormente, em paralelo à agenda de revitalização de áreas como o Martim Moniz, o Largo do Intendente, a Ribeira das Naus e o Cais do Sodré (onde está localizado o Centro Nacional de Apoio ao Imigrante), aliando a estas localidades ações culturais para o diálogo com os diferentes grupos da cidade. Neste caso, o controlo social operou a partir da melhoria de imagem e da requalificação urbana das zonas apropriadas pelo festival. Consequentemente, nos anos seguintes, foram observadas nessas mesmas áreas processos de gentrificação e políticas de renovação urbana levadas a cabo por agentes públicos e privados (Menezes, 2009; Caldas, 2014).

Seguindo a mesma estratégia, em 2019, o evento deslocou-se até à Quinta das Conchas, no Lumiar, bairro onde está situado o centro de acolhimento temporário de refugiados em Lisboa. De acordo com os materiais de divulgação analisados, os três dias de evento destinados à celebração da diversidade urbana e à sua integração no ADN da capital (Pacheco, 2019) apresentaram “músicos internacionais do Médio Oriente, da América do Norte e de África, tal como grupos comunitários, constituídos por pessoas de várias freguesias de Lisboa, de diferentes gerações e proveniências culturais” (Sons da Lusofonia, 2019). Nas palavras de Pacheco (2019), a programação do evento contou com:

Sunset Mistura (DJ Ricardo Alves, Angola), seguido de um concerto do grupo Al-Qasar, do Médio Oriente, com raízes em quatro continentes. No palco, o produtor francês Thomas Bellier acompanha o cantor marroquino Simo Bouamar. A eles junta-se o Argelino Mehdi

Haddab [...] e o percussionista Amar Chaoui dos tuaregues do Mali Tinariwen. [Sons da Lusofonia, 2019]

Tal como acontece nos *releases* do FMM Sines, observa-se aqui a necessidade de utilizar adjetivos pátrios junto ao nome dos artistas para salientar a imagem de Lisboa como cidade cosmopolita nos novos mercados de exibição (Boyer, 1996) e criar/fortalecer o sentimento de pertença ao bairro por parte dos seus moradores através da representação de artistas de diferentes países nos palcos do festival.

Surgido em 2009 para celebrar Lisboa como capital intercultural através de artes performativas contemporâneas, o Festival Todos atua em cada edição em zonas diferentes dessa cidade. Conforme indica o Entrevistado 2, produtor cultural responsável pelo evento, o Festival Todos é elaborado em congruência com a agenda de intenções do poder público local. Segundo ele, o evento foi:

Encomendado pela Câmara Municipal no sentido das pessoas caminharem por diferentes culturas. O primeiro local escolhido foi o Martim Moniz, lugar degenerado na época por prostituição, drogas e os sem-abrigo.

À semelhança do Lisboa Mistura, o Festival Todos é uma iniciativa itinerante, que tem atuado em diferentes bairros ao longo das suas edições. O conceito curatorial, apresentado pelo Entrevistado 2, evidenciou esse ponto justificando-o com o argumento da regeneração urbana:

Há razões que nos levam à procura de determinados conteúdos que têm a ver com as narrativas daquilo que construímos para a programação [...]. A ideia é que, de três anos em três anos, nós mudemos de território, para encontrar guetos. É importante que os imigrantes estejam espalhados pela cidade toda [...]. Nós juntamos, embaralhamos e, depois, esperamos que o bairro por si possa se regenerar. Claro que se Câmara de Lisboa passar a ter um projeto de regeneração urbana, dá mais visibilidade e reforço às coisas. [...] Essencialmente, o que nós queremos é fazer com que pessoas se conheçam, mais assim do que [assistir] às apresentações.

A aproximação das comunidades periféricas e marginais pressupõe que a convivência aconteça com a intenção de gerar resultados positivos, segundo a criação de uma atmosfera amigável, diversa e aberta a diferentes perfis de público. Dotar a cidade de um sentido cosmopolita é um fator fundamental para a atração de novas pessoas e, por conseguinte, de novos negócios e das vantagens que deles derivam. O trecho de entrevista citado acima apoia uma estratégia bastante comum adotada por parte dos serviços que recebem

imigrantes: dispersar grupos em diferentes bairros da cidade. Tendo em vista o seu poder de criar laços comunitários por meio da música (Duffy, 2008) e de diminuir riscos de conflitos em áreas de composição étnico-social instáveis ou problemáticas (Barreto, 2019).

