



A Festivalização da Cultura e a Sociedade¹

Flávio Lins²

Universidade Federal de Juiz de Fora

Maria Helena Carmo dos Santos³

Faculdades Integradas Hélio Alonso

Resumo

O artigo aborda a multiplicação dos festivais em cidades de diversas partes do globo e a ampliação dos temas que estes abordam, consolidando-se como potentes instrumentos de comunicação. O formato, cujas raízes se perdem nas brumas do passado, se revigora e entrelaça-se às modernas tecnologias não só para *refazer* a sociedade, tal como propõe Émile Durkheim. Salientamos a busca do público por novas experiências, emoções e conhecimento, indo ao encontro da necessidade de reinvenção de lugares afetados pela desindustrialização e pela desocupação, que encontraram nos festivais a oportunidade de obter – ou recuperar – seu vigor econômico e cultural.

Palavras-chave: Festivalização; Cultura; Sociedade; Cidade.

O boom dos festivais

Atualmente, festivais de gastronomia, música, cinema, literatura, verão, inverno somam-se a outros tantos que não param de surgir. Karpińska–Krakowiak (2009) fala em festivalização das cidades, Bennett, Taylor, Woodward (2014) falam em festivalização da cultura e destacam os festivais como “parte integrante da

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 2, Comunicação, Consumo e Identidade: materialidades, atribuição de sentidos e representações midiáticas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Doutor em Comunicação pela UERJ e Università degli Studi di Roma “La Sapienza”. Mestre em comunicação pela UFJF, graduação em Comunicação e em Direito. Professor do curso de pós-graduação em TV, Cinema e Mídias Digitais da UFJF. flavio.lins@oi.com.br

³ Doutora em Comunicação pela UERJ, mestre em comunicação e cultura pela ECO-UFRJ, graduação em Relações Públicas pela UERJ e em Letras pela UFRJ. Professora do curso de Relações Públicas das Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA). mhcaro@yahoo.com.br



paisagem cultural contemporânea e como os principais locais que inspiram a comunidade, a crítica cultural, a mobilidade social e a mudança” (2014, p.2). Para os autores,

em um mundo onde as noções de cultura estão se tornando cada vez mais fragmentadas, o festival contemporâneo tem se desenvolvido em resposta a processos de pluralização cultural, mobilidade e globalização, ao mesmo tempo, comunicando algo significativo sobre a identidade, a comunidade, localidade e pertencimento. [...] Como um meio cada vez mais popular através dos quais os cidadãos consomem e vivenciam a cultura, festivais também têm se tornado uma maneira economicamente atraente para embalar e vender a cultura, gerando turismo (2014, p.1, tradução nossa).

Este *boom*, que em países como a Itália já chega a mais de 1200 festivais por ano (MAUSSIÉ, 2014, p.5), surpreende e sinaliza para uma área ainda pouco estudada no Brasil, como nos revela Herschmann (2010, p.42) ao se debruçar sobre a indústria da música, embora o formato festival siga se consolidando ano após ano. Na Itália, os *fanáticos por festivais* têm até uma comunidade e uma *revista*, que se propõe a proporcionar o “*prazer inquestionável de encontrar uma fonte que acalme a sua sede de conhecimento*” e, ainda:

[...] a ajudar o público a orientar-se entre as numerosas ofertas para quem procura novas emoções e olhares, para quem está interessado em uma manifestação que apresente e promova sua própria obra, para quem está curioso por saber o que acontece nos festivais em que não pode estar presente ao vivo e para quem quer saber como funcionam os festivais⁴.

