



## IX CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

### Portugal, território de territórios

---

---

ÁREA TEMÁTICA: Territórios: Cidades e Campos [AT]

---

---

#### **PRÁTICAS MUSICAIS E PERCURSOS URBANOS: EXPLORANDO SONORIDADES MIGRANTES NO BAIRRO ALTO**

---

Bento, Ricardo

Mestrado em Sociologia, ISCTE-IUL, [ricardo.bento7@gmail.com](mailto:ricardo.bento7@gmail.com)

---

Cordeiro, Graça Índias

Doutoramento em Antropologia Social, ISCTE-IUL, [graça.cordeiro@iscte.pt](mailto:graça.cordeiro@iscte.pt)

---

Ferro, Lúgia

Doutoramento em Antropologia Urbana, ISCTE-IUL, [lferro@letras.up.pt](mailto:lferro@letras.up.pt)

---



### Resumo

Sabendo que a circulação de músicos de origem brasileira em Portugal tem sido uma constante desde a segunda metade século XX até aos dias de hoje, que estes músicos constituem uma parcela significativa da imigração brasileira para Portugal e que os bares continuam a ser um dos palcos mais procurados para trabalhar, o nosso objetivo é discutir o modo como os percursos trilhados por quatro artistas imigrantes se conjugam para alcançar a busca de uma realização artística e de reconhecimento público. Usando as noções de circuito e carreira como forma de analisar os percursos de mobilidade, procuramos entender o modo original como o exercício da prática musical desenvolve toda uma intensa sociabilidade onde o trabalho e o lazer se misturam.

Partindo desta evidência empírica, o presente texto propõe uma reflexão sobre a experiência de músicos que vivem, atuam e circulam numa pequena área central da cidade de Lisboa, no Bairro Alto, transformando a paisagem sonora mais emblemática desta área turística da cidade. Um dos pontos da análise relaciona-se com o modo como são negociadas fronteiras de alteridade cultural, social, política e económica, tendo em conta as experiências migratórias. Outro eixo de análise detém-se nos modos como as práticas destes músicos se interligam com as convenções e formas de poder que organizam a cartografia da cidade, encontrando nas redes e nas associações as possibilidades destas mediar as imposições externas de indústrias e produtores culturais.

### Abstract

Knowing that the circulation from brazilian musicians to Portugal has been continuous since the mid twentieth century to the present day, that these musicians are a significant part of the brazilian immigration to Portugal and that the restaurants and bars remain one of the most wanted stages to work, our aim is to discuss how the paths followed by four immigrant artists combine to achieve the pursuit of artistic achievement and public recognition. Using the notions of circuit and career as a way of analyzing the paths of mobility, we seek to understand the unique way the exercise of musical practice develops with an intense sociability where work and leisure are mixed.

Based on this empirical evidence, this text proposes a reflection on the experience of musicians who live, work and circulate in a small central area of Lisbon, in Bairro Alto, transforming the most emblematic soundscape of this touristic area of the city. One dimension of the analysis points towards how borders of cultural otherness are negotiated, social, political and economic, taking into account the migratory experiences. Another axis of thinking intercepts the ways how the practices of these musicians are interconnected with the conventions and forms of power that organize the mapping of the city, finding in networks and associations the possibilities that can mediate external impositions of cultural industries and producers.

Palavras-chave: músicos brasileiros; migrações; mobilidade; Bairro Alto

Keywords: brazilian musicians; migrations; mobility; Bairro Alto

[COM0524]



## **I. Introdução**

Este texto baseia-se numa investigação mais abrangente, que reuniu diversos investigadores e diferentes abordagens metodológicas simultaneamente extensivas e intensivas<sup>1</sup>. A investigação tinha como objetivo conhecer melhor como as atividades artísticas são catalisadoras da integração de imigrantes, impulsionando trocas de experiências culturais e de conhecimento, oportunidades laborais, redes de sociabilidade, projetos de vida e processos participativos de cidadania. Neste sentido, algumas práticas artísticas foram mapeadas de modo a serem circunscritas a situações sociais e económicas destes imigrantes, evidenciando as condições institucionais alocadas, os fenómenos discriminatórios sofridos e as trajetórias inclusivas ou exclusivas trilhadas por estes indivíduos.

