U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

2.º CICLO DE ESTUDOS
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E GESTÃO DE INDÚSTRIAS CRIATIVAS

Festivais literários em Portugal: cenas culturais e criativas em celebração

Liciane Brun

M

2026

Liciane Brun

Festivais literários em Portugal: cenas culturais e criativas em celebração

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas, orientada pelo(a) Professor(a) Doutor(a) Paula Guerra.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2026



Este trabalho está licenciado ao abrigo de uma licença CC BY 4.0

Aos meus pais: meu lugar de pouso em terra firme

Sumário

1. Contemporaneidade da criatividade e políticas públicas para a cultura 16

1.1. Indústria e economia criativa: uma breve introdução 16

1.2. Festivais literários, economia da cultura e a criatividade. Políticas públicas para a cultura na contemporaneidade 18

1.3. Das indústrias culturais às indústrias criativas 20

1.4. Políticas culturais 23

1.5. Síntese conceptual aplicada ao objeto de estudo 26

2. Os festivais no âmbito da festivalização da cultura 26

2.1. Bem mais do que celebrações ritualísticas: a festivalização da cultura na vida contemporánea 27

2.2. Os festivais como cenas culturais contemporâneas 29

3. Festivais culturais e literários 34

3.1. Conceitos e enquadramento teórico 35

3.2. Festivais literários ao redor do mundo e em Portugal 37

3.3. O panorama contemporâneo do turismo cultural e o desenvolvimento local: fluxos macro culturais e a emergência dos nichos literários 39

4. Metodologia 45

4.1. Justificação e contexto dos casos escolhidos 46

4.2. Pesquisa Documental 47

4.3. Entrevistas Semiestruturadas e seleção de atores 48

4.4. Análise de Conteúdo: organização do *corpus* e apresentação da matriz da análise 52

5. Festivais literários em municípios de pequena dimensão: uma análise da sustentabilidade e circulação económica de profissões criativas 57

5.1. Contextualização das estruturas e escala de atuação 58

5.2. A economia da presença e a remuneração do trabalho criativo 60

5.2.1. Indicador A1: efeito "vitrine" e visibilidade de mercado 61

5.2.2. Indicador A2: O impacto da carreira, mediação e circulação de novos trabalhos 67

5.2.3. Reconhecimento do trabalho criativo e dinâmicas de emprego 70

5.3. Síntese e notas conclusivas do capítulo 72

6. Análise dos festivais literários quanto às cenas Culturais, Transdisciplinaridade e Capital Social Coletivo 74
6.1. Introdução ao capítulo e enquadramento da Categoria B 74
6.2. Indicador B.1: Redes de intermediação e capital social coletivo 75
6.2.1. A Circulação interinstitucional de programadores e espaços 76
6.3. Indicador B2: transdisciplinaridade e cruzamento entre linguagens artísticas 81
6.3.1. Transposição de cenas culturais e linguagens 82
6.3.2. Hibridismo e aprendizagem criativa entre os pares 84
6.4. Síntese e notas conclusivas do capítulo 86
7. Análise dos festivais literários quanto ao desenvolvimento territorial e impacto local 88
7.1. Introdução e enquadramento da categoria 88
7.2. Indicador C.2. Ancoragem Territorial e Inclusão Comunitária 96
7.3. Síntese e notas conclusivas do capítulo 104
8. Considerações Finais 106
9. Referências Bibliográficas 110
Anexos 115
Anexo 1 116
Apêndices 121

Declaração de honra / *Declaration of Honour*

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

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da/o presente tese/dissertação/relatório,

Porto, 31 de julho de 2026

Liciane Brun

Agradecimentos

Agradeço imensamente ao suporte diário de minha família, mesmo à distância, durante os longos meses de construção deste trabalho e durante a desafiadora tarefa de conciliar a distância e saudade, e que, presencialmente, tornaram-se suporte emocional e físico. À Lici do passado que acreditou que poderia atravessar o oceano e arriscar uma instabilidade para realizar um sonho depois de já ter conquistado uma vida estável. À professora Paula Guerra, que no seu lugar de orientadora/observadora, deu-me o suporte necessário para que este tema fosse desenvolvido e se alinhado tão perfeitamente àquilo que representa meu trabalho e minhas paixões: a literatura, a arte e os festivais literários. Aos escritores, artistas e organizadores de festivais aos quais entrevistei e que contribuíram de braços abertos com o meu trabalho. Meu respeito, agradecimento e admiração.

Resumo

Esta investigação analisa o papel dos festivais literários em Portugal na dinamização da economia da cultura, no desenvolvimento local e no fortalecimento comunitário em municípios de pequena dimensão. Focando-se em dois estudos de caso representativos — a Maratona de Leitura da Sertã e o FOLIO (Festival Literário Internacional de Óbidos) —, o estudo fundamenta-se nos enquadramentos teóricos da festivalização da cultura, da sociologia da cultura e do desenvolvimento territorial. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa focada na triangulação de dados, combinando a análise documental de relatórios de programação e documentos institucionais com a realização de entrevistas semiestruturadas a atores-chave, incluindo escritores, agentes culturais, gestores e mediadores locais. Os resultados demonstram que estes eventos transcendem a dimensão efémera do entretenimento, e funcionam como infraestruturas territoriais de intermediação cultural que estendem a cadeia de valor do livro para além dos polos metropolitanos. Evidencia-se que os festivais impulsionam a economia local, combatem a sazonalidade e atuam como plataformas decisivas para a acumulação de capital reputacional e a sua conversão em capital social e cultural. Conclui-se que o investimento cultural descentralizado reconfigura a perceção simbólica dos territórios periféricos, elevando a auto-estima comunitária e oferecendo um modelo sustentável de turismo criativo aplicável a outras regiões de menor escala.

Palavras-chave: festivais literários, festivalização da cultura, desenvolvimento local, economia da cultura, festivais de arte

Abstract

This research analyzes the role of literary festivals in Portugal in boosting the cultural economy, local development, and community empowerment in small-scale municipalities. Focusing on two representative case studies — the Maratona de Leitura da Sertã and FOLIO (International Literary Festival of Óbidos) —, the study is grounded in the theoretical frameworks of the festivalization of culture, the sociology of culture, and territorial development. Methodologically, a qualitative approach centered on data triangulation is adopted, combining document analysis of programming reports and institutional documents with semi-structured interviews conducted with key actors, including writers, cultural agents, managers, and local mediators. The results demonstrate that these events transcend the ephemeral dimension of entertainment, functioning as territorial infrastructures of cultural intermediation that extend the book's value chain beyond metropolitan hubs. The findings highlight that these festivals boost the local economy, combat seasonality, and act as decisive platforms for the accumulation of reputational capital and its conversion into social and cultural capital. It is concluded that decentralized cultural investment reconfigures the symbolic perception of peripheral territories, enhancing community self-esteem and offering a sustainable model of creative tourism applicable to other small-scale regions.

Keywords: literary festivals, festivalization of culture, local development, cultural economy, arts festivals.

Índice de Figuras

FIGURA 1 - DIAGRAMA DO CONCEITO DE CENA 31
FIGURA 2 - FOLIO (2025) 100
FIGURA 3 - MARATONA DE LEITURA DA SERTÃ, EM 2026 102

Índice de Tabelas (ou Quadros) [se aplicável]

TABELA 1 – DIFERENÇAS ENTRE INDÚSTRIAS CULTURAIS E INDÚSTRIAS CRIATIVAS..... 17
TABELA 2 - PERFIL DOS ENTREVISTADOS..... 50

Introdução

Ao longo dos últimos anos, Portugal tem demonstrado uma cena literária viva, diversificada e crescentemente moldada pela realização de festivais, muitos dos quais conquistaram projeção internacional e um impacto cultural assinalável. Um exemplo claro dessa dinâmica foi a realização recente da primeira edição do festival Babell[1], na cidade do Porto, que ilustrou a capacidade de a literatura mobilizar a cidade e reconfigurar o espaço público urbano em âmbito internacional. Estes eventos desempenham um papel estratégico na valorização da literatura portuguesa, no fortalecimento das comunidades locais e no fluxo da economia da cultura, e contribuem de forma efetiva para o desenvolvimento de ecossistemas culturais locais e para a circulação de profissionais das indústrias criativas.

Apesar da crescente importância na formação dos eventos e da literatura mundial, os festivais literários receberam pouca atenção acadêmica até agora, e foram abordados mais "sob as perspectivas da democratização da cultura (Giorgi "Festivais literários"; "Entre tradições"), consumo cultural (Oomundsen), experiência do público (Weber) e construção da identidade continental no caso dos festivais africanos (Ducournau "Festivais literários africanos")" (Sapiro, 2022, p. 303). Esta discrepância não reflete a dimensão contemporânea nem o peso que estes eventos têm no espaço público. Deste modo, justifica-se a necessidade de estudos que analisem a sua relevância socioeconómica, cultural e territorial, procurando compreender de que modo estes eventos ligados à literatura e aos livros contribuem para o desenvolvimento dos territórios e, mais do que isso, transformam-se em engrenagens estimuladoras e fomentadoras do ecossistema cultural e da arte.

[1] Festival literário de âmbito internacional que ocorreu pela primeira vez de 25 a 29 de junho de 2026 na cidade do Porto, em Portugal, promovido pela Fundação Livraria Lello junto da Câmara Municipal do Porto. O festival de dimensão internacional recebeu grande investimento público (106,5 mil euros apenas aportados da parte da Câmara Municipal, sendo 43,9 mil euros para programação e produção, segundo O Público http://publico.pt/2026/06/26/culturaipsilon/noticia/camara-porto-paga-1065-mil-euros-parte-festival-babell-2179638). O festival mobilizou espaços públicos da cidade como o Museu Soares dos Reis, o largo do metro da Trindade, os jardins do Palácio de Cristal, e trouxe grandes nomes internacionais, entre eles Margaret Atwood, Olga Tokarczuk e Byung-Chul Han

Para fundamentar esta análise, o enquadramento teórico da presente investigação apoia-se em conceitos como a festivalização da cultura (Bennett *et al.,* 2014), que ajuda a interpretar a centralidade que os festivais passaram a ocupar nas práticas culturais e nas formas contemporâneas de consumo do bem estético.

De forma complementar, a reflexão mobiliza a noção de festivais enquanto espaços de desenvolvimento local, enfatizando a capacidade que estes eventos possuem de gerar impacto social, cultural e económico nas comunidades anfitriãs (Guerra, 2016; Bakas & Duxbury, 2018). Quando instalados em municípios de pequena dimensão, os festivais ativam recursos locais, atraem novos fluxos de visitantes e oferecem respostas concretas às assimetrias geográficas, mostrando como a cultura pode funcionar como um motor de diferenciação e fixação de valor no território.

A literatura no campo das ciências sociais evidencia ainda que os festivais atuam como instrumentos de construção de identidades, sociabilidades e capital cultural e social, transformando-se em laços duradouros entre participantes, artistas e localidades (Laing & Mair, 2015; Guerra & Oliveira, 2022). Ao alterarem temporariamente o quotidiano das populações e ao propiciarem novos usos do espaço urbano ou comunitário, os festivais geram pertença e cumplicidade entre quem organiza, quem produz e quem habita o território. É nesta capacidade de cruzar a dimensão afetiva com o valor simbólico e económico que reside o interesse em aprofundar o estudo do setor literário.

Tendo em conta esta problemática, o trabalho articula-se em três principais pilares de análise: 1) mapear os festivais literários consolidados em Portugal, de modo a identificar a sua periodicidade, público-alvo e características específicas, adotando como critério deste mapeamento festivais que são realizados por pelo menos dois anos consecutivos; 2) avaliar os impactos económicos, sociais e culturais destes festivais nas localidades onde ocorrem, direcionando uma atenção particular para municípios de pequena dimensão, como a Sertã e Óbidos, que constituem o recorte empírico escolhido pela investigação; e 3) analisar a contribuição destes eventos para a cena cultural e criativa, considerando a perspetiva de escritores e artistas contratados.

A escolha de territórios como a Sertã e Óbidos fundamenta-se na necessidade de examinar o fenómeno em contextos onde o festival literário assume uma escala proporcionalmente marcante no quotidiano comunitário, interferindo diretamente na visibilidade do município, na vida económica da região e no modo como o ecossistema das indústrias criativas ali se articula. Reforça-se que, embora iniciativas recentes como a primeira edição do Babell atestem a vivacidade contínua do setor em grandes centros urbanos no momento da escrita final desta dissertação, o campo empírico desta pesquisa incide deliberadamente sobre a Sertã e Óbidos, cujo percurso consolidado permitiu estruturar e recolher os dados no período previsto.

Para dar resposta a estes eixos, a investigação combinou métodos como a análise documental, a revisão da literatura, a realização de entrevistas semiestruturadas com organizadores, agentes culturais, artistas e público, além do levantamento e tratamento de dados estatísticos relevantes. O material recolhido ao longo do estudo permite fundamentar o diagnóstico sociológico dos dois estudos de caso, e também viabilizar a criação de um mapeamento digital interativo que consolide a informação disponível sobre os festivais literários em Portugal. Este mapeamento será disponibilizado em link para acesso público, e visa disponibilizar dados estruturados para investigações futuras no meio académico e também servir como recurso de disseminação cultural e de suporte à formulação de políticas públicas voltadas para o desenvolvimento dos festivais literários e da economia criativa local. Pretende-se também constituir como uma ferramenta útil de consulta para artistas, escritores, mediadores e público leitor interessado na oferta literária nacional.

Com o percurso aqui delineado, espera-se que este estudo contribua para uma compreensão mais ampla do papel estratégico dos festivais literários na economia criativa e para a criação de instrumentos práticos de disseminação cultural, como plataformas digitais de acesso público a informações sobre festivais.

O presente trabalho subdivide-se em sete capitulos, sendo os três primeiros o estado da arte e revisão de literatura: no capítulo 1, apresentamos as teorias de indústrias criativas, economia da cultura e políticas públicas da cultura. No capítulo 2, são abordadas as conceptualizações da festivalização da cultura e conceitos de cenas

culturais. No capítulo 3, trazemos um apanhado sobre os festivais culturais e literários, suas conceptuações, festivais literários ao redor do mundo e festivais literários em Portugal. Já no capítulo 4 é apresentado o recorte metodológico seguido para a investigação. Os capítulos 5, 6 e 7 apresentam a análise desta investigação, sendo o 5 dedicado à análise da sustentabilidade e circulação económica das profissões criativas; o capítulo 6 apresenta uma análise dos festivais quanto cenas culturais, transdisciplinaridade e capital social coletivo; e o capítulo 7 analisa os festivais sob a perspetiva do desenvolvimento territorial e impacto local.

Para compreender em profundidade o papel dos festivais literários em Portugal e a sua relação com as economias criativas, com o desenvolvimento económico local e com a circulação de capital social e cultural, seguirá, a seguir, uma análise do estado da arte, centrada em estudos sobre festivais, políticas públicas para a cultura, festivalização da cultura e impacto em comunidades locais.

1. Contemporaneidade da criatividade e políticas públicas para a cultura

1.1. Indústria e economia criativa: uma breve introdução

É pertinente, para uma investigação centrada nos festivais literários como meio de estímulo e fomento à economia da cultura, que se compreenda aqui os conceitos que envolvem esta indústria e as economias criativas. Para tanto, iniciemos com o conceito mais abrangente que envolve os domínios enquadrados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO, 2009). Segundo a UNESCO, as indústrias culturais e criativas operam em seis domínios diretos e dois domínios relacionados. Entre os domínios diretos, salientam-se: 1. Património cultural e natural: museus, locais arqueológicos e históricos, paisagens culturais e património natural; 2. Performance e celebração: artes cénicas, música, festivais, feiras e festas; 3. Artes visuais e ofícios: artes plásticas, fotografia, artesanato; 4. Livros e mídia impressa: livros, jornais, revistas, outros impressos, publicação virtual, bibliotecas, feiras do livro; 5. Mídia audiovisual e interativa: cinema, vídeo, televisão, rádio, TV pela Internet, *podcasting* e jogos de vídeo; 6. Design e serviços criativos: design de moda, design gráfico, design de interiores, projeto paisagístico, serviços de arquitetura e publicidade.

Os domínios relacionados incluem turismo, hotelaria e alojamento, e esportes e recreação, como parques de diversões, parques temáticos e jogos de azar (UNESCO, 2009, pp. 22-32). Estes domínios mostram que a economia da cultura não se limita à produção artística, mas integra atividades que contribuem para o desenvolvimento económico local e a dinamização territorial.