A narrativa discursiva presente na intervenção do entrevistado revela o pragmatismo levado a cabo pelo Festival Todos enquanto mecanismo de controlo social utilizado para combater processos de marginalização e segmentação social entre grupos de imigrantes e populações nativas. Vemos, neste caso, que o evento é utilizado como medida paliativa para evitar futuros casos de violência e conflitos urbanos. Todavia, ao mesmo tempo que o discurso de abertura da cidade aparece ligado à dissolução dos guetos territoriais, contraditoriamente, ele próprio reforça o imaginário que polariza audiências locais e estrangeiras, quando sugere a associação entre gueto e imigração ou, ainda, quando enuncia a regeneração pelo “embaralhamento” provocado pelo festival.

Desde a sua criação, vários dos bairros-alvo já cobertos pelo Festival Todos coincidiram com aqueles que serviram de sede para o Lisboa Mistura. Para lá destes, o evento já esteve também presente em outras áreas que albergam grandes quantidades percentuais de populações imigrantes na cidade (a exemplo da Colina de Santana e da região do Poço dos Negros). Tal como no caso do Lisboa Mistura, estas zonas têm demonstrado mudanças significativas advindas de ações de regeneração urbana por parte do poder público.

Afinadas, as retóricas do poder institucional e dos produtores culturais envolvidos materializam o processo de festivalização da cidade conduzido por esses eventos, colaborando para o controlo social nas denominadas zonas urbanas sensíveis (Barreto, 2019) e para a criação de políticas de integração direcionadas para grupos perspetivados como marginais.

A mesma linha discursiva ligada à inclusão e ao cruzamento de pessoas e culturas presente no Festival Todos foi observada também no Lisboa Mistura, quando a Entrevistada 1 descreveu a forma como as mesas são organizadas na área de alimentação do evento:

[...] é uma mesa corrida, com bancos, e as pessoas estão todas juntas a comer. Portanto, há este sentido de comunidade, de partilha. [As pessoas] podem até não estarem a falar umas com as outras; podem até terem vindo em grupos separados, mas, aquela dinâmica causada pela disposição das mesas vai criar, necessariamente, cruzamentos e as pessoas vão se misturar.

Aqui, o termo mistura tem como intenção retórica fundir a cidade de Lisboa, funcionando como plataforma de aumento das audiências e fornecendo, de forma geral, maior visibilidade ao festival e à imagem da capital. Não por

acaso, o argumento da sociabilidade e da interação de diferentes grupos em eventos culturais ocorre por meio de ações culinárias. A programação do Lisboa Mistura também conta com o projeto Cozinhas do Mundo. Na edição de 2014 do festival, “a viagem gastronómica percorreu receitas da Roménia, Balcãs ou Bangladesh, e contou com a participação de *chefs* lisboetas de várias origens culturais” (Graça, 2014).

Também sob o argumento de integrar através da alimentação, a iniciativa intitulada Saberes e Sabores Culturais, levada a cabo pelo Festival Todos, desde 2015, ilustra de maneira direta a ideia de unificar os diferentes públicos de Lisboa pela comida. De acordo com o website do evento, o projeto:

Traduz-se na reunião de um conjunto de produtos de qualidade de várias origens [...] ao qual é conferido um selo de garantia que assegura a quem os compra duas vantagens ímpares: um preço de mercado competitivo, mas, mais importante ainda, uma aproximação real de sabor à origem do produto. [...] Os consumidores perceberão que ao comprarem, por exemplo, açafão, estão a comprar o genuíno açafão da Índia, e não um produto similar produzido noutra paragem. [Festival Todos, 2015]

Com o objetivo de promover a interculturalidade pelo paladar, durante a semana do festival, este projeto disponibiliza produtos de diversas regiões do mundo, cujas culturas estão representadas em Lisboa (Festival Todos, 2015). Neste caso, a ativação do público para o evento está referenciada com aspetos sensoriais (o sabor do genuíno açafão da Índia), com a ideia de consumo cultural vantajoso (o preço de mercado competitivo) e com o privilégio quase exótico, e ao mesmo tempo quotidiano, de estabelecer contacto com a cultura do outro.