A pesquisa a que se refere este texto, de base etnográfica, incide sobre as estratégias cooperativas, sociais, económicas e espaciais de músicos brasileiros e o modo como estes procuram produzir horizontes de reconhecimento artístico e social na cidade de Lisboa. Importa sublinhar que este trabalho dialogou com linhas interdependentes de investigação caracterizadas por dimensões de análise diferenciadas: a) perfis socioprofissionais dos artistas imigrantes, b) compreensão biográfica de trajetórias migratórias e aprendizagens formais e informais, e c) exploração da cooperação intergeracional entre artistas imigrantes que participam num “circuito musical africano” na Amadora e noutros pontos da área metropolitana de Lisboa. Tais contextos de conhecimento e de ação colaborativa tiveram, ao longo da pesquisa, auspiciosamente inúmeras pontes de ligação que, em intensidades distintas, intersetaram dúvidas e alargaram caminhos de reflexividade.

Assim, partindo desta pesquisa, retomamos aqui a reflexão sobre a experiência de um pequeno grupo de músicos imigrantes brasileiros que vivem, atuam e circulam numa pequena área central da cidade de Lisboa, no Bairro Alto<sup>2</sup>.

## **II. Sons de trabalho e experimentação: da Rua da Atalaia ao Estúdio**

Os movimentos migratórios e a passagem de músicos de origem brasileira pelo território português têm sido regulares desde a segunda metade século XX até aos dias de hoje (Cidra, 2010: 177-178). Estes fluxos acompanharam processos modeladores da internacionalização de géneros musicais do Brasil numa história de exportação da “música popular brasileira” (MPB) associada à expansão da indústria fonográfica e do espetáculo.

Atualmente, os bares continuam a ser alguns dos locais mais pretendidos para trabalhar e os músicos permanecem uma parte relevante da mais recente vaga de imigração brasileira, considerada menos ‘qualificada’ e mais ‘laboral’ do que a anterior vaga, entre a década de 1980 e finais de 1990 (Malheiros org., 2007; Peixoto et al, 2015; Nico *et al*, 2007).

Tentámos, pois, compreender como a luta por uma realização artística e seu reconhecimento público se compatibiliza com uma intensa sociabilidade quotidiana entre pares, onde o trabalho e o lazer se misturam, numa pequena área geográfica da cidade de Lisboa. As noções de circuito (Magnani, 2005) e de carreira (Hannerz, 1980; Becker, 1982; Menger, 1999; Gomes, 2014) ajudaram a compreender a relação complexa do percurso de mobilidade espacial e de mobilidade social, assim como a relação entre a constituição de cenas musicais em diferentes escalas cidadinas e artísticas.

A centralidade do Bairro Alto na cidade de Lisboa e algumas das suas ruas, como a Rua da Rosa, Rua da Atalaia e Rua do Norte, são visivelmente ocupadas por bares e restaurantes animados por música brasileira ao vivo (Guerreiro, 2012:13-14). Estamos na presença de um território urbano que está muito associado ao consumo e à indústria do entretenimento noctívago. Nesta área da cidade a existência de certas associações de dança e artes<sup>3</sup>, da Casa do Brasil e, até, do consulado do Brasil, favorecem a convergência de artistas e outras audiências brasileiras diversificadas. Ao incidirmos o foco da nossa atenção na Rua da Atalaia,

constatamos que os equipamentos urbanos permanentes desta se caracterizam por terem uma grande densidade de bares e restaurantes muito próximos entre si, projetando sobre o espaço público uma animação intensa. A apresentação de símbolos brasileiros surge na rua através das sonoridades linguísticas, cores tropicais, música, dança, caipirinhas, caipiroschas e cachaças que apelam vincadamente ao consumo.