O conceito de economia da cultura encontra-se intimamente ligado às noções de indústrias culturais e criativas, e abrange atividades que combinam criatividade, conhecimento e valor económico. Para isso, recorremos a Flew (2013), que afirma que o termo indústrias criativas coexiste com conceitos cognatos, tais como o de indústrias culturais, indústrias de direitos de autor, economia cultural, economia criativa e economia da experiência (Flew, 2013). O autor destaca ainda que estas indústrias não

se limitam à produção de bens culturais e artísticos, mas constituem antes setores estratégicos da economia que dependem da criatividade, da inovação e do capital intelectual.

A evolução do conceito de economia criativa demonstra que o valor gerado pelas artes não se esgota na comercialização do suporte físico ou do bem tangível, assentando cada vez mais na exploração da propriedade intelectual, em serviços criativos e na criação de experiências partilhadas (Bakhshi *et al*., 2013).

A fim de aprofundar as tipologias e especificidades dos termos "indústrias culturais" e "indústrias criativas", (Pots, 2011, in Flew, 2013, p. 96), trazendo a diferenciação entre os termos através da tabela abaixo.

Tabela 1 – Diferenças entre indústrias culturais e indústrias criativas

Aspeto	**Economia da cultura**	**Economia das indústrias criativas**
1.Fundamentos analíticos	Economia neoclássica aplicada; modelos de equilíbrio estático; foco nas falhas de mercado em sistemas fechados	Economia evolucionária e nova economia institucional; perspectiva dinâmica e de sistemas abertos
2.Agentes e preferências	O problema é a falta de demanda por determinados produtos culturais; é necessário que os formuladores de políticas públicas "eduquem" o público.	Artistas e empreendedores trabalham em conjunto para gerar novas formas culturais que posteriormente serão demandadas pelo mercado.
3.Mercado	Os mercados produzem "preços errados" para a cultura em razão de imperfeições de informação, concorrência imperfeita e externalidades.	Os mercados oferecem a "infraestrutura institucional" para testar novas ideias desenvolvidas por artistas e empreendedores.
4.Instituições de coordenação	Ênfase nas falhas de mercado, mas não nos problemas de provisão pública, incluindo a busca por rendas (*rent seeking*); negociações ocorrem principalmente com indústrias e instituições culturais já estabelecidas	Ênfase em novas formas de organização que podem surgir em resposta a novos problemas e oportunidades; foco em indústrias emergentes e em novas formas culturais
5.Tecnologia	Visão pessimista sobre a capacidade da tecnologia de	Visão otimista sobre as TICs digitais como facilitadoras de

Aspeto	Economia da cultura	Economia das indústrias criativas
	resolver problemas de custo nas artes.	novas formas de produção, distribuição e coordenação
6.Renda, cultura e progresso	Tendência a enfatizar as ameaças à renda e às oportunidades de artistas e trabalhadores criativos decorrentes das novas tecnologias, da globalização etc.	Considera haver uma relação dinâmica entre crescimento econômico e desenvolvimento das artes, da mídia e da cultura; visão positiva do impacto cultural da globalização.

Fonte: Potts (2011, p. 20–29) retirado de Flew (2013, p. 96)

1.2. Festivais literários, economia da cultura e a criatividade. Políticas públicas para a cultura na contemporaneidade

O conceito de indústrias criativas foi desenvolvido como uma iniciativa conjunta entre a indústria e as políticas públicas pelo governo do Reino Unido no final da década de 1990 (Cunningham *et al.*, 2023). Ele está indissociavelmente relacionado ao contexto dos eventos culturais que englobam uma diversidade de atividades culturais e criativas, como é o caso de festivais e feiras literárias. A este respeito, diversos autores mencionam o conceito de indústrias criativas, mas a definição original do Departamento de Cultura, Mídia e Esporte do Reino Unido enuncia o conceito como “aquelas indústrias que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que possuem potencial para geração de riqueza e criação de empregos por meio da criação e exploração da propriedade intelectual” (Bakhsi *et al.*, 2013, p. 26).

No entanto, transpor essa definição para o ecossistema dos festivais literários exige uma análise que vai além da mera replicação de um modelo de negócios. Nestes eventos, a "exploração da propriedade intelectual" (Bakhsi *et al*., 2013) não se limita à venda de livros, ela se materializa na transformação do capital literário e cultural em experiências de consumo partilhadas, gerando valor tanto para a cadeia editorial tradicional quanto para o turismo e o comércio local.

A discussão sobre a cultura e a criatividade ligadas aos meios econômicos tem se alargado significativamente nos últimos anos. Moller *et al*. (2023) reforçam que ambos os conceitos têm se deslocado para o campo da economia, impulsionados pelo

dinamismo da atividade econômica e pela emergência de novos padrões de consumo e paradigmas tecnológicos. Esse cenário leva as sociedades contemporâneas a valorizarem, cada vez mais, o consumo de bens e serviços intangíveis e de valor subjetivo em detrimento de produtos meramente manufaturados (Moller *et al.*, 2023). No contexto português, essa transição é fundamental para compreender a disseminação de festivais literários de norte a sul do país. Estes eventos funcionam como plataformas onde aquilo que não se pode medir por meio de números — a criatividade do autor, o debate intelectual, a identidade territorial — é mercantilizado de forma fluida. Assim, embora, em sua maioria, atividades envolvendo as artes e as humanidades continuem a depender fortemente do apoio e de subsídios estatais, o papel desse investimento público é ressignificado: ele deixa de ser visto apenas como um custo assistencialista e passa a ser compreendido como um aporte estratégico na Economia da Cultura. Ao fortalecer estas parcerias com o setor privado, o financiamento público inicial viabiliza eventos capazes de projetar a imagem das regiões, atrair novos públicos (como o turismo cultural) e dinamizar o desenvolvimento local.

Da mesma forma, Benhamou (2007) reflete na sua obra a perspetiva de John Galbraith (1973), que prevê que as artes estão destinadas a construir crescente importância na economia. Segundo o autor, três fatores foram decisivos para o reconhecimento da chamada economia da cultura:

> "O surgimento de uma propensão a gerar fluxos de rendas ou de empregos, a necessidade de avaliação das decisões culturais e, no plano teórico, a evolução da economia política para campos novos (economia das atividades sem fins lucrativos, revisão do pressuposto da racionalidade, economia das organizações, economia da informação e da incerteza). A economia da cultura torna-se um terreno privilegiado da comprovação empírica de novos progressos; toma emprestado suas ferramentas de análise da 'nova microeconomia'." (Benhamou, 2007, p. 18)

A classificação da UNESCO (2009), ao incluir festivais no domínio da performance e celebração, fornece base conceptual para integrar os festivais literários no campo das atividades culturais com potencial impacto económico. Tal enquadramento revela-se pertinente para analisar os casos de Óbidos e Sertã. Particularmente, estes domínios têm especial interesse para esta investigação, uma vez que engloba festivais culturais e

literários: eventos que combinam produção cultural, atração de público e impactos económicos nas localidades onde são realizados. Como define Fernandes (2014, p 21), "o festival é o terreno onde os repertórios e produtos se nutrem de múltiplos sistemas culturais que exercem influência sobre eles, sendo por eles também influenciados".

A propósito da dinamização territorial, o autor também reforça que quando consolidado, devido à recorrência de suas edições, um festival configura-se também como um bem cultural e artístico (Fernandes, 2014, p. 21). Essa consolidação descrita pelo autor apresenta duas vertentes importantes para a análise territorial e para a análise deste trabalho. Por um lado, a transformação do festival em um bem cultural consolidado é altamente benéfica, para o município e para a região, pois gera previsibilidade institucional, atrai investimentos contínuos e fixa o evento no calendário turístico e editorial do país. Por outro lado, esse processo pode trazer o desafio de evitar que o apelo comercial ou até mesmo o processo de gentrificação que pode ocorrer a partir daí sobreponham-se à identidade original do evento e ao envolvimento da comunidade local. É importante, neste sentido, reconhecer que a maturidade de festivais como o FOLIO ou a Maratona de Leitura gera oportunidades de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que exige uma gestão equilibrada para salvaguardar a sua essência cultural, questões que serão abordadas adiante.

1.3. Das indústrias culturais às indústrias criativas

Ana Flavia Machado (2014) recapitula o termo de indústrias criativas ao afirmar que a perspectiva histórica, a Economia Criativa se constituiu como um instrumento de política econômica para países desenvolvidos que buscavam, no âmbito do processo de globalização, vantagens comparativas na produção artística e no recurso às novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC).

Recentemente, o termo "criativo" vem sendo empregado para caracterizar atividades não condicionadas pela produção em grande escala, organizada em mercados oligopolizados. Para além dessas estruturas, tal segmento abre espaço para a pequena produção, a produção imaterial ou intangível, muitas vezes individual, seja no campo

das artes, seja em artesanato, seja em eventos culturais. De forma mais geral, o que distingue essas atividades das demais atividades econômicas é a presença do simbólico, do estético, do direito autoral e de recurso às tecnologias de informação e comunicação (Machado, 2014, p. 57).

Outros autores como Landry *et al* (2004) têm centrado a sua investigação na vertente das atividades culturais e na sua relação com as indústrias criativas, bem como o seu impacto na economia urbana (Almeida, 2018). Nestes contrapontos, os autores aprofundam o conceito como uma promessa para otimizar o desenvolvimento econômico. De Beukelaer reforça sobre a necessidade de construir, de forma consciente, este debate, citando relatórios da United Nations Conference on Trade and Development (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento) e do United Nations Development Programme (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento).

Assim sendo, o debate sobre a economia criativa não é algo que deva ser simplesmente seguido, mas sim algo que pode e deve ser construído de forma consciente. Em outras palavras, o discurso da economia criativa não existe no vácuo. O interesse na noção de economia criativa se baseia em uma promessa: "Os países em desenvolvimento em todo o mundo podem encontrar maneiras de otimizar o potencial da economia criativa para gerar crescimento socioeconômico, criação de empregos e receitas de exportação" (UNCTAD e PNUD 2008, 8, In De Beukelaer, 2013, p. 76).

Apesar das diferenças, indústrias criativas, arte e cultura são conceitos complementares, como afirma Mariangela Lavanga: "(...) A criatividade é um fenômeno disseminado e permanente, que se alimenta da arte e da cultura e com elas mantém uma relação de interação mútua" (Lavanga, 2002, In Almeida, 2018, p. 10).

Não obstante a sua ampla difusão na actualidade, o termo "indústrias criativas" e as potencialidades que lhe estão associadas, são uma criação relativamente recente, visto que, até ao final da década de 1990, eram termos desconhecidos, optando-se pela designação "indústrias culturais", que acarretava um significado semelhante (Pratt, In Almeida, 2018, p. 10). No entanto, a utilização do termo indústrias criativas,

comparativamente a indústrias culturais, evidencia uma maior tolerância, aceitação e abrangência, tendo em consideração que o vocábulo cultura pode aludir a ambivalências, nomeadamente a ideia de que, por exemplo, a alta cultura se encontra somente disponível para uma pequena percentagem da população (Almeida, 2018).

Importante ressaltar que este termo é multifacetado, e pode abranger diversos outros termos e um guarda-chuva conceitual, como afirma Beukelaer:

> Existe também uma camada conceitual multifacetada. (...) O "debate sobre a economia criativa" refere-se a um discurso geral que circula globalmente por meio de relatórios, trabalhos de consultores e escritos acadêmicos. Aqui, o termo abrange uma ampla gama de termos, incluindo "indústrias culturais e criativas", "economia cultural" e outros termos relacionados. O termo, portanto, fornece um guarda-chuva conceitual para capturar a variedade de "economias" e "indústrias" sem afirmar que haja qualquer diferença entre elas. (Beukelaer, 2012, p. 76).

Assim como reflete o autor, o discurso da economia criativa ajuda a enxergar o trabalho cultural como uma categoria laboral que necessita de atenção e políticas sérias, assim como qualquer outro negócio. Contudo, diferentemente do que afirmam alguns empresários em Burkina Faso e Gana, a economia cultural é distinta do restante da economia: trata-se de um setor peculiar que exige atenção séria e específica (Beukalear, 2012, p. 72). Desta forma, podemos afirmar comparativamente que o termo "indústrias culturais" é central, pois é o que melhor engloba as origens críticas da indústria cultural e se concentra mais explicitamente na base cultural dos textos simbólicos (Hesmondhalgh, 2013).

Machado (2014) afirma que a maior parte dos trabalhos na área (Hutter, 1996; Blaug, 2001; Goodwin, 2006; Throsby, 2001) apontam a relevância do termo “economia da cultura”, sobretudo no tocante ao livro *Performing Arts: The Economic Dilemma,* escrito por Baumol e Bowen e publicado em 1966. Nessa obra, os autores buscam mostrar, por intermédio do modelo *cost disease* (doença de custos), que as atividades performáticas requerem financiamento público e privado para se manterem, uma vez que são intensivas em trabalho, pouco afeitas à incorporação de tecnologias e estão sujeitas a um mercado cativo e reduzido (Machado, 2014, p. 54).

Embora o conceito de indústrias culturais e criativas tenha adquirido centralidade nos discursos políticos e em documentos internacionais, a sua aplicação em determinados

contextos locais permanece objeto de contestação. Beukelaer (2012) observa que muitos agentes culturais demonstram resistência em adotar plenamente essa terminologia, buscando privilegiar antes a dimensão cultural das atividades desenvolvidas. Tal resistência não decorre de uma rejeição do conceito em si, mas da perceção de que os setores culturais existentes ainda não apresentam os níveis de organização e estrutura associados ao ideal de uma indústria cultural consolidada. Assim, apesar de reconhecerem a existência dessas indústrias, diversos autores consideram que elas se encontram em estágio embrionário, sendo por vezes mais próximas do artesanato do que de formas plenamente industrializadas de produção cultural. Nesse contexto, o autor destaca que o potencial da cultura para contribuir para o desenvolvimento humano permanece apenas parcialmente explorado, em virtude de condicionantes sociais, políticas e económicas que limitam a sua plena realização.

Ainda assim, o discurso da economia criativa desempenha um papel relevante ao conferir visibilidade ao trabalho cultural enquanto categoria económica que requer políticas públicas e mecanismos de apoio específicos. O autor afirma, assim que

> "o discurso da economia criativa ajuda a enxergar o trabalho cultural como uma categoria laborial que necessita de atenção e políticas sérias, assim como qualquer outro negócio. Contudo a economia cultural é distinta do restante da economia. Trata-se de um setor peculiar que exige atenção séria e específica" (Bekeulear, 2012, p. 72).

1.4. Políticas culturais

A crescente valorização da dimensão económica da cultura tem vindo a influenciar a formulação das políticas culturais contemporâneas. Contudo, conforme adverte Beukelaer (2012), o discurso da economia criativa não constitui um modelo universal a ser simplesmente reproduzido, uma vez que "o debate sobre a economia criativa não é algo que deva ser simplesmente seguido, mas sim algo que pode e deve ser construído de forma consciente" (Beukelaer, 2012, p. 71). O autor salienta ainda que a economia criativa assenta na promessa de que os países podem potenciar o crescimento socioeconómico, a criação de emprego e as receitas de exportação, embora reconheça a existência de constrangimentos estruturais, como a escassez de investimento, a

insuficiência de competências empreendedoras e a inadequação das infraestruturas. Neste sentido, a economia da cultura deve ser compreendida não como uma fórmula uniforme, mas como um campo cuja consolidação depende das especificidades dos diferentes contextos sociais, económicos e institucionais.

> Nos planos de desenvolvimento, a cultura, embora reduzida às indústrias culturais e criativas, assume agora uma posição mais central como motor do desenvolvimento econômico nacional. Os ministérios da cultura e suas políticas culturais concentram-se cada vez mais no potencial econômico do setor cultural. Isso se assemelha a uma evolução similar em toda a Europa, onde os ministérios da cultura passaram a focar cada vez mais no retorno econômico da cultura para justificar a alocação orçamentária. No caso europeu, esse debate é impulsionado pela necessidade de defender tais alocações, resultando em alegações sobre os efeitos sociais, econômicos e inovadores do setor cultural (Gray 2007). (Baukelaer, 2012, p. 19)

Tal perspetiva converge com a compreensão da cultura proposta por Holden (2015), para quem a cultura envolve a construção de significados, a organização das vidas sociais e a expressão das identidades, podendo, em determinadas circunstâncias, gerar valor económico. Na mesma direção, Lopes (2009, p. 5) afirma que a cultura "não é apenas um bem de consumo, mas também um espaço para que os cidadãos possam formar a sua própria cultura", acrescentando que o "consumo cultural" dá lugar à "participação cultural". Esta mudança de paradigma, consolidada pelas políticas culturais europeias desde a Conferência de Oslo de 1976, foi aprofundada ao longo das últimas décadas, passando a integrar objetivos relacionados com o desenvolvimento sustentável, a inclusão e a coesão social, bem como novas articulações entre cultura, saúde e bem-estar (Janssen *et al.,* 2025, In Marçal, 2025).

