

MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO:

ESTUDO DOS MÉDIA E JORNALISMO

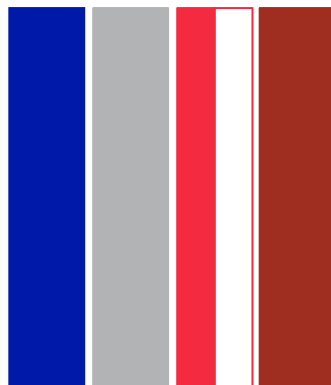
Festivalização Mediatizada da Cultura:

O Caso do Festival Paredes de Coura

Bárbara Alexandra Henriques de Oliveira

M

2021



Bárbara Alexandra Henriques de Oliveira

Festivalização Mediatizada da Cultura: O Caso do Festival Paredes de Coura

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação: Estudo dos
Média e Jornalismo, orientada pela Professora Doutora Paula Guerra.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2021

Bárbara Alexandra Henriques de Oliveira

Festivalização Mediatizada da Cultura: O Caso do Festival Paredes de Coura

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação: Estudo dos
Média e Jornalismo, orientada pela Professora Doutora Paula Guerra.

Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

“- Mas são os jornais que seguem as tendências das pessoas ou criam-nas?

- Ambas as coisas, menina Fresia. As pessoas, de início, não sabem que tendências têm, depois, nós dizemos-lhas e elas apercebem-se que as tinham.”

Umberto Eco - “Número Zero” (2015, p.78).

Sumário

Declaração de honra	3
Resumo	5
Abstract.....	6
Índice de Figuras.....	7
Índice de Tabelas	8
Índice de Gráficos	9
Lista de abreviaturas e siglas.....	10
Introdução.....	11
1.Preâmbulo teórico-concetual.....	13
1.1. O conceito de festivalização da cultura	15
1.2. Importância dos média na festivalização da cultura	19
1.3. Construção de identidade e descoberta do <i>self</i>	22
1.4. Festivais de música em Portugal.....	25
1.4.1. Festival Paredes de Coura	25
1.4.2. O Couraíso como património imaterial.....	28
1.5. Desenvolvimento dos territórios rurais através da cultura musical	32
2.Incursão metodológica	39
3.A festivalização pelos seus criadores.....	43
4.A festivalização pelos seus mediadores.....	48
4.1. Identificação dos espaços abordados	59
4.2. Menção de artistas.....	61
5.A festivalização na reconstrução identitária	66
5.1. Primeira experiência no Festival Paredes de Coura	67
5.2. Mudanças evidentes com o crescer do festival	68
5.3. Influência do Festival Paredes de Coura e da música na construção da identidade	71
5.4. O Festival Paredes de Coura no panorama dos festivais de música	73
5.5. A comunicação social e o Festival Paredes de Coura	75
6.Considerações Finais.....	78
Referências Bibliográficas	82
Anexos.....	90

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação de mestrado é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 26 de setembro de 2021

Bárbara Alexandra Henriques de Oliveira

Agradecimentos

Desde já quero agradecer à Professora Doutora Paula Guerra, que não só me orientou durante todo este projeto, como me motivou e ajudou a ultrapassar todas as barreiras que se encontravam no caminho que foi esta dissertação. Com tal, gostaria de agradecer também a todos os intervenientes que possibilitaram a realização deste projeto, de uma forma ou outra, sendo estes: Sofia Sousa, Paulo Pimenta, Amílcar Correia, Lia Pereira, André Simão e Hélder Moraes. Não poderia deixar de enaltecer a colaboração do jornal “O Público”, assim como da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É de agradecer também ao festival “Vodafone Paredes de Coura”, pelas experiências proporcionadas. Quero igualmente agradecer àqueles que me puxaram do abismo e da incerteza. Àqueles que me acudiram em tempos de ansiedade e medo. Aos meus pais e ao meu irmão, que estiveram cá desde o início desta jornada e acompanharam todos os meus passos. Ao Francisco – o meu pilar - pelo apoio incondicional e pelo amor e paciência ao longo destes dois anos de mestrado. Obrigado por estares sempre ao meu lado. Quero agradecer à Rafaela, Priscila, Olga e Tyto, pelos desabafos, *rants* e apoio.

Resumo

O Festival Paredes de Coura, agora patrocinado pela Vodafone, é dos mais antigos de Portugal e um dos mais consagrados a nível europeu: com um *line-up* muito enraizado no *indie rock*, que lhe tem granjeado um largo número de festivaleiros trans-globais. Realizado anualmente na Praia Fluvial do Rio do Taboão, o Festival tem agregado e fidelizado milhares de festivaleiros pelos seus concertos, pela música e pela natureza-assumindo-se, assim, como o nosso objeto de estudo. Desta forma, pretendemos, identificar as representações mediáticas que têm vindo a ser feitas pelo jornal Público – e os seus diferentes cadernos e segmentos – acerca do Festival Paredes de Coura considerando-o como um exemplo paradigmático – à escala nacional – dos processos de festivalização da cultura. Em termos analíticos, partimos de uma perspetiva que encara os festivais de *pop-rock* como espaços decisivos de lazer/fruição musical para uma vasta maioria da população, mas também como locais privilegiados de interação quotidiana para além das esferas do trabalho e do estudo. O festival é mobilizador de um tecido de relações, nomeadamente outros festivais, autarquias, alojamentos turísticos, promotores, managers, lojas de discos, patrocinadores, empresas de som e imagem, restaurantes, transportes, informática e telecomunicações. Os festivais marcam a diferença face ao modo tradicional de programação cultural/artística de perfil mais especializado sectorialmente. E isso tem sido patenteado nestes últimos dois anos de pandemia global que obrigou ao cancelamento dos festivais, mas que levantou um movimento de nostalgia e veio exacerbar a necessidade de preservação do património material e imaterial. Valendo-nos de uma abordagem de teor qualitativo, assente na análise de conteúdo documental e na análise de discurso, com especial foco nas entrevistas semidiretivas a jornalistas e músicos, propomos um entendimento mais aprofundado acerca do processo de festivalização mediatizado.

Palavras-chave: Paredes de Coura; Festivalização da Cultura; Mediatização; Jornal “O Público”; Couraíso.

Abstract

The Paredes de Coura Festival, now sponsored by Vodafone, is one of the oldest in Portugal and one of the most established at European level: with a line-up deeply rooted in indie rock, which has earned it a large number of trans-global festival-goers. Held annually at the River Beach of Rio do Taboão, the Festival has brought together and won thousands of festivalgoers through its concerts, music and nature, thus becoming our object of study. In this way, we intend to identify the media representations that have been made by the Público newspaper - and its different sections and segments - about the Paredes de Coura Festival, considering it as a paradigmatic example - on a national scale - of the festivalization processes of the culture. In analytical terms, we start from a perspective that sees pop-rock festivals as decisive spaces for leisure/musical enjoyment for a vast majority of the population, but also as privileged places for daily interaction beyond the spheres of work and study. The festival mobilizes a fabric of relationships, including other festivals, municipalities, tourist accommodation, promoters, managers, record stores, sponsors, sound and image companies, restaurants, transport, IT and telecommunications. The festivals make a difference compared to the traditional way of cultural/artistic programming with a more specialized profile in the sector. And this has been evident in the last two years of the global pandemic that forced the cancellation of festivals, which raised a movement of nostalgia and exacerbated the need to preserve material and immaterial heritage. Using a qualitative approach, based on document content analysis and discourse analysis, with a special focus on semi-directive interviews with journalists and musicians, we propose a deeper understanding of the mediated festivalization process.

Key-words: Paredes de Coura; Festivalization of Culture; Mediatization; “O Público” Newspaper; Couraíso.

Índice de Figuras

FIGURA 1 - PULSEIRAS RELATIVAS A VÁRIAS EDIÇÕES DO FESTIVAL	24
FIGURA 2 - AMBIENTE VIVIDO EM PAREDES DE COURA.....	29
FIGURA 3 - AMBIENTE VIVIDO EM PAREDES DE COURA.....	30
FIGURA 4 - AMBIENTE VIVIDO NAS MARGENS DO RIO TABOÃO.....	35
FIGURA 5 - MAPA DOS PRINCIPAIS FESTIVAIS DE VERÃO EM PORTUGAL	35
FIGURA 6 - SINALÉTICA IMPROVISADA NO ACAMPAMENTO DO FESTIVAL.....	45
FIGURA 7 - ACAMPAMENTO NO FESTIVAL.....	45
FIGURA 8 - CARTAZ REFERENTE AO COURAÍSO PRESENTE NO FESTIVAL PAREDES DE COURA.....	57
FIGURA 9 - PATTI SMITH NA SUA ATUAÇÃO NO FESTIVAL PAREDES DE COURA EM 2019.....	58
FIGURA 10 - PALCO PRINCIPAL	60
FIGURA 11 - PALCO SECUNDÁRIO.....	60
FIGURA 12 - PALCO JAZZ	60
FIGURA 13 - ESTÁTUA "VODAFONE PAREDES DE COURA" À PORTA DO RECINTO	69
FIGURA 14 - <i>TOTE BAG</i> COM "COURAÍSO"	76
FIGURA 15 - FESTAS NA VILA DE PAREDES DE COURA.....	79
FIGURA 16 - JOVENS NO CAMINHO ENTRE A VILA E O FESTIVAL.....	79
FIGURA 17 - "AMOR + MÚSICA = COURAÍSO" CARTAZ.....	81

Índice de Tabelas

TABELA 1 - CATEGORIZAÇÃO DAS NOTÍCIAS.....	50
TABELA 2 - MÊS EM QUE FORAM PUBLICADOS OS ARTIGOS	52
TABELA 3 - ESPAÇOS ABORDADOS NAS PUBLICAÇÕES	59
TABELA 4 - KEYWORDS E A QUANTIDADE DE VEZES QUE FORAM UTILIZADAS	64

Índice de Gráficos

GRÁFICO 1 - PREFERÊNCIA DOS GÊNEROS MUSICAIS EM PERCENTAGEM	43
GRÁFICO 2 - DISTRIBUIÇÃO DOS GASTOS DESPENDIDOS NO FESTIVAL.....	45
GRÁFICO 3 - HABILITAÇÕES LITERÁRIAS DOS FESTIVALEIROS.....	47
GRÁFICO 4 - OCUPAÇÃO PROFISSIONAL DOS FESTIVALEIROS.	47
GRÁFICO 6 - NÚMERO DE ARTIGOS PUBLICADOS EM CADA ANO.....	51
GRÁFICO 7 - TIPO DE ARTIGO PUBLICADO	53
GRÁFICO 8 – CATEGORIAS UTILIZADAS NA DIVISÃO	54
GRÁFICO 9 - SUBCATEGORIAS ABORDADAS NAS PUBLICAÇÕES.....	55
GRÁFICO 10 - TEMÁTICA ABORDADA.....	56
GRÁFICO 11 - ARTISTAS MENCIONADOS 5 (OU MAIS) VEZES	61

Lista de abreviaturas e siglas

APORFEST.....ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE FESTIVAIS DE MÚSICA

BLM.....BLACK LIVES MATTER

C4D.....COMMUNICATION FOR DEVELOPMENT

DGS.....DIREÇÃO GERAL DE SAÚDE

FLUP.....FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

LGBTQ+.....LESBIAN, GAY, BISEXUAL, TRANSSEXUAL AND MORE

Introdução

Desde muito cedo que cresci rodeada pela música devido à influência da minha família. Ir a concertos fazia parte do nosso quotidiano, no então, foi apenas em 2019 que vivi a minha primeira verdadeira experiência de festivaleira. Nas minhas férias de verão, decidi ir ao Festival Paredes de Coura, onde fiquei submersa pela magia do Couraíso em todos os seus componentes, como os festivaleiros, o recinto, o rio, o acampamento e os concertos, principalmente.

Quando confrontada com a necessidade de realizar esta dissertação de mestrado, foram várias as dúvidas e questões colocadas sobre o que abordar e a forma como a abordagem seria feita. Tendo passado o verão de 2019 no que considero um dos melhores festivais de música em Portugal – o Festival Paredes de Coura – o interesse sobre o mesmo cresceu ainda mais, o que me ajudou a decidir o que abordar neste projeto.

Com o objetivo inicial de realizar um estágio curricular no P3¹ – que não foi possível devido à pandemia COVID-19 – decidi então juntar este jornal ao tema a abordar, integrando a análise de todos os artigos publicados sobre o mesmo, durante o início do milénio – intervalo temporal estabelecido de acordo com o acompanhamento do crescimento do Festival. Desta forma, serão, então, abordados vários pontos fulcrais para a análise da importância dos média sociais para o enaltecimento do festival, assim como depoimentos de entidades singulares relevantes para o tema, sendo estes jornalistas e músicos.

Esta dissertação está dividida em quatro partes: a introdução e explicação dos conceitos teóricos; a análise dos artigos recolhidos em variados critérios e categorias; a análise das entrevistas efetuadas aos agentes relevantes e a análise dos dados fornecidos pela APORFEST. A introdução de termos teóricos e a sua pertinência ao tema é fundamental para a compreensão de ideias e conclusões desenvolvidas em todas as

¹ O **P3** é uma editoria pertencente ao jornal *O Público* dedicada exclusivamente à cultura. Com um carácter mais descontraído, é maioritariamente destinada a um público mais jovem que se interesse por áreas da cultura como a música, o teatro e o cinema.

análises, incitando termos como a festivalização da cultura, carnavalização do indivíduo e a importância deste comportamento para o desenvolvimento do *self-affirmation* (McKay *et. al*, 2017) – conceito igualmente explicado. É também esclarecido o papel da memória coletiva na construção de um fator *heritage*/nostalgia, explicando o fenómeno *Couraíso*, abordado em profundidade na análise prática, com maior foco nas entrevistas e os depoimentos dados. Será explicado, em profundidade, o Festival Paredes de Coura assim como a sua relevância para o paradigma cultural português, na exploração do território rural e a economia praticada nestes locais.

Considerando uma segunda parte bipartida: análise das publicações e análise das entrevistas, esta abordam os temas explorados na parte de introdução teórica, conugando-os com as conclusões obtidas em ambas as análises, recorrendo a tabelas, gráficos, imagens e dados relacionados.

1. Preâmbulo teórico-concetual

Autores como Paula Guerra advogam que a década de 1970 foi determinante para o surgimento de festivais de música em Portugal. Aliás, é nessa década que surgem três festivais pioneiros e emblemáticos, dois deles prévios à Revolução do 25 de Abril de 1974. Por esta e por outras razões, os festivais de música são um elemento marcante da história portuguesa, sendo que cada um deles possui um grande número de edições, mas também profundos impactos mediáticos, sociais, culturais, políticos e económicos. Paralelamente, são ainda ilustrativos de tensões e de lutas sociais e políticas que marcaram (e ainda marcam) a sociedade portuguesa desde a década de 1970 (Guerra, 2010).

O festival de Vilar de Mouros, organizado em 1971, é apontado como sendo o primeiro festival de música em Portugal, tendo este mesmo constituindo-se como o berço dos festivais de música (Bramão & Azevedo, 2015). Contudo, o mesmo já havia contado com duas edições anteriores, tendo a primeira sido no ano de 1965 e muito dedicada à música de intervenção, uma vez que contou com a participação de artistas e cantautores como José Afonso², Adriano Correia de Oliveira³, Carlos Paredes⁴ e Luís Goes⁵, vários ranchos folclóricos e a banda da Guarda Nacional Republicana (Pereira, 2016). Posteriormente, a sua segunda edição, foi marcada pela presença do Quinteto Académico e pela homenagem prestada por José Afonso a Catarina Eufémia⁶, uma

² Mais conhecido por Zeca Afonso, foi um cantor e compositor português, autor de uma das músicas mais emblemáticas da Revolução portuguesa, a “Grândola Vila Morena”, que foi utilizada pelo MFA (Movimento das Forças Armadas) para dar início à revolução dos cravos.

³ Foi um músico português, responsável pela interpretação da canção de Coimbra. É tido como um dos rostos da música de intervenção portuguesa.

⁴ Foi um dos principais responsáveis pela disseminação da guitarra portuguesa, sendo igualmente tido como um dos mais talentosos compositores portugueses. Paralelamente, é uma figura chave do Fado de Coimbra, também conhecido como *O homem dos mil dedos*.

⁵ Foi um médico e músico português, cantor e compositor que é conhecido pelo seu nome artístico Luiz Goes, e considerado como um dos expoentes máximos da canção de Coimbra.

⁶ Foi uma trabalhadora agrícola portuguesa que, no seguimento de uma greve das assalariadas rurais foi assassinada com três tiros à queima-roupa, nas costas, por um agente da GNR. Tinha 26 anos, era

ceifeira assassinada pela GNR. É ainda nesta segunda edição que o festival possui a adesão de cerca de 15 mil pessoas – um aspeto de destacar dada a vivência da sociedade portuguesa na época – que foram cativadas pela apresentação de um cuidado programa, que possibilitou o contorno de vários constrangimentos políticos impostos pelo regime autoritário imposto pelo Estado Novo ao país. Aliás, é de referir que o sucesso de ambas as edições, fizeram com que António Barge, o promotor do festival, comesse um processo de planeamento de um evento mais ambicioso.

Apesar dos constrangimentos impostos pelo regime político em vigência, o festival Vilar de Mouros conseguiu a sua internacionalização em 1971, tendo este evento ficado marcado pela participação de artistas como Elton John e dos Manfred Mann que, por sua vez, se fizeram acompanhar por nomes de artistas portugueses que, atualmente são incontornáveis, tais como os Sindikato⁷, Jorge Palma⁸, Rão Kyao⁹, os Psico¹⁰ e os Quarteto 1111¹¹. Nessa edição do festival, a programação estendeu-se não longo de três fins-de-semana. O primeiro foi dedicado à música clássica, o segundo à pop e o terceiro ao encerramento do festival por Amália Rodrigues e pelo Duo Ouro Negro (Ferreira, 2016). “A edição contou com a presença de cerca de 30 mil pessoas, um número muito próximo da realidade dos grandes festivais atuais, e ficou marcada pela exibição de novos comportamentos, formas de sociabilidades e de novas estéticas e pelo choque” (Pereira, 2016, p.49) que esta exibição criou para relativamente aos poderes instalados (Ferreira, 2016).

analfabeta e tinha três filhos. Por oferecer resistência ao regime de António Salazar, é tida como o ícone da resistência no Alentejo.

⁷ Banda que contava com a participação de João Carlos Callixto.

⁸ É um músico, cantor e compositor português que ficou conhecido pelo seu single *The Nine Billion Names of God*, de 1972.

⁹ Nome artístico de João Maria Centeno Gorjão Jorge. É um músico e compositor português, um famoso intérprete da flauta de bambu e de saxofone.

¹⁰ Eram uma banda formada no Porto, em 1968 que, em 1970, fizeram a primeira parte do concerto dos belgas Wallace Collection no Coliseu do Porto.

¹¹ São uma banda formada em 1967, no Estoril, da qual José Cid fazia parte.

Avançando temporalmente até à década de 1990, 28 novos festivais surgem, e nesse sentido, esta década assume-se como determinante para a massificação dos festivais de música em Portugal, sendo de destacar festivais como o Festival Paredes de Coura; Noites Ritual; Super Bock Super Rock; Sudoeste; Boom Festival; Marés Vivas; Festival de Músicas do Mundo – Sines. Já nos anos 2000, 99 novos festivais emergem, sendo então nesta década que os festivais de música se massificam e institucionalizam, sendo este processo acompanhado pelas alterações que a generalização da internet e o consumo de música em formato digital impuseram à indústria musical (Guerra, 2010).

1.1. O conceito de festivalização da cultura

A Expo'98 foi um evento que catapultou o aumento dos festivais de música em Portugal e foi a partir do mesmo ano que os mesmos se tornaram:

megaeventos que materializam, num intenso quadro de interação direta, todas as dinâmicas atuais de globalização, profissionalização, mercadorização e mediatização da cultura, mobilizando milhares de pessoas. (Guerra, 2016, p.9).

Esta tendência foi marcada pela maior presença e representação das promotoras de eventos que permitiram uma melhor logística dos festivais, juntamente com a capacidade de manter, ou até mesmo diminuir, o preço dos bilhetes para o evento, o que permitiu que a afluência por parte dos públicos fosse mais elevada. O desenvolvimento dos territórios e das zonas geográficas onde se desenrolava o festival teve também um papel importante para o *boost* de festivais de música – especialmente no verão – em Portugal (Bennett, 2014).