Os bares que nesta rua observámos, muito próximos entre si, configuravam uma pequena ‘mancha de lazer’ (Magnani, 2005), de música ao vivo e diversão noturna da Rua da Atalaia, no Bairro Alto. Nestes bares encontrava-se uma das principais fontes de rendimento dos músicos, atualizando práticas musicais, relações sociais e oportunidades que surgem na informalidade pré e pós exposição pública. Observar como diferentes frequentadores e diferentes recursos espaciais e materiais condicionavam de forma diversa práticas artísticas, estratégias de representação, usos e consumos foi um dos nossos objetivos.

Metodologicamente, a rua definiu-se como o recorte espacial a partir do qual se identificaram alguns músicos assim como o seu trajeto pela região circundante, o que ajudou à identificação de outros lugares menos públicos (como um estúdio de gravação) e mais residenciais. A observação organizou-se em torno da descrição e interpretação das experiências destes músicos, através da conversa e seu acompanhamento, polarizadas em torno dos momentos e lugares significativos das suas vidas, valorizando a diversidade de experiências, desde o nível laboral mais óbvio do bar/restaurante/rua até ao nível mais íntimo do estúdio/casa/associação.

A partir deste encontro com a música ao vivo foi possível acompanhar alguns artistas imigrantes na vida da cidade e mapear “redes de relação” condensadas num território (Frúgoli Jr., 2013: 17).

Abidula, Dinho, Kuaqua e Cícero são músicos entre trinta e os cinquenta anos de idade que tocam regularmente nos bares da Rua da Atalaia. Vivem em Portugal há mais de uma década, concluíram o ensino secundário e vieram de regiões distintas do Brasil, respetivamente, Paraná, Pernambuco, Belo Horizonte e São Paulo. Conjuntamente com outros músicos e amigos fazem parte de uma pequena rede de afinidades que se encontram, frequentemente, num estúdio. Este estúdio, que fica numa rua estreita a dez minutos a pé do Bairro Alto está dividido em três espaços principais: uma área de convívio, uma outra divisão mais ampla e decorada com vinis na parede onde se come e bebe, e se ouve os músicos presentes a tocar, separada da anterior por cortinas negras, e, finalmente, o espaço mais interior onde se alberga um estúdio de produção e gravação.

Neste Estúdio não é incomum ouvir falar de ideias que aparecem entre acordes soltos e linhas da percussão, de músicos convidando músicos para se entreaduarem em projetos embrionários numa tentativa de encontrar posteriormente os interlocutores que dão acesso ao canais de divulgação e promoção adequados, apesar das dificuldades em aceder aos principais meios institucionais dos produtores culturais e das indústrias criativas da cidade. Exemplos que evidenciam uma preocupação com o prestígio pessoal, a construção de uma carreira como músico, procurando algo mais do que apenas o exercício de rotinas adquiridas no trabalho quotidiano dos bares. É aqui no Estúdio que também se criam importantes laços de cooperação que ajudam a enfrentar os fenómenos de precariedade associados à ausência de direitos laborais e oportunidades de trabalho, que em muitos casos caracterizam a condição de artista e de imigrante em simultâneo.

O Estúdio surge como um lugar central do circuito destes músicos onde se conjugam relações entre diferentes géneros musicais, origens culturais e estratégias de ação. Desempenha, também, um papel importante ao assegurar a criação de uma rede de sociabilidades de músicos que reescreve continuamente os sentidos de permanência que normalmente os bairros históricos e os centros urbanos têm, introduzindo novos conteúdos culturais e sociais que contagiam as práticas e as representações, numa espécie de palimpsesto urbano. O tempo de lazer como forma de participação plena na sociedade e a qualidade desses momentos de convívio e trabalho coletivo repercute-se de uma forma singular na própria atividade artística dos músicos quando estes procuram experiências de realização pessoal que, normalmente, estão dissociadas das atividades profissionais quotidianas, solicitando uma descoberta de si e dos outros.