No âmbito destas políticas, os eventos culturais assumem um papel particularmente relevante enquanto instrumentos de dinamização cultural e territorial. Segundo Getz (2008), os eventos constituem fenómenos espaço-temporais singulares, cujas características decorrem da interação entre o espaço, os participantes e os sistemas de gestão, proporcionando experiências únicas aos seus públicos. No caso da literatura, Terejo (2021) destaca que as iniciativas literárias contemporâneas conferem uma dimensão física às práticas de leitura e estabelecem relações com o turismo e com a democratização da cultura. Desse modo, os festivais literários em Portugal podem ser

entendidos como ferramentas estratégicas das políticas culturais, que podem por consequência promover a participação cultural, reforçar identidades locais e gerar impactos económicos e sociais que contribuem para o desenvolvimento da economia da cultura.

A crescente valorização da dimensão económica da cultura não se encontra isenta de críticas. Bolaño (2010) chama a atenção para a necessidade de uma crítica interna ao conceito de Economia Criativa, capaz de evidenciar as condições objetivas em que este emerge e de compreender as formas pelas quais o trabalho intelectual e criativo é incorporado às dinâmicas de acumulação capitalista. Na mesma direção, Lopes (2013, p. 11) argumenta que,

> "apesar da polêmica em torno do termo 'economia criativa', sua generalização marca [...] a existência de uma nova base material sobre a qual tal ideologia pode se erguer: a necessidade imperiosa para o capital de subordinação do tra balho intelectual e dos processos de intelectualização do trabalho e do consumo". (Lopes, 2013, p. 11)

Sob esta perspetiva, a cultura não deve ser compreendida exclusivamente a partir da sua capacidade de gerar riqueza ou retorno económico. A centralidade adquirida pelo discurso da economia criativa não implica a redução das práticas culturais à lógica do mercado, mas evidencia, muito para além disto, a necessidade de reconhecer as especificidades do trabalho cultural e os mecanismos através dos quais este se relaciona com as estruturas económicas contemporâneas. Este entendimento converge com as observações de Beukelaer (2012), para quem a economia cultural constitui um setor peculiar que requer atenção e políticas específicas, distinguindo-se dos demais setores da economia. Assim, reconhecer a dimensão económica da cultura não significa subordinar integralmente o seu valor simbólico, social e identitário às exigências do capital, mas compreender a complexidade das relações estabelecidas entre cultura, economia e desenvolvimento.

Para além das disputas terminológicas em torno das indústrias culturais e da economia criativa, Guerra (2020) propõe uma leitura centrada nas cenas culturais enquanto importantes espaços de criatividade e inovação, desempenhando um papel fundamental no desenvolvimento social e cultural das cidades. Segundo a autora, "as

cenas são geradoras de criatividade e inovação e constituem elementos-chave no desenvolvimento social e cultural das cidades" (Guerra, 2020, p. 61). Os conceitos de cenas culturais serão aprofundados nos capítulos seguintes, sendo particularmente relevantes para a compreensão dos festivais literários enquanto espaços de produção simbólica, criatividade e inovação.

1.5. Síntese conceptual aplicada ao objeto de estudo

Tendo como base a literatura analisada, os festivais literários, objeto de estudo do presente trabalho, podem ser entendidos como dispositivos híbridos onde convergem valor simbólico, mediação cultural, valor artístico e criativo e efeitos económicos diretos e indiretos. Para o estudo dos festivais literários, interessa-nos articular ambas as perspetivas: ambos os conceitos são úteis e complementares, uma vez que os festivais literários articulam simultaneamente produção cultural e criatividade aplicada.

> " O valor económico de um festival literário é medido relativamente ao impacto das operações do festival sobre produtores e consumidores, seja diretamente por meio de sua participação no evento, ou indiretamente como impactos que podem advir para empresas locais onde o festival é realizado" (Marçal, 2025, p. 32).

A partir disso, é possível compreender que os festivais literários funcionam, desta forma, simultaneamente como um campo de expressão cultural e ao mesmo tempo como um recurso estratégico para o desenvolvimento local e regional, atuando dentro do campo das indústrias culturais e criativas.

O presente trabalho traz, na intenção de complementar a pesquisa neste campo, um mapeamento detalhado dos festivais literários e feiras de livros em atividade em Portugal. Tendo em conta que os festivais literários articulam criação simbólica, circulação cultural, consumo e efeitos económicos locais, podem ser analisados no quadro da economia da cultura e das indústrias criativas. Esta relação será aprofundada no capítulo seguinte.

2. Os festivais no âmbito da festivalização da cultura

Neste capítulo, iremos aprofundar os conceitos de festivalização da cultura (Bennett, 2014) e os conceitos de cenas culturais (Bennett *et al*, 2004, Ambrosino *et al*, 2026; Guerra, 2020).

2.1. Bem mais do que celebrações ritualísticas: a festivalização da cultura na vida contemporánea

Nas últimas décadas, diversos autores têm chamado a atenção para a crescente centralidade dos festivais nas práticas culturais contemporâneas. É neste contexto que Bennett (2004) mobiliza a expressão festivalização da cultura para descrever a expansão dos festivais e a sua presença crescente em múltiplos domínios da vida social. Tradicionalmente, a literatura antropológica e histórica concebeu os festivais como eventos ritualísticos de curta duração, nos quais os membros de uma comunidade participavam para afirmar e celebrar laços sociais, religiosos ou históricos (Bakhtin, 1984; Falassi, 1987; Turner, 1982, In Bennet, 2004).

No cenário contemporáneo, embora os festivais tenham deixado de ser acontecimentos puramente marginais ou excepcionais, eles ainda mantêm essa raiz ritualística, mas agora ressignificada. No contexto dos festivais literários, este conceito ganha ainda mais relevância quando Bennett *et al.* (2014) caracterizam esses eventos como "parte integrante da paisagem cultural contemporânea e como os principais locais que inspiram a comunidade" (Bennett *et al.*, 2014, p. 2). Isso ocorre porque os festivais literários não apenas se inserem na rotina das cidades, mas se apropriam ativamente das suas paisagens físicas e simbólicas para construir a sua identidade. O caso do FOLIO é emblemático nesse sentido, porque utiliza a paisagem histórica e cenográfica da vila murada de Óbidos como palco e extensão da própria experiência literária. De maneira parecida, a Maratona de Leitura da Sertã traz outro significado à paisagem dessa pequena cidade do interior do país, transformando o espaço público e o ritmo cotidiano da comunidade por meio da insistência temporal e afetiva do ato de ler. Ainda de acordo com os autores:

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

A partir dessa perspectiva, compreende-se que, na dinâmica da festivalização, a busca por pertencimento e a dimensão econômica não se anulam, e sim se estruturam mutuamente. Os festivais contemporâneos passam a assumir um papel duplo: ao mesmo tempo em que funcionam como arenas de expressão identitária para a comunidade, estabelecem-se como produtos culturalmente atraentes e estrategicamente desenhados para o mercado e para o turismo.

Essa dualidade se materializa de forma clara quando analisamos os casos do FOLIO e da Maratona de Leitura da Sertã. No contexto de Óbidos, o festival é compreendido como uma engrenagem central do projeto "Óbidos Vila Literária", funcionando como uma estratégia madura para o desenvolvimento sustentável e criativo do território. O FOLIO demonstra, na prática, como é possível alinhar uma agenda de desenvolvimento cultural em cooperação direta com a economia local e até com a regeneração urbana, preservando a identidade da vila enquanto projeta o município nas escalas nacional e internacional (Cabral, 2019). Já a Maratona de Leitura da Sertã, embora também voltada para a dinamização territorial, estrutura-se fortemente sob a lógica das políticas públicas de democratização e democracia cultural. Viabilizado pela Biblioteca Municipal Padre Manuel Antunes, o evento promove a descentralização de recursos e atividades ao mesmo tempo em que estimula uma participação ativa do público, que deixa de ser um mero espectador para se tornar coprodutor do processo (Cerezuela, 2007; Costa, 1997, In Marçal, 2025). Assim, tanto Óbidos quanto a Sertã ilustram como essa dinamização, que se reflete na festivalização da cultura, pode servir como um motor econômico e social que utiliza as especificidades locais como o seu principal ativo estratégico.

Diante disso, nota-se que esses festivais passam a acumular múltiplas funções. Eles operam simultaneamente como espaços de afirmação identitária, de consumo e de

produção de capital cultural e social, sem deixar de ser instrumentos importantes de dinamização económica e turística (Picard & Robinson, 2006; Roche, 2000). Essa dinâmica ganha um contorno ainda mais estratégico em territórios de menor escala, como comunidades rurais ou municípios periféricos — o que dialoga diretamente com as realidades da Sertã e de Óbidos —, onde o evento se torna uma alavanca para o fortalecimento da identidade local e para o próprio desenvolvimento social (Gibson & Connell, 2012).

É por isso que, na visão de Bennett (2004), o modelo dos festivais contemporâneos se profissionalizou, tornando-se altamente organizado e, em certa medida, mercantilizado para atender a públicos específicos. No fim de tudo, essa concentração de artistas, obras e público em um mesmo tempo e espaço funciona como uma engrenagem prática: ela reduz custos de produção, maximiza a visibilidade da cultura e abre novas frentes de circulação económica por meio das atividades criativas. Contudo, para absorver a complexidade deste fenómeno, também é importante abordar conceitualizações sobre os festivais e seus efeitos e impactos. Na sistematização concetual proposta por Getz (2008, 2010), o impacto dos festivais desdobra-se em duas dimensões: os impactos tangíveis (quantificáveis) e os impactos intangíveis (qualitativos e simbólicos).

Por um lado, os impactos tangíveis traduzem-se nos efeitos económicos e infraestruturais diretos e induzidos, nomeadamente a dinamização das redes de comércio local, hotelaria e restauração, a arrecadação de receita e a captação de fluxos turísticos em períodos de baixa estação (Pratt, 2005; Getz, 2010). Já por outro lado, como adverte a perspetiva da sociologia urbana, o valor estruturante dos festivais reside primordialmente nos seus impactos intangíveis. Estes manifestam-se na consolidação do capital social, no reforço dos laços de coesão comunitária e de pertença, bem como na regeneração e refuncionalização simbólica do espaço público — um processo no qual o património territorial se converte num ativo de diferenciação e valorização da imagem do município (Quinn, 2005; Zukin, 1995; Bell & Jayne, 2006).

2.2. Os festivais como cenas culturais contemporâneas

Para compreender a dinâmica dos festivais literários na contemporaneidade, torna-se essencial articulá-los com o conceito de cenas culturais. Longe de serem apenas eventos isolados no calendário, os festivais funcionam como ecossistemas complexos e fluidos. Como explica Guerra (2020), o conceito de cena evoluiu substancialmente a partir da publicação pioneira de Straw (1991), deixando de ser um termo essencialmente vernacular para descrever aglomerados de produção, performance e consumo musical para se transformar num modelo teórico elaborado, capaz de mapear múltiplos vetores locais, translocais, virtuais e emocionais de produção e consumo. Segundo Straw (1991, in Guerra, 2020), as cenas culturais podem ser entendidas como espaços em que uma série de práticas culturais coexistem, interagindo umas com as outras, dentro de múltiplos processos de diferenciação.

> Essa perspetiva, herdeira dos estudos subculturais e pós-subculturais, ajuda a mapear dinâmicas socioculturais que combinam dimensões fundamentais da vida contemporânea, tais como os estilos de vida, consumo cultural e casual, criatividade ou formas de transição para a vida adulta (Chaney, 1996, In Guerra, 2020, p. 56).

Nesta evolução teórica, o conceito de cena afirma-se como um modelo operativo contemporâneo que agrega e sintetiza estrategicamente conceitos sociológicos anteriores (Guerra, 2010). Em primeiro lugar, resgata as noções de "tribo" ou "neo-tribo" de Maffesoli (1988) e Bennett (2008), que permitiram olhar para os agrupamentos humanos como comunidades emocionais impulsionadas por um desejo profundo de pertença e de inscrição local (Guerra, 2010). Em segundo lugar, incorpora a perspetiva de *art world* (mundo da arte) de Becker (1984) e Crane (1992), focando-se na premissa de que a criação artística depende inevitavelmente de redes e processos coletivos de cooperação. Por último, dialoga com o conceito de "campo" de Bourdieu (1996), concebendo o espaço social como um campo de lutas simbólicas estruturado por regras que moldam o *habitus* e a distribuição de capitais (Guerra, 2010). Deste modo, as cenas conseguem transcender a rigidez geográfica estrita, remetendo para estados de relações entre indivíduos que partilham afinidades estéticas, visuais e intelectuais (Bennett & Kahn-Harris, 2004), servindo como uma alternativa maleável à fixidez das abordagens subculturais clássicas.

A partir deste enquadramento, a cena consolida-se, deste modo, como um verdadeiro ecossistema artístico e cultural que opera em dupla via: é tanto produto de um território quanto um importante componente vital da sua identidade. Nesse modo de funcionamento, artistas, empresas, empreendedores, utilizadores e público contribuem, por meio de estratégias mais ou menos convergentes, para moldar a narrativa e a identidade estética e cultural da região, impulsionando também o seu desenvolvimento, especialmente no que diz respeito ao turismo (Ambrosino *et al*, 2026). Sob esta perspetiva estrutural, e conforme o modelo relacional em que a cena e o território se interligam, o fenómeno das cenas define-se a partir da combinação e interação de quatro dimensões fundamentais (conforme figura 1):

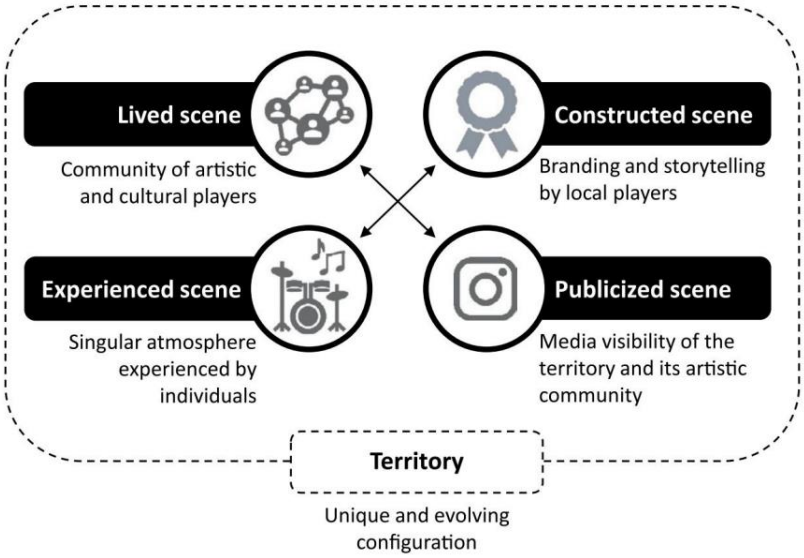

Figura 1 - Diagrama do conceito de cena

Fonte: Projeto Scaena. Criado por Basile Michel(2025, In Ambrosino *et al* . 2026, p. 11)

Para compreender detalhadamente a primeira destas dimensões (a cena vivida), é indispensável captar as redes relacionais tecidas pelos atores culturais na área geográfica, identificar a existência e a vitalidade de uma comunidade artística (Ambrosino *et al.,* 2026). Trata-se de mapear quem são os agentes, a natureza das suas atividades, as suas localizações e os lugares de sociabilidade que frequentam. Por sua vez, esclarecer a cena experimentada, a segunda dimensão, envolve caracterizar a

própria atmosfera do território e medir o impacto das atividades culturais nessas realidades; uma atmosfera que se liga intimamente aos aspetos físicos e arquitetónicos do lugar, que ganham novos significados através da fruição estética (Ambrosino *et al.,* 2026). Ambas as dimensões articulam-se com a terceira dimensão, a da cena construída (a marca e narrativa territorial gerada pelos atores) e a última, a cena divulgada / publicizada (a notoriedade e visibilidade mediática conquistada), criando um ciclo em que a cultura se torna o eixo central do espaço.