Esse portal para o mundo dos festivais foi criado para os maníacos por festivais de cinema, mas acabou por englobar também os demais. Na Europa, como este fenômeno já tomou forma há mais tempo, especialmente após o surgimento da União Europeia e iniciativas como as Capitais Europeias da Cultura⁵, evidenciando as culturas dos estados-membros e o patrimônio cultural comum, encontramos um expressivo número de publicações sobre o tema, incluindo livros e periódicos. Neste

⁴ Disponível em: <<http://www.fanaticaboutfestivals.it/>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

⁵ A cidade que se candidata e é escolhida Capital Europeia da Cultura, no período de um ano, através de múltiplos eventos, tem a oportunidade de mostrar, especialmente para a Europa, sua vida, desenvolvimento e potencial cultural. Esta iniciativa surgiu em 1985, mas só assumiu o formato atual na década de 1990. Disponível em: <http://europa.eu/legislation_summaries/culture/129014_pt.htm>. Acesso em: 09 jun. 2015.



contexto, em 2010, Donald Getz publicou um estudo delimitando a natureza das pesquisas sobre festivais, que se desenvolvem a reboque do crescimento destes, no qual detecta a ausência de uma teoria única, que só existiria dentro do discurso clássico. O autor identifica três discursos que não se informam mutuamente: o *discurso clássico*, que diz respeito às funções, significados e impactos de festivais na sociedade e na cultura; o *festival turismo*, que vê os festivais como ferramentas do turismo, desenvolvimento econômico e para colocar o lugar *no mercado*; e o *discurso da gestão de eventos*, que incide sobre a produção e comercialização de festivais e a gestão das organizações do festival. Getz salienta que há poucas evidências de que “o discurso clássico enraizado na sociologia e antropologia esteja influenciando o gerenciamento de eventos de pesquisa, conceitos ou práticas. Isso parece refletir uma conceituação moderna de festivais como entretenimento, desse modo vinculando gerenciamento de eventos e o turismo paradigmaticamente” (GETZ, 2010, p.19-22).

Origens

Mas o que é um festival? Compartilhando a mesma origem etimológica, festival e festa ainda hoje muitas vezes são usados para tipificar ou nomear os mesmos fenômenos e se confundem, embora, modernamente, critérios como duração, impacto e abrangência acabem por interferir no campo semântico de cada uma das palavras. Randall Collins (2013) salienta:

Os termos utilizados nas línguas europeias – *festività*, *fête*, *fest* – derivam do latim *festum*, que significa “festa”, e de *festus*, que significa “alegria”. O dicionário Oxford de Inglês define *feast* como uma abundante quantidade de alguma coisa agradável, e *festivity* como uma celebração alegre e cheia de vida. Para o cristianismo medieval, que marcava a Europa até 500 anos atrás, festividades e celebrações eram eventos ligados sobretudo ao culto dos santos, que tinham lugar em um determinado dia do ano ou a um tempo maior, em que era organizada uma série de celebrações religiosas. Na França do século XVIII se transformaram em festas elegantes ao ar livre, as chamadas *fête champêtre* e *fête galant* (COLLINS, 2013, p.13, tradução nossa).

Já o antropólogo italiano Alessandro Falassi acrescenta outro termo a esta reflexão. Para ele, além de *festum*, também *feria* compõe a raiz etimológica dos



festivais, significando abstinência de trabalho em honra aos deuses. O autor sobreleva que ambos eram usados no plural, “*fésta e feriae*, indicando que naquela época os festivais já duravam muitos dias e incluíam muitos eventos”, além de tornarem-se sinônimos, bem como se mesclarem (FALASSI, 1987, p.1-2, tradução nossa). Ou seja, as velhas festas eram os festivais e Arnaldo Nesti enumera os seus elementos constitutivos: “a) a possibilidade de uma experiência interpessoal, b) a presença de atividades expressivas de caráter simbólico-ritual, c) a periodicidade, d) a excepcionalidade, e) emoção, f) uma função sócio-cultural” (1997, p.67).

Collins (2013) e Falassi (1987) também nos dão pistas sobre o que seria um festival: um momento de celebração que reúne várias pessoas, cuja duração pode se estender no tempo e comportar outros eventos. Collins ainda salienta que festivais são *rituais públicos*, aproximando sua reflexão do pensamento de Durkheim, para quem estes acontecimentos têm raízes primitivas e atuam reforçando o laço social. Para o sociólogo francês, “o essencial é que haja indivíduos reunidos, que sentimentos comuns sejam experimentados e expressos em atos comuns. [...] Tudo nos leva à mesma ideia: os ritos são, antes de tudo, meios pelos quais o grupo social se reafirma periodicamente” (DURKHEIM, 1996, p. 421-422). Os jogos olímpicos na Grécia, por exemplo, faziam parte de um festival religioso e atlético da antiguidade.