Para estes músicos, a intensidade do empenho artístico e a importância concedida aos lugares de visibilidade e reconhecimento público não são equivalentes. As suas carreiras artísticas são moldadas pelos modos plurais como constroem as ligações das práticas artísticas aos mundos de arte a que têm acesso (Becker, 1982). Pode afirmar-se que a “organização sequencial das diferentes situações de vida” destes artistas se caracteriza por uma tendência incerta e multiforme (Hannerz, 1980: 270)<sup>4</sup>, na sequência do reconhecimento ou do esquecimento dado aos projetos em que se encontram envolvidos. Iremos posteriormente exemplificar como os percursos e as estratégias destes quatro músicos se faz acompanhar por continuidades, contrastes e gestos de cooperação.

Assim, embora atualmente Kuaqua seja um músico que vive quase exclusivamente de atividades ligadas ao meio musical, desdobra-se numa multiplicidade de projetos direta e indiretamente ligadas ao seu trajeto como percussionista. Esta estratégia de combinar diversas atividades não apenas melhora os seus rendimentos como favorece o alargamento da sua rede de contatos, diminuindo o risco de incerteza laboral. A pluralidade de ocupações compensa a ausência de um contrato formal com grandes organizações artísticas que usualmente dão acesso a trabalhos mais estabilizados. Seguindo novamente a noção de carreira como organização sequencial das situações de vida (Hannerz, 1980: 270), vemos que as mudanças introduzidas pelo percurso migratório alteram relações de vizinhança, redes interpessoais, de lazer e mobilidade, aumentando as variáveis de incerteza. Além disso, a exigência de processos colaborativos sofisticados na performance musical e o risco de fracas ligações laborais são causas adicionais de instabilidade que condicionam a trajetória artística, tal como foi descrito pelo próprio ao apontar as dificuldades que sentiu inicialmente em conseguir viver apenas da música, exercendo profissões fora desse universo performativo.

Num sentido inverso, o percurso migratório de Cícero deu-lhe um acesso mais facilitado ao meio musical da sociedade de acolhimento. Os vínculos de parentesco parecem ter facilitado o contato com o cenário social e artístico pré-existente. A continuidade da aprendizagem escolar formal neste novo contexto e as relações de amizade que aí se constroem abrem para a descoberta de outros estilos de vida, com saberes sociais e culturais diferenciados da sua experiência anterior. Ainda que Cícero viva atualmente a partir dos rendimentos provenientes de concertos e bares, ele arrisca mais na composição dos seus temas e procura ensaiar, gravar e apresentar esses trabalhos ao vivo, dedicando menos tempo aos circuitos performativos que os bares lhe proporcionam. Essa estratégia permite um acréscimo de novas opções que, embora incertas e desconhecidas abrem para expressões estéticas, redes de sociabilidade e circuitos musicais inesperados que dão à sua carreira uma configuração criativa e independente baseada na construção de *portfolios* autorais.

O percurso artístico do Abidula, por seu lado, caracteriza-se pela acumulação de diferentes ocupações indiretamente ligadas à interpretação musical. Nomeadamente através da capoeira, que tem uma forte presença do canto e do ritmo, e atrás dos papéis de empregador e divulgador como proprietário de um bar com música ao vivo. O facto de ser proprietário e empresário modifica necessariamente a “organização sequencial das suas situações de vida”, tendo que estabelecer relações com comerciantes locais, fornecedores, músicos e clientes.

No que se refere a Dinho, vemos que a sua atual carreira artística está associada a pequenas organizações, restaurantes e bares, e situações conjunturais em que lhe pedem para realizar apresentações em festas organizadas por autarquias ou particulares, que querem celebrar uma ocasião específica. Além disso, este músico grava maquetes e desenvolve trabalhos de composição dirigidos a uma comunidade cultural específica que se revê na complexa génese da música popular brasileira, combinando géneros que nasceram em regiões distantes e culturas distintas, como é o caso do samba e do forró.