A discussão em torno das dinâmicas propõe uma reflexão crítica sobre as escalas em que os festivais literários efetivamente operam e transformam o território. Se certas dinâmicas culturais se encerram nos limites microgeográficos do bairro ou do centro histórico, por outro lado, os festivais expandem-se como redes complexas no tecido da cidade e da região (Ambrosino *et al.,* 2026). Porém, ultrapassando a visão determinista da economia da inovação, que tende a reduzir o potencial criativo à presença de infraestruturas físicas ou equipamentos, interessa-nos reconhecer que a vitalidade territorial de eventos como o FÓLIO ou a Maratona de Leitura depende criticamente dos mecanismos de coordenação e articulação entre os diferentes atores envolvidos (Sgourev, 2013; Cohendet *et al.,* 2014, In Ambrosino *et al*., 2026). É nessa escala intermédia que os festivais atuam não como acontecimentos efémeros, mas como ecossistemas relacionais: são os lugares específicos, a mediação comunitária e os projetos coletivos que ativam as dinâmicas de inovação territorial, convertendo uma ideia ou manifestação artística num ativo simbólico e social genuinamente ancorado no espaço local (Ambrosino *et al*., 2026).

Mapear festivais como o FOLIO (Óbidos) ou a Maratona de Leitura (Sertã) a partir desta abordagem significa reconhecer o festival literário como um ponto de confluência destas quatro dimensões num território de menor escala populacional e geográfica. Nestes contextos periféricos, a distinção entre a cena e uma localização física fixa torna-se consideravelmente mais ténue (Bennett & Peterson, 2004, In Guerra, 2020).

Podemos afirmar que o festival atua, assim, como uma espécie de motor que ativa a cena vivida ao materializar redes de cooperação entre autores, editores, produtores e leitores locais e visitantes. Ao mesmo tempo, cria a cena experienciada*,* ao alterar

temporariamente o ambiente sensorial e arquitetónico das vilas e regiões onde é realizado. Por meio dessa vivência, projeta-se uma cena construída e uma cena divulgada, ancoradas em mecanismos de coordenação que utilizam os vetores emocionais e a identidade local para colocar o interior em diálogo direto com fluxos de circulação de ideias, inovação e atratividade turística e artística.

Para além de suas componentes organizativas e de programação, os festivais afirmam-se na literatura como espaços simbólicos e vividos, nos quais se produzem e negociam identidades individuais e coletivas. Historicamente, estes eventos têm-se consolidado como importantes formas de participação social e cultural, funcionando como espaços-tempos de celebração e partilha de valores, ideologias e crenças fundamentais na própria estruturação das comunidades (Guerra, 2016). Diversos autores sublinham o caráter liminar destes acontecimentos, compreendendo-os como momentos temporariamente afastados da rotina quotidiana, em que as normas sociais habituais são flexibilizadas e novas formas de interação se tornam possíveis (Turner, 1982; Aitchison & Pritchard, 2007). Como apontam Guerra e Oliveira (2022),

> "eventos como esse são espaços liminares que promovem uma interação social significativa e intensa entre as pessoas, capazes de romper (ou suspender temporariamente) fronteiras sociais, etárias, culturais, contornando as restrições e divisões da vida cotidiana" (Guerra & Oliveira, 2022, p. 143).

Essa condição de liminaridade e de "carnavalização do real" (Guerra, 2016, p. 3) viabiliza a experimentação da identidade e a vivência de práticas culturais que, fora do contexto festivo, poderiam encontrar menor visibilidade social. Sob essa perspetiva, os festivais contemporâneos de arte atuam como plataformas de sociabilidade, reconfigurando os repertórios culturais por meio dos quais os indivíduos se envolvem no mapeamento de suas próprias fronteiras coletivas e individuais (Bennett, 2014). O festival oferece, assim, uma oportunidade para assegurar significados, experimentar o cosmopolitismo cultural e construir um sentido de pertencimento que articula a fruição artística a processos de construção do *self*, frequentemente associados a lógicas de *communitas* e pertença temporária (Turner, 1974; Dowd *et al.*, 2004; Stone, 2008; Bennett *et al.*, 2014).

Ademais, a literatura recente tem problematizado o papel destas celebrações enquanto ferramentas de inclusão social. Ao analisarem a perspetiva de organizadores de eventos,

Laing e Mair (2015) demonstram que muitos festivais mobilizam explicitamente a retórica da inclusão para construir comunidades mais coesas. Contudo, as autoras identificam uma tensão significativa entre a intenção e a prática, uma vez que os esforços inclusivos tendem a concentrar-se nos públicos itinerantes, deixando frequentemente à margem as populações locais. Essa realidade demonstra que o fortalecimento dos laços comunitários e a construção simbólica do lugar exigem um envolvimento profundo com o território, especialmente em pequenas localidades e áreas de menor densidade populacional (Gibson & Connell, 2012).

Como observa Fernandes (2014), a "festa cose-se mediante o entrelaçamento num mesmo fio de diferentes sistemas culturais que unem a programação do evento às dimensões históricas, sociais e culturais da cidade" (Fernandes, 2014, p. 21). A relação entre o festival e o território tende a ser, portanto, simbiótica: o evento contribui para o perfil cultural da localidade, ao mesmo tempo que o lugar confere singularidade e autenticidade à celebração. Quando essa dinâmica é bem-sucedida, o festival gera espaços de verdadeira mobilização.

Um exemplo internacional dessa articulação prática é a Trienal de Oku-Noto, no Japão, onde as exposições ocorrem fora dos museus tradicionais — em casas antigas e espaços comunitários —, contando com o voluntariado ativo dos moradores na sua execução (Sarale *et al.,* 2020). Da mesma forma, o estudo sobre o Hillside Festival, no Canadá, ilustra como estes eventos podem funcionar como "instrumentos de coesão social e mobilização identitária, ao explicitarem modelos de convivência baseados no apoio mútuo" (Sharpe, 2008, p. 227). Desse modo, ao funcionarem como dispositivos de encontro e participação, os festivais inscrevem-se em estratégias mais amplas de valorização territorial e de políticas culturais locais. Esta articulação entre os festivais culturais e o desenvolvimento local será aprofundada no capítulo seguinte.

3. Festivais culturais e literários

Este capítulo dedica-se a abordar os conceitos de festivais culturais e festivais literários, além de trazer um apanhado destes festivais ao redor do mundo e em Portugal.

3.1. Conceitos e enquadramento teórico

Os festivais literários configuram-se como iniciativas culturais complexas e que vão muito além da mera comercialização ou exposição de livros. Como mencionado anteriormente, podem fazer parte do conceito de festivalização da cultura (Bennett, 2004) e também, por conta do aspeto cultural evidente, podem ser incluídos como partes das cenas culturais (Ambrosino *et al*, 2026; Straw, 1991; Guerra, 2020; Bennett, 2014). Numa perspetiva mais abrangente, estes eventos são definidos por Getz & Page (2016, In Marçal, 2025) como experiências sociais hedónicas, constituindo-se como meios fundamentais para que indivíduos com interesses semelhantes se reúnam e interajam por motivos profissionais, de lazer ou para outros fins.

Como acontecimentos culturais, estas dinâmicas combinam de forma singular pessoas, lugares, ideias e instrumentos, integrando elementos anteriormente considerados distintos (Holden, 2015). No caso específico do segmento literário, o festival funciona como "um espaço de efervescência social e de debate intenso, e opera deste modo como uma expressão marcante da cultura pública estética, evidenciando a dimensão performativa da cultura de forma mais direta do que em outros contextos" (Giorgi *et al*., 2011, In Tejero, 2021, p. 201).

A Comissão Europeia traz uma definição que bem resume, numa perspetiva abrangente, o que são os festivais, o que complementa conceitos já abordados no capítulo anterior trazidos por Bennett e Guerra.

> Os festivais são uma expressão importante da cultura pública estética: isso ocorre porque os festivais são espaços e momentos de debate concentrado e efervescência social.[...] Os festivais são exemplos interessantes daqueles espaços na sociedade onde a dimensão performática da cultura é enfatizada de forma mais direta do que em outras situações. [...] Por fim, os festivais são bons exemplos das maneiras pelas quais as culturas locais se expressam utilizando outras culturas (Comissão Europeia, 2011, p.6, tradução nossa).

Em festivais literários, a literatura e os livros funcionam como elementos estruturais para a criação de um espaço acolhedor que reúne uma diversidade de atividades, como mesas-redondas, palestras, debates, lançamentos, oficinas, aulas, atividades com

participação de escolas ou leituras encenadas (Tejero, 2021, p. 201). O aspeto mais importante desta proposta, e talvez o que mais se diferencia de outros eventos e festivais culturais, reside no lugar de destaque ocupado pelos autores, que normalmente representam a principal atração do evento cultural. Observa-se, nos mais diversos festivais literários ao redor do país, que a participação dos escritores convidados se dá por meio da combinação de grandes nomes consagrados da literatura com autores emergentes ou menos conhecidos, tornando os festivais literários uma porta aberta para novos escritores e para a reafirmação dos já conhecidos.

O grande diferencial do festival literário face a outras atividades do setor está, precisamente, na estruturação deste espaço de encontro entre os escritores e o seu público leitor (Tejero, 2021). De acordo com Sapiro (2023), estes eventos oferecem um modo de sociabilidade pública sem precedentes em torno da literatura, que procura atingir um público amplo, além dos círculos habituais. Marçal (2025) também reforça sobre a mediação entre público, autor e obra literária, refletindo que, ao introduzir a mediação direta entre a obra literária, o autor e o seu público, destaca-se a dimensão coletiva da experiência literária, o que gera reflexividade e dá aos autores e leitores a oportunidade de falar (Marçal, 2025, p. 2).

Além disso, Sapiro (2023) reflete outro tópico interessante para esta investigação: o papel que os festivais desempenham na legitimação e profissionalização dos escritores. Os festivais literários têm se tornado importante fonte de renda para os escritores, para além da venda dos livros, uma vez que os próprios escritores são pagos para suas participações nos festivais.

Esta dinâmica altera a experiência tradicional de consumo da literatura. Como observa Weber (2018), os festivais literários conseguem ser, em simultâneo, locais, nacionais, internacionais, conceituais, culturais, sociais, políticos e comerciais. Eles se diferem de festivais dedicados a outras formas de arte — nos quais se oferece apenas uma experiência intensa de consumo — porque exigem que o momento da criação e o do consumo coincidam no tempo e no espaço.

Embora não se escreva nem se leia durante o festival, a comunicação direta e a presença física estabelecem uma interação bidirecional em que o texto literário se torna temporariamente subordinado ao encontro vivo entre o criador e o recetor (Ommundsen, 2009, In Marçal, 2025). Importante destacar, relativamente a afirmação acima, de que alguns festivais acabam sim por promover a escrita, por meio de oficinas, e a leitura, inclusivamente no âmbito da presente investigação, que analisa por exemplo a Maratona de Leitura da Sertã, festival que iniciou com a proposta das '24 horas a ler'.

Historicamente, o fenómeno dos festivais expandiu-se e proliferou nas últimas décadas do século XX (Weber, 2018), evoluindo a partir de grandes marcos do calendário internacional — como o Festival de Jaipur, na Índia, e do Festival Calabash na Jamaica — até pequenas reuniões de escala regional e local, como o Festival Literário Swahili, voltado para a promoção de culturas literárias específicas (Throsby *et al*., 2022, In Marçal, 2025).

3.2. Festivais literários ao redor do mundo e em Portugal

Festivais e feiras literárias ocorrem mundialmente há algumas centenas de anos. Conforme Tejero (2021), a primeira Feira de Livro documentada, a Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha, remonta a 500 anos. Focada no mercado livreiro, possui origens que remontam ao século XV, logo após a invenção da prensa por Gutenberg. Enquanto isso, as primeiras edições das feiras de livro portuguesas - Porto e Lisboa - datam do ano de 1931. Atualmente, existem dois modelos distintos: feiras do livro locais e internacionais, como a Feira do Livro de Frankfurt, a Feira do Livro de Bolonha ou a Feira Internacional do Livro de Guadalajara, todos destinados a promover intercâmbios comerciais no âmbito do setor editorial (Tejero, 2021, p. 200).

Nos últimos anos, os festivais literários tornaram-se um componente cada vez mais visível da indústria global do livro. Variam em tamanho e importância, desde grandes eventos culturais internacionais até pequenas celebrações locais que atendem escritores e leitores regionais. (Throsby *et al,* 2022). Somente no Reino Unido, há mais de 300 festivais literários no decorrer do ano, sendo os maiores e mais importantes o

Festival Literário de Cheltenham, o Festival Internacional do Livro de Edimburgo e o Hay Festival, realizado em Hay-on-Wye.

> Da mesma forma, existem centenas de festivais desse tipo nos EUA, muitos voltados para gêneros específicos ou mercados regionais, como: o National Black Book Festival em Houston, Texas; o Virginia Children's Book Festival em Kedysville, Virgínia; e o Festival of Women Authors em Long Beach, Califórnia. Na Austrália, festivais literários ou de escritores são realizados anualmente nas principais cidades de todos os estados e territórios, além de diversos festivais regionais. Todos esses festivais servem não apenas como eventos literários, mas também como importantes contribuintes para o marketing do destino onde são realizados. (Throsby *et al*, 2022, p. 2, tradução nossa).

Já em Portugal, os festivais literários têm se tornado eventos que cada vez mais evidenciam um crescimento notório e exponencial especialmente nos anos mais recentes. Segundo Marques (2016), o primeiro festival deste género em Portugal é o Correntes d'Escritas, realizou-se em Póvoa de Varzim em 2000, atraindo 70 participantes na sua primeira edição, em comparação com 700 participantes em 2016. Ao longo das últimas edições, mais de 200 mil pessoas passaram pelo festival, de acordo com a Câmara Municipal da Póvoa do Varzim. Somente no último ano, participaram mais de 100 autores de 17 nacionalidades.

Sobre a sua origem, o festival teria iniciado inspirado em um evento espanhol, depois do poveiro Francisco Guedes ter visitado a Semana Negra em Gijón, na Espanha (Carneiro, 2010). Inspirado pelo formato, propôs a ideia à Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, que abraçou o projeto e transformou este no primeiro festival literário de Portugal. O evento surgiu com o objetivo de criar um palco ibérico de literatura, celebrando a língua portuguesa e espanhola e promovendo a aproximação entre escritores de ambos os lados do Atlântico. Desde a sua fundação, o festival consolidou-se como um dos maiores eventos literários de Portugal, homenageando figuras fundamentais da cultura lusófona.

Já a tradicional Feira do Livro do Porto é ainda mais antiga, e sua primeira edição remonta à década de 1930. Sobre isso, é importante reforçar também as diferenças entre festivais e feiras literárias. Sapiro (2022) reforça que os festivais se distinguem das feiras de livros pelo ambiente acolhedor e à dimensão festiva que dá significado à palavra “festival”. Essa dimensão festiva é frequentemente amplificada pela

“combinação da literatura com outras artes, especialmente as artes cênicas (dança), mas também cinema, fomentando a transferência de capital simbólico entre produtores culturais de diferentes disciplinas“ (Sapiro, 2022, p. 307). Apesar de ser tradicionalmente conhecida pelo principal atrativo da comercialização de livros com inúmeras bancas de livros novos e alfarrabistas, a Feira do Livro do Porto pode configurar-se no aspeto de festival, já que também conta, nas suas edições, com amplas programações culturais com música, artes cênicas e outras manifestações artísticas ao longo dos seus 15 dias de actividade.

Atualmente esta pesquisa contabilizou mais de 40 festivais e feiras literárias que ocorrem anualmente ou bianualmente no território nacional. Nossa pesquisa mapeou, entre festivais literários e feiras de livro (com os requisitos de que existissem pelo menos por dois anos consecutivos), pelo menos 46 eventos entre festivais e feiras literárias em atividade no país todo. Pelo critério de frequência contínua de pelo menos dois anos, alguns festivais foram eliminados, totalizando na lista 39 festivais, que poderão ser observados na tabela em anexo a este trabalho, criada especialmente para esta investigação. Na tabela podem ser encontrados o nome do festival, o local onde é realizado, a data da sua primeira edição e a data da sua edição mais recente[2].

3.3. O panorama contemporâneo do turismo cultural e o desenvolvimento local: fluxos macro culturais e a emergência dos nichos literários

Os fluxos do turismo internacional nos últimos anos consolidaram uma trajetória de crescimento que supera os indicadores do período pré-pandémico. Segundo dados da Organização Mundial do Turismo (UN Tourism, 2026), a Europa lidera a captação destes fluxos globais. Porém, este aumento quantitativo acompanha uma mudança no perfil do consumo: os relatórios de tendências indicam que os viajantes rejeitam cada vez mais os impactos do turismo de massa (overtourism), optando por destinos secundários,

[2] Para mais dados completos, como o site de cada evento literário e a organização do festival, consultar o link da planilha completa: https://bit.ly/3Rkz16b

regiões de interior e experiências focadas no património imaterial (European Travel Commission [ETC], 2025).