Sobre a importância desse papel, Mary Douglas ressalta que “viver sem rituais é viver sem significados claros e, possivelmente, sem memórias” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2006, p.112), ou seja, eles contêm a instabilidade dos significados e organizam a vida social. Embora seja tênue a linha que divide a ideia de rito e de ritual, que muitas vezes se confundem, entendemos como rito as regras que compõem um ritual que tem certo objetivo. O ritual seria a colocação em prática destas regras, compondo um sistema cultural de comunicação simbólica, embora Segalen equipare os termos:

O rito ou ritual é um conjunto de atos formalizados, expressivos, portadores de uma dimensão simbólica. O rito é caracterizado por uma configuração espaço-temporal específica, por recorrer a uma série de objetos, sistemas de comportamento e de linguagens particulares, por sinais emblemáticos cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns a um grupo social. [...] Na



força de sua dimensão simbólica, o rito é uma linguagem eficaz porque age sobre a realidade social (SEGALEN, 2002, p.24-25, tradução nossa).

Acreditamos que abordados separadamente ou como uma coisa só, rito e ritual tecem e dão sentido aos festivais, que podem ser incluídos na categoria dos ritos representativos e comemorativos de Durkheim (1996, p.403), como parte dos cultos positivos. Sobre estes, Segalen esclarece que são ligados às festas: “Os cultos positivos são cultos periódicos, porque o ritmo que exprime a vida religiosa exprime também o ritmo da vida social. Trata-se, em geral, de ritos alegres” (SEGALEN, 2002, p.15). E é na teoria das representações coletivas de Durkheim que localizamos fundamentos para compreender o fenômeno crescente dos festivais como instrumentos de comunicação, ainda que o seu conceito de fato social forneça elementos (coercitividade, exterioridade e generalidade), já destacados por Ricardo Freitas (2011) em suas reflexões sobre os megaeventos, as quais também nos ajudam a traduzir em texto a percepção sensível destes eventos. Mas acreditamos que é na teoria das representações coletivas que encontramos a flexibilidade necessária a fim de abarcar o complexo universo dos festivais.

Do fato que representemos um objeto como digno de ser amado e buscado, não se segue que nos sintamos mais fortes; é preciso que desse próprio objeto emanem energias superiores àquelas de que dispomos e, mais do que isso, que exista algum meio de fazê-las penetrar em nós, misturando-se com nossa vida interior. Ora, para tanto, não é suficiente que pensemos, é preciso que nos coloquemos em sua esfera de ação, que estejamos numa posição que permita sentir essa influência; resumindo, é preciso que ajamos e que repitamos os atos que são necessários todas as vezes que desejarmos renovar seus efeitos. [...] Isso é porque a sociedade não pode fazer sentir sua influência a não ser que ela exista em ato, e ela não existe em ato a não ser quando os indivíduos se reúnem e agem em comum. É pela ação comum que ela toma consciência de si e se afirma; ela é, antes de tudo, uma cooperação ativa. Até mesmo as ideias e os sentimentos coletivos só são possíveis graças aos movimentos exteriores que os simbolizam, tal como já estabelecemos (DURKHEIM, 1996, p.460).

Ao salientar que para renovar a força de objetos, ideias e sentimentos coletivos é necessária a repetição de atos externos que reponham os seus efeitos, Durkheim explicita o papel de celebrações como os festivais. Sobre estes, Randall Collins conclui: “são grandes aglomerações de público, com um forte componente emocional,



que ao mesmo tempo honram e celebram uma comunidade ideal” (COLLINS, 2013, p.13, tradução nossa). Acerca do entendimento da palavra *festival* em inglês contemporâneo, Falassi esclarece destacando cinco pontos:

(a) um sagrado ou profano momento de celebração, marcado por observâncias especiais; (b) a celebração anual de uma pessoa notável ou evento, ou a colheita de um produto importante; (c) um evento cultural que consiste em uma série de apresentações de trabalhos em artes plásticas, muitas vezes dedicados a um único artista ou gênero; (d) uma feira; (e) divertimento em geral, convívio, contentamento (FALASSI, 1987, p.2, tradução nossa).