Assim, podemos aferir que os festivais têm sido fenómenos com uma imbricada importância ao nível das formas de participação social e cultural (Pereira, 2016). Neste sentido, os mesmos têm-se afirmado como espaços-tempo de celebração e de partilha de valores hedonistas, de ideologias e de crenças. Concomitantemente, podemos aferir que o Festival Paredes de Coura se arroga como sendo um ponto totémico, disponibilizando uma experiência física – e até espiritual – da música, da comida, da

dança, do convívio e da natureza. Aliás, na senda de Purdue *et al.* (1997, p.662) podemos afirmar que em certa medida o Festival Paredes de Coura pode ser analisado como sendo uma experiência “multissensorial somática da globalização”. O festival surge então como um espaço-tempo de representação de encontros, incorporando aspetos de *cultural difference*, ou de diferenças culturais. Na verdade, no século XXI, no que aos países da União Europeia diz respeito, podemos aferir que estes se têm deparado com a organização de um grande número de festivais com periodicidade anual. Além da periodicidade, também aspetos como a diversificação destes tipos de festivais e das suas localizações (Fouccroulle, 2009).

Os festivais de música e o crescimento dos mesmos pode ser associado a uma teia de significados (Geertz, 1993) que são geradas entre conceitos, sendo estas ligações entre o público e o espaço que os envolve, assim como a conexão criada entre a música e a audiência. É também considerada relevante o sentido de comunidade criado entre os participantes do festival e a vivência estabelecida com o local.

Devido ao seu carácter de *self-discovery* e *self-affirmation* (McKay *et. al*, 2017), os festivais assumem-se como momentos privilegiados pelo seu público, devido ao facto de estes permitirem uma interação interrelacional que extrapola os círculos de trabalho e/ou estudo habituais e rotineiros. Assim, Jodie Taylor e Andy Bennett (2014) concluíram que passamos por um momento de festivalização da cultura, não apenas pela globalização das práticas culturais e artísticas, mas também pela sua multiplicidade e inconstância, acolhendo as diferentes áreas artísticas, culturais e criativas no seu sentido dilatado (Guerra, 2016). Podemos então aferir que o conceito de festivalização da cultura gira em torno de uma mediação que é feita entre aquilo que é global e o que é local, daí que os territórios assumam um papel de destaque quando tentámos compreender a materialização deste conceito. É com recurso a festivais de artes - podendo estes basear-se na dança, música, teatro e afins - que a cultura é levada a todos os que se interessam por ela, criando uma rede global de interesses e culturas comuns que unem todos os participantes ativos. É exemplo do fenómeno de festivalização da cultura o próprio Festival Paredes de Coura, onde se conjugam as artes, no seu sentido

múltiplo, com a intrínseca experiência rural e local oferecida pelo posicionamento demográfico onde se encontra o festival.

Além destes pontos, também a música se assume como um dos principais aspetos distintivos dos festivais. Desde os primórdios dos primeiros festivais de música que a criação musical tem sido uma constante, na verdade é por essa mesma criação musical que os festivais adquirem a sua fama e fomentam e cativam uma legião de públicos. Esta questão é tanto mais evidente quando considerámos o carácter social que a música possui, aspeto esse que nos permite perceber a importância de que os festivais de música se revestem, aliás,

Sendo a música construída socialmente, os festivais de música podem ser vistos como constituindo momentos nos quais as pessoas, coletivamente, atribuem significado aos sons, transformando-os em ‘música relevante’. Além disso, a música desempenha relevantes funções sociais que se refletem na construção da identidade dos indivíduos, nas relações que desenvolvem e no modo como organizam o seu quotidiano. Assim, sendo os festivais momentos de consumo coletivo de música, são também cenários possíveis destas funções. (Pereira, 2016, p.21).

A sua importância não se fica apenas pelo carácter cultural. Tal como já foi mencionado no primeiro ponto, os festivais proporcionam uma grande parcela económica nos bolsos portugueses, onde, mesmo em tempos de crise – como se verificou após a intervenção do Fundo Monetário Internacional em Portugal no início da década de 2010 – os festivais não verificaram um declínio no número de vendas, chegando até a atingir a lotação máxima diária, o que permitiu, não só aos organizadores do festival recolher algum lucro do mesmo, mas também aos comerciantes locais que não sentiram a falta dos turistas na altura do evento, acontecimento que marca uma grande parte do dinheiro obtido pelos mesmos anualmente (Guerra, 2016). Esta fatia económica está associada, não só ao seu valor proporcionado (em euros), como também à aquisição de hábitos, tais como o consumo da mesma cerveja (exemplo da

Super Bock). A festivalização da cultura permitiu uma integração dos festivais num panorama mais global, não só através da realização de roteiros de festivais¹² (Guerra, 2014), mas também através da presença de bandas de renome internacional nos festivais nacionais¹³, que traziam público de nacionalidades diferentes aos festivais portugueses (Guerra, 2010).

De forma semelhante, adotámos uma abordagem ao Festival de Paredes de Coura, assente no paradigma das cenas musicais, isto é, pela sua territorialidade, pela sua regularidade, mas também pela coletivização, surgindo por vontade dos habitantes locais, intensas sociabilidades, grupos de indivíduos que possuem interesses inter-relacionados e que exteriorizam, partilham, trocam ideias acerca desses interesses e gostos (Duffy, 1999; Négrier, 2010; Pereira, 2016). Também a questão da performance é determinante para que possamos compreender na sua plenitude o Festival Paredes de Coura, no sentido em que este conceito se assume como uma espécie de compromisso social, que faz com que os indivíduos ajam de uma determinada forma, num determinado espaço e tempo e, por fim, pelo espetáculo, pois os festivais impressionam e fascinam – sendo essa dimensão também deveras pertinente para que entendamos os discursos dos média – os festivaleiros e a restante população dos territórios, mas inclusivamente a transgressão convida ao diferente, leva a uma rutura com a rotina, efetivada pela inter-relação dos festivais com outras cenas culturais, como a teatral, a literária, a cinematográfica, a musical, o que permite criar programas culturais mais apelativos para as pessoas (Pereira, 2016). Ainda de destacar é a mercantilização, uma vez que o Festival Paredes de Coura está impregnado numa economia porque representam ocasiões oportunas para o investimento e para a criação

¹² Roteiros estes que podem ser realizados de diversas formas com diversos objetivos. Muitos roteiros são estipulados para explorar um certo local/distrito ou participar em diversos festivais nacionais e internacionais. São exemplos destes roteiros o da costa litoral de Portugal, onde os participantes percorrem todos os festivais a serem realizados ao longo do litoral de Portugal, de norte a sul ou vice-versa, de forma a aproveitarem todos os eventos musicais.

¹³ Como, por exemplo, os Arcade Fire, The National, Coldplay e Queens of the Stone Age.

de consumidores, e, por isso, são feitos e desfeitos sob o insaciável desejo de maximização de lucros e minimização de perdas (Moreira, 2013).

1.2. Importância dos média na festivalização da cultura

Os festivais, neste caso o Festival Paredes de Coura, são eventos que ocorrem – como já aferimos – num espaço-tempo delimitado e geralmente curto, aspeto esse que faz com que muitas vezes estes possuam uma forte programação de concertos e, por sua vez, fazem com que a cobertura por parte dos média seja feita de forma sistemática e recorrente.

Os festivais de música são, principalmente no seio da comunidade mais jovem, eventos memoráveis e indispensáveis no domínio social e cultural na sua vida. Interpretados como uma carnavalização (Bahktin, 1975) da vida real, o festival representa um período de tempo – e por consequência, um espaço – onde o festivaleiro pode abstrair-se das suas obrigações e deveres e aproveitar para celebrar relações de costumes, crenças, valores e sociais (Anderton, 2019). Para Bahktin (1975), o conceito de carnavalização remete-nos para a época medieval europeia, onde o autor descreve o termo como a atitude tida pelos indivíduos de classes mais baixas – por norma o povo - quando se realizavam eventos carnavalescos, onde todas as autoridades legais e “poderosas” não tinham qualquer poder sobre o povo, ao que os mesmos se sentiam finalmente livres e sem qualquer julgamento ideológico em causa. Aplicando-o aos tempos atuais, o autor (1975) afirma ser possível existirem diferentes espaços e momentos onde a sensação de carnavalização se torna real e as pessoas esquecem qualquer tipo de obrigação moral e legal de forma a atingirem um nível de emancipação geral. Muitas vezes este estado de espírito vem acompanhado pelo uso de drogas e álcool assim como um discurso brutesco e violência.

O conceito de carnavalização tem vindo a aumentar exponencialmente a sua significação desde o final do século XX e o início do século XXI, onde se notou um aumento do número de festivais de música (Guerra, 2016). De periodicidade anual, os festivais são momentos de prospeção individual, onde existe uma partilha de valores, crenças, religiões, estilos e políticas de vida. Sob a influência de eventos como o

*Woodstock*¹⁴, *Glastonbury*¹⁵ e *Isle of Wight*¹⁶ (Anderton, 2019), os festivais de música são agora momentos onde se verificam a construção de identidades novas, sob a influência do convívio com comunidades de diferentes contextos sociais, económicos, políticos e religiosos (Bennett, 2014). Também a partilha de uma herança social (Heinich, 2007) é um dos fatores que tornam os festivais um momento de partilha, retrospeção e descoberta individual, onde as pessoas partilham o que lhes foi antes partilhado pela geração anterior de forma que essa mesma partilha seja, mais tarde, adquirida e partilhada por gerações futuras, demonstrando a importância do convívio entre os festivaleiros num espaço onde a fruição do ser e o viver são potencializados.

O local de deleite da música, para Hennion (1999), é um ponto fulcral para a interpretação da mesma, assim como é fundamental para a convivência, introspeção e reavaliação do indivíduo. Dando o exemplo de que a música se desenvolve no espaço, o autor explica que o local de atuação pode ser fundamental e distinguir o amador do profissional, independentemente da sua experiência. Uma das realidades pelo qual o festival Paredes de Coura se orgulha é a descoberta e o apoio dado a bandas que são menos reconhecidas, o que muitas vezes pode ser motivo de inspiração e aspiração para muitos dos festivaleiros que frequentam o evento, através das mensagens menos convencionais que passam através da sua arte – a música.

O amador pode ser reinstalado facilmente no centro do mundo da música. Longe de ser o primo provinciano ligeiramente ridículo que insiste em tocar a sua tuba, ele é tão moderno quanto o ambiente musical dominado pelos profissionais, técnicos e forças de mercado. (Hennion, 1999, p.1-7).

¹⁴ **Woodstock** foi um festival de música que ocorreu unicamente em 1969, em Nova Iorque (EUA). É hoje em dia reconhecido como um dos momentos mais marcantes da cultura musical popular – *pop music culture*. Mais informações em: woodstock.com

¹⁵ **Glastonbury** (também conhecido como Glasto) é o segundo maior festival de música realizado ao ar livre. É organizado anualmente em Pilton (Inglaterra). Mais informações em: glastonburyfestivals.co.uk

¹⁶ The Festival of **Isle of Wight** é um festival que adota o nome da ilha onde se realiza. É concretizada anualmente na ilha inglesa e a primeira edição, em 1970, foi a maior e mais marcante da história do festival. Mais informações em: isleofwightfestival.com

Também Tia DeNora (2000) é uma autora fundamental para que possamos compreender a importância da música para os indivíduos, no sentido em que a par de Hennion, esta foi uma das responsáveis por fazer reemergir no campo literário académico a importância da relação entre a música e os públicos, mas também os recursos culturais e a vida quotidiana. Nas suas obras, a autora afirma que os constrangimentos que são vivenciados pelos indivíduos no seu dia a dia são também responsáveis pelos modos de vida adotados. Aqui, podemos vislumbrar – ainda que de forma fugaz – que os festivais como o de Paredes de Coura podem assumir-se como uma forma de mediação – conceito defendido por ambos os autores (DeNora, 2000; Hennion, 1997). Este conceito remete-nos para uma interrogação que se refere à relação constitutiva entre música e sociedade, ou seja, o festival e a frequência do mesmo pode servir como uma forma de estabelecer um distanciamento entre as identidades pessoais e sociais de cada indivíduo, mediando assim a interação do indivíduo com o mundo social.

Com a transição para um novo paradigma da comunicação – o paradigma da participação (McAnany, 2012) – o leitor¹⁷ tornou-se um ponto fulcral para uma relação que se tornou bilateral. Desta forma, o festivaleiro faz parte de um novo modelo de transmissão de informação, intrínseca aos meios de comunicação social. C4D, conceito criado pelo mesmo autor, explica as diversas fases pelas quais a comunicação já passou como uma ferramenta de desenvolvimento de regiões, causas, habitats e locais. Desta forma, a atual fase de comunicação consiste na participação, quer seja dos meios tradicionais de comunicação social – jornal, rádio ou televisão – ou dos novos participantes do processo de comunicação – o leitor – são um fator importante para o desenvolvimento da região de Paredes de Coura. Também Thomas Kuhn (1978) introduz o conceito de paradigma que nos permite entender esta ideia então introduzida por McAnany em 2012. Este conceito de paradigma utilizado na teoria do paradigma da participação pretende explicar a alteração entre a massificação – introduzida na

¹⁷ O termo **leitor** é utilizado para referir, não só aqueles que leem as notícias, mas também aqueles que as ouvem e veem.

sociedade em 1910 – e a individualização – paradigma atual que se iniciou 1995 com a introdução da *World Wide Web* (Tim Berners-Lee, 1980), que permitiu ao utilizador adaptar a informação aos seus interesses e necessidades. Esta qualidade dos novos média permitiu aos meios de comunicação social uma personalização das notícias e uma determinação mais correta e detalhada do público-alvo.

1.3. Construção de identidade e descoberta do *self*

A construção da identidade influenciada pelos festivais está associada às vivências e experiências proporcionadas pelo evento, nomeadamente nas experimentações físicas e carnavais, na música, no convívio social, na dança, na comida e bebida e nos elementos naturais – sol, chuva, relva, terra, mar ou rio (Guerra, 2016), como já referimos anteriormente. Existe uma necessidade de pertencer ao grupo social e à comunidade festivaleira, que, por consequência, origina na alteração e adaptação dos valores e personalidades daqueles que frequentam os festivais. Denominado de *brand community*¹⁸, esta comunidade é representada pela partilha de gostos, valores, rituais e objetivos morais (Cummings, 2007).

Estas *brand communities* partilham bastantes similaridades com as neo-tribos, conceito introduzido por Michel Maffesoli (1996). As neo-tribos consistem no que pode ser considerado uma rede social informal, admirada pela sua forma de pensar expressa através do seu estilo de vida incorporado num lema de “aparência e forma” (Maffesoli, 1996, p.98). Um dos fatores principais deste neo-tribalismo, segundo o autor, está associado à constante procura de pertencer a uma comunidade construída sobre atos de identificação do *self* (Bauman, 1992). Inconscientes da sua comunidade, estas tribos são construídas sobre um panorama temporal, no sentido em que estas comunidades apenas existem até à mudança de identidade do indivíduo ou à troca de interesses do mesmo (Cummings, 2007). A popularidade destas tribos deve-se à sedução que estas

¹⁸ A sua tradução literal seria *comunidades de marcas*, no entanto, o significado atribuído ao mesmo encaixa-se no num sentido não tão associado ao marketing, mas sim à criação de sociedades com base em gostos comuns, muitas vezes representado pelo consumo das mesmas marcas. O termo foi utilizado por Muniz e O’Guinn em 2001.

apresentam perante os seus membros e futuros membros, que mantem uma constante regeneração das tribos e criação de novas. A teoria desenvolvida por McDonald (2006) sobre o neo-tribalismo demonstra que é possível existir uma conceção mais fluída que elimina o impacto do género, da localidade e da classe social na criação de grupos, realçando a importância dada às identidades e aos locais onde as mesmas se desenvolvem. Desta forma, o que era antes considerado como o padrão de formação de grupos é agora destruído dando lugar a um novo conceito de identidade baseada em vivências quotidianas.

Os festivais de música, como já foi referido, são locais onde a identidade de um individuo se cria e se desenvolve através do convívio com outras pessoas de diferentes grupos aos seus, no entanto, como é que um grupo se forma e se alia num festival? O papel de um sponsor [patrocinador] representa um agente fundamental na definição de valores e gostos partilhados, sendo estes que agrupam em neo-tribos que se identificam na representação de aspetos comuns (Kruse, 1993). Desta forma, em suma, é possível concluir que os festivais estão associados a um conceito de sociedades neo-tribais onde “(...) o mais importante não é um objetivo idealizado abstrato, mas sim o sentimento de união associado ao envolvimento direto com um grupo social”¹⁹ (Sweetman, 2004, p.85).

Para muitos, os festivais de música representam um espaço – e tempo – de encontro. Este espaço pode ser dividido em três cenas diferentes: local, translocal e virtual (Bennett, 2020). Estas três cenas permitem um cruzamento de diferentes grupos, sendo a cena local associada às comunidades geográficas e – como o próprio nome indica – locais. Estas comunidades representam um espaço físico, como é o caso do Festival Paredes de Coura e todos os outros festivais associados ao mesmo. A cena translocal faz referência à conjugação entre o local físico onde é realizado o evento e as comunidades que se deslocam de longe para assistir ao mesmo. A cena virtual é tida como sendo uma nova forma de comunicação e broadcasting, permitindo a pessoas do outro lado do mundo, assistir ao evento ao vivo, sem terem que se deslocarem ao lugar. Esta cena

¹⁹ Tradução realizada pela autora, adaptada ao contexto da frase.

virtual é também incorporada por todos os meios de comunicação dedicados à divulgação do evento e os seus sponsors (Cummings, 2007).

São um conjunto de dias onde a rotina quotidiana é apagada para dar lugar a um espaço sem preocupações, responsabilidades e horários. É apenas vivida a música, a amizade e a liberdade (Kitts, 2019). Na sua generalidade, os festivais de música ocorrem, por norma, no Verão (entre os meses de junho e agosto) e têm por duração cerca de quatro dias a uma semana. A sua programação contém desde música – nos seus diferentes géneros e estilos – à arte e experiências culturais. São calendarizados para terem concertos que cubram a grande parte das horas do dia em diferentes palcos, por norma atribuídos de acordo com o género musical. Existem também parques de campismo, onde os festivaleiros passam grande parte do seu tempo, rodeados de amigos. As zonas de alimentação contam com pequenos restaurantes de todos os tipos de comida – portuguesa, americana, mexicana, japonesa, local, entre outros – assim como pequenas tendas de venda de *merchandising*, artesanato e produtos que possam ser fulcrais para a experiência festivaleira. Existem também, dentro e fora do recinto, workshops proporcionados pelos promotores do evento assim como pequenos concursos ou *challenges* [desafios] que permitam a oferta de *gifts* [prémios] (Guerra, 2016).



Figura 1 - Pulseiras relativas a várias edições do festival
Fonte: autora.

1.4. Festivais de música em Portugal

1.4.1. Festival Paredes de Coura

O Festival Paredes de Coura conta com quase trinta anos de existência. Com o seu início no ano de 1993, o Festival, agora denominado de, Vodafone Paredes de Coura realiza-se no parque natural do Taboão. A sua primeira edição contou com um cartaz composto por bandas portuguesas, estando este em consonância com o espírito e o ethos *DIY - do-it-yourself* -no sentido em que o mesmo foi organizado por um grupo de jovens fãs do rock alternativo – género musical esse que ainda o pauta (Guerra, 2010). Com a ajuda e apoio da Câmara Municipal de Paredes de Coura, o festival foi crescendo ao nível nacional, tendo-se tornado numa referência internacional deste género musical. Esta primeira edição foi organizada em apenas 9 dias e contou com a participação de cerca de 2000 pessoas (Pereira, 2016). Em 1997 assinaram uma parceria com a Música no Coração²⁰ e viram o seu reconhecimento mediático explodir de forma astronómica, tornando-se o melhor e mais conceituado festival do país apenas dois anos depois do seu surgimento.