Nesta reconfiguração das motivações de viagem, um dado importante envolve esta pesquisa: o turismo cultural representa cerca de 40% das deslocações internacionais, e afirma-se, assim, como um pilar estratégico para o setor. De acordo com a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OECD, 2026), a procura atual privilegia identidades locais, manifestações artísticas vivas e a herança histórica dos lugares. Esta dinâmica atua diretamente na mitigação da sazonalidade e na descentralização económica, e transforma a criatividade e a identidade local em um ativo central para o desenvolvimento de regiões fora dos grandes eixos urbanos.

O turismo literário, neste aspeto, surge como uma vertente qualificada e de elevado valor acrescentado dentro do turismo cultural. Este segmento, que de forma abrangente envolve itinerários biográficos, visitas a casas-museu, livrarias históricas e, inclusivamente, festivais, feiras e eventos literários, atrai um público com elevado capital cultural e maior tempo de permanência média nos destinos (OECD, 2026). Para as pequenas localidades e regiões de menor densidade populacional, a integração da literatura nos planos de promoção turística projeta uma identidade territorial autêntica, onde a atividade autoral e o livro funcionam como motores de diferenciação e coesão comunitária.

As potencialidades deste turismo de nicho residem precisamente na sua capacidade de segmentação e na criação de valor através de motivações de viagem. Ao contrário dos modelos tradicionais de consumo cultural genérico, o turismo de nicho é impulsionado por motivações turísticas específicas, onde o valor é cocriado através do envolvimento ativo do turista com as características distintas do destino (Robinson & Novelli, 2005, p. 5, tradução nossa). No caso vertente do turismo literário, essa dinâmica traduz-se na procura por uma experiência de autenticidade, na qual o território deixa de ser um mero cenário e passa a ser lido como um espaço de ligação afetiva com as obras e os seus criadores. Estas afirmações conversam com o que Falassi (1987, In Sharp, 2008) defende quando afirma que os festivais constituem eventos temporários e ritualísticos, muitas

vezes considerados um “tempo fora do tempo”, mas que, para além do seu caráter lúdico, podem ter impactos significativos nas localidades anfitriãs.

Noo âmbito da Europa, autores como Fernandes estudam eventos culturais também enquanto sistemas culturais de marketing territorial (Fernandes, 2014). Já Tejero (2021), evidencia que nas últimas décadas, diversas iniciativas em torno de questões literárias surgiram, conferindo-lhes uma dimensão física e estabelecendo uma conexão direta com um espaço específico. Duas lógicas e discursos se entrelaçam aqui: por um lado, a atração pública, que demonstra uma ligação mais ou menos direta com o turismo; por outro, a difusão da literatura e da cultura entre novos setores sociais, contribuindo assim para a democratização da cultura. (Tejero, 2021, p. 197).

Em termos de desenvolvimento local, festivais têm sido cada vez mais encarados como catalisadores económicos e turísticos. Guerra e Oliveira (2022) enfatizam que os festivais trazem claros impactos no engajamento da comunidade, criação de empregos, fortalecimento da economia local, sustentabilidade social e cultural, e promoção do turismo criativo. Estes efeitos podem ser observados em pequenas localidades portuguesas, como a Sertã e Óbidos, onde eventos culturais atraem público de outras regiões, dinamizam o comércio local e reforçam a identidade territorial. É dentro deste escopo que entram os festivais que serão analisados nesta pesquisa, como o Festival Literário Internacional de Obidos (FOLIO) e a Maratona de Leitura da Sertã, no distrito de Castelo Branco.

Em Portugal, os festivais literários têm vindo a ganhar visibilidade como parte integrante do fenómeno mais amplo da festivalização da cultura (Bennett *et al.,* 2014), caracterizado pela crescente centralidade dos festivais nas práticas culturais contemporâneas. A abordagem desenvolvida nesse contexto permite compreender os festivais literários como espaços de construção de sentidos e identidades culturais, fomentando a participação ativa de públicos diversos e promovendo a circulação de autores, editores e obras. Estes eventos assumem particularidades próprias relacionadas com o livro, a leitura e a mediação cultural, ao mesmo tempo que contribuem para a dinamização dos ecossistemas culturais locais.

A literatura evidencia de forma consistente o papel dos festivais enquanto agentes de desenvolvimento local e territorial. A este respeito, Guerra (2016) sublinha que os festivais produzem efeitos a múltiplos níveis: endógenos, ao reforçarem dinâmicas criativas, inovadoras e de fidelização de públicos; e exógenos, ao impactarem as economias locais, as comunidades e os ecossistemas culturais onde se inserem. Neste enquadramento, os festivais surgem como fatores de dinamização socioeconómica, associados à criação de emprego, à ativação de serviços culturais e técnicos, e à valorização dos territórios, sendo frequentemente integrados em estratégias de políticas culturais e de marketing urbano e territorial (Guerra, 2010, 2015). Assim, os festivais afirmam-se como elementos-chave na articulação entre cultura, bem-estar, qualidade de vida e desenvolvimento local, funcionando como dispositivos de mediação entre o local e o global, particularmente relevantes em contextos periféricos ou de menor densidade urbana, como é o exemplo deste projeto de investigação.

A dimensão económica e social dos festivais também tem sido analisada em termos de integração cultural e promoção turística. Note-se que Getz (2010) salienta que os festivais devem ser compreendidos como fenómenos multifacetados, com impactos culturais, económicos e sociais que se inter-relacionam. Estes argumentos reforçam a ideia de que festivais não são apenas celebrações culturais, mas também componentes estratégicos de políticas locais de desenvolvimento, turismo e valorização cultural.

No contexto português, a articulação entre festivais e desenvolvimento local apresenta características semelhantes. Os festivais em territórios rurais ou de menor dimensão, como o Paredes de Coura, neste caso um festival musical, ilustram o papel que estes eventos podem ter na construção de significados partilhados sobre os seus territórios, atraindo visitantes para locais que, de outra forma, dificilmente conheceriam. Estes eventos fomentam "novas formas de relação entre comunidade e território, promovendo abertura dos residentes para as artes e a cultura, reforçando a autenticidade e o carisma do festival e inspirando a crença na realização de objetivos aparentemente inatingíveis" (Guerra & Oliveira 2022, p. 142). Bakas e Duxbury (2018) destacam que tais festivais tornam as pessoas mais sensíveis às realidades rurais,

valorizando tradições locais e bens culturais, ao mesmo tempo que lhes conferem um propósito económico, político, social e cultural.

Nas últimas décadas, os festivais culturais passaram a ser progressivamente integrados nas estratégias de desenvolvimento local adotadas por municípios, em particular em territórios de pequena e média dimensão. Conforme sublinha Sharpe (2008), cidades e autoridades locais começaram a encarar os festivais como oportunidades económicas associadas ao turismo cultural, à dinamização do comércio local e à valorização simbólica dos territórios. Esta tendência reflete uma transformação no modo como as políticas culturais são concebidas, passando os festivais de eventos culturais pontuais a instrumentos inseridos em estratégias mais amplas de planeamento económico e territorial.

Este enquadramento revela-se especialmente pertinente no caso de municípios com reduzida dimensão demográfica, nos quais os festivais podem assumir um papel estruturante na vida cultural local e no calendário turístico. Em cidades de pequena dimensão, os festivais literários tendem a desempenhar funções mais amplas do que nos grandes centros urbanos. Para além da programação cultural, podem atuar como mecanismos de projeção territorial, combate à periferização simbólica e estímulo económico local.

No âmbito dos festivais literários, exemplos portugueses como a Maratona de Leitura da Sertã e o FOLIO – Festival Literário de Óbidos evidenciam impactos semelhantes em termos culturais e económicos, mas com foco específico na literatura e atividades culturais correlacionadas (espetáculos teatrais, workshops, oficinas, leituras em voz alta, encontros com autores). Estes eventos promovem o acesso à literatura, fortalecem a circulação cultural local e nacional, e estimulam a participação da comunidade em atividades educativas e artísticas, reforçando o capital cultural e social das localidades anfitriãs. Além disso, contribuem para a dinamização económica através do turismo cultural, da utilização de serviços locais e do fortalecimento de redes entre escritores, editoras e público leitor.

Ambos os festivais decorrem em municípios com um número limitado de habitantes e são mobilizados como projetos capazes de atrair visitantes e reforçar a visibilidade externa do território. Assim como observa Sharpe (2008), os festivais têm sido utilizados pelas cidades como catalisadores de desenvolvimento local, uma vez que "as cidades e os municípios têm cada vez mais passado a encarar os festivais como oportunidades económicas e catalisadores para a revitalização urbana e o turismo cultural" (Sharpe, 2008, p. 220).

A promoção de festivais em Óbidos (Folio Festival) e Sertã (Maratona de Leitura da Sertã) revela a importância do envolvimento comunitário, da identidade local e da capacidade de gerar fluxos económicos, confirmando as observações de Sharpe (2008), Gibson & Connell (2012) e Getz (2010). Esta perspectiva evidencia que, embora festivais sejam efémeros, os seus impactos podem ser duradouros, reforçando a economia local, consolidando patrimónios culturais e contribuindo para a coesão social das comunidades anfitriãs.

Há porém um contraponto que deve ser evidenciado, que é o fato de as comunidades anfitriãs devem envolver seus atores locais para a participação ativa dos eventos. Lopes (2024) reflete que a multiplicação destes eventos no território nacional pode tornar-se artificial caso ocorra de forma isolada e sem um envolvimento real com o quotidiano de quem neles participa, correndo o risco de esvaziar o propósito cultural do evento para gerar apenas um efeito turístico efémero. Esta é inclusivamente uma das ponderações levantadas por um dos nossos entrevistados no decorrer desta investigação e que poderá ser observada no capítulo 5, da análise. O escritor e músico Luca Argel, que esteve pelo menos em três edições do FOLIO, refletiu sobre a necessidade da inserção das pessoas da comunidade onde o festival acontece e em sua participação ativa, caso contrário, o evento pode perder o seu propósito de também envolver a comunidade local.

A literatura evidencia ainda que muitos festivais culturais são atualmente organizados segundo modelos profissionalizados, frequentemente associados a estruturas institucionais estáveis, parcerias entre o setor público e privado e estratégias diversificadas de financiamento (Seiler, 2000; Waterman, 1998). No caso português,

tanto o FOLIO como a Maratona de Leitura da Sertã apresentam modelos organizativos que envolvem o poder local, agentes culturais e redes de parceiros, evidenciando o modo como os festivais se tornam dispositivos de articulação entre cultura, governação local e economia criativa.

Sharpe (2008), chama a atenção para as tensões inerentes a este processo, particularmente no que respeita à crescente mercantilização da cultura. A instrumentalização económica dos festivais pode conduzir à subordinação dos objetivos culturais às lógicas de mercado, sobretudo quando o sucesso dos eventos é avaliado prioritariamente a partir dos seus impactos turísticos e financeiros. Esta problemática revela-se especialmente relevante para a análise dos festivais literários em Portugal, na medida em que eventos como o FOLIO e a Maratona de Leitura da Sertã se posicionam simultaneamente como projetos de promoção da leitura e da literatura e como instrumentos de valorização territorial e desenvolvimento económico local.

Deste modo, a análise dos festivais culturais enquanto dispositivos de desenvolvimento local exige uma abordagem crítica que considere não apenas os seus impactos económicos diretos, mas também as estratégias institucionais e políticas públicas que enquadram a sua existência. Ao articular a literatura sobre festivais e desenvolvimento local com exemplos concretos de municípios portugueses, este trabalho busca compreender de que forma os festivais literários se inserem nas dinâmicas locais, negociando objetivos culturais, económicos e territoriais. Esta abordagem permite enquadrar os estudos de caso da Sertã e de Óbidos como expressões concretas de processos mais amplos de mobilização da cultura enquanto recurso estratégico para o desenvolvimento local.

4. Metodologia

A metodologia definida para a presente investigação consistiu num estudo de caso múltiplo de natureza interpretativa e qualitativa (Yin, 2018; Silva & Pinto, 1986). A pesquisa qualitativa assume como preocupação central a descrição, compreensão e interpretação dos factos, configurando-se como uma atividade situada que localiza o

observador no mundo: consiste num conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo (Denzin & Lincoln, 2006, p. 17). Conforme postula Yin (2018), a evidência obtida através de múltiplos casos confere maior robustez e capacidade de teorização ao desenho de pesquisa.

A opção pela abordagem qualitativa justificou-se pela necessidade de recolher e analisar uma variedade de materiais empíricos e compreender, em profundidade e no seu contexto real, o fenómeno dos festivais literários em municípios de pequena dimensão. A investigação seguiu uma orientação predominantemente indutiva, cujo propósito central foi captar e analisar, através dos discursos dos atores diretamente vinculados aos festivais, de que maneira estes eventos contribuem economicamente para as suas respetivas áreas profissionais e também para o desenvolvimento local.

Para responder aos objetivos delineados, recorreu-se à triangulação de métodos e fontes de dados (Denzin, 2017), uma estratégia fundamental para garantir a validade interna e a fiabilidade dos resultados através do confronto de diferentes perspetivas. Assim, a recolha de dados estruturou-se em duas frentes complementares: a pesquisa documental e a realização de entrevistas.

Complementarmente, com o propósito de captar a perspetiva dos profissionais que dinamizam a economia criativa, realizaram-se entrevistas semiestruturadas a escritores, artistas, coordenadores e organizadores de ambos os festivais. Esta técnica tornou-se indispensável para compreender a circulação económica das profissões criativas a partir da experiência direta dos seus agentes.

4.1. Justificação e contexto dos casos escolhidos

A presente investigação debruça-se, nomeadamente, em dois festivais literários realizados em municípios de pequena dimensão em Portugal. Foram seguidos os seguintes critérios de escolha para chegar a estes nomes como unidades de análise: a Maratona de Leitura da Sertã e o FOLIO, são dois festivais tradicionais que acontecem

há mais de dez anos (respetivamente, criados em 2012 e 2015). Ambos são realizados anualmente, em municípios com baixa densidade populacional (Sertã conta com 14.770 habitantes, segundo o Censo de 2021, e Óbidos, com 11.922 habitantes).

A escolha pelo FÓLIO (Óbidos) e pela Maratona de Leitura (Sertã) para a realização deste estudo de caso múltiplo responde a critérios de amostragem intencional baseada na relevância e na complementaridade dos contextos (Yin, 2018; Stake, 2006). Em ambos os festivais, observa-se uma expressiva capacidade de dinamização da economia da cultura local, que pode ser confirmada no incremento dos fluxos turísticos, no aumento substancial das taxas de ocupação da oferta hoteleira e de alojamento local durante o evento, e no estímulo direto aos setores da restauração e do comércio. Adicionalmente, ambas as iniciativas sustentam uma programação cultural consolidada e de elevada densidade, amplamente reconhecida no panorama nacional e internacional.

A opção por estes dois eventos em territórios distintos justifica-se, assim, pela oportunidade de analisar o impacto dos festivais literários através de dois ecossistemas territoriais diferenciados: por um lado, um município do interior de menor densidade (Sertã), onde o festival atua fortemente no âmbito da democratização cultural e da coesão comunitária; por outro, uma vila historicamente associada a uma estratégia de *place branding* e regeneração urbana (Óbidos). A inclusão destes dois casos permite cobrir manifestações plurais da festivalização da cultura em Portugal, fornecendo a base empírica necessária para responder às questões orientadoras desta investigação: Como e em que medida é que os festivais literários contribuem para a economia da cultura e as indústrias criativas em Portugal, e que lições podem ser extraídas para outros contextos territoriais?

4.2. Pesquisa Documental

A análise documental para esta pesquisa incidiu sobre fontes primárias (relatórios de pesquisa disponibilizados pela organização de ambos os festivais) e secundárias (notícias, publicações em redes sociais), englobando os relatórios analíticos de ambos

os festivais referentes ao ano de 2025, bem como teses académicas precedentes que se debruçaram sobre estes territórios.