A campanha publicitária utilizada nesse evento serve para ilustrar os inúmeros exemplos contemporâneos que estampam ações de divulgação e micropolíticas de aproximação cultural em cidades de todo o mundo. Mesmo em contextos e escalas diferentes, estes e outros discursos alinham-se à retórica da diversidade étnica, da multiculturalidade e do sincretismo estético, conjugando diferentes fazeres culturais num único território (Pais, 2009). Tais eventos precisam de cumprir com o seu papel de celebrar culturas heterogêneas e socialmente efervescentes – daí a grande variedade de atividades e estilos artísticos presentes na composição da sua programação. Estas características levam-nos a pensar que eventos culturais como o Festival Todos e o Lisboa Mistura têm contribuído para a coesão, bem-estar e neutralização de conflitos de diferentes grupos na capital portuguesa.

De maneira consecutiva, tais iniciativas revelam nuances de controlo social invisíveis (Deflem, 1992) por meio de estratégias de apaziguamento de

diferenças étnicas, abrandamento de tendências xenófobas, integração social e aumento da representatividade cultural em eventos institucionalizados pelos governos locais. Por esta razão, os festivais de música têm sido cada vez mais apoiados por entidades públicas municipais. Esta evidência apareceu nos três casos de estudo comentados até aqui, e repetiu-se, também, no Mexefest, quarto e último objeto a ser analisado por este artigo.

MEXEFEST: MULTICULTURALISMO, CONSUMO CULTURAL E NOVOS NEGÓCIOS EM PORTUGAL

Para além dos eventos culturais tomados como medidas de controlo social e utilizados como apaziguadores de conflitos étnicos, é preciso que seja acrescentado a esta discussão um outro argumento importante: a forte presença da lógica de mercado na modulação da cidade por meio dos festivais. De acordo com Quinn (2005), estes eventos podem ser interpretados como exposições empresariais, capazes de atrair fluxos significativos de capital, pessoas e serviços. Em tempos de globalização, de emergência dos novos mercados criativos e de ativação turística pela cultura, atividades do género têm-se constituído como fatores fundamentais para a atração de novos negócios.

Nesta dinâmica, o abrandamento dos atritos sociais e étnicos nas grandes cidades passa a ocorrer também porque existe uma harmonia entre consumo cultural local e interesses das indústrias culturais globalizadas (Yúdice, 2006). Segundo os conflitos urbanos narrados no material recolhido durante a análise documental (Lusa, 2008; Barreto, 2019; Miranda, 2019), a retórica da diversidade cultural e da integração multiétnica em Lisboa tem atuado para a consolidação dessa dinâmica que está, diretamente, ligada ao serviço da regulação dos novos fluxos de imigração.

Nesta tendência, o constante ajuste da gestão e da política urbana na capital portuguesa aparece justificado pelo multiculturalismo e está associado, cada vez mais, aos princípios de competitividade territorial das cidades, como comprovam diferentes estudos de investigadores portugueses sobre o tema (Fortuna e Peixoto, 2002; Peixoto, 2013; Ferreira, 2010; Quintela e Ferreira, 2018). Antes direcionado para a manutenção de diplomacia nos antigos pontos de paragem utilizados como fronteiras comerciais, o papel dos festivais foi ressignificado pelos eventos multiétnicos nas cidades contemporâneas, que se converteram em verdadeiras utopias da Gaia Urbana (Faria, 2009).

Advém deste cenário um desafio importante: como integrar pessoas de lugares diferentes num mesmo território? Segundo a retórica da produção de identidade baseada na coesão e na integração induzida pelos festivais, a

justificação para essa questão remonta ao cariz nacionalista ainda presente nos grandes eventos (Autissier, 2008). Embora a ideia pareça a priori um tanto ou quanto controversa, em tempos de construção da imagem de cidades criativas e cosmopolitas, é possível dizer que esse princípio continua a operar de maneira similar.³

Entretanto, se por um lado essa questão ainda pode estar colocada sob a ideia de Estado Nação, por outro, a identidade vem sendo construída, amiúde, à escala das cidades, de maneira localizada e com base no multiculturalismo e na dissolução das fronteiras entre países. O uso dos festivais como dispositivos de política integradora local, nacional e internacional, demanda, agora, um novo exercício de poder simbólico: a criação de novas redes para a circulação de ativos nos mercados da cultura mais emergentes, onde a tolerância e o diálogo entre diferentes culturas se tornaram num requisito básico.