No início da década de 90 do século XX, mais concretamente em 1993, nasce o Festival de Paredes de Coura que desde então e, ininterruptamente, até aos dias de hoje tem vindo a povoar as margens do Rio Taboão, na vila de Paredes de Coura, de «amantes da música». Todavia, este festival não surgiu com o intuito de assumir-se como tal. Na verdade, resulta de uma iniciativa de um grupo de jovens, na altura ávidos leitores do jornal Blitz, que mostrava as novas tendências musicais, e também muito influenciados pelo programa Pop Off (RTP2). Num momento em que começava a configurar-se um certo frenesim em torno da música, com o aparecimento de várias bandas de garagem e de programas de rádio e de televisão marcantes, um grupo de jovens apaixonados pela música

²⁰ A **Música no Coração** é uma promotora de eventos culturais que organiza, entre muitos outros, o Festival Paredes de Coura. Mais informações em: musicanocoracao.pt

(que se intitulavam de Incentivo à Cultura Courense), e sobretudo pelo rock dito independente da década de 1980, constatando uma lacuna em termos da oferta da área onde viviam, e movido por um certo idealismo, decide criar uma «noite» de concertos de bandas de rock em Paredes de Coura, contactando para isso, e desde logo, a Câmara Municipal de Paredes de Coura. Aliás, esta foi desde o início uma importante interlocutora; mostrando-se bastante receptiva, foi determinante no arranque e no crescimento sustentado de um festival que viria a ser considerado como pioneiro e único no contexto nacional. (Guerra, 2010, p.1183-1184).

Realizado no mês de agosto, desde 1993, o Festival Paredes de Coura conta com três palcos musicais que permitem a realização de concertos durante, praticamente, todo o dia. Incluindo atividades patrocinadas por marcas associadas ao evento, o Paredes de Coura conta com atividades para públicos de todas as idades e géneros, independente da sua preferência musical. Mais inclinado para o rock independente, o festival conta com nomes internacionais e nacionais, dando oportunidade a bandas nacionais que ainda se estão a iniciar na indústria musical, de atuarem num palco diante milhares de pessoas (Guerra, 2016). A sua localização tem permitido o desenvolvimento, não só do concelho de Paredes de Coura, como dos concelhos vizinhos, tais como Ponte de Lima, Vila Nova de Cerveira e até mesmo Valença (Espanha). Ao realizarem o festival, pessoas de todo o território português – e até mesmo internacional – visitam a localidade de Paredes de Coura e os concelhos fronteiriços, o que permite um desenvolvimento – ainda que sazonal – das economias, através da exploração de espaços comerciais, nomeadamente restaurantes, pequenas lojas de retalho e mercarias a título individual. São também explorados os alojamentos rurais e turísticos, com a vinda de festivaleiros que não pretendam acampar no recinto. São igualmente explorados o próprio habitat e imediações do concelho, o que com frequência cativa a curiosidade dos turistas para visitarem a região fora do contexto de festival.

A realização anual do festival permite aos comerciantes locais arrecadar cerca de 60% dos seus lucros anuais (Baptista, 2015 cit in Guerra, 2016). O Festival Paredes de

Coura é agora conjugado com as “festas da vila” que se realizam dias antes do festival, o que permite aos festivaleiros montarem as suas tendas no parque de campismo da praia fluvial do Taboão alguns dias antes para poderem aproveitar ambos os eventos. A ligação entre o tradicional e o local é uma conjugação determinante para a captação da curiosidade dos festivaleiros na participação num festival que se incorpora numa região pouco desenvolvida – em comparação à zona litoral de Portugal. A conjugação do local com o tradicional permite aos habitantes regionais partilharem a sua cultura com os turistas, tornando-se numa troca de valências e costumes.

O festival já contou com a presença de bandas e artistas marcantes, distinguindo-se do resto dos festivais nacionais. Um dos episódios mais marcantes deste festival foi a atuação dos Arcade Fire²¹ – em dois anos distintos (2005 e 2018). Para além destes, o Festival Paredes de Coura contou também com nomes como Coldplay²² – numa altura em que os mesmos não tinham o reconhecimento que têm hoje – Queens of the Stone Age²³, Patti Smith²⁴, The National²⁵, Ornatos Violeta²⁶ e Linda Martini²⁷.

Actualmente, o festival de Paredes de Coura é sinónimo de carisma e qualidade do cartaz, sendo esta imagem baseada na sua programação cuidada, que busca

²¹ **Arcade Fire** – a banda canadiana fundada por Win Butler e Régine Chassagne – um casal que se conheceu na universidade – surgiu no início do milénio e adota como estilo musical principal o indie rock.

²² **Coldplay** – a banda de Chris Martin, Jonny Buckland, Guy Berryman e Will Champion foi fundada em 1996, em Inglaterra, como um abanda de rock alternativo.

²³ **Queens of the Stone Age**- a banda de stoner rock de *Palm Desert* (California, EUA), foi formada em 1996 e conta, atualmente, com nomes como, o *frontman* Joshua Homme, Troy Van Leeuwen, Dean Fertita, Michael Shuman e Jon Theodore.

²⁴ **Patti Smith** - a cantora e poeta, nasceu em 1946 em Chicago (Illinois, EUA) e, acompanhada pela sua banda, usa a música como arma para o seu discurso, num estilo punk.

²⁵ **The National** - criados no fim dos anos 90 em Cincinatti (Ohio, EUA), é identificada pela sua música do estilo *indie rock* e *post-punk revival*.

²⁶ **Ornatos Violeta** – a banda protagonizada por Manel Cruz, Peixe, Kinörm, Nuno Prata e Elisio Donas, nasceu na cidade do Porto e identificam-se como uma banda de funk rock com influências do pop e jazz.

²⁷ **Linda Martini** – são uma banda lisboeta composta por Hélio Morais, André Henriques, Cláudia Guerreiro, Sérgio Lemos e Pedro Gerales, que focam a sua música no estilo de rock progressivo.

sempre a inovação, procurando reunir os melhores nomes. Simultaneamente, o lugar de destaque no panorama nacional, e até internacional, entretanto conquistado é já reconhecido pelos habitantes e comerciantes da vila que, conscientes da importância económica do festival, se esforçam por receber cada vez melhor as pessoas, prestando um bom serviço e assim contribuindo para a boa imagem do festival e da vila de Paredes de Coura. 17 anos depois temos, então, legitimada a paixão pela música do grupo de jovens que, no início da década de 1990, dava os primeiros passos na edificação de um dos mais importantes festivais do contexto nacional. (Guerra, 2010, p.1193).

1.4.2. O Couraíso como património imaterial

Um dos elementos característicos deste festival é o seu ambiente relaxado e tranquilo, juntamente com a abstração do mundo urbano, daí ter sido apelidado pelos média e pelos seus visitantes de “Couraíso” (junção entre Coura e paraíso²⁸). Segundo o artigo publicado pela Event Point (2019), o Festival Paredes de Coura tem, como eixo principal, a música, no entanto, todos os outros elementos presentes no recinto estão devidamente incorporados de forma a manterem o ambiente pelo qual o festival é caracterizado, assim como o apelo à natureza e à conservação do meio ambiente. As marcas anfitriãs foram exemplo destes.

Mas desde que as primeiras notas soaram nos palcos do Vodafone Paredes de Coura, e quase até à última, houve sempre alguém a chegar ou a partir. Alguém a cortar a noite com malas e mochilas, alguém a correr para não perder os concertos que já soavam, como houve sempre alguém à procura de uma aberta na noite para dormir descansado sem vizinhos demasiado felizes ou para

²⁸ Utilização do termo Couraíso é bastante usual nos média, como é exemplificado aqui: <https://www.tsf.pt/cultura/musica/festival-paredes-de-coura-a-chegada-ao-couraiso-8708966.html>.

*simplesmente aproveitar o tal de “Couraíso” que os cartazes deste ano propalavam. Paulo Pimenta (Público, 2019).*²⁹



Figura 2 - Ambiente vivido em Paredes de Coura

Fonte: Rita Sousa Vieira.

A preocupação e necessidade de manter o ambiente original do Festival Paredes de Coura pode ser associado ao conceito de património cultural (Guerra, 2020). A conceção de cultura material conjuga a relação estabelecida entre os objetos e a simbologia que os mesmos carregam – por norma atribuídos pelas populações e tribos (Durkheim, 1912) que as vivenciam. Para Poirier (1996), o objeto – considerado, neste caso, o Festival Paredes de Coura – deixa de ser visto como um objeto e passa a ser meditado como algo articulado numa relação estreita com o ambiente social onde se envolve e situa.

Como a diferenciação entre património cultural urbano e património cultural rural. A partir da necessária redefinição do conceito de

²⁹ Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/08/18/culturaipsilon/fotogaleria/festival-paredes-de-coura-396624>.

património cultural imaterial, torna-se possível patentear as ligações e a relevância da percepção de novas conceções — sobre o património e sobre o papel que o festival pode assumir — associadas às identidades culturais contemporâneas. Compreender um festival como o de Paredes de Coura, enquanto património cultural imaterial, implica perceber todas as mudanças que mesmo foi alvo. (Guerra, 2020, p.51).

A emoção patrimonial (Fabre, 2013) está intrinsecamente associada à conjunção de espaços, edifícios, objetos e festas, considerando-o como património vivido – “uma prática cultural e um conjunto de valores e significados” (Smith, 2006 p.7). O Festival Paredes de Coura é então um património cultural imaterial composto por artefactos, objetos emocionais e espaços sociais (Guerra, 2020), muitos deles expressos através das várias formas de arte, práticas de socialização, o evento em si – e os eventos dentro do mesmo – as práticas associadas à conservação da natureza e ao artesanato tradicional muitas vezes associado à região do interior e rural.



Figura 3 - Ambiente vivido em Paredes de Coura
Fonte: Rita Sousa Vieira.

Nas margens do rio Taboão é sempre possível observar grupos de festivaleiros e campistas a disfrutar do sol e da água, assim como aqueles que flutuam nos mais diversos objetos insufláveis ao longo do rio. É um festival de “culto, sinónimo de carisma e qualidade de oferta musical” (Guerra, 2016, p.12). A pandemia mundial causada pelo SARS-COV-2 – também denominado de coronavírus – obrigou ao cancelamento de festivais e eventos culturais em Portugal. O Festival Paredes de Coura, assim como muitos outros festivais, viu as suas edições de 2020 e 2021 obliteradas e, de forma a compensar o seu público, montou, em 2020, um palco no local onde anualmente se realiza o festival e passou nos seus ecrãs gigantes as atuações mais marcantes do festival desde o seu início em 1993³⁰. Para além deste palco, o Paredes de Coura criou, no mesmo ano, nas suas plataformas sociais digitais, um segmento onde diferentes pessoas com diferentes idades, géneros e nacionalidades contam as suas experiências nas variadas edições dos Festivais. Contou também com a participação de alguns artistas como Capitão Fausto³¹, First Breath After Coma³², Legendary Tiger Man³³, Linda Martini, Dead Combo³⁴, Mão Morta³⁵, Noiserv³⁶, entre outros nomes não menos relevantes. Na

³⁰ Mais informação em: <https://www.musicaemdx.pt/2020/08/25/nunca-faltaremos-ao-nosso-couraiso/>

³¹ **Capitão Fausto** – banda lisboeta composta por Tomás Wallenstein, Domingos Coimbra, Salvador Seabra, Manuel Palha e Francisco Ferreira, é conhecida pela sua música pop-rock.

³² **First Breath After Coma** – Roberto Caetano, Telmo Soares, Rui Gaspar, Pedro Marques e João Marques são os membros da banda portuguesa, consideram-se um “*indie gangster*” galardoado como prémios internacionais.

³³ **The Legendary Tiger Man** - o nome artístico de Paulo Furtado, representa uma *one-man band*, que começou o seu sucesso no início do milénio atual num estilo de pop rock com influência do estilo alternativo, gospel e blues.

³⁴ **Dead Combo** – Constituída por Tó Trips e Pedro Gonçalves, a banda portuguesa inicialmente tinha como objetivo homenagear Carlos Paredes (guitarrista de fado). Neste momento, a banda contém influências de fado, rock e músicas provenientes de África e da América do Sul

³⁵ **Mão Morta** – Formados na cidade de Braga, a banda formou-se em 1984 e está ativa até aos dias de hoje. Com influências pós-punk, death rock, noise rock, avant-garde rock e rock alternativo, a banda já soma 12 álbuns de estúdio e 7 álbuns ao vivo.

³⁶ **Noiserv** – Nome artístico de David Santos, o artista conjuga o alternativo com o indie.

sua página oficial do instagram - @vodafoneparedesdecoura – o festival criou um destaque apenas para estes relatos ao qual apelidou de #Courentena.

A memória coletiva (Halbwachs, 1992) desempenha um papel importante na questão de manutenção de uma herança e de uma nostalgia associada ao festival – principalmente nestas duas últimas edições que se viram canceladas devido à pandemia que se instaurou globalmente. O património rural é então a junção entre o que pode ser considerado natural e elementos culturais (Alves, 2004), representando a importância da memória, do simbolismo e das conceções económicas e políticas patenteadas no decorrer do festival. A aceitação do material e imaterial (Costa, 1999) incentiva a memória coletiva, que se relaciona com o conceito de retromania, termo introduzido por Reynolds (2011) para descrever a nostalgia de um espaço, a socialização no mesmo e preservação de uma memória coletiva criada e associada a tais eventos.

“Arquivo não é apenas um lugar onde os documentos do passado são preservados; é também o lugar onde o passado é construído e produzido” (Baker et al, 2015, p.16). O Festival Paredes de Coura, e esta iniciativa de #Courantena, podem ser então vistas como um exemplo de *museu vivo* (Duarte, 2014). Os festivaleiros tornam-se co-agentes de divulgação – através das redes sociais com auxílio das novas tecnologias – em parceria com os meios de comunicação social de forma a manter e preservar a memória dos acontecimentos. Esta necessidade de manter as memórias vivas e salvaguardadas atribui aos meios digitais uma importância gigantesca, pois é através destes que as pessoas conseguem reviver os momentos outrora vividos, quer seja com recurso a vídeos gravados, ou fotografias tiradas, reportagens ou outros tipos de comunicação digital, como foi exemplo da iniciativa #Courantena realizada nas redes sociais oficiais do evento, onde foram revividos momentos e experiências do festival.

1.5. Desenvolvimento dos territórios rurais através da cultura musical

Podemos aferir, através também da leitura das notícias recolhidas e através das entrevistas realizadas – que serão analisadas posteriormente – que os festivais podem ser entendidos como sendo espaços que se pautam por uma forte e intensa flexibilidade, intensidade e impactos. É óbvio que a flexibilidade diz respeito à

programação diversificada de concertos e de outras atividades, enquanto a intensidade se refere à “espessura” das atividades, ou seja, diz respeito aos seus formatos e à forma como estas são desenvolvidas, por exemplo se se trata apenas de concertos ou se existem outros tipos de performance. Ao falarmos neste subcapítulo do desenvolvimento dos territórios rurais através da cultura musical, mais concretamente, através dos festivais (do Festival Paredes de Coura), importa que se tenha em consideração o impacto tanto da flexibilidade como da intensidade no território, isto é, na vila de Paredes de Coura. Desta feita, o impacto de um festival pode ser medido a um nível interno (no próprio acontecimento), a um nível local (no espaço - concelho e cidade onde se realizam) e na programação e ocorrências de eventos congéneres, aliás, na senda de Pereira (2016), podemos destacar que,

as repercussões endógenas que podem incidir no reforço das atividades inovadoras no tocante à produção musical, na divulgação de novos projetos, na fidelização de públicos ou no seu alargamento inter-concelhio, regional, nacional ou mesmo internacional são aspetos fundamentais de avaliação estratégica destes eventos. A nível exógeno, podem ter efeitos nas comunidades, na sua economia local e no desenvolvimento de programas formativos ligados ao som, luz, imagem, ou mesmo nas estruturas de receção aos artistas e de aluguer de equipamentos (Pereira, 2016, p.23).

Os festivais de música representam também um papel fundamental a nível local, ou seja, nas localidades onde o festival é realizado (Guerra, 2010). Muitas vezes, estes eventos são realizados em cidades/concelhos localizados no interior do país, em zonas rurais onde a economia está ainda pouco desenvolvida ou onde não se encontram ainda pegadas de um capitalismo avançado. Durante os dias do festival – e até mesmo alguns dias antes e alguns dias depois – o comércio local sofre um crescimento exponencial, assim como o alojamento, a restauração e, de uma forma geral, o turismo. No diz respeito à atração de fluxos turísticos, Currid inscreve a arte e a cultura – e aqui

acrescentámos os festivais, enquanto personificação destes dois elementos - como uma peça fundamental na agenda turística das cidades, pois,

para além de ter a capacidade de traduzir a arte e a cultura numa comodidade de consumo que atrai as pessoas que querem viver em localizações culturalmente ricas, as artes podem ser alavancadas com o intuito de atrair aqueles que apenas querem visitar esses locais, angariando assim receitas adicionais (Currid, 2009, p.372).

O turismo criativo (Duxbury, 2019), embora não possua uma única definição, devido à falta de consentimento de uma significação única, representa um tipo de turismo de nicho que conjuga os termos cultura, turismo e economia criativa num só conceito. Com o intuito de estabelecer objetivos e estratégias para transformar os espaços considerados menos desenvolvidos, muitas vezes com ambientes socioeconómicos desafiantes, Nancy Duxbury juntamente com Greg Richards (2019), defendem que o turismo criativo pretende explorar as capacidades de locais rurais se adaptarem à necessidade atual dos viajantes – ou turistas – de explorar a sua criatividade e se integrarem numa cultura local. A realização do festival em zonas mais rurais e regionais tem como objetivo o distanciamento da cidade – e da confusão gerada pela mesma – e o aproveitamento do espaço e ambiente gerado pelo mesmo, normalmente numa ligação à natureza (Bennett *et al.*, 2020). A escolha do local para um evento cultural – neste caso um festival de música – está muitas vezes associada à identidade representativa do mesmo, que alberga consigo objetos, paisagens, significados e costumes culturais (Hudson, 2006). Para Cohen (1991, p.10), a música representa um papel “único e muitas vezes oculto” na produção e significação atribuída ao espaço. É desenvolvida uma ligação forte entre a construção da identidade³⁷, a música e o local.

³⁷ Consultar o capítulo 1.3 desta dissertação, intitulado Construção da Identidade e descoberta do “self”.



Figura 4 - Ambiente vivido nas margens do Rio Taboão
Fonte: autora.



Figura 5 - Mapa dos principais festivais de verão em Portugal
Fonte: autora.

Por sua vez, autores como Webster e McKay (2016) oferecem-nos uma visão sobre o impacto dos festivais de música, partindo de uma perspetiva distinta, isto é, estes autores caracterizam os festivais em função da sua particular incidência a questão territorial. Para estes, os festivais possuem impactos em pelo menos oito dimensões: ao nível económico; na política; na temporalidade e transformação; ao nível das carreiras dos próprios músicos; ao nível das reputações dos lugares e do turismo; ao nível dos média e dos discursos; na saúde e bem-estar; e no ambiente. Destacam ainda que os festivais oferecem uma música alternativa à indústria musical.

De acordo com os dados disponibilizados pela APORFEST no seu *annual report* em 2019, o Paredes de Coura é, em Portugal, um dos maiores festivais de música, contando com nomes como o NOS Alive³⁸, o MEO Sudoeste³⁹, RFM Somnii⁴⁰ e MEO Marés Vivas⁴¹. O conceito de turismo musical (Dunbar-Hall, 2003) veio descrever a relação existente entre o turismo, a música e local. Como é o caso do Festival Paredes de Coura, a localidade rural⁴² verifica uma crescente de turistas – festivaleiros – que visitam a localidade no mês de agosto a propósito do festival, tornando-se assim um caso de turismo musical. O conceito de turismo musical introduzido por Dunbar-Hall (2003) é também relacionável com o termo turismo criativo de Nancy Duxbury (2019), onde o objetivo recai sobre a conjugação da cultura – e do turismo cultural – com as

³⁸ O Festival **NOS Alive** acontece em Lisboa, durante o verão. É um festival português de grandes dimensões, por norma associado ao estilo pop. Mais informações em: nosalive.com.

³⁹ O **MEO Sudoeste** é um festival localizado no interior do país – Alentejo. Com um carácter heterogéneo, o festival conta com vários estilos musicais, como o reggae, rock e música eletrónica. Mais informação em: sudoeste.meo.pt.

⁴⁰ Organizado na Figueira da Foz, o **RFM Somnii** é um *sunset* de verão, por norma associado à música eletrónica e aos DJ Sets. Mais informação em: rfmsomnii.com.

⁴¹ **MEO Marés Vivas** é organizado no distrito do Porto, em Vila Nova de Gaia. Realiza-se no final do mês de julho e já deu palco a vários artistas de renome, como Elton John, Mika, Placebo e outros. Mais informação em: maresvivas.meo.pt.