A pesquisa documental debruçou-se sobre a análise de informações públicas e institucionais cedidas pela gestão municipal e pelas coordenações dos eventos e permitiu o enquadramento factual, histórico e administrativo das iniciativas (Cellard, 2012). No caso da Maratona de Leitura da Sertã, procedeu-se à análise do Relatório Oficial do ano de 2025, que não consta no site oficial, mas foi fornecido pela organização para esta pesquisa. No caso do FOLIO (Óbidos), analisaram-se os dados de execução, as listagens de programação e um relatório fornecido pela organização para esta pesquisa, porém sem dados numéricos de patrocínios, apoios e montante financeiro dedicado. O exame destas fontes primárias permitiu mapear e avaliar indicadores estruturais, nomeadamente: o número de artistas e escritores contratados, as redes de apoios e patrocínios (no caso da Maratona de Leitura) e a complexidade da programação cultural. Nomeadamente, o Relatório Oficial da Maratona de Leitura da Sertã conta com a programação completa, listagem com todos os apoiantes e patrocinadores, além da relação do tipo de apoio e patrocínio de cada entidade.

4.3. Entrevistas Semiestruturadas e seleção de atores

Do ponto de vista conceptual, a entrevista semiestruturada caracteriza-se como uma técnica de interrogação baseada num guião de tópicos flexível que, embora delimitado pelos objetivos teóricos da investigação, garante ao entrevistado a liberdade necessária para estruturar o seu próprio discurso e reflexão (Ghiglione & Matalon, 2001; Quivy & Campenhoudt, 2019). Esta técnica foi eleita por constituir o instrumento mais adequado para aceder aos sistemas de representações, valores, expetativas e normas veiculadas pelos atores sociais (Albarello *et al.*, 1997), permitindo captar não apenas o conteúdo factual das narrativas, mas também as lógicas subjacentes à ação e tomada de decisão dos agentes no ecossistema dos festivais.

Foram realizadas sete entrevistas aprofundadas, com uma duração compreendida entre os 40 minutos e uma hora, devidamente gravadas sob consentimento informado e integralmente transcritas para análise. O guião pré-definido organizou-se em blocos temáticos orientadores — alinhados com as dimensões de análise da investigação —, mas manteve-se suficientemente aberto para acolher emergências puramente empíricas e perspetivas imprevistas trazidas pelos interlocutores (Amado, 2017).

A seleção dos atores pautou-se pelo critério de amostragem intencional por relevância institucional e diversidade de papéis, assegurando a auscultação de decisores políticos, programadores culturais, agentes de dinamização local e artistas participantes. O tratamento e interpretação do corpus empírico resultante das transcrições das entrevistas foram conduzidos através da análise de conteúdo de matriz categorial (Bardin, 2016). Este procedimento analítico envolveu a desconstrução e codificação sistemática do texto em unidades de registo e de sentido, agrupadas subsequentemente em categorias e subcategorias temáticas (definidas *a priori* com base no quadro conceptual e *a posteriori* a partir da indução dos dados). Esta técnica permitiu cruzar a singularidade dos depoimentos individuais com as tendências transversais da investigação, inferindo significados sociais e garantindo o rigor, a validade e a replicabilidade da interpretação qualitativa dos dados (Bardin, 2016; Amado, 2017).

A seleção dos entrevistados obedeceu a um critério de amostragem intencional por tipologia, garantindo a audição de três eixos fundamentais da economia criativa:

1. Atores de gestão e avaliação: Direção do FOLIO e Coordenação da Maratona de Leitura da Sertã, focando a avaliação dos resultados e o planeamento estratégico;
2. Profissionais criativos / escritores **:** Escritores e artistas contratados, investigando as motivações, a inserção na economia criativa e as redes de colaboração geradas;
3. Profissionais criativos /músicos e promotores de leitura: profissionais de artes transversais à própria literatura, de modo a complementar a análise do impacto local e da circulação cultural.

A condução das sessões seguiu um guião flexível, assegurando a diretividade necessária para responder aos objetivos de pesquisa, sem prejuízo da livre expressão e emergência de novas categorias de discurso (Blanchet & Gomam, 2007; Quivy & Campenhoudt, 2019).

Tabela 2. Perfil dos entrevistados.

Tabela 2 - Perfil dos entrevistados

Entrevistado	Profissão	Função
E1.Ana Sofia Sousa Marçal	Diretora Biblioteca da Sertã	Coordenação Maratona de Leitura da Sertã
E2.Carla Pinho	Coordenadora FOLIO	Coordenação FOLIO Festival
E3.Maurício Corrêa Leite	Promotor de leitura com efetiva participação em inúmeros festivais literários em Portugal	Promotor de leitura contratado pela Sertã e com 01 participação no FOLIO
E4.Miguel	Músico com inúmeras participações na Maratona de Leitura da Sertã	Músico contratado pela Sertã
E5.Gonçalo M Tavares	Escritor consagrado no cenário português e lusófono	Escritor contratado pela Sertã e FOLIO
E6.Luca Argel	escritor/músico brasileiro com efetiva participação em inúmeros festivais literários em Portugal	Escritor/músico contratado para o FOLIO
E7.Rui Spranger	ator/empresário português - Pinguim Café	Ator/coordenação das noites de poesia do Pinguim Café, Sand up Poetry e outros espetáculos, contratado pela Sertã e FOLIO

Fonte: a autora

Sobre o guião de entrevistas, as perguntas foram feitas baseadas no envolvimento de cada entrevistado. Para os entrevistados que fazem parte da organização do festival, o guião foi separado em blocos temáticos que envolveram: Bloco 1 - origem, identidade e organização do festival e Bloco 2. O festival na perspetiva das cenas e da circulação da economia da cultura. As perguntas aos organizadores dos festivais envolveram: Bloco 1, eixo temático 1: 1. Como surgiu o evento e de que forma o festival evoluiu ao longo das suas edições? Como é feito o financiamento? Que tipos de profissionais criativos

(escritores, artistas, mediadores, técnicos, etc.) são mobilizados pelo festival e que impacto isso tem na circulação de trabalho cultural? Quantos escritores e artistas foram contratados na edição mais recente do festival? Bloco 2, eixo temático 2: Que impacto o festival tem na circulação de escritores, artistas e profissionais da cultura, tanto a nível nacional quanto internacional? É possível mensurar o turismo fomentado a partir deste evento? Estimativa de número de pessoas que são de fora da Sertã que circulam pela região durante o festival. Na sua perspetiva, de que forma o festival contribui para a dinamização cultural e económica do município? Qual é o valor do orçamento destinado à contratação de artistas e escritores? Que desafios existem na organização de um festival literário num município de pequena dimensão? Que lições ou modelos do festival poderiam inspirar outras cidades ou festivais literários, em Portugal ou no exterior?

Já para os entrevistados músicos e escritores, o guião envolveu outros dois blocos, nomeadamente: bloco 1 - participação nos festivais (e bloco 2 - festivais enquanto cenas e aprendizados. As perguntas feitas para os participantes dos festivais envolveram: bloco 1, eixo temático 1: Como surgiu a participação no(s) festival(is)? De quantas edições já participou? De que forma a participação em festivais literários influencia o trabalho e a visibilidade do seu trabalho? Que oportunidades profissionais ou criativas surgem para artistas quando participam em eventos como este? Bloco 2, eixo temático 2: Que importância têm iniciativas como esta aproximar diferentes linguagens artísticas (teatro, literatura, performance)? Considera que festivais literários podem contribuir para fortalecer o ecossistema cultural local? De que forma? O que os festivais literários portugueses podem ensinar a outros contextos culturais?

Seguindo as três fases descritas por Bardin para uma rigorosa análise de conteúdo, seguimos os seguintes passos: durante a pré-análise, foi feita a transcrição manual de todas as entrevistas. Não foi utilizado nenhum software de inteligência artificial para a transcrição, tendo sido apenas usada a gravação feita das entrevistas e a transcrição digitada para os documentos, feita pela própria pesquisadora. Na segunda fase, durante a exploração do material, foi feita a escolha das categorias para a análise, usando como

tratamento e interpretação (já a terceira fase), o critério de melhor aproveitamento de cada uma das entrevistas. Enfatiza-se, apesar de a maioria das entrevistas terem durado entre 40 minutos e uma hora, pelo menos uma entrevista foi concedida por e-mail por solicitação da entrevistada (Carla Pinho, do município de Óbidos) e uma entrevista foi feita via envio de áudio de whatsapp, também desta forma solicitada (Gonçalo M Tavares, escritor). As limitações conferidas ao formato de resposta especialmente de Carla Pinho trouxeram-nos uma limitação em confronto mais detalhado de dados, como por exemplo: a resposta sobre a solicitação sobre o valor destinado para o cachê de artistas foi limitada ao valor, e não foi nos fornecido um relatório tão completo quanto ao recebido pela organização do outro festival. De todo modo, a ausência específica de informações mais detalhadas não causou prejuízo ao escopo final desta análise, já que o valor global foi informado.

4.4. Análise de Conteúdo: organização do *corpus* e apresentação da matriz da análise

O material obtido através das transcrições das entrevistas e os dados textuais da pesquisa documental foram submetidos à técnica de análise de conteúdo (Bardin, 2016). Esta abordagem permitiu ir além da mera descrição literal das mensagens, operando por meio de mecanismos de codificação e categorização temática para inferir sobre as causas, os antecedentes e os efeitos socioculturais da comunicação (Bardin, 2016). Os testemunhos foram organizados em núcleos de significado homogéneos, focando variáveis como a remuneração das profissões criativas, a criação de redes (*networking*) e o impacto no quotidiano dos territórios.

O processo de codificação e análise do material empírico obedeceu aos critérios de categorização propostos por Bardin (2016), estruturando-se a partir de uma grelha de análise que cruza os objetivos específicos da investigação com o que foi encontrado no decorrer da investigação. A partir das respostas das entrevistas, foram definidas três categorias temáticas fundamentais para o tratamento das transcrições, assegurando os

princípios de exclusividade mútua e homogeneidade, sendo as seguintes. Para o tratamento do *corpus* textual resultante das transcrições, recorreu-se à Análise de Conteúdo Categorial, especificada em um modelo estruturado em três grandes categorias conceituais de cariz qualitativo. Com intenção de blindar o rigor metodológico e garantir a transparência da análise antes da explicitação discursiva, definimos operacionalmente as categorias e os seus respetivos indicadores, na respertiva árvore catogorial, a seguir:

Tabela 3 – Árvore categorial da análise de conteúdo categorial.

Tabela 3 - Árvore categorial

Categoria	**Indicadores**	**Unidade de análise**
Categoria A – Sustentabilidade e circulação nas profissões critivas	A1 – Efeito Vitrine e visibilidade de mercado	Papel do festival como montra reputacional, potencializando a projeção dos participantes e a sua visibilidade para convites/eventos posteriores
	A2 - Impacto na Carreira e Circulação de Novos Trabalhos	Desdobramentos práticos na agenda profissional dos artistas, resultando em convites subsequentes e na circulação de obras por outros territórios
	A3 - Reconhecimento do Trabalho Criativo e Dinâmicas de Emprego	Valorização do ofício do trabalhador cultural, volume de investimento na contratação direta e dignificação das equipas artísticas e técnicas
Categoria B - Cenas Culturais, Transdisciplinaridade e Capital Social Coletivo	B1 – Redes de intermediação e capital social coletivo	Nascimento de parcerias estratégicas, intercâmbio entre programadores e o papel do festival como nó central de um ecossistema cultural conectado.
	B2 - Transdisciplinaridade e Cruzamento Artístico	Diálogo entre diferentes linguagens (literatura, música,

Categoria	Indicadores	Unidade de análise
		performance, teatro) como fonte de inovação e aprendizagem criativa
Categoria C – Desenvolvimento integrado e dinâmicas territoriais	C1 - Atração de Fluxos Turísticos e Turismo de Nicho	Impacto económico exógeno e de curto prazo: capacidade de atrair visitantes e dinamizar o comércio e hospitalidade local (hotelaria e restauração)
	C2 - Ancoragem Territorial e Inclusão Comunitária	Impacto social interno: grau de envolvimento, apropriação e democratização cultural por parte da população residente no município
	C3 - Desenvolvimento Integrado e Dinâmicas Territoriais	Efeitos estruturais a longo prazo: reconfiguração e reutilização criativa do espaço público e marketing territorial

Fonte: a autora

A Categoria aborda a sustentabilidade e circulação nas profissões criativas. Esta categoria foi definida para avaliar os impactos socioeconómicos dos festivais no que diz respeito à validação profissional, visibilidade de mercado e dinâmicas de empregabilidade dos agentes que integram o ecossistema das indústrias criativas. Busca validar de que forma os festivais contribuem para a circulação das profissões criativas e visibilidade dos profissionais que participam destes eventos. Escolhemos para isto três indicadores: Indicador A1: Efeito "Vitrine" e Visibilidade de Mercado: examina o papel do festival enquanto montra reputacional, potencializando a projeção dos participantes e sua visibilidade para participações em eventos posteriores. Indicador A2: Impacto na Carreira e Circulação de Novos Trabalhos: mede a capacidade do evento em gerar desdobramentos práticos na agenda profissional dos artistas, resultando em convites subsequentes e na circulação de obras por outros territórios. Indicador A3: Reconhecimento do Trabalho Criativo e Dinâmicas de Emprego: Analisa a valorização do

ofício do trabalhador cultural, o volume de investimento na contratação direta e dignificação das equipas artísticas e técnicas.

Na categoria B, relacionaremos as cenas culturais, transdisciplinaridade e capital social coletivo. Esta categoria mapeia as interações, colaborações e hibridizações geradas pela coabitação temporal e espacial dos atores nos festivais, ou seja: quais os resultados práticos de convivência e descoberta dos atores (tanto organizadores, curadores e coordenadores dos festivais) junto aos escritores, músicos e artistas. Avaliaremos aqui ainda o cruzamento de linguagens artísticas e o fortalecimento de redes socioprofissionais. Temos para esta categoria por dois indicadores: Indicador B.1: Redes de intermediação e capital social coletivo: Avalia o nascimento de parcerias estratégicas, o intercâmbio entre programadores e o papel do festival enquanto nó central de um ecossistema cultural conectado; e Indicador B.2: Transdisciplinaridade e cruzamento artístico: Analisa a contaminação mútua e o diálogo estético entre diferentes linguagens (como a literatura, a música, a performance e o teatro), atuando como fonte de inovação e aprendizagem criativa.

Já a Categoria C aborda o desenvolvimento integrado e dinâmicas territoriais. Esta categoria é focada na avaliação dos impactos estruturais dos festivais nas localidades onde são realizados, observando as transformações económicas, a inclusão social e a projeção identitária dos municípios analisados. Estrutura-se em três indicadores: Indicador C.1: Atração de fluxos turísticos e turismo de nicho - analisa o impacto económico exógeno e de curto prazo, avaliando a capacidade do festival em atrair visitantes e dinamizar o comércio e a hospitalidade local (hotelaria e restauração); Indicador C.2: Ancoragem territorial e inclusão comunitária: Examina o impacto social interno, aferindo o grau de envolvimento, apropriação e democratização cultural por parte da população residente no município e Indicador C.3: desenvolvimento integrado e dinâmicas territoriais: Foca-se nos efeitos estruturais a longo prazo, englobando a reconfiguração e reutilização criativa do espaço público (lugares improváveis) e o marketing territorial que promove o retorno dos visitantes em outras datas.

A escolha para a apresentação dos resultados da análise se dá, não em um capítulo de análise, mas sim em três capítulos, divididos respetivamente entre as três categorias de análise. Essa escolha se deu com a intenção de explorar de forma mais adequada cada categoria da investigação. Importa reforçar que o presente trabalho não objetiva fazer uma análise comparativa dos festivais analisados, e sim, demonstrar como cada festival se situa dentro dessas categorias, que representam respostas das perguntas que queremos investigar com esta tese. Deste modo, os capítulos seguintes - 5, 6 e 7 - exploram, cada qual, as categorias previamente descritas na matriz de análise desta metodologia.

5. Festivais literários em municípios de pequena dimensão: uma análise da sustentabilidade e circulação económica de profissões criativas

Neste capítulo, iniciaremos a análise de conteúdo das entrevistas realizadas aos gestores e atores envolvidos nos festivais literários analisados na presente investigação. Dedicaremos esta parte à apresentação, análise e discussão dos dados empíricos recolhidos através das entrevistas semiestruturadas realizadas a agentes ligados à Maratona de Leitura da Sertã e ao FÓLIO – Festival Literário Internacional de Óbidos. O objetivo central reside em compreender de que forma estes festivais literários atuam como âncoras de desenvolvimento integrado e qual a sua contribuição efetiva para a economia da cultura em territórios de pequena dimensão.