Embora Collins (2013) e Falassi (1987) acrescentem outros elementos à ideia de festival, a sacralidade identificada por Durkheim (1996) permanece, bem como o caráter de celebração coletiva. De acordo com Maussier (2014, p.5), o termo festival se popularizou no final do século XIX passando a representar uma manifestação artística que durasse mais de um dia e que reunisse diversos tipos de espetáculos. A pesquisadora salienta a animação cultural em que se confrontam as últimas novidades e tendências, através de um tipo de reunião que remonta à Grécia antiga, quando as representações teatrais estavam ligadas às festas em honra aos deuses. Era um momento privilegiado de encontros e divertimentos, no qual se podia observar o caráter excepcional do evento. Para Maussier, durante um longo tempo, “a ideia de assistir a qualquer tipo de representação foi indissociável à ideia de celebrar e de participar de um rito. Um espetáculo que não fosse uma festa era inconcebível” (2014, p.5, tradução nossa). Seja para comemorar uma vitória em campo de batalha, o sucesso da colheita ou festejar acontecimentos sociais, como uma coroação ou o nascimento de um rei, os festivais unem através de um tema comum e refazem o ideal comunitário, ainda que de maneira efêmera. Verificamos que

se pode afirmar que cada época tem os ritos que merece. O importante é render conta que esses são frutos de situações sociais específicas. O estudioso Meyer Fortes, apesar de sua propensão a ligar o rito e o pensamento mágico e religioso e, mais geralmente, às forças inconscientes que determinam as ações de um indivíduo, acredita que “o caráter distintivo do rito não deve ser procurado nos elementos constitutivos internos às ações, às intenções expressas, às crenças, mas em vez disso, no seu significado externo, nas suas relações com o ambiente cultural” (SEGALEN, 2002, p.31, tradução nossa).



Tal qual nos aponta Durkheim (1996), as festas religiosas primitivas celebravam a comunidade e as pessoas passavam a compartilhar um ideal coletivo. Foram estas mesmas festas, com a sua capacidade de atrair o público, segundo Maussier, a partir de reflexões do historiador Marc Bloch, que criaram as condições adequadas para florescerem as feiras, “reuniões periódicas de caráter essencialmente comercial, nas quais, especialmente na Idade Média, se concentravam espetáculos e manifestações recreativas de vários tipos: para as aldeias eram atraídos os camponeses do condado, que ali encontravam os comerciantes ou *ambulantes*” (MAUSSIÉ, 2014, p.6). Além disso, Falassi (1987) também destaca a raiz comum entre as palavras festival e feira, ambas oriundas do latim *feriae*, que dará origem ao português *feira*, ao espanhol *feria*, ao italiano *fiera*, ao francês *foire* e ao inglês *fair*. Observando as origens da palavra festival, podemos somar ainda os termos latinos *festivus* (de festa, alegre), *festive* (alegremente), *festivitas* (alegria festiva), *feriatus* (que está em festa, feriado), *ferior* (estar em festa, descansar) e *festivalis*, do latim medieval, que quer dizer feriado religioso (FARIA, 1962).

A magia dos festivais

Chama a nossa atenção que este formato, nascido ainda em tempos primitivos e cujo caráter místico parece indissociável, siga se ajustando aos diversos momentos da história, inclusive à evolução das tecnologias. Apesar de Getz (2010) sinalizar que os discursos clássicos não estão dando conta dos últimos estudos sobre o tema, em nossa pesquisa acreditamos que o viés *mágico* das festas primitivas ainda está presente na essência dos eventos contemporâneos, embora seja necessário observar as transformações pelas quais passam os festivais. Sobre isso, Maussier nos revela:

Com o passar dos anos os conteúdos têm se ampliado, assumindo novos significados, dependendo da qualidade artística, da época do ano e do local. Surgiram assim interesses e ideais laicos, até o ponto de dissociar-se do culto. Não se torna menos importante, mas simplesmente transforma-se o caráter lúdico originário de qualquer representação. Os shows se tornam ocasiões para reis, príncipes e aristocratas celebrarem nascimentos, casamentos, coroações, com a participação em jogos, aparatos, corridas, torneios, simulações de batalhas, procissões, desfiles de carros alegóricos e máscaras;



eventos, em muitos casos, onde ainda se vive a ritualidade das cidades. A motivação, porém, origina-se de uma combinação de fatores que não são apenas de ordem artística, mas também sócio-política, econômica e turística, assumindo uma função muito importante: *as grandes massas de público, nacionalidades e regiões presentes nestes acontecimentos espetaculares, entram em contato com diferentes culturas e experiências.* [...] Neste contexto, o festival, de acordo Falassi (2003) e Graburn (1991), tem as suas raízes na "celebração do poder" e deve ser explicado a partir das forças de fatores econômicos, políticos e culturais que lhe dão forma (MAUSSIÉ, 2014, p.6, tradução e grifo nossos).

A autora elenca múltiplos fatores que explicariam o crescimento do número de festivais e a procura do público por estas produções. Seriam eles, a crise das tradicionais instituições culturais (universidade, escola, família); a péssima qualidade dos conteúdos televisivos; o aumento da renda e do tempo livre; a escolarização das massas; o desenvolvimento das tecnologias; a democratização da cultura (MAUSSIÉ, 2014, p.9).

Chama a nossa atenção que alguns fatores elencados por Maussier (2014) alinhem-se com as reflexões de Stuart Hall (2004) em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, nesse caso, apresentada para explicar a *crise de identidade do sujeito no final do século XX*, também a partir do colapso de *velhas* instituições que serviriam como âncoras identitárias, e do impacto das novas tecnologias diminuindo as distâncias de tempo e espaço. Diante deste quadro, os festivais assumiriam o papel de “comunidades-cabide”, que, segundo Bauman (2003, p.21), “oferecem o que se espera que ofereçam - um seguro coletivo contra incertezas individualmente enfrentadas”, ainda que passageiras. Mas não é essa a marca dos nossos tempos?! Identidades fluidas que vão sendo trocadas no afã de substituir a *velha comunidade* imaginada (BAUMAN, 2005, p.9).

Embora em Hall (2004) e Bauman (2003, 2005) encontremos indícios dos papéis que assumem os festivais, para Maussier (2014), os festivais tornaram-se uma espécie de substituto das universidades. Ou seja, lugares para aprender.

Estas universidades invisíveis, assim como as *universias studiorum* da idade média, impõem aos novos *clerici vagantes* o rito libertador da viagem, da festa divertida com comidas leves, o inconveniente tolerável de estruturas minimalistas. Sem serem admitidas nas estatísticas de instrução oficiais, estas



universidades invisíveis oferecem trabalho, cultura e bem-estar, educando para o ócio criativo, se encarregando do nosso crescimento intelectual e da nossa felicidade (MAUSSIÉ, 2014, p. XVIII, tradução nossa).

Mas, acreditamos, as universidades invisíveis de Maussier (2014) são as mesmas “comunidades-cabide” de Bauman (2003, p.21), ou ainda as identidades que “flutuam no ar [...] lançadas pelas pessoas em nossa volta” (BAUMAN, 2005, p.19) e que, tais quais os ídolos nos festivais:

[...] fazem acontecer o inconcebível; invocam a ‘experiência da comunidade’ sem comunidade real, a alegria de fazer parte sem o desconforto do compromisso. [...] As comunidades que se formam em torno deles são comunidades instantâneas prontas para o consumo imediato - e também *inteiramente descartáveis depois de usadas*. Trata-se de comunidades que não requerem uma longa história de lenta e cuidadosa construção, nem precisam de laborioso esforço para assegurar seu futuro. Enquanto são festiva e alegremente consumidas, as comunidades centradas em ídolos são difíceis de distinguir das “comunidades verdadeiras” [...]. *O truque das comunidades estéticas em torno de ídolos é transformar a “comunidade” - adversária temida da liberdade de escolha - numa manifestação e confirmação (genuína ou ilusória) da autonomia individual* (BAUMAN, 2005, p.66, grifos nossos).