⁴² A definição de espaço rural, como explicado por Bennett (2020), é um conceito ambíguo e diferente de acordo com o local a que se refere, no entanto, na generalidade, a um espaço mais afastado de metrópoles e das grandes cidades.

varáveis criativas e musicais, permitindo uma maior aderência à exploração destes lugares por jovens que pretende adquirir experiências novas com recurso às culturas locais, assim como a capacidade de se tornarem mais ativos e participativos. Quando nos confrontamos com os fatores geográficos, é possível afirmar que existe uma discrepância entre a oferta cultural de uma localização urbana e uma localização rural, mostrando-se a segunda como um local com menos acessos a infraestruturas culturais e apoios musicais (Bennett *et al.*, 2020). Como é possível observar na Figura 3, grande parte dos festivais de verão com maior dimensão em Portugal passam-se nos dois principais distritos do país: Lisboa e Porto. Assim, também podemos visionar a ideia de um país macrocefálico que possui uma concentração de atividades e de programação artística e cultural, indo assim ao encontro de um entendimento breve sobre a ideia e definição de rural, como anteriormente mencionado. Concomitantemente, tal questão faz com que muitos dos festivais com menores dimensões e em locais mais rurais vivem num estado de fragilidade permanente (Bennett *et al.*, 2020).

O desenvolvimento das zonas rurais quando associado à realização de eventos musicais está muitas vezes sujeito ao efeito de musical gaze (Grazian, 2003). Gaze, ou na sua tradução literal portuguesa, olhar, reflete as perceções – ou expectativas - pelo qual o indivíduo encara o que acha que vai ver quando chegar ao local. Desta forma, como afirma Bennett *et al.* (2020, p.5):

É possível observar como a pesquisa conduzida em áreas regionais e rurais podem ser similarmente informadas pelas particulares expectativas preformadas do que uma cena musical regional e rural apresentará para o investigador – e como isto pode ser racionalizado usando uma série de lentes analíticas emprestadas pela pesquisa urbana.

A cena musical rural e regional está, então, muitas vezes associada à sua capacidade de se manifestar para lá dos seus espaços tangíveis – palcos, salas de espetáculo, entre outros - beneficiando de uma conexão entre outras cenas musicais de diferentes partes do país ou até mesmo a nível internacional (Bennett *et al.*, 2020). A conexão, então, de diferentes espaços e diferentes cenas leva-nos, novamente, à

importância da festivalização na construção e identificação do self. É a soma das *hard infrastructures* (como o ambiente vivido e a paisagem) com as *soft infrastructures* (como as pessoas e a rede social que criam entre si) que completa a noção de *cena*, tornando-se ambas dependentes uma da outra (Stahl, 2004).

A criação e desenvolvimento de eventos em zonas rurais permite, ainda, o aumento de postos de trabalho e produção cultural, permitindo, de uma forma mais profunda, a “investigação e teorização do seu significado como forma cultural que engloba elementos locais, trans-locais, globais e virtuais, na sua composição quotidiana” (Bennett et al., 2020, p.7). Em suma, os festivais passaram a adquirir um papel fundamental na experiencição da indústria musical, na criação de um espaço artístico – através das cenas musicais presentes – e no desenvolvimento da economia local.

O Festival é mobilizador de um conjunto de redes. Aparece uma reformulação espontânea da estrutura do Festival, entrelaçando a estrutura prévia com as reformulações pessoais acerca do Festival, patenteando a dualidade da estrutura de Giddens. (...). Em primeiro lugar, os festivais podem não incluir participação local pois a necessidade de atrair públicos leva a estratégias de line ups exteriores e exógenos à comunidade em termos de proveniência geográfica propriamente dita e de géneros e subgéneros musicais. Neste ponto, de facto o Festival de Paredes de Coura não se vincula à comunidade local. Num segundo ponto de vista poderá não existir uma ligação organizativa específica a pessoas oriundas da comunidade, pois as estruturas organizativas são múltiplas e mutáveis (...): aqui, o Festival ancora-se na comunidade local no que tange aos serviços oferecidos localmente, só quando o grau de exigência assim o dita é que se recorrem a serviços exógenos. (Guerra, 2010, p.1207).

2. Incursão metodológica

Para a análise prática deste caso foram consideradas três fontes principais: os artigos publicados no jornal “O Público” – e os seus suplementos – desde o início do século XXI, as entrevistas realizadas a propósito deste tema a jornalistas e artistas relevantes para o Festival Paredes de Coura. Foram realizadas cinco entrevistas – três jornalistas e dois músicos: Amílcar Cabral⁴³, André Simão⁴⁴, Hélio Morais⁴⁵, Lia Pereira⁴⁶ e Paulo Pimenta⁴⁷ - e os dados emitidos pela APORFEST no seu *Annual Report* de 2019, o último ano em que os festivais foram realizados sem qualquer restrição ou cancelamento dos mesmos devido à integração das medidas de proteção sanitária implementadas pela DGS devido à pandemia COVID-19.

A análise dos artigos teve como objetivo estabelecer a ligação que os média instituem na propagação do festival assim como no enaltecimento do papel que o

⁴³ **Amílcar Correia**, atualmente jornalista para o jornal *O Público*, acompanhou o crescimento da cobertura mediática da cultura n’*O Público*, encarregando-se da introdução do comentário musical nos jornais generalistas. A sua contribuição nas entrevistas deve-se à experiência do mesmo no jornal em questão e da sua cobertura jornalística do Festival Paredes de Coura.

⁴⁴ **André Simão** integra as bandas *Sensible Soccers*, *Dear Telephone* e *Eagles*. Para além de membro destas bandas, o barcelense é também experiente no Festival Paredes de Coura, contando com participações em vários anos. A sua entrevista permite exemplificar o evoluir de um festival aos olhos do artista que acompanha o crescimento do evento.

⁴⁵ Natural de Lisboa, **Hélio Morais** conta com um portefólio musical bastante conhecido. Já tocou em todos os palcos do recinto do Couraíso e a sua experiência no festival, tanto como músico como encarregado do agendamento de bandas, o seu depoimento permitirá analisar as duas faces da moeda, tanto de uma perspetiva de músico, como de organizador.

⁴⁶ Gaiense a viver em Lisboa, **Lia Pereira** percorreu vários meios de comunicação relacionadas à música, estando neste momento encarregue de escrever para a *Blitz* assim como de um *podcast* sobre o tema. A jornalista contribuiu para este estudo através da sua experiência na cobertura jornalística do festival.

⁴⁷ O fotógrafo **Paulo Pimenta** é encarregue da documentação fotográfica do jornal *Público* há mais de vinte anos, sendo um dos mais experientes na matéria. O portuense demonstra a sua paixão pela música e pelos festivais através da fotografia, vivendo estas experiências de uma forma única. Esta sua visão é demonstrada e explicada na entrevista.

mesmo tem no país, na região, na cultura e no desenvolvimento da identidade através da partilha de ideologias, valores e memórias.

A escolha do jornal baseou-se no facto de o mesmo possuir um papel preponderantemente preponderante na disseminação de conteúdos culturais e artísticos em Portugal. No caso d' "O Público", este teve – e ainda tem – um papel ativo e fundamental na mediatização da cultura em todos os seus formatos e configurações apresentadas, sendo um destes os festivais de verão, categoria onde se inclui o Festival Paredes de Coura. Foram consultadas 159 notícias publicadas tanto nos jornais físicos (62 publicações) – de 2000 até 2009 – como no website, já em formato online (97 publicações) – de 2010 a 2021. Para tal, foi consultada a hemeroteca digital do jornal "O Público", disponibilizado pelo mesmo no seu website⁴⁸, assim como as notícias, na íntegra, publicadas nesta mesma plataforma. Aquando da procura das publicações em formato físico, foi possível notar alguma dificuldade em obter notícias e suplementos na íntegra – especialmente nos primeiros anos em que foi efetuada a cobertura – devido à indisponibilidade dos mesmos na hemeroteca digital, no entanto, a partir de 2007, todos os artigos publicados – tanto físicos como online – estavam disponíveis na totalidade. Estes dados foram introduzidos manualmente numa folha Excel, que mais tarde permitiu a obtenção dos gráficos e tabelas utilizados ao longo da pesquisa. Todas as tabelas que originaram os gráficos utilizados estão, na sua íntegra, disponíveis nos anexos. Para a sua interpretação e análise foram estabelecidas categorias, subcategorias e temáticas que cada uma abordava. Após a leitura sistemática de cada um dos artigos publicados no período de 2000 até 2021, a sua categorização foi efetuada de acordo com as várias categorias, abordando todos os temas referidos nas publicações (Tabela 2). Foram também analisadas pelos espaços que referiam nas mesmas publicações, contando com 9 espaços no total: Festival; Palco Principal; Palco Secundário; Palco Jazz; Acampamento; Rio/Praia Fluvial; Vila; Recinto e Warm-up (Porto).

As entrevistas realizadas consistiram em sessões individuais com cinco entrevistados – três jornalistas e dois artistas – todos eles com alguma ligação relevante

⁴⁸ Website disponível em: publico.pt.

ao Festival Paredes de Coura ou ao jornal “O Público” ou ambos. A maioria destas entrevistas foram realizadas online, com recurso a plataformas de chamada de vídeo online – Skype, Zoom Calibri e Facebook Messenger – devido às restrições sanitárias implementadas pela DGS devido à pandemia COVID-19 que rugavam ao confinamento. A transcrição destas entrevistas foi realizada à posteriori da mesma através da gravação – consentida previamente pelo entrevistado – de forma a obter a informação o mais detalhada possível assim como as afirmações originais. A condução da entrevista foi baseada num guião, previamente preparado. Este guião, composto por 9 perguntas, foi utilizado para todas as entrevistas, adaptando algumas perguntas à ocupação profissional de cada entrevistado. A escolha dos entrevistados em questão foi baseada no seu contributo para o festival, seja estes através da sua participação como artista – André Simão e Hélio Morais – ou a sua contribuição na reportagem do festival, seja este através da redação de notícias ou na captura de imagens do mesmo – Amílcar Correia, Lia Pereira e Paulo Pimenta.

Será através da conjugação entre os dados obtidos através da análise qualitativa e quantitativa das publicações e da APORFEST e a informação retirada das entrevistas que serão discutidas as influências que o evento tem, tanto na vida do festivaleiro como na vida do profissional; a necessidade de existir uma constante mediatização do festival como forma de manter o fator *heritage* do evento e a evolução paralela entre os média – neste caso particular o jornal “O Público”, as suas editorias, coberturas e suplementos – e o festival ao longo dos anos. Este carácter de *heritage*, em conjunto com as declarações dos entrevistados, vai ser também fundamental na explicação da emoção patrimonial (Fabre, 2013). A delimitação das publicações em várias categorias pretende criar uma teia de significadas (Geertz, 1993). Em conjunto com os depoimentos obtidos através das entrevistas, as conclusões obtidas na análise dos artigos publicados pelo jornal “O Público” irão estabelecer uma ligação teórico-empírica com fenómenos como o papel do festival na descoberta do *self* (McKay et al, 2017), a alteração do paradigma comunicacional (McAnany, 2012) juntamente com a intervenção da *World Wide Web* (Tim Benders-Lee, 1980).

Serão tidos em conta dados fornecidos pela APORFEST, mais concretamente aqueles presentes no seu *Annual Report* de 2019. Os dados obtidos não dizem respeito unicamente ao Festival Paredes de Coura e aos seus consumidores, mas sim a todos os consumidores dos festivais de música de Portugal. Estes dados serão fundamentais para perceber o comportamento dos festivaleiros, determinando os padrões em que se criam as variáveis tribos (Durkheim, 1912) e nas quais se verifica o desenvolvimento das zonas rurais com influência do turismo cultural e rural (Duxbury, 2019).

3. A festivalização pelos seus criadores

De acordo com o *Annual Report* publicado pela APORFEST no ano de 2019 – último ano onde se viu a realização de festivais de música após a entrada do estado pandémico no país e no mundo – os dados seguintes pretendem descrever as preferências dos consumidores de festivais, assim como a sua demografia e dados relevantes para a sua identificação. Sendo a APORFEST uma associação sem fins lucrativos focada no apoio, divulgação e crescimento dos festivais e empresas associadas e apoio aos músicos, organizadores e projetos associados, estes dão importância ao estudo do consumidor de forma a entender melhor os mercados em questão. Esta informação permite confrontar e comparar os dados de participantes de diferentes festivais nacionais, assim como criar um padrão dos comportamentos dos festivaleiros.

3.1. Preferências e tendências

Iniciando-se pela preferência dada aos vários géneros identificáveis na cultura musical (ver Gráfico 1), é possível identificar que o estilo indie – aquele no qual se integra o Festival Paredes de Coura – é o mais popular, agrupando um total de 18% dos votos, seguindo-se do *rock*, com apenas menos 1% do que o anterior.

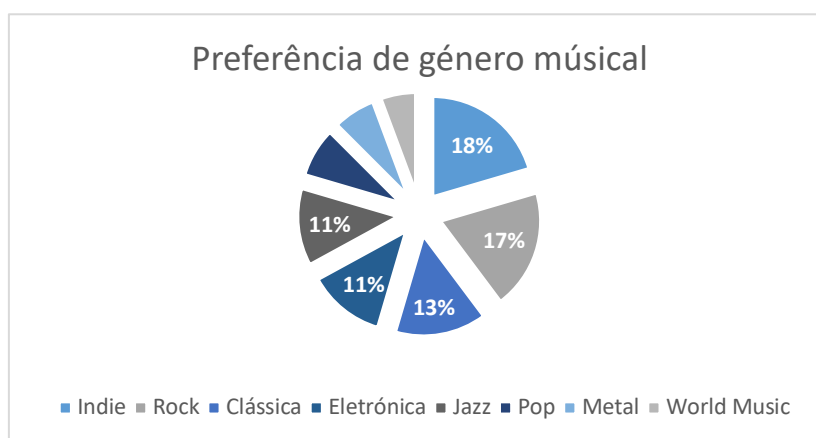


Gráfico 1 - Preferência dos géneros musicais em percentagem

Fonte: autora.

Para além disso, os consumidores – ou os festivaleiros – demonstram também uma preferência pela compra do bilhete diário (58,3%), ao contrário do passe geral (29,2%) que permite o acesso a todos os dias do festival. Esta conclusão demonstra que mais de metade dos participantes opta por adquirir o bilhete diário, o que, em certa parte, pode estar associado à valorização dos artistas presentes no cartaz nesse dia. A escolha entre o bilhete diário e o passe geral poderá representar um maior interesse em assistir aos concertos dados num dia – daí a compra do bilhete diário – em vez da presença em todos os dias do festival, onde muitas vezes não são considerados os artistas, mas sim a convivência com os variados festivaleiros, carecendo de uma necessidade desta socialização para a construção e redefinição da identidade (McKay *et al*, 2017). É possível também concluir que, quando questionados sobre o que é mais relevante num festival de música, o principal é a música (37,5%), seguindo-se o ambiente vivido (29,2%) e, por fim, o convívio (20,8%). Embora distintas, estas três categorias apresentam valores bastantes semelhantes, o que representa a interligação entre os três e a necessidade dos mesmos para a experiência total do festival. Esta junção destes três fatores vem comprovar a teoria de *self-discovery* introduzida por Mckay *et al*. (2017) onde a interação vivida num festival pode muitas vezes influenciar a identidade do individuo e as convicções que o mesmo apoia e consente. Demonstra também que a cena local e translocal (Bennett, 2020) é um fator importante para a escolha do festival, onde podemos destacar o papel do Festival Paredes de Coura que se destaca pelo ambiente vivido e o local onde se passa. O convívio é muitas vezes associado ao campismo providenciado pelo festival, ocupando o total de 36% da escolha do método de alojamento.

Como é possível analisar nas figuras 6 e 7, a zona de acampamento do festival é um local de convívio absoluto, onde os festivaleiros fazem proveito dos variados públicos lá presentes para se relacionarem, trocando ideias, pensamentos e valores, transformando-se num ambiente bastante compatível com a criação e modelação da identidade do participante.



Figura 6 - Sinalética improvisada no acampamento do festival

Fonte: Espalha Factos.



Figura 7 - Acampamento no festival

Fonte: Sapo.

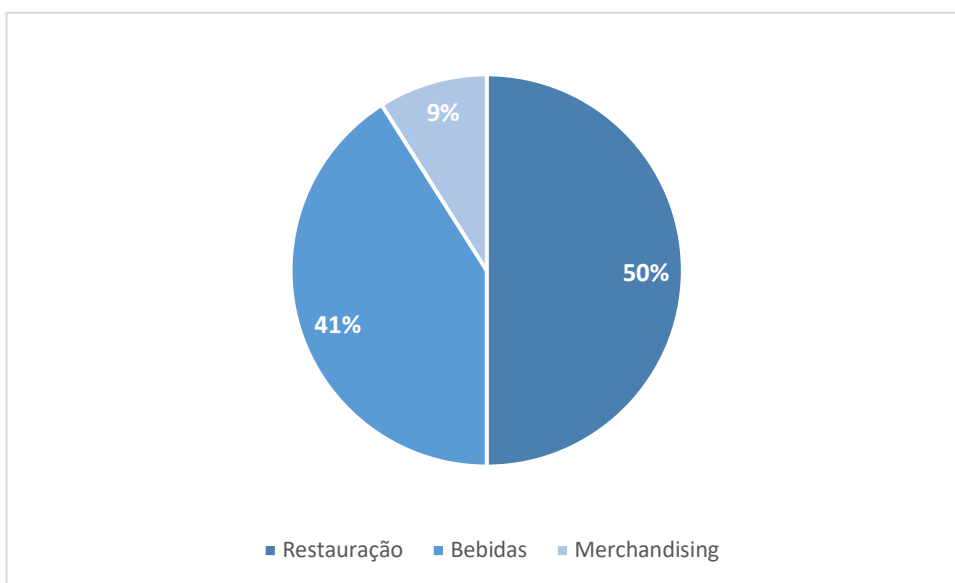


Gráfico 2 - Distribuição dos gastos despendidos no festival

Fonte: autora.

Aquando da análise dos gastos efetuados (ver Gráfico 2) pelos festivaleiros durante o decorrer do festival, os mesmos afirmam que metade do seu orçamento –

50% - é despendido para a sua alimentação, consistindo a outra metade por bebidas (41%) e merchandising obtido no festival (9%). Estes dados referentes aos gastos que aqui apresentámos vão, em certa medida, ao encontro do que referimos previamente, quanto às formas de avaliação dos impactos dos festivais ao nível local. Assim, estamos perante uma variável que nos permite obter um vislumbre dos impactos exógenos do festival na comunidade, mas também e na economia local (Pereira, 2016). Esta importância dada à *memorabilia* representa a relevância da memória (Halbwach, 1992) para o festivaleiro, que ao adquirir – e posteriormente guardar – certos objetos relativos ao festival, estabelece uma conexão visual, e por consequência sentimental, ao festival, mantendo-o sempre na sua memória. O alto consumo de bebidas – representado pelos gastos investidos nas mesmas – está muitas vezes associada ao processo de carnavalização (Bahktin, 1975) e à necessidade de se libertar da rotina e das regras impostas.

3.2. O ser festivaleiro: forma extrema de mediação

Tendo também como base o *Annual Report* 2019 da APORFEST, foram considerados vários aspetos relevantes para a descrição do perfil do festivaleiro como a faixa etária em que se incluem, o género com que se identificam, as habilitações literárias e a ocupação principal. O sexo feminino é predominante no festival, ocupando 62% dos participantes, sendo as faixas etárias mais populares as dos 19 aos 24 anos (43%) e dos 25 aos 30 anos (21%). A popularidade das faixas etárias mais novas demonstra a necessidade que os jovens têm de procurarem uma identidade nova e própria (McKay et al, 2017). É também de realçar que - como provado no gráfico 4 - grande parte dos participantes são estudantes, o que muitas vezes é sinónimo de rendimentos baixos e dependentes dos seus pais – ou responsáveis legais – o que demonstra que os festivais são, para muitos, umas férias mais económicas e facilmente “compradas” pelos jovens, que não procuram o luxo e o conforto, mas sim a participação numa cultura e numa comunidade diferente da sua e as experiências lá vividas.

O conceito de festivalização da cultura, introduzido por Bennett, Taylor e Woodward, associa a o festival como integrante numa “paisagem cultural

contemporânea” (2014, p.2), que se encontra justificado na escolha dos festivais de verão como local de férias para os mais jovens, onde se conjugam o fator cultural local – os costumes da região onde se integra – e o fator cultural artístico – o festival em si e o carácter musical do mesmo.