Praticado com bases nessas premissas, o Festival Mexefest configura-se como um exemplo do processo de consolidação do cosmopolitismo cultural em Lisboa, com a diferença de que, nele, os interesses de mercado estão potencializados pelos interesses privados que correm em paralelo ao evento. Criado em 2008, o evento ocorre anualmente nos arredores da Avenida da Liberdade, lugar central da capital portuguesa, em equipamentos culturais consagrados e espaços alternativos. Misturando artistas nacionais com nomes de diferentes partes do globo ligados à nova música (Vodafone Mexefest, 2016), a programação do evento é tão *sui generis* como o é a própria cidade que o abriga. A retórica dos organizadores fez questão de enfatizar isto durante todo o processo de montagem do evento em 2016, tal qual demonstra a nota publicada pelo jornal Diário de Notícias, em 2 de novembro:

Este festival é feito de muitos mundos, explicou a programadora Vanessa Careta, na conferência de imprensa, na qual foi anunciado o cartaz completo do “festival mais bonito de Lisboa”. Referia-se ao facto de o festival incluir géneros muito distintos como o hip hop, o fado, a spoken word ou a música indie. [Caetano, 2016]

Nesse ano, as suas redes sociais enfatizaram as diferentes origens geográficas de artistas contratados para atuarem no festival, como revelado na

3 A referência ao público do FMM Sines como “espectadores-descobridores” (FMM sines, 2021) parece ser uma boa analogia para esse argumento. O evento é sediado na cidade onde nasceu Vasco da Gama, símbolo do Estado português. O navegador, inclusive, empresta o seu nome à avenida ícone desse concelho, onde anualmente é montado um dos palcos gratuitos do festival.

mensagem postada, no dia 12 de outubro, na *fanpage* oficial do evento “Jagwar Ma, Meg Baird e Octa Push. Três nomes, todos de continentes diferentes, aterram no grande coração da Avenida” (Vodafone Mexefest, 2016). Nos seus materiais de divulgação era também comum a utilização de adjetivos pátrios na descrição das atrações, tal como apontaram alguns dos *releases* de artistas atuantes no FMM Sines e no Lisboa Mistura.

Nos quatro festivais analisados neste estudo, este argumento foi evidente: a curadoria teve por pressuposto a mistura de diferentes estilos culturais, de modo a desconstruir a ideia de centro a partir da aproximação de diferentes estilos musicais na montagem do cartaz. No caso do Mexefest, a redefinição centro/margem aconteceu sob a justificação curatorial da nova música, tanto à escala local (participação de grupos de bairros periféricos de Lisboa e de outras cidades portuguesas) quanto à escala global (participação de grupos de outros continentes em início de carreira).

Durante as observações de carácter etnográfico realizadas no evento, o mesmo tom captado na conferência de imprensa (Caetano, 2016) foi registado na intervenção de uma das organizadoras do Mexefest:

Trazemos para o palco artistas de diferentes países: a cantora cubana, a nova banda angolana, o trio nova-iorquino.

A estratégia discursiva coloca o cartaz do festival “de costas para a Europa, e de frente para o mar, privilegiando atrações advindas de outros continentes para dotar o evento da nuance cosmopolita que ele precisará ter” (Frota, 2016).

Na sucessão de depoimentos de intermediários da área da comunicação, durante o vídeo *O que é o Vodafone Mexefest* (2011), o locutor da Antena 3, Luís Oliveira, complementa essa ideia: “[o Mexefest] é uma espécie de *Inter-Rail* musical. Não tem barreiras nem na música que podemos estar à espera no cartaz, e não tem barreiras no próprio espaço. Não estás confinado, estás sempre em movimento”. Aqui, o sentido de abertura provocado pela integração de artistas nacionais na programação alinha-se com as ideias de dinâmica de fluxo espacial e escolha pessoal promovida pelo evento. Ligadas à condição de liberdade características da contemporaneidade, tais ideias corroboram diretamente a aliança entre controlo social e processos modulatórios (Hui, 2015).

No Mexefest, esse tipo de controlo ocorre de maneira elástica e minuciosa, dentro do limite insinuado pelos materiais de divulgação promocional do evento. Colocado em estética de espelho, o vídeo (*O que é o Vodafone Mexefest*, 2011) apresenta imagens que se cruzam, ininterruptamente, criando uma metáfora interessante da combinação proposta pela programação do festival.

De acordo com a mensagem aí implícita, pôr em cena artistas de diferentes origens e estilos musicais reforça a ideia de que o “Mexefest está sintonizado com o mundo todo”.