Embora acreditemos na proximidade do papel das “universidades invisíveis” de Maussier (2014) com o das “comunidades-cabide” (BAUMAN, 2003) e das “identidades que flutuam no ar” (BAUMAN, 2005), agregando indivíduos na busca pela *velha* comunidade perdida, a autora traz para esta discussão o conceito de ócio criativo, do italiano Domenico De Masi, “onde estudo, trabalho e jogo coincidem” (2000, p.17), motivo pelo qual as pessoas buscariam os festivais, sínteses do pensamento do autor. Maussier acredita que essas atividades eram possíveis no passado em um mesmo espaço, especialmente nos séculos XV e XVI, quando nas oficinas florentinas “trabalho e vida, profissão e arte conseguiam conviver em harmonia” (MAUSSIÉ, 2014, p. XVI, tradução nossa).

Depois, por alguns séculos, fomos educados a separar o trabalho do estudo e do jogo, a reunificação destas três atividades fundamentais para a nossa mente requerem uma formação nova e objetiva, confiada a mestres capazes de ensinar não apenas como se trabalha, mas também como se vive. Infelizmente, as nossas Universidades, públicas ou privadas que sejam, estão completamente despreparadas para esta função. [...] Para suprir este déficit de formação ao profissional feliz, estão nascendo em toda parte iniciativas culturais que lançam massas crescentes de desiludidos com a universidade,



dispostos a confiar o próprio crescimento intelectual a novas fontes de aculturação. Milhares de homens e mulheres de todas as idades vão a Mantova para participar do Festival de Literatura, vão a Modena para participar do Festival de Filosofia, vão a Ravello para escutar música e debates, vão ao Umbria Jazz para viver uma experiência emocional profunda, vão em Vale D'Itria para assistir óperas líricas de rara execução, vão a Giffoni para ver filmes destinados às crianças, vão a Montichiello para gozar o *Teatro Povero*, participam de eventos do Festival RomaEuropa para experimentar as primícias da dança e do teatro (MAUSSIÉ, 2014, p. XVII, tradução nossa).

As intrigantes reflexões da autora trazem para o nosso estudo sobre festivais não um elemento contraditório, mas, cremos, um tempero extra, a fim de justificar o sucesso do formato festival. Porém, o viés destacado por Maussier também é salientado por outros autores (PLUM, 1979; PESAVENTO, 1997; FREITAS, LINS e SANTOS, 2014) que escreveram sobre o caráter enciclopédico de eventos como as exposições universais, atuando como “grandes escolas e laboratórios com um gigantesco potencial didático” (FREITAS; LINS; SANTOS, 2014, p.7). Embora possamos observar o viés educativo, já nos primeiros festivais de que se tem notícia, sejam eles de teatro ou de competições esportivas na Grécia antiga, até os nossos dias, chama atenção o seu alto potencial de contaminação. Ou seja, acreditamos que o seu poder de comunicação assume funções de amplo espectro e se mescla à sua gênese. Um festival, a partir do momento que reúne um grupo de pessoas que compartilha algo em comum, ainda que sejam emoções, torna-se um instrumento de comunicação. Afinal, comunicar não é colocar em comum (SODRÉ, 2006)?! Assim, esses eventos atuam não só como escolas, universidades ou enciclopédias, mas como mídia, como meio (*medium*) para transmissão de todo tipo de mensagens. E nessa característica, que se confunde e dá sentido à sua concepção, mora a verve dos eventos hodiernos. A partir de reflexões de Claude Rivière, em sua obra *Os ritos profanos* (1995), Segalen ressalta que nas sociedades modernas o rito se destaca do sagrado, porém conserva a sua eficácia.