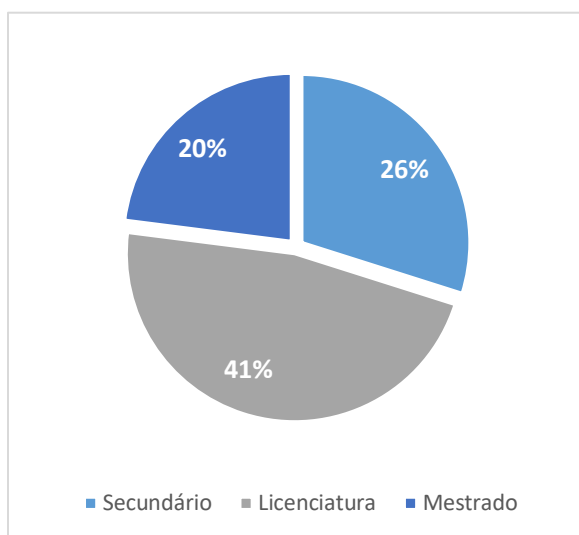


Gráfico 3 - Habilitações literárias dos festivaleiros.
Fonte: autora.

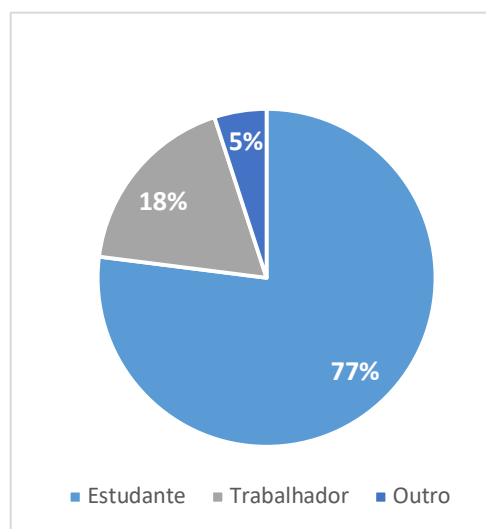


Gráfico 4 - Ocupação profissional dos festivaleiros.
Fonte: autora.

No gráfico 3 é possível verificar que grande parte (41%) dos indivíduos que frequentam os festivais de música são licenciados e, da mesma forma, no gráfico 4, a maioria é estudante (77%). A similaridade de características – neste caso as habilitações literárias e a ocupação profissional – é um dos fatores pelos quais os festivaleiros criam conexões rápidas e existe uma partilha de culturas, valores e conhecimentos, associando-se estes à convivência quase que “obrigatória” daqueles que, durante os dias dos festivais, partilham os mesmos locais de alimentação, convívio, higiene e dormida.

Perante estes dados, é possível concluir que o perfil do festivaleiro conjuga a necessidade de se reinventar, com o desejo de pertencer a uma comunidade e uma carência de espaços de lazer.

4. A festivalização pelos seus mediadores

Elizabeth Currid (2009) também observa a capacidade dos próprios artistas servirem de agentes de revitalização dos locais, dando origem a uma espécie de cultivação da arte e da cultural nos contextos locais e especialmente rurais. Contudo, Currid faz a seguinte observação,

no entanto, e apesar da recente ênfase, pouco ou nada é conhecido sob a forma como a arte funciona como indústria, enquanto forma de capital simbólico, ou como uma importante faceta de regiões economicamente vigorosas, fornecendo um valor intangível, mas significativo (2009, p.368).

Ainda pegando nos contributos teóricos desta autora, aferimos que as notícias e os média, ou as peças jornalísticas por assim dizer, podem ser vistas como formas de produção de bens culturais, uma vez que estas acarretam um valor simbólico, mas também fomentam o valor dos locais onde essa mesma cultura é produzida e consumida. Na verdade, basta ter como exemplo a proliferação das peças jornalísticas sobre o *Couraíso*, no sentido em que transparecessem estes elementos aqui enunciados. Então, algumas abordagens à cultura e ao desenvolvimento parecem emergir, sendo que através destas podemos estabelecer um paralelismo com os média nacionais, são elas: (1) como uma comodidade ou produto de consumo, (2) como um produto de re-desenvolvimento ou desenvolvimento, (3) como forma de dar uma “marca” a um local, (4) como gerador de postos de trabalho e de receitas (Currid, 2009, p.370).

As peças jornalísticas abordadas foram retiradas do jornal “O Público” e dos seus suplementos, desde o início do século XXI até ao ano presente. Os artigos publicados correspondem a um intervalo temporal de 21 anos (de 2000 a 2021), onde são registadas notícias, entrevistas, fotogalerias, textos de opinião, vídeos e suplementos.

Os gráficos e tabelas utilizadas para esta análise foram extraídos de uma folha Excel constituída por vários parâmetros, iniciando-se pelo jornal onde o artigo foi publicado como, por exemplo, o jornal “O Público”, P3, P2 ou Ípsilon. É também tido em consideração o autor, a data da sua publicação original – dia, mês e ano – assim como o

título da promulgação e o lead – considerando maioritariamente a sua existência ou não, assim como o acesso completo ao mesmo. Em relação à publicação é tido em conta o seu formato – se o mesmo é online ou físico – e a tipologia do artigo, como enumerados no gráfico 5. É ainda tido em consideração se o artigo contém elementos não textuais – como imagens, vídeos, áudios ou links – analisados superficialmente, dado não se inserirem no foco principal da pesquisa. É associado a cada entrada noticiosa a edição do festival a que a mesma se refere, assim como o principal patrocinador/*sponsor* de cada ano. São também, quando relevante para a análise do conteúdo, referidos os artistas abordados e referenciados em cada artigo.

A análise consistiu ainda na caracterização das notícias segundo seis categorias e as subcategorias e temáticas inseridas nas mesmas. Estas estão explicadas de forma sucinta na seguinte tabela:

Síntese das temáticas, categorias e subcategorias		
Categorias	Subcategorias	Temáticas
Artistas	Cartaz	Anunciar de uma banda/cartaz
		Review da atuação
Acampamento	Ambiente vivido	Convivência dos diferentes festivaleiros
	Experiências passadas	Relembrar edições passadas
Festivaleiros	Ambiente vivido	Dentro do recinto
		No acampamento
		Fora do acampamento
Vila	Influência dos festivaleiros	Antes/depois do festival
		Durante o festival
Festivais	Geral	Abordam também o Paredes de Coura
		Abordam só Paredes de Coura
Paredes de Coura	Específico	Ambiente
		Paisagem
		Afluência do público

Síntese das temáticas, categorias e subcategorias		
Categorias	Subcategorias	Temáticas
		Couraíso/ Habitat natural da música
		Meteorologia
		Covid-19

Tabela 1 - Categorização das notícias

Fonte: autora.

A análise é constituída ainda pela definição dos espaços envolvidos e referidos no conteúdo em questão. A análise dos espaços surge da necessidade de compreender a importância que os mesmos ocupam na definição do património rural. Os espaços são nove, sendo estes: os três palcos do festival (o principal, o secundário e o de jazz); o acampamento; a praia fluvial/rio; a vila – como assim é apelidada a freguesia de Paredes de Coura – o recinto (que engloba os dois palcos, a zona de alimentação e todas as áreas a que seja necessário a acesso através da posse de bilhete, excluindo a zona do acampamento) – o Festival – referindo-se ao mesmo na sua generalidade – e o Warm Up – evento que se deu na cidade do Porto, uns meses antes do habitual festival, que contou com a presença de vários artistas num pequeno espetáculo que tinha como objetivo o “aquecimento”⁴⁹ para o festival. O objetivo do estudo dos espaços referidos em cada publicação noticiosa analisada pretende demonstrar como é que o turismo criativo (Duxburry, 2019) é desenvolvido, em específico, na região de Paredes de Coura.

Considerando um olhar quantitativo, podemos dizer que, desde o início do século XXI até à atualidade, o jornal “O Público” e todas as suas editorias e suplementos publicaram um total de 159 artigos relacionados com o Festival Paredes de Coura. Para a análise temporal foram consideradas, até 2009 (inclusive), o total de 62 artigos publicados em formato físico, correspondendo os restantes 61% a 97 publicações, estas já realizadas a partir de 2010 num formato online. Perante estes dados, é possível notar que existe uma maior cobertura do festival realizada a partir de 2010, aquando da

⁴⁹ Tradução literal do nome “Warm Up”.

introdução das publicações em formato online. Esta nova componente - resultante da entrada num novo paradigma da comunicação (McAnany, 2012) – permite ao jornal um acompanhamento mediático maior, mantendo atualizações constantes, com acesso a vídeos, imagens, áudios e componentes não verbais.

Relativamente ao valor total de artigos publicados ao longo dos 21⁵⁰ anos de análise, é possível concluir que a mesma não segue um padrão regular ou semelhante no desenvolver do festival e da mediatização do evento. Desta forma, considerando o ano 2000 como o primeiro ano de análise, a média de publicações por ano situa-se nas 7,5⁵¹ (ou 8) artigos publicados por ano. Perante tal número – e confrontando-o com o gráfico 6 – é possível concluir que o valor, em média, das notícias não corresponde à realidade que se observa, confirmando-se uma oscilação marcante, como é possível notar, por exemplo, nos anos 2011, 2012 e 2013, onde os números variaram entre dois, 19 e oito, respetivamente. Existe, então, uma falta de coerência entre a quantidade de artigos publicados ao longo dos anos.

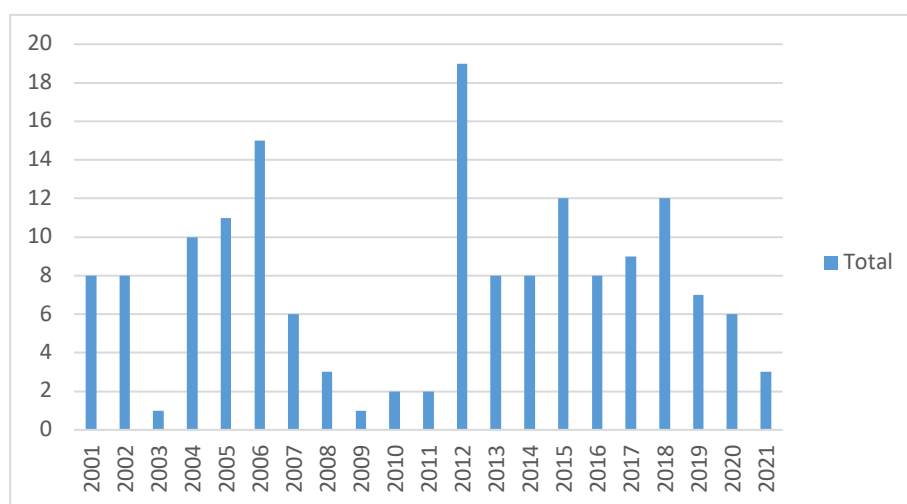


Gráfico 5 - Número de artigos publicados em cada ano

Fonte: autora.

⁵⁰ Embora a pesquisa se inicie no início do século – ano 2000 – apenas existem resultados desde o início do ano 2001, considerando-se mesmo assim, 21 anos de pesquisa.

⁵¹ O cálculo da média foi efetuado tendo em conta os 21 anos e as 159 publicações registadas sobre o Festival Paredes de Coura.

Ao longo dos 21 anos de análise, contaram-se 159 entradas distribuídas ao longo dos 12 meses do ano, onde se verificou, como confirma na tabela 2, uma maioria de entradas nos mês de agosto, período onde se realiza o festival, sendo estas maioritariamente associadas à documentação do evento e dos acontecimentos associados ao mesmo. Nos restantes meses verificam-se artigos baseados na apresentação das bandas que estarão em cartaz, assim como ocasionais reportagens sobre as edições passadas do festival e as recordações passadas.

Contagem, por mês, de artigos publicados	
Mês de publicação	Artigos publicados
Janeiro	3
Fevereiro	3
Março	1
Abril	2
Maio	9
Junho	7
Julho	9
Agosto	118
Setembro	0
Outubro	0
Novembro	5
Dezembro	2

Tabela 2 - Mês em que foram publicados os artigos
Fonte: autora.

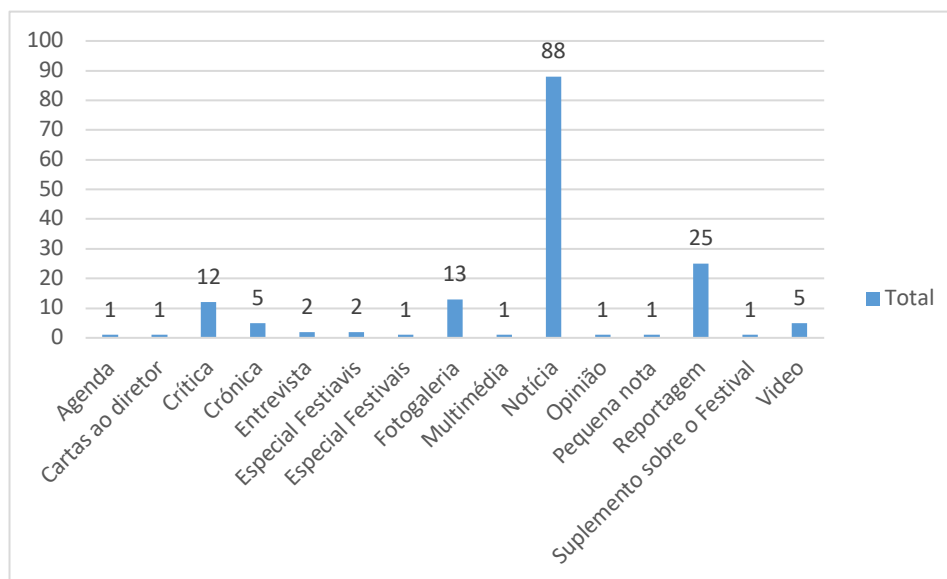


Gráfico 6 - Tipo de artigo publicado
Fonte: autora.

No que está associado à tipologia de cada artigo publicado ao longo dos anos – gráfico 7 - a mesma inclui diferentes categorias dos mesmos, sobressaindo-se a notícia como o tipo de artigo mais utilizado, seguindo-se da reportagem, fotogaleria e a crítica. Excluindo estes quatro conceitos que se realçam, o resto dos tipos encontra-se uniformemente representado ao longo das publicações.

A análise das 159 publicações abordadas consistem na divisão das mesmas em diversas categorias – como explicadas na tabela 1 – e tendo em consideração as palavras chave associadas a cada entrada noticiosa, assim como os espaços referenciados e os artistas em causa: entramos agora numa abordagem qualitativa.

A divisão categórica – demonstrada no gráfico 4 – consiste na atribuição, a cada artigo, de uma ou mais categoria, subcategoria e temática. Com os dados presentes no gráfico 8 é possível determinar que as categorias onde mais artigos se integram são: o “Paredes de Coura”, os “Festivaleiros” e os “artistas”, vejamos:

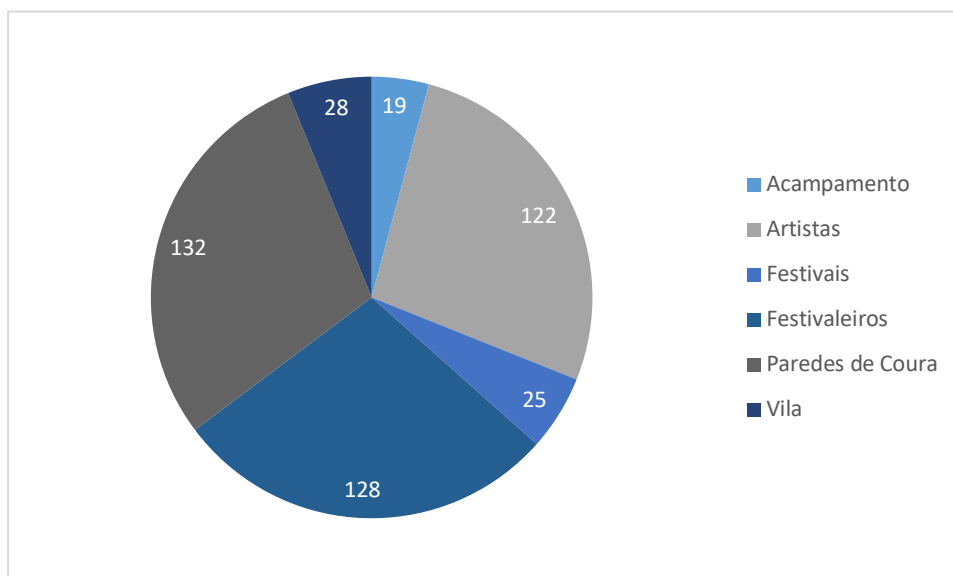


Gráfico 7 – Categorias utilizadas na divisão
Fonte: autora.

Muitas das publicações associadas à categoria de artistas consistem na divulgação de novos nomes do festival assim como a *review* da participação dos artistas após a sua atuação no Festival Paredes de Coura. Esta necessidade de criar conteúdo à cerca da performance dos artistas e do seu conteúdo musical em geral associa-se à importância que estes têm na construção da identidade do festivaleiro (McKay *et al.* 2017) estando esta muitas vezes associada com os valores morais, pensamentos e ideias transmitidas através das músicas. Desta forma, o jornal foca-se na divulgação do artista – assim como a propagação da sua música e o contexto da mesma – de forma a cativar o leitor a identificar-se com o músico e o que o mesmo representa.

Como demonstrado na Tabela 2, as categorias são compostas por subcategorias que permitem esclarecer com maior detalhe o assunto abordado na publicação em questão. Neste caso, como é identificável no gráfico 9, um dos assuntos mais desenvolvidos foi o ambiente vivido, o cartaz e questões mais específicas – que serão desenvolvidas mais detalhadamente no ponto 4.1. Esta abordagem do ambiente relaciona-se com a explicação da atmosfera desenvolvida no festival. Esta conjunção entre o local e a cultura – que origina neste ambiente vivido – é um dos principais resultados da festivalização da cultura (Bennett, Taylor e Woodward, 2014).

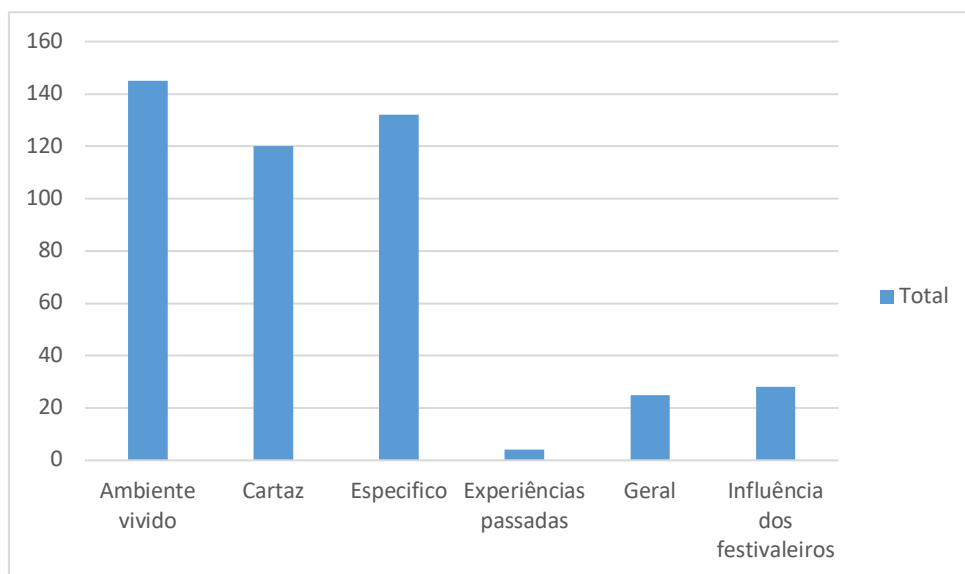


Gráfico 8 - Subcategorias abordadas nas publicações

Fonte: autora.

O cartaz, bastante claro pelo seu nome, aborda todos os temas relacionados com os artistas do festival, sejam estas antes ou após a sua atuação. Estes artigos são bastante importantes devido à necessidade de contar às pessoas a atuação vivida assim como informá-las do que irá acontecer nos próximos dias – ou na próxima edição, se for o caso. Esta cobertura permite manter aqueles que estão fora do festival atualizados sobre o que está a acontecer assim como cativar o público alvo – que ainda não participou no Festival Paredes de Coura - a viver esta experiência.