Estes dados fortalecem o argumento já utilizado nas secções anteriores deste artigo, qual seja, a necessidade de integração do carácter cosmopolita à imagem das cidades contemporâneas. Estar na onda, ser destino turístico e polo de atração de público internacional implica dizer que, além de musicalmente interessante, a cidade diferenciar-se-á no mercado cultural globalizado também por ser variada e aberta a pessoas de todo o mundo. No caso de Lisboa, as repercussões do Festival Todos e do Festival Lisboa Mistura foram sintomáticas para a construção do seu selo de tolerância e multiculturalidade, e a atuação do Mexefest desde o seu aparecimento veio endossar essa tendência. Tais eventos fizeram com que a cidade se tornasse mais sensível à comunidade estrangeira, ganhando a confiança de visitantes, estudantes de intercâmbio e investidores internacionais de uma forma geral. Neste âmbito, o apelo de divulgação do Mexefest está baseado na internacionalização da produção cultural e no fortalecimento da imagem cosmopolita da capital portuguesa. Os trechos gravados com os Entrevistados 3 e 4 reforçam essas ideias:

Eu acho que dá um ar de modernidade à cidade trazer artistas novos da música que estejam na onda no mundo inteiro. Isso mostra que o país está no centro da atividade cultural.
[Entrevistado 3 – Empresário – Música no Coração]

Lisboa [...] é quase como o centro do mundo. Nós temos uma língua, que muitas vezes as pessoas desconhecem, que já dominou meio mundo [...]. Brasil, Angola, Cabo Verde, e Lisboa como um agente que fundiu tudo isso, como uma espécie de psicodelismo tropical.
[Entrevistado 4 – Locutor da Vodafone FM]

O que emerge dos excertos de entrevistas apresentados é o facto de como o discurso dos intermediários culturais tem feito uso do evento para o estabelecimento de estratégias de controlo social, mesmo que não saibam disso. Invocando discursos cordiais, nos quais imigrantes, refugiados e outros grupos marginalizados participam num programa comum e (supostamente) democrático, as atrações eleitas para compor o programa do Mexefest registam diferenças estéticas e origens geográficas que vão ao encontro do *marketing* étnico conduzido em Lisboa. Independentemente do setor artístico em questão, direta ou indiretamente, estes discursos fazem referência às representações sociais de determinados grupos, às suas nacionalidades e aos significados a elas atribuídos.

NOTAS FINAIS: MÚSICA PARA TODOS OS GOSTOS

Os festivais têm sido cada vez mais utilizados como estratégias para a integração de diferentes grupos na cidade. Conforme discutido neste artigo, estes eventos passaram a ser instrumentos de controlo social por parte do poder público, quase invisíveis, e como ferramentas de modulação para comportamentos indesejados (Hui, 2015; Gibbs, 1996; Deflem, 1992).

Após a análise dos quatro casos em questão, também se constatou que a organização de festivais permite modular a diversidade cultural para que esta seja rentabilizada comercialmente (Karpinska, 2009), especialmente nos eventos organizados por iniciativas privadas, como é o caso do Mexefest. Na dinâmica de negócios a nível global, o selo de cidade tolerante é importante para o cultivo da boa imagem e do *marketing* étnico de Lisboa e de Portugal, sobretudo num continente onde o assunto da imigração e da construção de políticas para refugiados tem chamado a atenção.

Mesmo que, por vezes, a lógica da música para todos os gostos se manifeste de forma controversa, as associações entre consumo cultural e controlo social têm atravessado sobremaneira os festivais de música, especialmente em tempos de instabilidade política, redesenho de políticas migratórias e conflitos de fronteira. Segundo a sua função de catarse coletiva, tais eventos são capazes de criar uma identidade e uma sensação de pertença através da celebração, atuando como o espaço liminar possível para a união de diferentes povos.

Com base nos dados empíricos investigados, e procurando clarificar os resultados desta investigação, é possível afirmar que o conjunto de elementos retóricos que desenham os festivais estão determinados por, pelo menos, três fatores: (i) os discursos culturais e governamentais cosmopolitas; (ii) o apelo popular e intercultural das práticas artísticas e (iii) as tensões entre fronteiras sócio-espaciais, margens e periferias, de um lado, e centros urbanos e lugares de poder económicos, do outro.

Se, em alguns casos, a escolha da programação de um evento tem em conta, maioritariamente, atributos de ordem estética, nos eventos com carácter multiétnico esta precisa também de estar alinhada com diferentes representações sociais, grupos minoritários, nacionalidades e conflitos em geral, independentemente da disciplina artística a que esteja ligada. Dessa maneira, cultura, controlo social e política unem-se para manter a segurança, a cordialidade e a capacidade de diálogo de diferentes grupos que partilham os espaços do festival como lugares de convivência pacífica e harmónica.