Assim, mesmo que em situações pontuais tenham de negociar fronteiras com audiências ou produtores de uma sociedade de destino que não compreendem inteiramente a gramaticalidade dos conteúdos expressivos em causa, como no caso em que são tocados temas originais nos bares de diversão noturna com a presença diversificada de turistas, migrantes brasileiros, estudantes estrangeiros e locais, os músicos procuram adaptar os reportórios sem esquecer os seus próprios interesses musicais.

Resumidamente, vemos que a separação da atividade musical em diversos planos é uma constante repetida por todos estes músicos: um mais ligado ao trabalho, como forma de sustento; outro alimentado pelos projetos individuais de autor; e ainda um terceiro, para onde convergem e se combinam expressões artísticas e projetos sociais. Muitos estudos apontam para esta realidade em que os músicos desenvolvem múltiplas atividades em simultâneo como forma de aumentar o rendimento, manter uma ligação duradoira ao meio e inventar oportunidades futuras (Menger, 1999; Gomes, 2014). Neste sentido, o modo como aspirações de curto prazo direcionam práticas musicais, e, como o planeamento de objectivos mais estruturados de uma carreira se intersejam com equipamentos culturais, mecanismos de produção, interesses e audiências de um circuito musical acabam por condicionar a práxis, o estatuto e as decisões individuais ou coletivas.

*Eu toco em muitos sítios, que para sobreviver tem que fazer vários. Como estou aqui há treze anos as pessoas já me conhecem e vou tendo trabalhos. Nesse momento estou regular em três dias, mas cheguei numa fase em que não quero estar a tocar fixo nos lugares, tipo cinco anos no mesmo lugar. Eu quero sempre tocar em outros lugares. Quero sempre mudar. (Cícero, 23 Abril 2015)*

### **III. Fluxos artísticos no Bairro Alto**

Um dos aspetos mais curiosos, relacionado com a própria escolha do lugar para estas práticas musicais surge nas diferentes perceções do Bairro Alto como uma miríade de paisagens musicais que vão do fado até à manifestação das culturas juvenis mais contemporâneas, incluindo música eletrónica, *rap*, *jazz* e *pop-rock* alternativo. Neste sentido, o Bairro Alto é caracterizado como um lugar típico da cidade, que carrega tradições históricas e culturais, mas que não deixa de atrair e reinventar, em particular, novas estéticas musicais que se inter-relacionam no mesmo território urbano.

Neste pequeno território coexistem, lado a lado, os bares e restaurantes turísticos onde atuam para ganhar a vida com algumas das casas de espetáculo mais ‘apetecíveis’ da cena artística lisboeta, como o Teatro do Bairro, a galeria ZDB ou, nas suas proximidades, o B.Leza. A vizinhança entre práticas musicais contrastantes, a proximidade física entre espaços que suscitam uma circulação entre experiências tão contrastantes é, sem dúvida, um dos valores deste território lúdico (Baptista, 2005) com elevado poder de atração.

Simultaneamente, o poder da música em espaço público como revitalizadora da vida urbana é conscientemente defendida por estes músicos. Neste sentido, a música como performance social é um meio de acedermos aos outros, interligando interações entre diferentes intérpretes e compositores através do encontro entre culturas e audiências que em muitos casos são simbolizadas por reificações de alteridade e afastamento.

Seja nos bares de porta aberta, seja nas ruas e praças circundantes do Bairro Alto, a ‘música brasileira’ é representada como uma riqueza deste bairro que sem ela ficará menos atrativo. Alguns dos músicos entrevistados referem o impacto da música tocada ao vivo como um elemento de dinamismo social, económico e cultural e de como se torna importante existirem lugares onde isso possa acontecer.

A relação com as ‘tradições’ próprias do bairro são efetivamente invocadas. A presença da música brasileira em salas de concertos, nas ruas e nos bares depara-se com a centralidade das práticas culturais, de lazer e consumo que as manifestações locais e cosmopolitas vividas no bairro emanam. Neste sentido, as prolíficas origens melódicas, harmónicas e rítmicas da cultura musical brasileira entrelaçam-se com outras sonoridades, consideradas mais lisboetas. Estas possibilidades são percecionadas como uma riqueza incomparável, responsável pelo poder de atração do Bairro Alto.