A subcategoria “Específico” está mais associada a diversos tópicos ligados ao festival Paredes de Coura, muitas vezes característicos deste mesmo. O ambiente vivido diz respeito a um dos fatores mais relevantes – e por consequência mais abordados – do festival: o convívio e a atmosfera experienciada nos diversos locais do recinto e acampamento. Sendo o Festival Paredes de Coura publicitado como “Paraíso da Música” – ou Couraíso – o ambiente vivido é um dos elementos fulcrais que torna o festival único e o distingue para com os outros. É também este ambiente vivido que permite a partilha de culturas e valores fulcrais para o descobrimento e afirmação do *self* (McKay et al, 2017).

Dentro desta categorização, e após a divisão em subcategorias, foi ainda delimitado o seu conteúdo dentro de temáticas. Estas temáticas pretendiam especificar, com maior rigor, o assunto abordado naquela publicação. Excluindo alguns temas mais recentes – como é o caso dos efeitos da pandemia COVID-19 – ou outros mais exclusivos, a grande parte do conteúdo gira em torno dos mesmos assuntos, em especial a *review* de uma atuação ou de um espetáculo, o ambiente vivido dentro do recinto, assim como os nomes anunciados para incorporar o cartaz do festival.

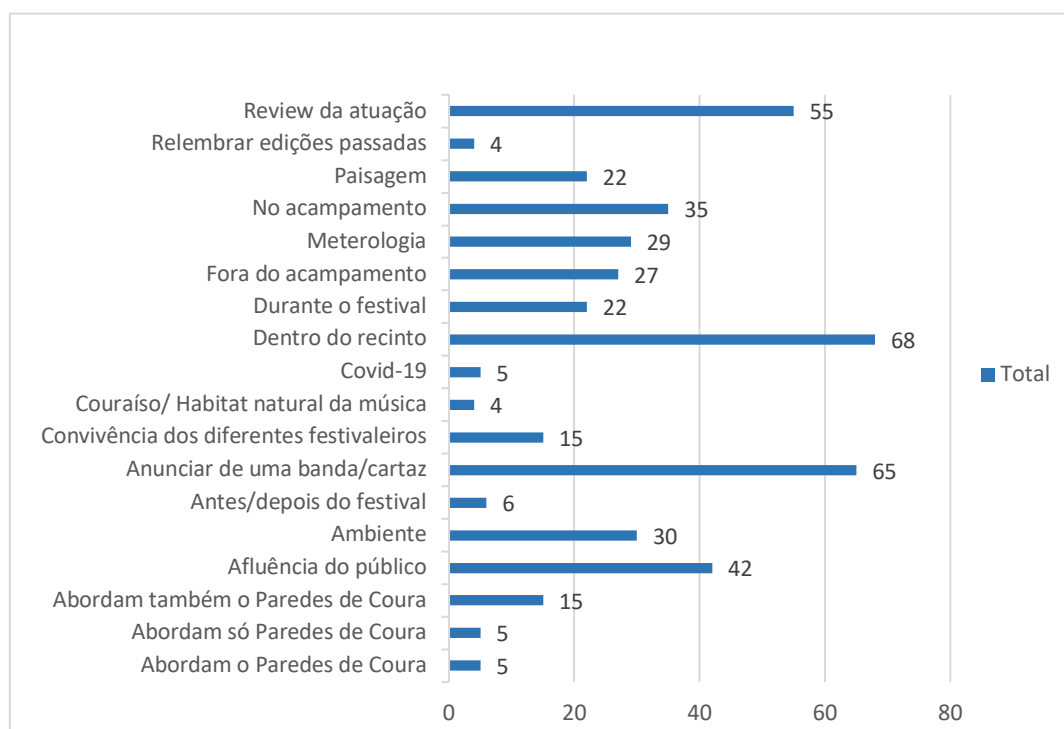


Gráfico 9 - Temática abordada

Fonte: autora.

O ambiente vivido – seja dentro ou fora do recinto - é uma das partes essenciais do festival, sendo este um momento onde a fruição da música se encontra no seu estado puro, atingindo então um momento de carnavalização (Bahktin, 1975) completo.

Alguém a cortar a noite com malas e mochilas, alguém a correr para não perder os concertos que já soavam, como houve sempre alguém à procura de uma aberta na noite para dormir descansado sem vizinhos demasiado felizes ou para simplesmente aproveitar o tal de “Couraíso”

que os cartazes deste ano propalavam. Paulo Pimenta, Público (2019, p.2).

É dentro do recinto – e também no acampamento - que se vivenciam as experiências que contribuem para o self-affirmation (McKay *et al.*, 2017), muitas vezes associadas com a partilha de ideias, costumes e valores. Este ponto é um dos fatores principais que distinguem o Paredes de Coura de todos os outros festivais de música nacionais – e até mesmo internacionais – pois o evento é sempre associado ao ambiente vivido entre os festivaleiros, à consistência dos géneros e artistas musicais escolhidos, assim como a perfeita harmonia entre a natureza e a arte: o *Couraíso*.

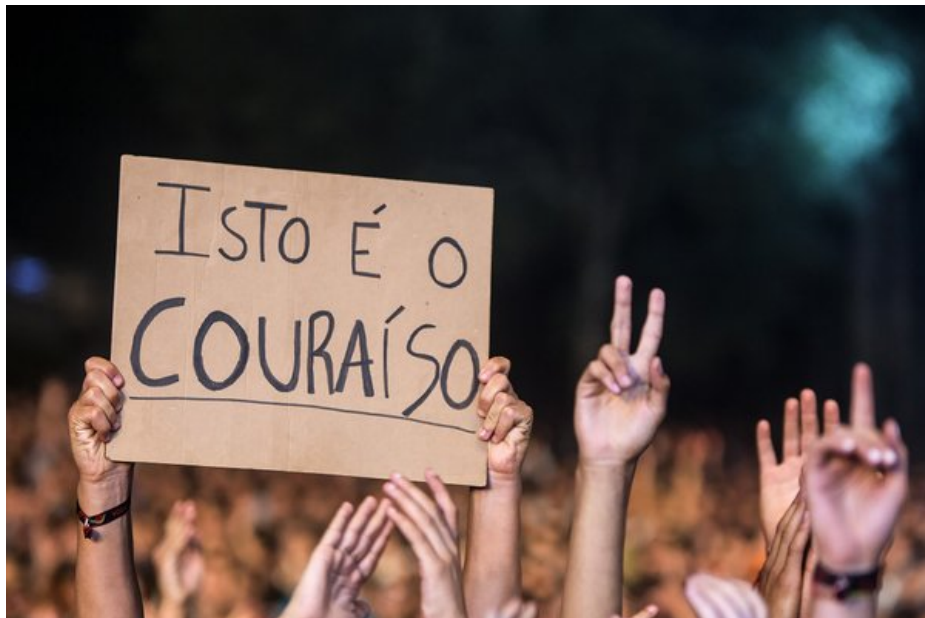


Figura 8 - Cartaz referente ao Couraíso presente no Festival Paredes de Coura
Fonte: Observador.

Treze anos depois do embate, o primeiro concerto dos Arcade Fire em Portugal continua inscrito na memória coletiva e em incontáveis panteões individuais como uma experiência à altura da palavra, porventura exagerada, que então se usou e que não há como não repetir: epifania. Inês Nadais, Público (2018, p.1).

Como foi redigido por Inês Nadais no jornal “O Público” acerca dos Arcade Fire e a sua segunda atuação no Festival Paredes de Coura, a primeira participação da banda canadiana ficou registada na memória (Halbwachs, 1992) dos que a vivenciaram. Uma alteração da forma de pensar e agir foi rapidamente transmitida do palco para a plateia, algo que muitos descrevem como uma experiência inigualável e poderosa.

Para além desta identificação e descoberta do *self* (McKay et al, 2017) proporcionada pelos artistas, muitos os participantes do festival são bombardeados com diferentes formas de pensar e agir, como foi o caso daqueles que assistiram ao concerto de Patti Smith⁵², em 2019, uma atuação que se demonstrou um apelo à liberdade. A “forma como continua a usar a música como veículo para tocar os outros com a palavra” foi o que André Borges Vieira (2019) descreveu, ao “Público”, um dos aspetos fundamentais da atuação de Patti Smith no anfiteatro natural de Paredes de Coura. Assim como Patti, muitos são os artistas que utilizam a sua voz e a sua fama para transmitirem valores, culturas e pensamentos sobre as mais diversas causas, desde os KOKOKO que defendem a reutilização e a conservação do ambiente, até aos Arcade Fire que vivem a carnavalização (Bahktin, 1975) a um nível extremo.



Figura 9 - Patti Smith na sua atuação no Festival Paredes de Coura em 2019
Fonte: Blitz.

⁵² Tal como já tinha sido referido na sua apresentação inicial (referência nº. 14), **Patti Smith**, cantora a nome individual, aproveitou o seu tempo em palco para sensibilizar todos aqueles que a ouviam para as causas a que deu relevância e provou que, com o contributo de todos nós, o mundo poderia tornar-se melhor, apelando à tolerância racial, liberdade de expressão, movimento *BLM* e *LGBTQ+* e revoltando-se contra a opressão governamental.

4.1. Identificação dos espaços abordados

Aquando da leitura e análise dos artigos, foram escolhidos nove espaços onde a publicação se passava ou se referia:

Contagem de espaços abordados nos artigos	
Espaços	Número de referências
Acampamento	41
Festival	78
Paco Principal	6
Palco Jazz	13
Palco Principal	45
Palco Secundário	28
Praia Fluvial/Rio	35
Recinto	71
Vila	33
Warm-Up	1

Tabela 3 - Espaços abordados nas publicações

Fonte: autora.

Os espaços mais referidos são o festival⁵³ e, logo de seguida, o recinto. Aquando da definição dos espaços, o nome atribuído aos palcos – principal, secundário e jazz – foram os que são mais atuais e mais fáceis de entender, considerando que o nome dos mesmos foi-se alterando ao longo das edições do festival, correspondendo aos sponsors e necessidades publicitárias. Perante isto, a terminologia de palco principal corresponde ao maior palco onde se centram as atuações (Figura 4), o palco secundário ao palco normalmente associado aos concertos de DJs e artistas mais pequenos (Figura 5) e o palco jazz ao palco situado fora do recinto, mais localizado perto da zona do

⁵³ Neste aspeto, o conceito de local denominado de “**Festival**”, está a submeter no seu espaço todas as notícias, entrevistas, artigos de opinião, fotogalerias e afins que abordem espaços menos concretos e mais abstratos, podendo-se concluir que este termo é utilizado para categorizar todas os artigos analisados que não disponham de um local em específico, mas que contenham informação sobre o festival.

acampamento – junto ao rio – onde é possível ouvir, desde de manhã, poesia e música jazz e experimental (Figura 6).



Figura 10 - Palco Principal
Fonte: echoboomer.pt.



Figura 11 - Palco Secundário
Fonte: gerador.eu.



Figura 12 - Palco Jazz
Fonte: Blitz.pt.

A utilização destes espaços demonstra a importância dos mesmos para a comunicação social e a representação do Couraíso através dos meios de comunicação social. Muitas

vezes, estes espaços são utilizados como forma de retratação do ambiente vivido, por norma com recurso a elementos não textuais, como imagens ou vídeos. Esta necessidade de retratar e referir os espaços está relacionado com o conceito de turismo cultural (Duxbury, 2019).

4.2. Menção de artistas

A captação dos artistas mencionados contava com mais de 290 entradas, tornando quase impossível a determinação dos que foram mais relevantes ao longo do período analisado. Para tal, foram então selecionados apenas os artistas⁵⁴ com 5 – ou mais -menções no total das notícias. Vejamos abaixo uma sistematização.

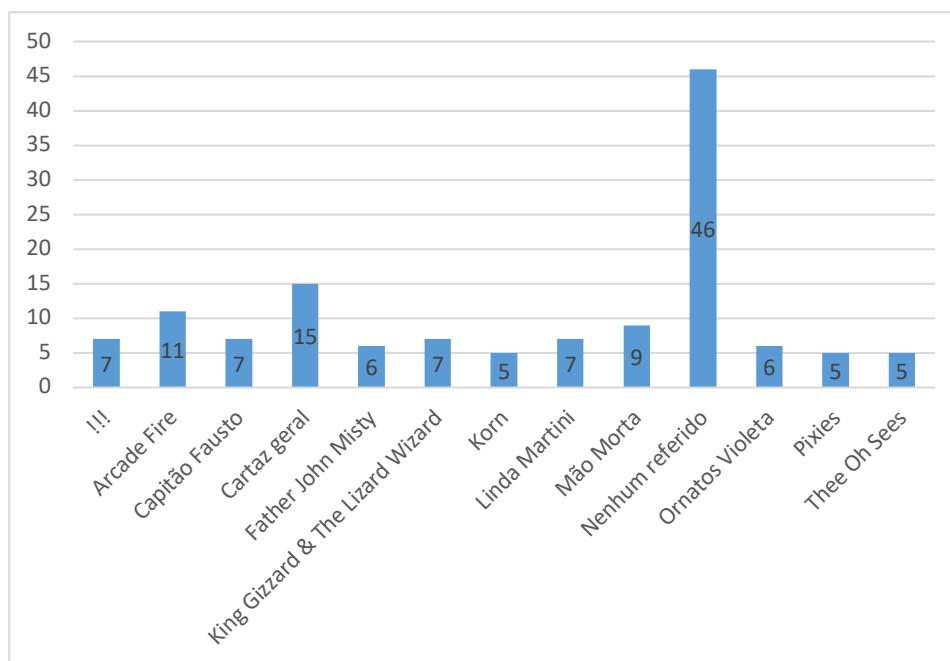


Gráfico 10 - Artistas mencionados 5 (ou mais) vezes

Fonte: autora.

⁵⁴ Neste estudo, foi considerado como entrada na análise de **artistas mencionados** – juntamente com os artistas em si – os conceitos de “cartaz geral” e “nenhum referido”.

Confrontando os dados obtidos (Gráfico 11), é possível concluir que, muitas das vezes, os artigos não registavam qualquer nome de artista, sendo apenas referido aspetos gerais do festival. A omissão de um artista não está, por suposto, interligada à não cobertura da atuação ou performance musical, podendo esta referir o cartaz geral da edição respetiva do festival.

Excluindo estas duas exceções, os nomes mais referidos são então os Arcade Fire e os Mão Morta – perante todos os outros do gráfico. O concerto dos Arcade Fire, em 2005 e, mais tarde, em 2018, foi um dos pontos altos do festival, tornando-se um momento que ficou gravado na memória coletiva (Halbwachs, 1992) de muitos festivaleiros e ávidos amantes portugueses da banda. Embora se considere o indie como estilo musical imperador do Festival Paredes de Coura, também o punk é considerado e representado no festival. Para além dos artistas referidos posteriormente, é também de realçar a importância dos !!!⁵⁵, Capitão Fausto, Father John Misty, King Gizzard e The Lizard Wizard, Korn, Linda Martini, Ornatos Violeta, Pixies e Thee Oh Sees. Foi com estes nomes – e outros - que o Paredes de Coura expandiu o seu leque de estilos musicais acolhidos. Este aumento dos estilos musicais presentes no Festival Paredes de Coura permite a captação de mais participantes e por consequência de diferentes tribos (Maffesoli, 1996) que se desenvolvem através da junção dos mesmos num local propício à partilha de ideais e valores. Atribuídas pela autora, as palavras-chave foram adjudicadas conforme a relevância para o artigo. Perante a leitura do mesmo, foram escolhidas certas palavras – ou conjuntos de palavras – que permitissem uma divisão e seleção dos artigos perante as mesmas.

Contagem das <i>Keywords</i> identificadas nos artigos	
<i>Key-word</i>	Total
Acampamento	9
Ambiente	7

⁵⁵ Pronunciado *chk-chk-chk*.

Contagem das <i>Keywords</i> identificadas nos artigos	
<i>Key-word</i>	Total
Apresentação do Festival	2
Cancelamento	3
Cartaz	95
Cenário	3
Chuva	9
Courenses	2
Covid-19	5
Crise dos Combustíveis	1
Entrevista	10
Experiência	19
Festas da Vila	2
Festivaleiros	6
Fotogaleria	16
História	3
Importância do Festival para a Vila	1
Intoxicação Alimentar	1
<i>Line-up</i>	51
Melhorias	1
Memórias	1
Outros Festivais	6
Paredes de Coura	155
Prémios	2
Recomendações	1
Reputação	1
Resumo do Festival	30
Review	8

Contagem das <i>Keywords</i> identificadas nos artigos	
<i>Key-word</i>	Total
Rock	5
Sponsor	1
Sucesso	4
Vídeo	5
Vila	5
Warm-up	1

Tabela 4 - Keywords e a quantidade de vezes que foram utilizadas
Fonte: autora.

Sendo algumas delas bastante específicas quanto à sua utilização e atribuição, por exemplo da *Crise dos combustíveis*, *Intoxicação alimentar* e *Warm-up*, todas as outras são bastante comuns ao Festival Paredes de Coura e a tudo associado ao mesmo. Estas palavras-chave foram criadas como forma de criar pequenas conexões emocionais aos acontecimentos e memórias associadas a tais (Halbwachs, 1992). “Chuva”, uma das palavras utilizadas neste sistema de codificação de emoções e memórias, é um dos acontecimentos meteorológicos abordados na divisão temática⁵⁶ e é um dos pontos de conexão estabelecidos por muitos dos participantes, remetendo ao ano de 2004, onde o Festival se deparou com milhões de euros em estragos provocados pela chuva, surpreendendo ambos os participantes e os organizadores (Jornal “O Público”, 2004). Anos mais tarde, já com uma reputação estável e bem-sucedida, o festival é já marcado pelo dia habitual da chuva e muitos meios de comunicação já usam esse fator como aspeto atrativo. Representado com um valor de 9,1%⁵⁷, a chuva é um aspeto significativo para os festivaleiros, algo que já pertence à teia de significados (Geertz, 1993) de muitos

⁵⁶ Referenciado previamente no capítulo 4.1

⁵⁷ Dados originais do “Policentrismo Urbano, 2013” sobre o Festival Paredes de Coura e o Milhões de Festa, numa amostra de 187 pessoas, exposto na obra “Lembranças do último verão. Festivais de música, ritualizações e identidades na contemporaneidade portuguesa” de Paula Guerra (2016).

festivaleiros e participantes do festival. Recorrendo a tal fenómeno incontrolável, as indústrias beneficiam também dele, vendendo aos participantes produtos de vestuário impermeável assim como guarda-chuvas e proteções de plástico para os bens materiais, participando e ajudando no desenvolvimento financeiro e económico da zona.

Num aspeto menos positivo, as conexões emocionais podem também ter associações negativas, como é o caso da intoxicação alimentar, por exemplo, sucedida em 2016, onde 150 festivaleiros tiveram de ser levados para o hospital. Para muitos que vivenciaram esse acontecimento, o Festival Paredes de Coura pode trazer conexões e emoções negativas que fazem com que o indivíduo em questão não queira voltar ao Festival. Esta conexão menos positiva pode também estar associada a uma atuação negativa por parte do artista que pode implicar, não só a conexão do festivaleiro com o Festival, mas também com a banda/artista em questão.

5. A festivalização na reconstrução identitária

A escolha dos entrevistados em questão baseou-se na ligação direta com o Festival Paredes de Coura nos seus diversos aspetos: cobertura mediática e músicos que já lá aturaram. Houve também uma preferência à ligação, também, com o Jornal “O Público” devido à análise das notícias feitas previamente, permitindo uma conexão mais forte com as mesmas.

Atualmente jornalista para o jornal *O Público*, Amílcar Correia tem 55 anos e sempre teve uma ligação bastante forte ao jornal. Natural de São João da Madeira, já foi redator de várias editorias do jornal, assim como subeditor e editor adjunto d’*O Público*. Responsável pela criação do *P3*, escreveu também para a revista *Blitz* e algumas revistas internacionais. Foi um jornalista convidado na Universidade do Texas (EUA), sendo um residente na mesma. Ávido fã da música, viu o jornal crescer e tornar-se o que é hoje, contribuindo para a instalação de uma editoria cultural no mesmo.

Aos 44 anos, André Simão integra as bandas *Sensible Soccers*, *Dear Telephone* e *Eagles*. Natural de Barcelos, foi também integrante dos *The Ashtomishing Urbana Fall*, *La La La Ressonance* e colaborou com outros projetos como músico em concentro. André sempre soube que a música era o caminho que queria seguir, representando estas bandas desde o seu início.