Dentro das transformações contemporâneas do campo cultural, o fenómeno da festivalização da cultura (Bennett *et al*., 2014; Bennett & Guerra, 2015) bem traduz a centralidade crescente que os eventos e certames temporários assumiram na reconfiguração das dinâmicas económicas, territoriais e profissionais. Os festivais literários — como o FOLIO e a Maratona de Leitura da Sertã — deixam de atuar como meros episódios de animação local para se afirmarem como plataformas estruturantes de trabalho criativo, na medida em que são realizados com frequência anual e passam a incorporar o calendário oficial de eventos dos respetivos municípios. Sob o prisma do efeito 'vitrine' e da intermediação cultural, a festivalização opera como um mecanismo de intensificação de redes, no qual a concentração temporária de agentes, públicos e instâncias de validação cria oportunidades decisivas de acumulação de capital reputacional (entendido como uma manifestação do capital simbólico e cultural) e de conversão deste em capital social (Bourdieu, 1989), viabilizando a inserção dos atores em circuitos profissionais mais amplos. Se, por um lado, o capital cultural confere legitimidade e prestígio (reputação) aos agentes no festival, por outro, é a mobilização do capital social, através das conexões e redes de pertença aí consolidadas, que dinamiza o acesso a novas oportunidades no campo cultural.

Apresentado previamente o desenho do modelo de análise, encaminhamo-nos à discussão aprofundada dos resultados empíricos extraídos das entrevistas. A análise está estruturada em torno das três macrocategorias definidas, cruzando as perspetivas de criadores, gestores e mediadores para mapear as convergências e tensões latentes no ecossistema dos certames literários, com a intenção de responder à principal questão de investigação: como e em que medida é que os festivais literários contribuem para a economia da cultura e indústrias criativas e para o desenvolvimento local de municípios de pequena dimensão em Portugal, e o que eles podem ensinar ao resto do mundo?

5.1. Contextualização das estruturas e escala de atuação

A análise da sustentabilidade das profissões criativas no âmbito dos festivais literários exige, antes de tudo, a compreensão das estruturas organizativas e da dimensão dos recursos mobilizados para o setor. A Maratona de Leitura da Sertã e o FÓLIO – Festival Literário Internacional de Óbidos assentam em modelos de produção já consolidados. A Maratona de Leitura, realizada no concelho da Sertã, distrito de Castelo Branco, existe desde 2012 através de uma iniciativa da Biblioteca Municipal. Já o FOLIO nasceu em 2015, por meio de iniciativas integradas que visavam transformar o município de Óbidos em uma vila literária e atrair novos visitantes. Ambos os festivais injetam capital e trabalho direto no ecossistema cultural, funcionando como relevantes infraestruturas de contratação e circulação profissional.

No caso do FÓLIO, a escala de envolvimento de profissionais e artistas traduz-se em números de elevada expressividade. Conforme destaca a coordenadora do projeto Óbidos Vila Literária Carla Sousa Pinho, em entrevista a esta pesquisa, a produção do evento mobiliza diretamente cerca de 300 pessoas, e articula consequentemente uma vasta rede logística e técnica. Na sua edição mais recente de 2025, o festival reuniu 800 autores, entre artistas, ilustradores, músicos, livreiros, poetas e pensadores de âmbito nacional e internacional. Estamos a falar de uma cidade com 11.924 habitantes, de acordo com dados consolidados do Censo 2021 de Portugal, o que corresponde a uma densidade populacional de 84,2 habitantes por quilômetro quadrado.

Para sustentar esta dinâmica, o FÓLIO destina uma verba direta de cerca de 100.000,00€ exclusivamente para o orçamento de contratação de artistas e escritores, conforme relatado pela entrevistada. Esta capacidade financeira traduz-se em uma articulação estratégica com o setor editorial (através do lançamento de obras e encontros entre editores e autores), o setor artístico (via residências e performances transdisciplinares) e o meio académico (por meio de conferências e debates). Em complementaridade, a Maratona de Leitura da Sertã, promovida pelo município por meio da sua Biblioteca Municipal, estabelece uma estrutura de acolhimento e contratação adaptada à escala de um território de menor densidade demográfica (um total efetivo de 14 769 habitantes, de acordo com o Instituto Nacional de Estatística, 2021, determinando uma densidade populacional de 32,5 habitantes por quilômetro quadrado), mas de forte centralidade cultural no interior.

Ao viabilizar a descentralização do investimento público na cultura, a Maratona assegura a remuneração direta e a circulação de escritores, contadores de histórias, mediadores da leitura e músicos que, de outro modo, encontrariam um circuito de atuação predominantemente concentrado nos eixos litorais do país. No seu orçamento, a Maratona de Leitura da Sertã contou, na edição mais recente, em 2025, com 66.707,00 euros dedicados exclusivamente para a contratação de artistas (cachê dos convidados, escritores, oficinas, ateliers, formações e espetáculos), de acordo com tabela orçamentária disponibilizada por Ana Sofia de Sousa Lourenço Marçal, Chefe da Unidade Orgânica de Bibliotecas, Promoção da Leitura e Eventos Literários, que concedeu entrevista a esta pesquisa.

Do ponto de vista analítico, a alocação de uma verba desta magnitude, demonstra por um lado a abertura de oportunidades para a profissionalização e dignificação do trabalho criativo — permitindo uma articulação estratégica com o setor editorial (lançamentos de obras e encontros paritários), o setor artístico (residências e performances transdisciplinares) e o meio académico (conferências) , mas, por outro lado, expõe fragilidades latentes na economia dos festivais, já que a dependência financeira de um investimento em grande escala demonstra fragilidade dos ecossistemas culturais municipais perante flutuações políticas e orçamentais. Essa

capacidade de investimento acentua as assimetrias no mapa nacional dos festivais literários, onde projetos de menor escala enfrentam dificuldades crónicas para garantir a sustentabilidade e remuneração justa dos seus agentes.

De todo modo, estes dados de escala e orçamentação demonstram que ambos os festivais atuam como agentes ativos de sustentação económica do setor criativo. É sobre esta base material e operacional que se analisa, em seguida, a perceção dos próprios criadores e também dos artistas contratados relativamente ao impacto destes eventos nas suas fontes de rendimento, na estabilização das suas carreiras e na acumulação de capital simbólico.

5.2. A economia da presença e a remuneração do trabalho criativo

A compreensão do papel dos festivais literários na vida dos artistas passa por compreender a natureza das carreiras artísticas. A literatura demonstra que a trajetória profissional dos agentes culturais é marcada pela instabilidade, pela não linearidade e pela gestão permanente do risco e da incerteza (Menger, 2009, p.52). A sobrevivência profissional de artistas depende frequentemente de uma quantidade maior de empregos e da flexibilidade contratual. Como argumenta Menger (2009), trata-se de um mercado altamente competitivo, no qual a reputação e o reconhecimento entre pares ocupam um lugar central. Nesse cenário, a visibilidade e a presença dos artistas em espaços de circulação e encontro tornam-se fundamentais para a legitimação do seu trabalho e para a acumulação de capital simbólico e relacional (Bourdieu, 1992; Becker, 1982).

A análise das trajetórias dos profissionais da cultura presentes na Maratona de Leitura da Sertã e no FÓLIO evidencia que a participação nestes eventos extravasa o mero ato de difusão literária, assumindo um papel estruturante na sustentabilidade das suas carreiras. Os festivais literários consolidam-se assim como espaços vitais de remuneração direta pelo trabalho de apresentação pública, debate e mediação realizado pelos criadores.

Ao contrário do modelo tradicional de venda de livros em livrarias, onde a margem financeira que chega ao autor é residual, a participação paga em sessões de leitura, mesas-redondas, oficinas e apresentações garante aos criadores uma remuneração previsível pelo seu trabalho. Conforme assinala Sapiro (2016), a profissionalização do escritor na era contemporânea depende crescentemente destas atividades conexas e performativas que rodeiam a obra. A dimensão desta mobilização financeira e humana é ilustrada pela coordenação da Maratona de Leitura da Sertã, ao discriminar o volume total de agentes culturais contratados na edição mais recente do festival:

> "Ano passado tivemos no total 120 convidados — esse número inclui escritores, contadores de histórias, músicos, artistas plásticos em oficinas, atores. Inclui todo o conjunto de pessoas que de alguma forma participaram da realização das atividades do programa. Só escritores, tivemos 40." (Marçal, 47 anos, Óbidos, coordenadora da Maratona de Leitura da Sertã).

A dimensão quantitativa avançada por Marçal reflete o papel das instâncias locais enquanto suporte e ancoragem territorial da atividade cultural (Silva & Guerra, 2015). Como mencionado no capítulo anterior, a primeira categoria, a qual é dedicado este capítulo, está sustentada por três indicadores para o bom funcionamento da presente análise categorial, que serão explorados nos subcapítulos a seguir, sendo: Indicador A1: Efeito "Vitrine" e Visibilidade de Mercado: examina o papel do festival enquanto montra reputacional, potencializando a projeção dos participantes e sua visibilidade para participações em eventos posteriores. Indicador A2: Impacto na Carreira e Circulação de Novos Trabalhos: mede a capacidade do evento em gerar desdobramentos práticos na agenda profissional dos artistas, resultando em convites subsequentes e na circulação de obras por outros territórios. Indicador A3: Reconhecimento do Trabalho Criativo e Dinâmicas de Emprego: Analisa a valorização do ofício do trabalhador cultural, o volume de investimento na contratação direta e dignificação das equipas artísticas e técnicas.

5.2.1. Indicador A1: efeito "vitrine" e visibilidade de mercado

Como um meio cada vez mais popular através do qual os cidadãos consomem e experienciam cultura, os festivais tornaram-se também economicamente atrativos, afirmando-se como um aspeto significativo da paisagem socioeconómica e cultural da

vida quotidiana contemporânea (Guerra, 2016. Esta centralidade económica e territorial desdobra-se, simultaneamente, numa dimensão relacional de elevada intensidade no seio do próprio campo literário. Como assinala Sapiro, além do encontro dos autores com seu público, que oferece experiências vibrantes de reconhecimento ao vivo, os festivais são para os autores uma ocasião para se encontrarem e socializarem entre si e com críticos e tradutores, estimulando assim a formação de redes literárias (Sapiro, 2022, p. 306). No âmbito da sociologia da cultura e da economia da cultura (Benhamou, 2007; Pratt, 2008, Bennett, 2004), o funcionamento dos festivais literários não pode ser reduzido a meros eventos de consumo ou de animação, dado que estes constituem, fundamentalmente, dispositivos territoriais de intermediação de alta intensidade e espaços de estruturação do trabalho criativo.

Em municípios de pequena dimensão, o festival literário atua como um ponto de articulação do campo cultural local e regional. Como sustentam Silva e Guerra (2015) a propósito dos processos de ancoragem e articulação em rede, os eventos territoriais funcionam como plataformas de convergência onde se operam dinâmicas de projeção de carreiras pluriativas e de circulação de agentes. A visibilidade gerada nestes ecossistemas materializa-se em padrões contemporâneos de consumo de bens imateriais (Moller *et al.*, 2023), desdobrando-se em cadeias de contratação através do cruzamento entre diferentes linguagens artísticas e o setor editorial. Esta complexidade é ilustrada de forma clara pela trajetória do músico e escritor Luca Argel no festival FOLIO (Óbidos), cujo processo de inserção e progressão no certame evidencia a natureza encadeada do mercado de trabalho cultural:

> "O FOLIO primeira participação que fiz foi um convite que recebi de António Jorge Gonçalves, que é um ilustrador que trabalha comigo há alguns anos em um espetáculo do Samba de Guerrilha, ele faz ilustração ao vivo em palco. E o Antônio Jorge lançou há dois anos um livro ilustrado chamado 'Welcome to paradise', publicado pela Orfeu Negro, que é um livro de desenhos dele observando os turistas em lisboa nas ruas. E como tenho uma música sobre gentrificação, ele me chamou para participar do lançamento tocando essa música e conversando um pouquinho com ele, tinha uma mediadora, mas fui mais convidado dele para esse lançamento da Orfeu Negro. Acho que foi em 2023. Nessa apresentação, eu conheci a Selma Caetano, que é a coordenadora do prêmio Oceanos, que sempre tem uma fatia de

> programação do folio que é do prêmio Oceanos dentro do festival. E no ano seguinte, em 2024, fui convidado para participar de uma mesa no Folio, com um poeta que tinha sido finalista do Oceanos daquele ano." (Argel, 38 anos, Lisboa, músico e escritor)

A desconstrução sociológica do relato de Argel (2026) permite autonomizar três dimensões analíticas fundamentais sobre o funcionamento do efeito "vitrine" e as dinâmicas de emprego no campo literário. Em primeiro lugar, a mobilização do capital relacional e a transdisciplinaridade. O acesso inicial do artista ao festival não decorre de uma candidatura formal ou de uma contratação direta e impessoal pela autarquia, mas sim da ativação de **r**edes interpessoais de cooperação artística preexistentes (o espetáculo conjunto com o ilustrador António Jorge Gonçalves). Do ponto de vista sociológico, isto demonstra que o capital relacional acumulado no campo atua como a principal barreira ou porta de entrada para a programação dos festivais. Além disso, a articulação entre a música sobre gentrificação e a obra visual lançada pela editora Orfeu Negro evidencia a hibridez dos festivais contemporâneos, nos quais o livro físico deixa de ser o único suporte legitimado, abrindo espaço para linguagens performativas e musicais que ampliam os públicos e a riqueza conceptual do evento.

Em segundo lugar, a narrativa revela a função do festival enquanto ecossistema de ancoragem e articulação em rede (Silva & Guerra, 2015). A presença de Selma Caetano (coordenadora do Prémio Oceanos) na plateia de uma apresentação secundária no FOLIO em 2023 ilustra como os festivais funcionam como mercados de prospeção. De acordo com Sapiro (2022,), as programações programação designam, de fato, um processo de seleção pelos organizadores, que contribui para tornar certos festivais uma autoridade consagradora para os autores convidados.

> Uma transferência de capital simbólico opera dos mais famosos para os estreantes e para todo o evento, que constrói sua própria reputação e credibilidade ao atrair algumas celebridades literárias (e não literárias), enquanto produz um capital simbólico coletivo que beneficia todos os participantes. Além disso, o convite para um evento aumenta as chances de ser convidado para outro e de atrair a atenção da crítica, um fenômeno cunhado pelo sociólogo americano Robert Merton como o efeito Matthew (Merton) (Sapiro, 2022, p. 308)

A visibilidade neste contexto não é uma mera exposição comercial passiva (Benhamou, 2007), é um dispositivo de validação entre pares e programadores. A co-presença num ambiente informal, mas institucionalmente denso, permite aos decisores testarem a capacidade performativa dos agentes em tempo real, reduzindo os riscos associados às futuras contratações no setor.

Por fim, o salto da participação informal de Argel num lançamento de livro em 2023 para a sua integração formal na programação do FOLIO em 2024, em uma mesa oficial associada ao Prémio Oceano, exemplifica a acumulação e conversão de capital simbólico em valor profissional e contratação formal. Como analisa Pratt (2008) relativamente ao trabalho nas indústrias culturais, os profissionais dependem de instâncias regulares de oportunidade para combater a descontinuidade e a sazonalidade. O festival literário demonstra ser uma estrutura com memória e continuidade, onde a performance num ano se traduz em estatuto e contratação no ano seguinte, estendendo o efeito útil do investimento inicial para a consolidação da carreira do criador.

Essa consolidação da reputação e a consequente inserção do criador em circuitos culturais mais amplos é igualmente corroborada pelo músico Miguel Calhaz, que teve sua primeira participação na Maratona de Leitura da Sertã no ano de 2017 e depois passou a participar nos anos seguintes: "Como o nome vai aparecendo, fui sendo convidado também para outros eventos literários. Este ano vou estar na Feira do Livro do Porto a tocar e já estive na Feira do Livro de Coimbra a partir de convites que vieram da Sertã". Conforme afirma Fernandes (2014), a recorrência e a maturidade destas edições acabam por configurar o próprio festival como um bem cultural consolidado, capaz de gerar previsibilidade institucional e atrair investimentos contínuos para os artistas e para as regiões.

A evidência empírica recolhida nas entrevistas ilustra com precisão esta dinâmica de externalidade e projeção mercadológica na área. À luz do referencial teórico adotado, este relato valida o festival como um nó central das indústrias criativas, onde a geração de valor transcende a comercialização do suporte físico (Bakhshi *et al*., 2013) e se

transforma numa experiência de consumo partilhada que gera novas frentes de trabalho e circulação artística.