Mais do que um estímulo que engatilhou uma série de reflexões acerca deste tema neste artigo, os estilos musicais encontrados nos quatro eventos estudados anunciam que o movimento de procura do selo cosmopolita urbano

desejado pelo *marketing* étnico está apenas a começar e que, seguramente, não se restringe a um fenómeno observado apenas nas cidades portuguesas. Guardadas as suas idiossincrasias, os casos de Sines e Lisboa são exemplos interessantes quando pensados como dispositivos de fortalecimento da vocação cultural plural e multiétnica das cidades onde atuam.

Mesmo sob o risco de criação de uma falsa retórica de pacificação urbana, frente aos inúmeros casos de conflitos gerados pela falta de integração social, embate direto entre grupos, casos de xenofobia, discriminação racial, entre tantos outros; o discurso estético-político contemporâneo desses eventos tem permitido a coexistência de diversas culturas dentro de um mesmo território. Esse aspeto pode ser observado no desenho da sua programação (artistas escolhidos segundo representatividades geográficas, público-alvo, estilos musicais e gostos estéticos), na forma como os seus espaços têm sido montados para sediar atrações culturais (ativação de circuitos alternativos, gentrificação de guetos, redefinição de margens e centros urbanos) e no discurso dos seus intermediários culturais (proposta curatorial e objetivos institucionais).

Através dos estudos de caso escolhidos para esta investigação, abrem-se pistas para o entendimento destes e de outros temas que atravessam a cidade e a cultura pela ótica dos festivais: turistificação das cidades, estratégias de requalificação urbana, conflitos no espaço público e cosmopolitismo cultural, e assim por diante. Estes temas precisam de ser debatidos em diferentes escalas, tendo em vista o pressuposto de que os eventos culturais se constituem, frente à emergência dos novos mercados criativos, como elementos fundamentais para o desenvolvimento das cidades e peças-chave para as novas dinâmicas globais.

AGRADECIMENTOS

O autor agradece aos intermediários culturais participantes na investigação e o apoio da Universidade de Coimbra e da Universidade Federal de Itajubá pelo suporte prestado no desenvolvimento da sua investigação de doutoramento, da qual resultou a publicação deste artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

- BARRETO, D. (2019), “Polícia usa critérios étnicos para avaliar o risco em certos bairros”. *Jornal Sábado*. Disponível em <https://www.sabado.pt/portugal/detalhe/policia-usa-criterios-etnicos-para-avaliar-o-risco-em-certos-bairros> [consultado em 18-02-2019].
- CAETANO, M. J. (2016), “Vodafone Mexefest já tem o cartaz completo”. *Diário de Notícias*, 02-11-2016. Disponível em <https://www.dn.pt/artes/interior/vodafone-mexefest-ja-tem-o-cartaz-completo-5476240.html> [consultado em 23-04-2018].
- CARRILHO, R. (2016), “Arranca hoje a 18.ª edição do Festival Músicas do Mundo”. *ionline*, 22-07-2016. Disponível em https://ionline.sapo.pt/artigo/517399/fmm-2016-o-mundo-inteiro-cabe-em-sines-?seccao=Mais_i [consultado em 03-03-2021].
- CORREIO DA MANHÃ (2018), “Portugal é o melhor destino turístico do mundo pela segunda vez”. *Correio da Manhã*, 01-12-2018. Disponível em <https://www.cmjornal.pt/sociedade/detalhe/portugal-e-o-melhor-destino-turistico-do-mundo-pelo-segundo-ano-consecutivo> [consultado em 5-12-2018].
- EZABELLA, F. (2017), “Festival é plataforma para empoderar pessoas criativas, diz diretor do sxsw”. *Folha de São Paulo*, 10-03-2017. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/03/1865307-festival-e-plataforma-para-empoderar-pessoas-criativas-diz-diretor-do-sxsw.shtml> [consultado em 21-02-2018].
- FESTIVAL TODOS (2015), “TODOS – saberes e sabores culturais”. Disponível em <https://festivaltodos.wordpress.com/todos-saberes-e-sabores-culturais/> [consultado em 22-02-2018].
- FMM (2018), “Programa – 20a edição do Festival Músicas do Mundo”. 19-07-2018 a 28-07-2018.
- FMM SINES (2021), Disponível em <https://www.fmmsines.pt/> [consultado em 30-03-2021].
- FROTA, G. (2016), “Música de costas para a Europa, de frente para o mar”. *Público*, 24-11-2016. Disponível em <https://www.publico.pt/2016/11/24/culturaipilon/noticia/musica-de-costas-para-a-europa-de-frente-para-o-mar-1752114> [consultado em 24-11-2016].
- GRAÇA, I. (2014), “Lisboa Mistura, um festival que viaja entre sabores e músicas do mundo”. *Público*. Disponível em <https://www.publico.pt/2014/06/18/p3/noticia/lisboa-mistura-um-festival-que-viaja-entre-sabores-e-musicas-do-mundo-1820380> [consultado em 06-06-2019].
- LUSA (2008), “Odivelas: Junta alerta para riscos de conflitos étnicos no bairro da Arroja”. *Jornal de Notícias*. Disponível em <https://www.jn.pt/local/noticias/interior/odivelas-junta-alerta-para-riscos-de-conflitos-etnicos-no-bairro-da-arroja-1005960.html> [consultado em 14-06-2019].
- MIRANDA, G. (2019), “Denúncias de xenofobia contra brasileiros em Portugal crescem 150% em um ano”. *Folha de São Paulo*. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/05/queixas-de-discriminacao-contr-brasileiros-em-portugal-disparam-em-2018.shtml> [consultado em 14-06-2019].
- O que é o Vodafone Mexefest* (2011), [vídeo promocional]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CTidCQDonO4> [consultado em 10-12-2018].
- PACHECO, N. (2019), “Festival Lisboa Mistura, três dias para celebrar a diversidade urbana”. *Público*. Disponível em <https://www.publico.pt/2019/06/08/culturaipilon/noticia/festival-lisboa-mistura-tres-dias-celebrar-diversidade-urbana-1875839> [consultado em 12-06-2019].