Natural de Lisboa, Hélio Morais conta com um portefólio musical bastante conhecido. Aos 41 anos o músico lançou o seu primeiro trabalho a solo – *Murais* – depois de integrar bandas de renome português como Linda Martini e PAUS. Inicialmente licenciado em engenharia, decidiu despedir-se dessa carreira para envergar como músico, onde mais tarde criou o *HAUS: casa dos PAUS*, onde é responsável pela organização do agendamento de bandas, juntamente com Joaquim Albergaria, Fábio Jovelim e Makoto Yagyu.

Jornalista na revista *Blitz*, Lia Pereira é natural de Gaia, no entanto reside em Lisboa por facilitismos profissionais. Aos 43 anos conta com uma presença essencial na revista cultural. Em participação com o *Expresso*, a jornalista já passou pela *Rádio Renascença* assim como pelo *Cotonete*, um programa que descreve como sendo um

“*Spotify da altura*”, pertencente ao grupo Capital Rádio. É também uma das pessoas responsáveis pela realização do *podcast Posto Emissor*.

Fotojornalista de profissão, aos 53 anos Paulo Pimenta conta com mais de 20 anos de documentação para o jornal *O Público*. Após a conclusão do seu curso superior de fotografia, conseguiu um estágio no jornal em questão, tendo desde então colaborado com o mesmo. Entre a sua ligação com *O Público* trabalhou também para a *Visão*, a revista *E!* e a *Impal*, pertencendo agora aos quadros efetivos do jornal.

5.1. Primeira experiência no Festival Paredes de Coura

Quando questionados sobre a sua primeira experiência no Festival, grande parte dos entrevistados admitiu ter a sua estreia do festival no ano em que esteve envolvido no mesmo, seja esta participação associada à cobertura mediática ou numa atuação musical, correspondentemente.

Foi como artista com os Linda Martini em 2007 a primeira vez que lá fui. Eu nunca tinha ido enquanto espectador, no entanto, via os cartazes e claro que tinha imensa vontade de lá ir. Hélio Morais, 41 anos. Linda Martini, PAUS e Murais.

A forma como viveram a sua primeira vez no festival é bastante diferente. Paulo Pimenta, na sua entrevista, explica que a sua experiência como festivaleiro está relacionado com o trabalho. Como nos diz Paulo Pimenta, “ser festivaleiro é poder estar a fotografar, a viver o stress todo (...) é estar a trabalhar e ao mesmo tempo estar a curtir o festival”, o que representa um pouco a forma como todos aproveitam o festival. Esta heterogeneidade na vivência do festival e do festivaleiro revela-se na cultura de cada um dos elementos entrevistados, sendo que a forma como vivem o Festival Paredes de Coura é associado à sua identidade e aos seus costumes.

“O festivaleiro é-me completamente desconhecido.”, admitiu Amílcar. Para o jornalista, mesmo que já tenha experienciado o festival imensas vezes, o conceito de festivaleiro não está associado ao festival, mostrando que é possível visitar o festival e

não o viver da mesma forma que muitos o vivem. Isto pode estar relacionado com o local de fruição, isto é, enquanto grande parte dos festivaleiros disfruta das atuações na plateia do anfiteatro natural e passa os seus dias no acampamento, Amílcar aproveita a experiência proporcionadas pelos músicos durante a atuação num local mais relaxado e mais reservado.

Embora a trabalhar, os entrevistados concordam que o Festival Paredes de Coura consegue ser vivido numa perspetiva mais extensa e aprofundada, isto é, de forma sincrónica e diacrónica. Mesmo estando em trabalho, os entrevistados afirmam que a sua experiência consiste, numa certa parte, no aproveitamento do festival e do ambiente gerado pelo mesmo: a festivalização da cultura (Taylor e Bennett, 2014).

Um aspeto geral referido pelos entrevistados relaciona-se com a conexão estabelecida imediatamente com o festival e os seus participantes.

Portanto foi assim uma experiência muito pacífica e gostei logo do festival. Essa foi a primeira vez que eu fui. Lia Pereira, 43 anos. Blitz.

Em suma, é possível concluir que, independentemente das circunstâncias nas quais participou no seu primeiro festival, as impressões foram bastante homogéneas, onde todos afirmaram estabelecer uma ligação instantânea ao festival, à região, ao cartaz e aos participantes. Esta ligação instantânea com o festival está muitas vezes associada à conjugação do local onde o festival é desenvolvido e a atmosfera transmitida pelo evento e as memórias desenvolvidas lá.

5.2. Mudanças evidentes com o crescer do festival

Com o avançar dos anos, também o festival passou por uma evolução em vários aspetos relativos ao mesmo. Realçando a importância dos *sponsors*, os entrevistados concordam que, com o decorrer das edições, o Festival Paredes de Coura foi aumentando o orçamento investido no evento, o que permitiu a criação de novos espaços assim como a melhoria daqueles já existentes.

Depois vão entrando os sponsors e os sponsors vão também mudando o espaço permitindo um outro orçamento e o festival vai nomes de

cartaz. Portanto: vai crescendo, crescendo, crescendo, até este modelo de profissionalismo, de orçamento e depois, de posicionamento de mercado que nos levaram às enchentes dos Arcade Fire e eteceteras.

Amílcar Correia, 55 anos. Público.

O jornalista do *Público* não foi o único a realçar o papel importante desempenhado pelos *sponsors*, onde Hélio Morais agregou a junção da Vodafone e da RITMOS com o Festival Paredes de Coura, permitindo uma interligação entre este fator e a evolução do festival.

(...) parece-me que, a partir do momento em que o Paredes de Coura encontrou esta parceria com a VODAFONE, que o festival, que também coincide com a altura, se calhar, em que a RITMOS faz a parceira com o Primavera Sound, para fazer o Primavera Sound no Porto. Hélio Morais, 41 anos. Linda Martini, PAUS e Murais.

Os patrocinadores, para além da amplificação orçamental que acartaram consigo, permitiram, também, a criação de *brand communities* (Muniz e O'Guinn, 2001), onde os participantes dos festivais começaram a associar a marca ao evento, inconscientemente escolhendo-a fora do contexto do festival.



Figura 13 - Estátua "Vodafone Paredes de Coura" à porta do recinto
Fonte: autora.

Para além do aumento orçamental do evento, existiu também uma melhoria nas infraestruturas que o complementam como por exemplo, o campismo e todas as componentes associadas à comodidade do festivaleiro durante o Festival Paredes de Coura. Este aumento das infraestruturas permitiu criar melhores condições para os festivaleiros assim como amplificar o número de festivaleiros presentes no evento. A melhoria das infraestruturas permitiu criar melhores condições para o quotidiano dos festivaleiros, estabelecendo uma imagem ainda mais positiva sobre o Couraíso e o ambiente vivido no festival.

(...) de um ano para o outro, melhorando as condições, tanto a nível de espaços, de oferta. Depois há essa coisa de organizarem melhor o espaço e a zona dos banhos e a zona dos quartos de banho. Paulo Pimenta, 53 anos. Público.

Interpretando a crescente mediática do festival como uma das consequências do seu crescimento constante, Lia Pereira demonstrou as melhorias efetuadas ao longo dos anos nesse mesmo aspeto, realçando a alteração dos espaços dedicados à imprensa e à cobertura mediática no seu aspeto geral.

A primeira vez em que eu fui lá em trabalho nem sei se havia mesmo uma zona de imprensa, mas mesmo assim a zona de imprensa era basicamente um contentor dos homens das obras com dois ou três computadores no fundo de umas escadas cobertas de musgo, portanto, ideal para cair, mas hoje em dia é uma sala de imprensa bem grande com muitas condições e computadores e tudo a que temos direito. Lia Pereira, 43 anos. Blitz.

Nem tudo o que pertence ao festival foi revolucionado, alterado ou melhorado. Como aponta André Simão quando questionado sobre as alterações verificadas ao longo dos anos, o músico admitiu que, por muitas que fossem as alterações, melhorias e subidas de orçamento, existiam aspetos que estavam presentes desde o primeiro dia.

(...) por outro lado, o festival o que tem que não mudou e que eu acho que o distingue de muitos outros é que, mesmo nesta lógica de viabilidade comercial que todos os festivais têm que ter, o Festival Paredes de Coura continua a preservar um certo romantismo e um certo idealismo de continuar a não hesitar em pôr uma banda portuguesa no palco principal às dez da noite, apostar em projetos que têm ainda pouca divulgação e que eles, por idealismo e por um certo amor à causa. André Simão, 44 anos. Sensible Soccers, Dear Telephone e Eagles.

Estes aspetos são mantidos devido à necessidade de manter as memórias criadas pelos participantes como forma de estabelecer um paradigma – o Couraíso – que é representado todos os anos.

Num sentido geral, todos os entrevistados demonstraram que o avançar dos anos permitiu uma enchente de evoluções positivas e benéficas para o festival, realçando a importância dos *sponsors* e colaborações que foram sendo estabelecidas ao longo do desenrolar das edições do Festival Paredes de Coura.

5.3. Influência do Festival Paredes de Coura e da música na construção da identidade

O Festival Paredes de Coura e a música – por consequência – foram elementos fundamentais para grande parte dos entrevistados, fosse essa influência direta ou indireta. Quando se tem uma ligação mais endereçada com a música – como é o caso dos músicos e artistas musicais – o Festival Paredes de Coura representa, tal como explica André Simão, uma confirmação do sucesso da banda ou do artista.

O Paredes de Coura funciona um bocado como este barómetro de, não só, o interesse que as bandas geram para o público, mas estares naquela seleção de bandas é como estares numa espécie de best of da música portuguesa do ano respetivo. André Simão, 44 anos. Sensible Soccers, Dear Telephone e Eagles.

Concordando com as ideias transmitidas pelo músico, também Hélio Morais afirma que a experiência de tocar pela primeira vez no festival foi algo que revolucionou a sua vida profissional e que lhe atribuiu uma segurança no que toca à vida musical e o sucesso da mesma. Emocionado, Hélio conta também que aprendeu, não só a ser músico como também a sua perspetiva de trabalho relacionada com o agenciamento de bandas.

Houve lágrimas no palco, claro, aquilo foi uma experiência que não te sei bem explicar o que foi. Eu sei que fugiu um bocado do controlo das emoções. (...). Essa vez, em 2007, criei uma empatia muito grande logo pelo Serafim⁵⁸ e isso mudou um bocadinho a minha perspetiva. Hélio

Morais, 41 anos. Linda Martini, PAUS e Murais.

A experiência proporcionada pelo festival permitiu a Hélio criar um conceito sobre o papel do *stage manager* que queria representar. Desta forma, o Festival Paredes de Coura foi um momento fulcral na definição da personalidade do músico, contribuindo para a definição identidade do mesmo.

Admitindo que o festival não influenciou a sua perspetiva de trabalho, o jornalista do *Público* confessa que embora o Festival Paredes de Coura não tivesse persuadido as suas ambições profissionais, “a música foi fundamental para mim profissionalmente e a ideia era ter-me dedicado à música”, confessa Amílcar Correia. Já mais relacionado à música, também Amílcar foi impactado pela cultura musical na sua construção identitária.

Para além deste, Lia Pereira confirma também que a junção da música com a paixão pela leitura e a escrita foi um fator fundamental para a sua dedicação ao jornalismo cultural, demonstrando também a importância do Festival Paredes de Coura na sua carreira profissional ocupando “um lugar muito especial no meu coração”, afirmou.

⁵⁸ O Serafim é o *stage manager* do palco do Festival Paredes de Coura.

O Paredes de Coura no fundo está ali muito no início da minha carreira – se assim se pode dizer (...) tem um lugar muito especial no meu coração. (...) a primeira vez que fui enquanto jornalista se calhar sim, é marcante, porque ao fim de 4 ou 5 dias ali com os ossos ensopados, com umas sapatilhas emprestadas e a escrever toda a noite, porque não tinha prática que tenho agora, ao fim dessa experiência - que foi muito dura, digamos – tinha adorado e pensei “a partir de agora venho sempre”. Lia Pereira, 43 anos. Blitz.

“O Festival Paredes de Coura, para mim é, de facto, um festival que tem muito significado para mim.” Afirmou Paulo Pimenta, onde concordou também que a música representa uma arte da qual beneficia nas suas experiências quotidianas e a maneira como as vive. Esta atribuição de significado está muitas vezes associada ao conceito de teia de significados (Geertz, 1993), onde, neste caso, Paulo associa o festival – e, por consequência, a música – a emoções devido ao papel destes na sua vida e na forma como a experiência.

Para mim a música é uma companhia e é uma coisa que me faz estar no ponto máximo como me faz estar triste, alegre. Paulo Pimenta, 53 anos. Público.

5.4. O Festival Paredes de Coura no panorama dos festivais de música

Portugal conta com vários festivais de música que cobrem desde os gostos da música pesada e metal – como o VOA – o reggae – Sudoeste – ou até rock – Super Bock Super Rock. Quando questionados sobre o posicionamento do Festival Paredes de Coura no panorama dos festivais de música nacionais, foram vários os entrevistados que destacaram a importância do ambiente criado e vivido no *Couraíso*, que torna este festival tão especial e único.

(...) tem sabido manter O seu charme, aquilo que o torna diferente e, tirando aqueles anos em que teve bandas de new metal no cartaz

porque era, pronto, o que estava na moda, digamos assim. Lia Pereira, 43 anos. Blitz.

Referindo a consistência dos cartazes no seu género musical presente, Amílcar afirma que existe uma “marca Coura”, resultante de uma homogeneidade no cartaz apresentado anualmente. Esta “marca” é muitas vezes sinal da influência das cenas locais e trans-locais, onde o festival adota a sua identidade com base no local onde se encontra, juntando-a aos principais elementos identificativos do festival.

Para além da homogeneidade presente no cartaz, os entrevistados referem todos que o Festival Paredes de Coura é também diferenciado perante os outros devido ao espaço onde o mesmo se desenrola.

O Paredes de Coura é um festival que só por si tem um cenário, com tudo o que está ali à volta, torna-o assim tão especial. Acho que é um festival muito genuíno, muito puro. Paulo Pimenta, 53 anos. Público.

Paredes de Coura tem a geologia da coisa, aquela estrutura morfológica do sítio onde acontece, que é logo, por si só, especial. Hélio Morais, 41 anos. Linda Martini, PAUS e Murais.

Nesse sentido, o Paredes de Coura é único por uma série de razões: o sítio onde aquilo acontece, a paisagem natural, o histórico do festival, a forma como ele é pensado, o cartaz, André Simão, 44 anos. Sensible Soccers, Dear Telephone e Eagles.

O crescimento deste festival em comparação com os outros foi também um dos pontos abordados pelos entrevistados, onde André Simão compara os festivais de grande dimensão, os de pequena dimensão e o local onde o Festival Paredes de Coura se enquadra.

Eu acho que Paredes de Coura fica num ponto que eu acho muito interessante que é: eu já toquei em muitos festivais de pequena

dimensão e também já toquei em praticamente todos os festivais de grande dimensão e o que eu sinto é que Paredes de Coura é uma espécie de mediatriz entre eles, ou seja, tem a escala, o número de pessoas e as infraestruturas de um grande festival, mas tem uma espécie de cultura de proximidade e de idealismo e de romantismo dos pequenos festivais. O Paredes de Coura é quase uma fronteira que divide os grandes festivais dos pequenos, sendo que objetivamente podes ver concertos como vês nos pequenos – ou seja, bandas que estão a ser divulgadas às vezes pela primeira vez – mas tens a experiência e a escala de um grande festival. André Simão, 44 anos. Sensible Soccers, Dear Telephone e Eagles.

5.5. A comunicação social e o Festival Paredes de Coura

Tal como já foi mencionado, o papel dos média no festival foi crescendo ao longo dos anos juntamente com a evolução dos meios de comunicação social. Quando questionados com o papel desempenhado pela comunicação social no festival, foram vários os aspetos relevantes para o tópico em questão. Justificada pela demografia portuguesa e o centralismo lisboeta, Lia Pereira afirma que a comunicação social veio a dar a conhecer o festival e o seu ambiente através das emissões ao vivo transmitidas para o país através da cobertura feita sob a responsabilidade dos canais televisivos portugueses, assim como as notícias e artigos publicados diariamente sobre o Festival Paredes de Coura. Esta transmissão ao vivo veio adicionar a cena global ao festival, onde agora todos os públicos são capazes de acompanhar o evento ao vivo, mesmo sem se encontrarem presencialmente no recinto.

Para além da jornalista, também Amílcar Correia concorda que os média ajudaram a “amplificar o fenómeno”, passando a imagem do que se vivia no festival.

O Festival por si próprio, em termos de média, está tão enraizado, tão instalado que, é importante os média lá, mas as pessoas vão lá mesmo porque se sentem bem e querem. Paulo Pimenta, 53 anos. Público.

A transmissão do festival em canais nacionais permite levar o festival a muitas pessoas que não o vivem diretamente, aumentando a sua fama. Para André Simão, “a própria máquina de comunicação do Festival Paredes de Coura é hoje um buldózer bem musculado”.



Figura 14 - Tote Bag com "Couraíso"
Fonte: Mundo de músicas.

Com a importância da comunicação social no festival surge também a questão do fenómeno *Coura* e tudo o que vem acarretado ao mesmo. Para alguns é moda, para os outros sempre existiu, no entanto, todos os entrevistados afirmam tratar-se de um fenómeno natural e orgânico, impossível de inventar, não fosse este verdadeiro e transmitido por todos os que lá frequentam.

Eu diria que é um processo bastante orgânico, porque essa ideia do Couraíso também só é possível por uma soma de coisas que se não acontecessem de facto dificilmente alguma comunicação as poderia vende. (...) esse mito só sobrevive e só pode sobreviver se houver uma razão orgânica para isso. André Simão, 44 anos. Sensible Soccers, Dear Telephone e Eagles.

As coisas são muito orgânicas, eu acredito nisso, mas é claro que depois podem ser amplificadas, mas elas têm que existir já à partida.

Hélio Morais, 41 anos. Linda Martini, PAUS e Murais.

Lia Pereira, a jornalista do Blitz, afirma que o *Couraíso* é um termo indissociável do festival, no entanto, para si, o termo *Paredes do Cour*⁵⁹ é mais autêntico e especial para ela, contendo o mesmo significado que o fenómeno *Coura*.

Eu lembro-me, daqui já há uns anos, de ver alguém que tinha escrito nas costas uma versão inicial assim, digamos assim, do que eles chamam hoje o Couraíso que era: Paredes do Cour – ou seja, cour, coração em Francês- e eu achei muito giro. (...) para mim é mais bonita que Couraíso, mas percebo que Couraíso seja mais imediato porque é português. (...). Existe esse apelo emocional e afetivo das pessoas ao festival. Lia Pereira, 43 anos. Blitz.

Em geral, todos os entrevistados afirmam que o fenómeno *Coura* foi criado pelo festival e pelo festivaleiro em si, recorrendo às vivências do mesmo e às experiências associadas ao festival, no entanto, é também explicado que o efeito *Couraíso* só atingiu a dimensão que representa hoje devido ao papel dos média na amplificação deste feito orgânico, atingindo todos os que não viveram diretamente o Festival Paredes de Coura, assim como consegue que o fenómeno *Coura* atraia público e participantes a experimentar o festival em primeira pessoa.

Embora Portugal seja palco de vários festivais de música durante todo o ano, o Festival Paredes de Coura distingue-se pela forma como é conjugado o ambiente rural e descontraído com a fruição do espaço juntando-se a música como outro fator de seleção do festival perante todos os outros. Ao contrário de grande parte dos festivais de música portugueses, o Festival Paredes de Coura é lembrado pelo seu ambiente vivido – o *Couraíso* – onde o festivaleiro atinge um nível natural de carnavalesação.

⁵⁹ Paredes do Coração (traduzido para português)

6. Considerações Finais

Ao longo desta Dissertação, e com base em alguns dados empírico e bases conceituais e teóricas, apresentámos algumas evidências que nos demonstram o impacto dos festivais de música em Portugal (Pereira, 2016), quer de forma geral quer ao nível das manifestações concretas centradas no caso concreto do Festival Paredes de Coura.