Estes circuitos combinados entre trabalho e lazer proporcionam momentos de criação e performance, sucessões de eventos, canais de visibilidade pública, mecanismos de produção e financiamento, encontros entre grupos de pares e/ou instituições de formação que ajudam ao reconhecimento e ao desenvolvimento das suas capacidades. Alguns destes músicos brasileiros trabalham em bares e restaurantes noutras áreas turísticas com uma grande densidade, e têm um repertório orientado consoante os lugares e os públicos.



Ainda que possamos afirmar que estes músicos usam muito do seu tempo nestas práticas para se financiar, parte deles não cessam de pensar nos seus próprios trabalhos e em colaborações com outros músicos, como forma de potenciarem práticas e expressões estéticas em que a sua autoria seja reconhecida. A visibilidade dada pelos concertos, como momentos de exposição artística com maior visibilidade performativa, são particularmente valorizados. São referidos como momentos em que as pessoas se deslocam de propósito para os ouvir, para dançar e dar atenção à qualidade dos seus temas.

Determinadas cenas musicais decorrem deste movimento para individualizar um trabalho artístico coerentemente, tendo em linha de conta a necessidade de cooperação de diversos elementos ou grupos, de modo a expor as inevitáveis hesitações experimentais dos primeiros começos com o apoio abrangente de audiências e mundos artísticos. Podemos aduzir que estas práticas artísticas de nível mais profissional, independente ou dirigido a uma comunidade específica influencia, de forma direta, a configuração dos circuitos musicais destes protagonistas. Além disso, a forma como os músicos organizam as incertezas da sua carreira também transformam as dinâmicas dos próprios circuitos. Dado que o seu *modus operandi* está vinculado internamente ao risco de criarem protótipos por tentativa e erro, não têm garantia prévia de sucesso, e, por isso, procuram continuamente novas oportunidades artísticas. Noutro sentido, os circuitos musicais que são mais intensamente estruturados através do planeamento a longo prazo do trabalho de composição, ensaios, concertos e gravações, alteram as ações individuais e coletivas das carreiras plurais e incertas destes protagonistas, que se contarem com os devidos apoios institucionais podem vir a ser agentes de dinâmicas sociais, culturais e económicas que se propagam em territórios urbanos locais e transnacionais.

#### **IV. Notas finais**

Numa breve síntese, podemos dizer que a centralidade do Bairro Alto oferece a estes músicos de origem brasileira modos de ancoragem que favorecem a circulação e o alcance de oportunidades locais e internacionais. Neste sentido, as formas de cooperação entre os artistas regulam uma estratégia orientada para a realização pessoal e profissional. As redes de sociabilidade em que se inserem proporcionam um motor de dinamismo para a concretização de objetivos pessoais, tanto na diversificação dos seus papéis artísticos como na combinação que alguns deles realizam em projetos autorais através de contatos e circuitos de dimensão internacional.

O trabalho e o lazer surgem como atividades combinadas que se relacionam intimamente e ajudam a criar redes sociais de suporte que favorecem a resistência a fenómenos de precariedade laboral, falta de oportunidades ou desemprego. Todavia, esta permeabilidade entre as esferas do trabalho e do lazer pode indiciar uma tendência para um certo fechamento, e, em simultâneo, para um sentido de vida centrado na produtividade e na exploração do trabalho. A hegemonia das preocupações laborais e de rendimentos sobre outras esferas de atividade dos indivíduos, que estão relacionadas com a transcendência da necessidade, ou seja, com uma plena experiência de liberdade, podem bloquear a própria dinâmica de uma cidadania inclusiva e participativa.