SONS DA LUSOFONIA (2019), Disponível em http://www.sonsdalusofonia.com/projectos.php?cd_projecto=1 [consultado em 06-06-2019].

VODAFONE MESEFEST (2016), Disponível em <http://www.vodafonemexefest.com> [consultado em 13-10-2018].



AUTISSIER, A. M. (2008), *L'Europe des festivals. De Zagreb à Édimbourg, points de vue croisés*, Paris, Éditions de L'Attribut.

BLACK, D. (1997), *The Social Structure of Right and Wrong*, Nova Iorque, Academic Press.

BOYER, M. C. (1996), *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural entertainments*, Cambridge, MIT Press.

BRAMÃO, R. (2018), *Annual Report 2017 | 272 festivais de música – Novo Record*. Disponível em <http://www.aporfest.pt/single-post/2017/10/11/257-festivais-portugueses-já-anunciados-para-2017> [consultado em 17-03-2018].

CALDAS, M. A. V. (2014), *Usos da Cultura em Projectos de Regeneração Urbana: O Caso da Praça do Martim Moniz – Lisboa*, tese de mestrado, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa.

CHALCRAFT, J., MAGAUDDA, P., SOLAROLI, M. et al. (2011), "Music festivals as cosmopolitan spaces". In European Commission, *European Arts Festivals: Strengthening Cultural Diversity*, Luxemburgo, Publications Office of the European Union, pp. 25-37.

COSTA, F. L. (2011), "Globalização, diversidade e novas classes criativas em Lisboa. Economia etnocultural e a emergência de um sistema de produção etnocultural". *Sociologia, Problemas e Práticas*, 67, pp. 85-106.

COSTA, P. (coord.) (2017), *Estratégias Para a Cultura da Cidade de Lisboa 2017*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

DEFLEM, M. (1992), "The invisibilities of social control". *Crime, Law and Social Change*, 18, pp. 177-192.

DUFFY, M. (2008), "Possibilities: the role of music and emotion in the social dynamics of a music festival". *WSEAS International Conference on Cultural Heritage and Tourism (CUHT'08)*, Heraklion, Crete Island/Greece, 22-24 de julho.

ERLMANN, V. (1996), "The aesthetics of the global imagination: Reflections on world music in the 1990s". *Public Culture*, 8(3), pp. 467-87.

FARIA, H. (2009), *Cultura e Modos de Vida. São Paulo, a Utopia da Gaia Urbana*, Disponível em www.polis.org.br/equipe-interna.asp?codigo+128 [consultado em 12-11-2018].

FERREIRA, C. (2010), "Cultura e regeneração urbana: Novas velhas agendas da política cultural para as cidades". *Revista Tomo*, 16, pp. 29-56.