O Festival Paredes de Coura representa, então, um marco principal no paradigma dos festivais de música nacional, distinguindo-se por diversos motivos. Considerado património cultural (Fabre, 2013), os festivaleiros são associados aos momentos de carnavalização (Bahktin, 1975) lá vividos, tornando o evento num momento de fruição do viver a uma forma pura e simples. Assim como todos os festivais de música num panorama mundial, também o Festival Paredes de Coura está implementado num movimento de *self-discovery* e *self-affirmation* (McKay et al, 2017), onde os seus participantes convivem com pessoas que por norma estariam fora do seu círculo de socialização, confrontando-se com as mais variáveis personalidades, crenças, valores, gostos e aparências. A festivalização da cultura (Taylor & Bennett, 2014) representa um fenómeno não apenas pela globalização das práticas culturais e artísticas, mas também pela sua multiplicidade e inconstância, acolhendo as diferentes áreas artísticas, culturais e criativas no seu sentido dilatado (Guerra, 2016).

A emoção patrimonial (Fabre, 2013) e a memória coletiva (Halbwach, 1992) foram fatores principais para determinar a importância do festival para o património nacional cultural, onde a realização do Festival Paredes de Coura permite desenvolver a indústria e o turismo, mesmo que de forma sazonal. Associado à ida dos festivaleiros para a localidade de Paredes de Coura, os comerciantes locais vêm o seu negócio a subir, permitindo um lucro superior ao que recuperam nos outros 11 meses do ano.



Figura 15 - Festas na vila de Paredes de Coura

Fonte: NiT.

Em relação aos festivaleiros, é possível concluir que os mesmos se integram dentro de um nicho específico: jovens estudantes, com idades entre os 18 e os 30 anos. Esta homogeneidade entre os participantes permite uma partilha de valores e costumes variados, mesmo que estes se verifiquem como aspetos paracidos entre si, ou seja, mesmo que diferentes em conteúdo, os ideais transmitidos de uma tribo para a outra é, neste caso, encaixado na necessidade do festivaleiro.



Figura 16 - Jovens no caminho entre a vila e o festival

Fonte: Blitz.

Tratando-se esta dissertação de uma análise à influência dos média na propagação da festivalização da cultura, os meios de comunicação social ocupam um papel fundamental na base de análise teórica que fundamenta esta pesquisa. Dentro do período de 2000 a 2021, o jornal *Público* – redação estudada nesta dissertação – publicou uma série de artigos associados ao festival, que nos permitiu concluir que existe uma tendência para temas considerados mais relevantes para o leitor, sendo estes, maioritariamente, o ambiente vivido dentro do festival e os artistas principais da edição anual do Festival Paredes de Coura. Proveniente do ambiente vivido – e documentado – no evento, a evolução do festival trouxe consigo a melhoria dos espaços envolvidos no festival, permitindo aos média melhores condições de trabalho, que, por consequência, originaram numa propagação do fenómeno *Coura* – processo orgânico que explica o ambiente vivido e a emoção sentida no festival. Desta feita, aferimos que os média, especialmente o Jornal Público, se assumem como um elemento determinante para que possamos compreender as reputações e identidades dos territórios, bem como capacidade destes eventos para atrair fluxos turísticos (Duxbury, 2019) consideráveis, aos seus impactos nos hábitos de consumos culturais e à sua capacidade de gerar receita económica. De forma sucinta, os média são um meio efetivo para a compreensão do conceito de festivalização da cultura, no seu lastro contemporâneo, sendo que o formato festival tem um peso muito grande na oferta cultural, lúdica e musical. Mais se acrescenta que a nossa opção metodológica, nomeadamente a aplicação de entrevistas semiestruturadas a elementos chave, mas também a recolha, catalogação e análise das notícias, e respetiva análise de conteúdo, assumiu-se determinante.

As identidades criadas e desenvolvidas com o efeito do festival são associadas à necessidade de abstração do meio ambiente onde os participantes se envolvem durante o seu quotidiano, tornando o Festival Paredes de Coura num local diferente e que permite a estes um momento diferente com pessoas diferentes, alterando a perspetiva que os mesmos têm sobre si e sobre a sua identidade. Esta criação de um novo ser – *self affirmation* – é desenvolvida na partilha de várias identidades e necessidades, tornando

o Festival Paredes de Coura um local onde são conjugadas as pessoas, a música e o local: a festivalização da cultura.

O Festival Paredes de Coura é um evento que, mesmo ao evoluir dos anos e do panorama dos festivais musicais de verão em Portugal, é associado a uma constante homogeneidade. Este fator de constância está associado ao que muitos referem como *Couraíso*. A capacidade que o festival minhoto tem de manter, ao longo de todos os seus anos de existência, o ambiente de que é característico representa um dos grandes fatores de escolha e distinção dos outros festivais do panorama nacional. Descrito como a junção entre a música e o amor, o Couraíso representa um conceito orgânico, criado pelos festivaleiros que, pelo menos uma vez, já experimentaram este fenómeno autodenominado de Coura.



Figura 17 - "Amor + Música = Couraíso" cartaz
Fonte: Youtube

Incorporado nos diferentes elementos naturais presentes no festival: o rio – também referido como “Praia Fluvial” – o anfiteatro natural de Coura, a zona de acampamento e o palco Jazz na Relva, o Festival Paredes de Coura torna-se, por consequência, um evento associado à paz de que é característica a natureza.

Referências Bibliográficas

Alves, João Emilio (2004). Sobre o “patrimônio rural”. *Cidades – comunidades e Territórios*, n. 8, p. 35-52.

Aporfest. (2014-2020). *Aporfest*. Disponível em www.aporfest.pt.

Aporfest. (2019). *Annual Report: Festivais de Música em Portugal*. Disponível em www.aporfest.pt para associados.

Baker, Sarah; Doyle, Peter; Homan, Shane (2015). *Historical Records, National Constructions: the contemporary popular music archive*. *Popular Music and Society*, 31. n. 1, p. 8-27.

Bauman, Zygmunt (1992). *Soil, blood and identity*. *The Sociological Review*. 40(4): 675-701.

Bennett, Andy, & Guerra, Paula (2018) (Eds.). *Underground music scenes and DIY Cultures*. Oxford: Routledge.

Bennett, Andy; Green, Ben; Cashman David & Lewandowski, Natalie (2020). *Researching regional and rural music scenes: Toward a critical understanding of an undertheorized issue*. *Popular Music and Society*. 43(4): 367-377.

Bennett, Andy; Taylor, Jodie & Woodward, Ian (2014) (Eds.). *The festivalization of culture*. Farnham, Surrey, Burlington, VT: Ashgate.

Bramão, Ricardo e Azevedo, Marta (2015). *Festivais de Música em Portugal*. Lisboa: Chiado Editora.

Cohen, Sara (1991). *Rock culture in Liverpool*. Oxford UP.

Cummings, Joanne (2007). *Selling the indie scene: music festivals, neo-tribes and brand communities*.

Currid, Elizabeth (2009). Behemia as subculture; "Bohemia" as industry: art, culture, and economic development. *Journal of Planning Literature*, 23, n. 4. p. 368-382.

DeNora, Tia (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Pres.

Duarte, Alice (2014). *O Desafio de não ficarmos pela preservação do património cultural imaterial*. In: seminário de investigação em museologia dos países de língua portuguesa e espanhola, 1., 2014, [S.l.]. Atas [...]. [S.l.:s.n.]. p. 41-61.

Duffy, Michelle (1999). *Rhythmic landscapes: performing a sense of place*. Disponível em: <http://www.snarl.org/youth/duffy1.pdf>.

Duffy, Michele (2000). *Lines of drift: festival participation and performing a sense of place*. *Popular Music*, v. 19, n. 15, p. 51-64

Dunbar-Hall, Peter. (2000). *Concept or context: Teaching and learning Balinese gamelan and the universalist-pluralist debate*. *Music Education Research*, 2 (2), 127–139.

Duxbury, N., Richards, G. (orgs.) (2019), *A Research Agenda for Creative Tourism*, Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing.

Duxbury, Nancy & Jeannotte, M. Sharon (2015). *Making it Real: Measures of Culture in Local Sustainability Planning and Implementation*, in Lachlan MacDowall; Marnie Badham; Emma Blomkamp; Kim Dunphy (org.), *Making Culture Count: The Politics of Cultural Measurement*. Palgrave Macmillan, 145-161.

Duxbury, Nancy & Richards, Greg (orgs.) (2019). *A Research Agenda for Creative Tourism*. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing.

Duxbury, Nancy; Garrett-Petts, W. F. & Longley, Alys (orgs.) (2018). *Artistic Approaches to Cultural Mapping: Activating Imaginaries and Means of Knowing*. London: Routledge.

Fabre, Daniel (2013). *Émotions patrimoniales*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Ferreira, Claudino. (2006). *A EXPO'98 e os imaginários do Portugal contemporâneo. Cultura, celebração e políticas de representação*. Tese de Doutoramento. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.

Fouccroulle, Bernard (2009). Foreward: At the heart of European identities. In Autissier, Anne-Marie (ed.). *The Europe of Festivals: From Zagreb to Edinburgh, intersecting viewpoints*. Toulouse/St. Denis: Editions de l'Attribut.

Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

Gibson, Chris, and John Connell (2013). *Bongo Fury: Tourism, Music and Cultural Economy at Byron Bay, Australia*. Tijdschrift Voor Economische En Sociale Geografie. 94, no. 2.

Grazian, David (2003). *Blue Chicago: The Search for Authenticity in Urban Blues Clubs*. The University of Chicago Press, US.

Guerra, Paula (2018). Ceremonies of pleasure: An Approach to Immersive Experiences at Summer Festivals. In Simão, Emília & Soares, Célia (Eds.). *Trends, Experiences, and Perspectives in Immersive Multimedia and Augmented Reality*. Hershey: IGI Global. pp. 122-146.

Guerra, Paula (2017). A revolução do festival: um percurso pela agenda dos festivais pop rock portugueses na última década. In Pires, Victor de Almeida Nobre & Almeida, Laís Barros Falcão de (Orgs). *Circuitos Urbanos, Palcos midiáticos: Perspectivas culturais da música ao vivo*. Maceió: Edufal. pp. 29-53.

Guerra, Paula (2016/17). *Ficha Formativa e Vídeo Pedagógico "Lembranças do último verão. Festivais de música, ritualizações e identidades na contemporaneidade portuguesa"*. Portugal ao Espelho. URL

ficha: https://portugalaoespelho.files.wordpress.com/2016/05/ficha_-lembrancas-ultimo-verao.pdf; URL vídeo: <https://vimeo.com/203079400>.

Guerra, Paula (2016a). 'From the night and the light, all festivals are golden': The festivalization of culture in the late modernity. In Guerra, Paula & Costa, Pedro (Eds.). *Redefining art worlds in the late modernity*. Porto: Universidade do Porto – Faculdade de Letras. pp. 39-67.

Guerra, Paula (2016b). Lembranças do último verão. Festivais de música, ritualizações e identidades na contemporaneidade portuguesa. In *Portugal ao Espelho*. 39 páginas. Fundação Calouste Gulbenkian. URL: https://portugalaoespelho.files.wordpress.com/2016/05/ficha_-lembrancas-ultimo-verao.pdf.

Guerra, Paula (2015). Flying away: electronic dance music, dance culture, psytrance, and new sounds in Portugal. In Simão, Emília; Silva, Armando Malheiro da; Magalhães, Sérgio Tenreiro de (Eds.). *Exploring psychedelic trance and electronic dance music in modern culture*. Hershey: IGI Global. pp. 307-336.

Guerra, Paula (2010). *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia. URL: <http://paulaguerra.pt/arquivo/265>. CAP 7

Guerra, Paula & Oliveira, Ana (2017). 'World in motion'. Espaços urbanos entre a cultura, a imagem e a intervenção, In Glória Diógenes, Lígia Dabul, Paula Guerra, Pedro Costa (Orgs.), *I CONGRESSO INTERNACIONAL LUSÓFONO TODAS AS ARTES / TODOS OS NOMES - Livro de Atas*, pp. 67-82.

Guerra, Paula & Oliveira, Ana (2018). Cidade, Néon e Músicas. Encontros com a noite e as culturas musicais urbanas contemporâneas no Porto e em Lisboa. In *Estudos da Noite*. Rosa Fina (Coord.). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias,

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 59-83. ISBN 978 989 8916 38 0. pp. 47-71. URL: <https://pt.calameo.com/read/0018279776fbc07b3c729>

Guerra, Paula; Jannotti Júnior, Jeder; Lima, João Carlos; Gelain, Gabriela Cleveston & Bittencourt, Luiza (2017) - A Música em Carne Viva: Dinâmicas recentes de festivalização da cultura contemporânea. In *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação e Anais 40.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Curitiba. Universidade Positivo (UP), 04 - 09 setembro 2017. URL: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-3035-1.pdf>

Halbwachs, Maurice (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
Hennion, A. (1997). *Baroque and rock: music, mediators and musical taste*. *Poetics*, 24, 415-435.

Hennion, Antoine (1999). *Music industry and music lovers, beyond Benjamin: the return of the amateur*. *Soundscapes*, v. 2, p. 1-7

Hudson, Ray (2006). *Regions and place: music identity and place*. *Progress in Human Geography*, n. 30, p. 626–634.

Kruse, Douglas (1993). *Profit Sharing: Does It Make a Difference? The Productivity and Stability Effects of Employee Profit-Sharing Plans*. Kalamazoo, MI: W.E. Upjohn Institute for Employment Research.

Kuhn, Thomas (1978). *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva.
Maffesoli, Michel (1996). *The time of the tribes: The decline of individualism in mass society*. Université René Descartes: Paris, France.

McAnany, Emile (2012). *Saving the World. A Brief History of Communication for Development and Social Change*. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press.

McDonald, Kevin (2006). *Global movements: action and culture*. Malden, MA, Blackwell.

McKay, George (2000). *Glastonbury: A Very English Fair*. London: Victor Gollancz.

McKay, George (Ed.) (2015). *The pop festival: History, media, music, culture*. London: Bloomsbury.

Moreira, Tânia (2013). *Sons e lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega*. Dissertação de mestrado em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Muniz, Albert & O'Guinn, Thomas. (2001). *Brand Community*. Journal of Consumer Research. 27 (4): 412-432.

Négrier, Emmanuel (ed.) (2010). *Les publics des festivals*. Languedoc-Roussillon: Editions Michel de Maule.

Nogueira, Sónia P. & Almeida, Ângela Cristina Miranda de (2019). *Avaliação da imagem cognitiva e top of mind de Viana do Castelo: o caso do festival Vodafone Paredes de Coura*. In *XXIX Jornadas Hispano-Lusas de Gestão Científica Empreendedorismo, Estratégia e Conhecimento*. Sevilha. ISBN 978-84-09084043.

Oliveira, Ana (2019). Cenas musicais barreirenses: entre a independência e a colaboração. In Pedro Costa, Ricardo Venâncio Lopes e Jorge Bassani (Eds.). *BRR 2018: Quando a periferia se torna trendy*. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL – Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, pp. 106-118

Oliveira, Ana (2019). Do ethos à praxis. Carreiras DIY na cena musical independente em Portugal. In *De Vidas Artes*. Paula Guerra e Lígia Dabul (Eds.). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 421-442.

Oliveira, Ana & Guerra, Paula (2016). 'I make the product': Do-it-yourself ethics in the construction of musical careers in the Portuguese alternative rock scene. In Paula Guerra e Pedro Costa (Eds.), *Redefining art worlds in the late modernity*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, pp. 135-148.

Oliveira, Ana & Guerra, Paula (2017). Fully Connected. Un ensayo sobre las prácticas económicas colaborativas entre los jóvenes músicos de la escena musical independiente de Lisboa en el presente. *Metamorfosis. Revista del Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud*, 7 (Dez/2017), pp. 90-100.

Oliveira, Ana; Guerra, Paula & Costa, Pedro (2016). Reviving DIY: The importance of do it yourself to the Portuguese alternative rock scene. In Tiziana Russo-Spena e Cristina Mele (Eds.). *What's ahead in-service research? New perspectives for business and society. Proceeding book of 26th Annual RESER Conference 2016*, 8-10 September, Naples, Italy. pp. 789-806

Pereira, João (2016). *Where the Things Always Happen: Um estudo sobre festivais de música e desenvolvimento local*. Tese de Mestrado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Poirier, Jean-Paul (1996). *Eacement ou conservation: les deux visions du patrimoine*. Hermès, p. 103-107.

Purdue, Derrick; Dürschmidt, Jörg; Jowers, Peter & O'Doherty, Richard (1997). DIY culture and extended milieux: LETS, veggie boxes and festivals. *The Sociological Review*, 45, n. 4, p. 645–667.

Reynolds, Simon (2011). *Retromania: pop culture's addiction to its own past*. London: Faber and Faber.

Schimdt, Maria Luísa & Mahfoud, Miguel (1993). *Halbwachs: Memória Coletiva e Experiência*. Brasil: Universidade de São Paulo.

Smith, Laurajane (2006). *Uses of heritage*. Oxon: Routledge.

Stahl, Geoff (2004). *It's like Canada Reduced': Setting the Scene in Montreal*. After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture, edited by Andy Bennett and Keith Kahn-Harris, Palgrave.

Sweetman, Paul (2004) *Tourists and travellers? 'Subcultures', reflexive identities and neo-tribal sociality*. In, Bennett, A. and Harris, K. (eds.) *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Basingstoke. Palgrave, pp. 79-93.

Webster, Emma & McKay, George (2017). *Music from Out There, In Here: 25 Years of London Jazz Festival*. Norwich: Arts and Humanities Research Council/University of East Anglia.

Webster, Emma & McKay, George. (2016). *From Glyndebourne to Glastonbury: The impact of British music festivals*. Disponível em: <<http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/connected-communities/impact-of-music-festivals/>>.

Anexos

Anexo 1 – Formato de artigo utilizado nas publicações analisadas. (Fonte: autora)

Formato	Total
Físico	62
Online	97
Total Geral	159

Anexo 2 – Número de artigos publicados durante os 21 anos de análise. (Fonte: autora)

Ano	Total
2001	8
2002	8
2003	1
2004	10
2005	11
2006	15
2007	6
2008	3
2009	1
2010	2
2011	2
2012	19
2013	8
2014	8
2015	12
2016	8
2017	9

Ano	Total
2018	12
2019	7
2020	6
2021	3
Total Geral	159

Anexo 3 – Tipo de artigos utilizados nas publicações assim como o número de vezes que foram utilizadas. (Fonte: autora)

Tipo de artigo	Total
Agenda	1
Cartas ao diretor	1
Crítica	12
Crónica	5
Entrevista	2
Especial Festiavis	2
Especial Festivais	1
Fotogaleria	13
Multimédia	1
Notícia	88
Opinião	1
Pequena nota	1
Reportagem	25

Tipo de artigo	Total
Suplemento sobre o Festival	1
Video	5
Total Geral	159

Anexo 4 - Divisão por categorias, subcategorias e temáticas com o número de menções utilizadas nos artigos. (Fonte: autora)

Divisão completa	Total
Acampamento	19
Ambiente vivido	145
Convivência dos diferentes festivaleiros	15
Experiências passadas	4
Relembrar edições passadas	4
Artistas	122
Ambiente vivido	145
Fora do acampamento	27
No acampamento	35
Cartaz	120
Anunciar de uma banda/cartaz	65
<i>Review</i> da atuação	55
Festivais	25
Geral	25
Abordam o Paredes de Coura	5
Abordam só Paredes de Coura	5
Abordam também o Paredes de Coura	15
Festivaleiros	128

Divisão completa	Total
Ambiente vivido	145
Dentro do recinto	68
Fora do acampamento	27
No acampamento	35
Paredes de Coura	132
Específico	132
Afluência do público	42
Ambiente	30
Couraíso/ Habitat natural da música	4
Covid-19	5
Meteorologia	29
Paisagem	22
Vila	28
Influência dos festivaleiros	28
Antes/depois do festival	6
Durante o festival	22

Anexo 5 – Nome dos artistas referenciados 5 ou mais vezes ao longo dos artigos assim como as vezes que os mesmos foram referenciados. (Fonte: autora)

Artistas mencionados 5 (ou mais) vezes	Total
!!!	7
Arcade Fire	11
Capitão Fausto	7
Cartaz geral	15
Father John Misty	6
King Gizzard & The Lizard Wizard	7

Artistas mencionados 5 (ou mais) vezes	Total
Korn	5
Linda Martini	7
Mão Morta	9
Nenhum referido	46
Ornatos Violeta	6
Pixies	5
Thee Oh Sees	5