Finalmente, podemos afirmar que a observação de circuitos artísticos urbanos permite perceber como as carreiras se vão construindo, num diálogo entre a vida local e as deslocamentos territoriais. A interseção entre os conceitos de circuito e carreira revelou ligações entre as formas de deslocação territorial, nas suas várias escalas micro-local, citadina e internacional, e os percursos de mobilidade social, ‘pessoal e artística’ que ajudam a olhar de modo integrado cidade e imigração. A análise desta interseção é uma das estratégias analíticas potencialmente fértil para melhor compreendermos o sentido e o significado das experiências destes músicos – para estudos futuros. Nomeadamente, o papel da relação entre território e biografia na definição de paisagens urbanas.

## Referências

- Baptista, Luís Vicente (2005). Territórios lúdicos (e o que torna lúdico um território): ensaiando um ponto de partida, *Fórum Sociológico*, Lisboa, 13/14, 47-58.
- Becker, Howard S. (1982). *Art Worlds*. Berkeley Los Angeles & London: University of California Press.
- Cidra, Rui (2010). Música do Brasil em Portugal. In Salwa Castelo-Branco (Ed.), *Música em Portugal no século XX* (pp. 173-181). Lisboa: Círculo de Leitores, Temas e Debates, Vol. 1.
- Frúgoli jr., Heitor (2013). Relações entre múltiplas redes no Bairro Alto (Lisboa), *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 28 (82), 17-30.
- Gomes, Rui Telmo (2014). O pessoal está interessado numa tour. Ritos de procrastinação das cenas musicais underground, *Sociologia, Problemas e Práticas*, 76, 51-68.
- Guerreiro, Amanda (2012). Músicos brasileiros em Lisboa. Mobilidade, bens culturais e subjetividade, *Dissertação de mestrado*, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.
- Hannerz, Ulf (1980). *Exploring the City. Inquiries Towards an Urban Anthropology*. New York: Columbia University Press.
- Magnani, José Cantor (2005). Os circuitos dos jovens urbanos, *Tempo Social*, 17 (2), 173-205.
- Malheiros, Jorge (org.) (2007). *Imigração Brasileira em Portugal*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural.
- Menger, Pierre-Michel (1999). Artistic labor markets and careers, *Annual Review of Sociology*, 25, 541-574.
- Nico, Magda; Gomes, Natália; Rosado, Rita; Duarte, Sara (2007). *Licença para criar. Imigrantes nas Artes em Portugal*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural.
- Peixoto, João *et al.* (org.) (2015). *Vagas Atlânticas. Migrações entre Brasil e Portugal no Início do Século XXI*. Lisboa: Editora Mundos Sociais.

---

<sup>1</sup> Este estudo faz parte de uma investigação mais abrangente sobre os recursos, as condições, as trajetórias biográficas, os estilos de vida, as sociabilidades e os circuitos urbanos de imigrantes de países terceiros à União Europeia que vêm trabalhar em Portugal no campo artístico : “O trabalho da arte e a arte do trabalho: circuitos criativos de formação e integração laboral de imigrantes em Portugal” projeto coordenado por Lígia Ferro e Otávio Raposo, financiado pelo Alto Comissariado para as Migrações e a Comissão Europeia (FEINPT-CE) e desenvolvido no âmbito institucional do CIES-IUL. Agradecemos aos artistas que partilharam as suas histórias conosco, aos colegas da equipa deste projeto de investigação com quem discutimos dados e dúvidas de pesquisa e a Otávio Raposo que atuou como elemento facilitador da entrada no terreno da pesquisa.

<sup>2</sup> Este texto apresenta de forma sintética, alguns dos resultados que se podem encontrar de forma mais desenvolvida em, Ricardo Bento; Graça Cordeiro e Lígia Ferro (2016). Carreiras e circuitos de músicos brasileiros: uma exploração etnográfica no Bairro Alto, Lisboa, *Revista Sociologia* (no prelo).

<sup>3</sup> Artcasa e ArtePura.

<sup>4</sup> Ulf Hannerz, 1980, enquadra a noção de carreira de uma forma holista como conceito chave para entender a fluidez da vida urbana. Ver pp. 270-76.