FORTUNA, C. e PEIXOTO, P. (2002), "A recriação e reprodução de representações no processo de transformação das paisagens urbanas de algumas cidades portuguesas". In C. Fortuna e A. Santos Silva (org.) *Projecto e Circunstância. Culturas urbanas em Portugal*, Porto, Afrontamento, pp. 17-63.

GIBBS, J. P. (1981), *Norms, Deviance and Social Control: Conceptual Matters*, Nova Iorque, Elsevier.

GIBBS, J. P. (1996), "A Theory about Control". *Social Forces*, 75(1), pp. 346-347.

HUGHES, R. (2013), *The Shock of the New*, Nova Iorque, Alfred A. Knopf.

HUI, Y. (2015), "Modulation after control". *New Formations: A Journal of Culture/Theory/Politics*, 84, pp. 74-91.

- JAMIESON, K. (2004), “Edinburgh: the festival gaze and its boundaries, and its boundaries”. *Space and Culture*, 7(1).
- KARPINSKA, K. (2009), “Festivalization of the city: Contemporary examples”. *Urban People – Lidé Města*, 11(2). Disponível em <http://www.lidemesta.cz/archiv/cisla/11-2009-2/festivalization-of-the-city-contemporary-examples.html> [consultado em 30-10-2017].
- KASSABIAN, A. (2004), *Would you Like Some World Music With Your Latte? Starbucks, Putumayo and Distributed Tourism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MEIER, R. (1982). “Perspectives on the concept of social control”. *Annual Review of Sociology*, 8, pp. 35-55.
- MENEZES, M. (2009) “A Praça do Martim Moniz: Etnografando lógicas socioculturais de inscrição da praça no mapa social de Lisboa”. *Horizontes Antropológicos*, 32, pp. 301-328.
- MIALL, H., RAMSBOTHAM, O. e WOODHOUSE, T. (2004), *Contemporary Conflict Resolution*, Cambridge, Rex Features Lda.
- MILES, M. (2007), *Cities and Cultures*. Londres e Nova Iorque, Routledge.
- NUNES, P. (2019), “Música dançada a dois. Para um balanço histórico da relação festival-cidade”. *Todas as Artes. Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 2(1), pp. 66-81.
- NUNES JUNIOR, P. e PEREIRA, A. P. C. (2019), “Marginalised groups and urban festivals in São Paulo and Lisbon”. In W. Trudie e J. Allan (orgs.), *Marginalisation and Events*. Londres, Routledge, 1, pp. 19-35.
- O’CONNOR, J. e WYNNE, D. (2017), *From The Margins to the Centre. Cultural Production and Consumption in The Post-Industrial City*, Londres, Taylor and Francis.
- PAIS, J. M. (2009), “Diversidade cultural na união europeia”. *Revista Observatório Itaú Cultura (OIC)*, 8, pp. 173-176.
- PEIXOTO, P. (2013), “A cidade performativa na era da economia das experiências”. In C. Fortuna, L. Bógus, M. Corá et al. (orgs.), *Cidade e Espetáculo – A cena teatral luso-brasileira contemporânea*, São Paulo, EDUC, pp. 141-151.
- QUINN, B. (2005), “Arts festivals and the city”. *Urban Studies*, 42(5-6), pp. 927-943.
- QUINTELA, P., FERREIRA, C. (2018), “Indústrias culturais e criativas em Portugal: um balanço crítico de uma nova ‘agenda’ para as políticas públicas no início deste milénio”. *Revista Todas as Artes*, 1(1), pp. 89-111.
- SEF (2010), *Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo, 2009*, Oeiras, Serviço de Estrangeiros e Fronteiras.
- WYNN, J. R. e YETIS-BAYRAKTAR, A. (2016), “The sites and sounds of placemaking: Branding, festivalization, and the contemporary city”. *Journal of Popular Music Studies*, 28(2), pp. 204-223.
- YÚDICE, G. (2006), *A Conveniência da Cultura: Usos da Cultura na Era Global*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

Recebido a 20-05-2020. Aceite para publicação a 28-10-2021.

NUNES, P. (2022), “Música para todos os gostos: Festivais urbanos e cosmopolitismo cultural como estratégias de controlo social em Portugal”. *Análise Social*, 242, LVII (1.º), pp. 86-108.

Paulo Nunes » paulonunes@unifei.edu.br » Universidade Federal de Itajubá » R. Benedito Borges, 178, Jardim Bela Vista — CEP 37502173, Itajubá, Minas Gerais, Brasil » <https://orcid.org/0000-0003-2592-3197>.