Muitas ações cerimoniais, de fato não relembram um pensamento religioso ou uma ligação imanente ao sagrado, mesmo assim, se tornam causa de pulsões emotivas que suscitam, pela forma como se exprimem e pela capacidade intrínseca de produzirem símbolos, merecer o nome e o status de ritual, com



todas as consequências que isso comporta. A controvérsia entre o sacro e o profano não tem fim. Ao contrário, é mais importante render-se conta que o rito, pela sua forma codificada, tem o poder de conferir uma aura de tradição aos materiais sociais, sendo novos ou velhos. A ideia de tradição se explicita em comportamentos marcados por uma repetição que fornece um sólido vínculo a um comum entendimento dos fatos. O ritual, entendido nesse sentido específico, pertence certamente ao campo da política; um outro campo ao qual se exerce atividade ritual é aquele da empresa (SEGALEN, 2002, p.83, tradução nossa).

Considerações finais

A partir desta breve reflexão, verificamos que os festivais se convertem em uma espécie de fórmula mágica pela qual é possível, além de *refazer a sociedade*, encontrar bálsamo para diversas questões em ebulição na nossa vida social – como a necessidade de movimentar a economia das cidades, gerar postos de trabalho, atrair a atenção do público e ocupar o tempo livre – conformando e modificando a comunidade em múltiplos aspectos, atuando especialmente como lastro identitário e lugar para aprender, questões que se confundem e se complementam a partir dos agentes econômicos, políticos e culturais que lhes dão forma. Assim, a festivalização da cultura e das cidades, mesmo valendo-se de uma fórmula que remonta a tempos imemoriais, metamorfoseia-se em pedra angular da sociedade contemporânea, dado à capacidade mimética destas iniciativas se ajustarem e se confundirem com o tempo e o lugar em que se manifestam, capazes de seduzir e atrair para festivais de conteúdos inusitados.

Mesmo se tratando de espetáculos multifacetados, ressaltamos que presença e visibilidade sinalizam como dogma de sua vitalidade e capacidade de se mesclar e interferir no urbano e na vida social. Se a origem dos festivais e dos homens sobre a terra se confundem, esse *modo de dizer* natural confirma-se como formato eficaz para persecução de diversos objetivos com ampla possibilidade de sucesso, ainda que não existam garantias, dado que o homem e a urbe seguem em transformação. Mas ainda que um fenômeno vigoroso, a multiplicação dos festivais, dado a sua efemeridade e brevidade, é capaz de dar novo vigor econômico e cultural às cidades apenas



pontualmente, o que não impede que seus ecos tenham desdobramentos com amplo espectro temporal e espacial, minimizando possíveis efeitos do processo de desindustrialização e desocupação que afeta muitas cidades ao redor do globo.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

KARPIŃSKA-KRAKOWIAK, Malgorzata. **Festivalisation of the City: Contemporary Examples**. Urban People, Praga, [2], p.338-350, 2009.

BENNETT, Andy; TAYLOR, Jodie; WOODWARD, Ian. **The festivalization of culture**. Farnham: Ashgate, 2014.

COLLINS, Randall. **I festival come rituali pubblici: successi, fallimenti e mediocrità**. *Polis*, v.1, n° 1, p.13-28, abril, 2013.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Falassi, Alessandro. **Time Out of Time: Essays on the Festival**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.

GETZ, Donald. The nature and scope of festival studies. **International Journal of Event Management Research**, v. 5, n° 1, p.1-47, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MAUSSIÉ, Barbara. **Festival management e destinazione turistica**. Milão: Hoepli, 2014.

HERSCHMANN, Micael. **Indústria da música em transição**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Rio de Janeiro, lugar de eventos, das exposições do início do século XX aos megaeventos contemporâneos**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho



“Comunicação em contextos organizacionais” do XX Encontro da Compós, na UFRS, Porto Alegre, RS, em junho de 2011.

FREITAS, Ricardo Ferreira; LINS, Flávio; SANTOS, Maria Helena Carmo. **Megaeventos: motores de transformação social.** Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação em contextos organizacionais do XXIII Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal do Pará, Belém, em maio de 2014.

PESAVENTO, Sandra. **Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX.** São Paulo: Hucitec, 1997.

PLUM, Werner. **Exposições Mundiais no Século XIX: Espetáculos da Transformação Sócio-Cultural.** Bonn: Friedrich Ebert Stiftung, 1979.

SEGALEN, Martine. **Riti e rituali contemporanei.** Bolonha: Il Mulino, 2002.