Apesar da relevância do efeito "vitrine" para a circulação profissional, a análise deste indicador da Categoria A revela igualmente uma postura de resistência crítica no seio do campo literário quanto à espetacularização da presença do autor. Se, por um lado, o discurso institucional tende a celebrar o potencial da economia criativa para otimizar o desenvolvimento económico (UNCTAD; PNUD, 2008, In De Beukelaer, 2013), por outro, alguns autores manifestam resistência à subordinação cega do valor estético às métricas de mercado. Esta fricção emerge de modo contundente no posicionamento crítico do escritor Gonçalo M. Tavares:

> "Confesso que não gosto da palavra visibilidade. Sou um bocado bicho do mato, não tenho redes sociais, sou assim um escritor antigo, num sentido em que gosto de um certo recato, etc. E, portanto, a minha presença nesses encontros literários tem mais a ver com realmente muitas vezes a saída de um livro, eu tento sempre associar aos livros. E portanto o meu trabalho diz muito ao leitor, e sinceramente essa parte das consequências da minha presença não sei bem dizer e para mim, confesso que enquanto autor não é importante. Estou presente quando sinto que posso dizer alguma coisa de interessante sobre o tema e eu acho que qualquer convite está sempre ligado aos livros. Os livros são sempre a base. Não a presença em um determinado encontro (...). Claro que também há escritores que têm uma intervenção social e política, acho que isso também é importante. Mas não parece que outras questões sejam importantes para um escritor que quer fazer seu trabalho de uma forma séria. Um escritor não é bem um cantor, ou alguém da televisão. O escritor quer outras coisas e quer muitas vezes um recato, uma tranquilidade e um isolamento. Eu pelo menos preciso muito de isolamento." (Tavares, 2026, 52 anos, Lisboa, escritor).

A desconstrução sociológica da narrativa de Tavares (2026) permite desmontar a complexidade do campo literário em três eixos analíticos de elevada densidade. Em primeiro lugar, Tavares rejeita explicitamente o léxico do marketing cultural (*"não gosto da palavra visibilidade"*), reivindicando um *ethos* profissional ancorado no "recato", no "isolamento" e na ausência de plataformas digitais ("sou um escritor antigo", "não tenho redes sociais"). Sociologicamente, esta postura traduz a defesa do ambiente de produção literária perante a pressão da hiper-presença pública. Ao afirmar que o trabalho intelectual exige "tranquilidade e isolamento", o autor contrapõe o tempo lento da criação estética ao tempo acelerado dos festivais e da economia dos eventos,

recusando a conversão do escritor num agente de promoção constante. Em segundo lugar, o depoimento estabelece uma fronteira simbólica clara entre a figura do escritor e as restantes artes performativas ou de massas ("um escritor não é bem um cantor, ou alguém da televisão"). Sob a perspetiva da sociologia do campo editorial (Bourdieu, 1989; Sapiro, 2020), esta diferenciação visa preservar a especificidade do capital literário. Enquanto a economia das indústrias criativas tende a nivelar todas as atividades sob a categoria genérica de "conteúdo" ou "performance", Tavares reafirma a centralidade da obra escrita como o único indutor legítimo de contratação e intervenção pública ("os livros são sempre a base", "deve começar um livro e terminar em um livro"). O festival literário é, assim, conceptualizado não como uma plataforma de autopromoção (self-branding), mas estritamente como uma extensão mediada do texto.

Além disso, o contraste entre a postura de Tavares e a dos restantes entrevistados (como Luca Argel ou Miguel Calhaz) evidencia que o efeito "vitrine" é vivenciado de forma profundamente assimétrica consoante a posição ocupada no campo: para os autores de elevado capital simbólico e consolidação editorial, o festival é uma instância facultativa de mediação com os leitores e de intervenção pontual. Detendo redes de distribuição e reconhecimento consolidados, estes agentes podem dar-se ao "luxo" de recusar as métricas da visibilidade e proteger o seu isolamento criativo. Para os criadores emergentes e profissionais transdisciplinares (músicos, contadores, mediadores), marcados pela instabilidade e pela pluriatividade (Pratt, 2008; Benhamou, 2007), a exposição no palco do festival constitui um imperativo material e uma condição indispensável para a manutenção de contratos e a sobrevivência na carreira cultural.

Em síntese, o Indicador A1 demonstra que a "vitrine" dos festivais literários não é uma realidade unívoca ou pacificamente aceite. Constitui um espaço de tensão dialética onde coexistem, por um lado, a urgência de sustentabilidade económica dos trabalhadores da cultura e, por outro, a defesa intransigente da autonomia da escrita e da privacidade da criação perante a sociedade do espetáculo. Esta posição ilustra a tensão descrita por Sapiro (2016) e Bourdieu (1989) entre a lógica económica/performativa dos eventos e a

lógica de autonomia do campo editorial: para os autores consagrados, o festival cumpre uma função de mediação e extensão do texto, enquanto para os profissionais transdisciplinares funciona como uma plataforma essencial de sustentabilidade e expansão da carreira.

5.2.2. Indicador A2: O impacto da carreira, mediação e circulação de novos trabalhos

Se no indicador anterior se analisou o efeito "vitrine" e a visibilidade de mercado gerados pelas participações nos festivais, cumpre agora examinar a dimensão longitudinal e a sustentabilidade profissional na Categoria A: o impacto efetivo na carreira e a capacidade de alavancar a circulação contínua de novos projetos. A participação nos eventos literários não se encerra no momento performativo dos festivais, ela opera, do ponto de vista sociológico, como uma infraestrutura de continuidade que projeta os profissionais para circuitos alargados de contratação regional, nacional e internacional.

Este efeito de continuidade e extensão da vida útil dos trabalhos é particularmente evidente no modo como projetos nascidos de encomendas pontuais se convertem em produtos editoriais e em espetáculos itinerantes que encontram nos festivais o seu ecossistema natural de difusão (Bakhshi *et al*., 2013; Pratt, 2008). Como relata o músico e escritor Luca Argel, a propósito da génese e do desdobramento da sua parceria com Ana Deus em torno da obra de Fernando Pessoa:

> "O projeto com a Ana Deus que cantamos Fernando Pessoa foi uma encomenda da Casa Fernando Pessoa em Lisboa para as comemorações (...) Não foi um evento literário, mas foi uma apresentação em um espaço cultural focado em literatura e dessa apresentação surgiu a oportunidade de publicar o trabalho. A dona de uma editora de audiolivros achou que o projeto daria um bom audiolivro e estava na plateia. Aí publicamos através dessa editora, a própria Casa Fernando Pessoa participou dessa edição e já lançamos dois audiolivros (...) Essas oportunidades surgem por pessoas que por acaso estão ali no público, assistindo. Com esse duo (...) somos frequentemente chamados para cantar em feiras de livro e festivais literários no país. Já fomos em vários outros, fomos no Fundão também. Já fomos à Feira do Livro de Coimbra. Já fomos no Correntes d'Escritas. Foram vários, são convites bem comuns que nós recebemos. Vou este ano ainda participar (...) do

> festival literário de Caminha — na Feira do Livro de Caminha em julho." (Argel, 38 anos, Lisboa, músico e escritor)

A desconstrução analítica da narrativa de Argel (2026) permite autonomizar três eixos sociológicos fundamentais sobre o impacto longitudinal e a circulação de novos trabalhos. Em primeiro lugar, a transição de um espetáculo ao vivo encomendado por um equipamento cultural (Casa Fernando Pessoa) para a publicação de dois audiolivros ilustra como a co-presença de agentes do setor na plateia gera oportunidades não planeadas de produção cultural. A presença da editora no público reforça que a performance artística em espaços focados na literatura (neste caso) funciona como uma instância de prospeção profissional / editorial. O concerto transforma-se no protótipo de um bem cultural replicável e comercializável (o audiolivro), e acaba por demonstrar a fluidez entre a linguagem performativa e a indústria do livro físico e digital. Em segundo lugar, a conceção de propostas híbridas — que combinam a interpretação musical com o património literário erudito — atua como uma estratégia de ajustamento ao mercado contemporâneo de eventos. Longe de se restringir aos circuitos convencionais da música ligeira, o projeto adequa-se rigorosamente à programação de feiras e festivais literários.

Na perspetiva da sociologia do trabalho artístico (Pratt, 2008), esta especificidade abre um nicho de mercado duradouro: a obra ganha uma dupla vida (no disco/audiolivro e no palco), multiplicando os canais de rentabilização financeira do trabalho do criador. Em terceiro lugar, a enumeração de praças como o Fundão[3], Coimbra[4], Póvoa de Varzim (Correntes d'Escritas)[5] e Caminha demonstra a existência de uma rede intermunicipal de itinerância destes festivais e contratação. O festival literário autárquico deixa de ser um evento efémero para se configurar como um elo de uma cadeia descentralizada de emprego. Como defendem Silva e Guerra (2015), o evento atua como um polo de ancoragem e circulação em rede, permitindo aos profissionais diluir a instabilidade

[3] Festival literário da Gardunha, no Fundão (mais detalhes podem ser conferidos na tabela 4, no anexo)
[4] Feira do Livro de Coimbra (mais detalhes na tabela 4, no anexo)
[5] Festival literário Correntes D'escritas, na Póvoa de Varzim (mais detalhes na tabela 4, no anexo)

estrutural do setor e assegurar um calendário regular de apresentações ao longo de vários anos pelo país.

O impacto e a sustentabilidade das trajetórias profissionais não se restringem aos criadores em sentido estrito (escritores e músicos), estendendo-se com igual relevância aos agentes especializados na mediação cultural, mediação da leitura e formação de leitores. A singularidade deste perfil profissional e a sua dependência da circulação contínua em rede são evidenciadas pelo promotor e mediador de leitura Maurício Leite, profissional brasileiro que atua em Portugal há mais de duas décadas, com participação regular em festivais literários de referência como a Maratona de Leitura da Sertã e o FOLIO (Óbidos):

> "Sempre surge em função do serviço que posso oferecer nos festivais. Apresentar a mala, o acervo da mala, dar formação. É muito difícil você encontrar uma pessoa que faça só isso: a promoção do livro e da leitura. Assim os convites vêm. Tudo que a gente faz, nenhum movimento é em vão. Alguém fica sabendo de você. (...) Muitas pessoas têm o trabalho cotidiano que faço de promover o livro e a leitura, um trabalho sistemático sem interrupção. Sempre tive a prática por trás de mim. Só em Brasília trabalhei 28 anos em uma escola com a mala de leitura. Tenho uma prática que sustenta aquilo que faço. Encontrar outros profissionais nesses festivais, de vez em quando você encontra pessoas.

A desconstrução sociológica da narrativa de Leite (2026) permite alcançar alguns eixos centrais para a compreensão das dinâmicas de trabalho no campo da mediação. O depoimento mostra a emergência de perfis profissionais altamente especializados cuja viabilidade económica depende da oferta de serviços em rede ("apresentar a mala, dar formação"). Como teorizado por Pratt (2008) a propósito da organização do trabalho nas indústrias culturais, estes profissionais de nicho constroem a sua sustentabilidade através da itinerância entre eventos públicos promovidos pelos municípios. O festival atua, assim, como uma plataforma de prestação de serviços e polo de visibilidade técnica, garantindo a continuidade do trabalho num mercado pulverizado que raramente assegura empregabilidade fixa ou vínculos contratuais de longa duração no circuito convencional. Além disso, Leite sublinha que a eficácia da mediação e a reiteração dos convites assentam numa prática reflexiva e sistemática acumulada ao

longo do tempo (”tenho uma prática que sustenta aquilo que faço”). Do ponto de vista sociológico, o capital de experiência do mediador funciona como o seu principal ativo de credenciação. A visibilidade gerada nos festivais não opera por mera autopromoção, mas sim pela demonstração *in loco* da capacidade de manusear e comunicar o livro enquanto objeto e experiência, assegurando a confiança das autarquias e equipas de programação para futuras contratações.

5.2.3. Reconhecimento do trabalho criativo e dinâmicas de emprego

O terceiro indicador da Categoria A incide sobre a capacidade de os festivais literários mobilizarem e fazerem circular um ecossistema alargado de profissões culturais que extravasa o universo estritamente editorial, e analisa especialmente a valorização do ofício do trabalhador cultural, o volume de investimento na contratação direta e a dignificação das equipas artísticas e técnicas. Neste âmbito, a sustentabilidade de um festival literário mede-se não apenas pela sua atratividade junto do público, mas também pelo compromisso ético e financeiro com a remuneração de quem produz o conteúdo cultural. Como evidencia a coordenadora do festival e bibliotecária da Sertã, Ana Sofia de Sousa Marçal, a organização assume o princípio da profissionalização do setor como premissa central de atuação:

> Eu tenho muito respeito pelos artistas e todas as pessoas que vivem de alguma forma da sua arte, sejam escritores, músicos ou atores. Portanto há um princípio que é esse, que perguntamos as condições de participação para os nossos convidados. Há um valor tabelado para os escritores, mas há alguns que pedem para haver pequenos ajustes. De um modo geral, tirando um caso ou outro particular, todas as pessoas são pagas." (Marçal, 47 anos, Sertã, coordenadora da Maratona de Leitura da Sertã)

O depoimento de Marçal (2026) revela uma importante rutura com as lógicas de precarização e desvalorização simbólica que historicamente afetam o trabalho cultural em Portugal. Ao afirmar o 'respeito pelas pessoas que vivem da sua arte' e a implementação de 'valores tabelados', a gestão municipal assume uma postura atenta de regulação do mercado de trabalho artístico local. A flexibilidade para 'pequenos ajustes' remuneratórios indica ainda uma negociação pragmática entre os constrangimentos orçamentais da autarquia e as exigências do mercado editorial, onde

o evento municipal atua como um nó de estabilização para carreiras caracterizadas pela pluriatividade e pela sazonalidade. Este relato tem particular relevância sociológica ao contrariar as tendências históricas de precarização e voluntariado não remunerado no setor cultural. A adoção de tabelas remuneratórias e a garantia de que a participação artística pressupõe uma contrapartida financeira refletem o reconhecimento explícito do festival como um mercado de trabalho formal, onde o trabalho criativo é tratado como uma profissão legítima e não como uma mera prestação benévola. Sendo assim, a análise da Maratona de Leitura da Sertã revela que a estrutura programática de um festival atua como uma plataforma transdisciplinar de contratação pública e de circulação profissional. A análise deste discurso revela que a remuneração garantida pelas autarquias e pelas equipas de produção dos festivais não é encarada apenas como um pagamento pontual, mas como um elemento de compensação do trabalho invisível de criação — que inclui o tempo de investigação, a escrita e a preparação das sessões. Quando os festivais cobrem os custos de deslocação, estadia e asseguram um cachet digno, injetam capital direto no orçamento anual destes profissionais, mitigando a precariedade estrutural que afeta o setor cultural em Portugal. Por outro lado, o valor desta participação não se esgota na dimensão monetária imediata. A presença na grelha de programação de eventos com forte projeção mediática e institucional traduz-se na acumulação de capital simbólico (Bourdieu, 1989; Sapiro, 2022). A inclusão do nome de um autor num cartaz ao lado de figuras de relevo nacional e internacional funciona como um selo de legitimação que impulsiona o seu percurso profissional, gerando novas oportunidades de contratação noutros pontos do país (como acaba por acontecer com alguns dos entrevistados e que poderá ser observado ao longo desta análise).

Em termos teóricos, esta evidência articula-se diretamente com pelo menos duas perspetivas dos capítulos anteriores: a primeira é a dos círculos concêntricos de David Throsby (2001), explicitado no capítulo 2: a literatura e o livro funcionam como o núcleo duro de criação, mas necessitam das artes performativas, da música, do teatro e das artes plásticas para se materializarem enquanto experiência pública e participativa. O festival é o espaço onde estes círculos concêntricos se cruzam e geram valor económico direto para diferentes linguagens artísticas.

Outra perspectiva é a flexibilidade e diversificação do trabalho criativo. As dinâmicas do setor cultural em Portugal evidenciam que os profissionais das indústrias criativas operam frequentemente em regimes de pluriatividade e trabalho descontínuo. Do ponto de vista teórico, esta realidade alinha-se com a análise de Pratt (2008) sobre a fragmentação do trabalho cultural e a dependência que estes agentes têm dos ecossistemas e infraestruturas locais para garantirem a sua continuidade profissional. Assim, ao integrar contadores de histórias, atores, formadores e artistas plásticos, o festival atua como uma instância de contratação regular, contribuindo para mitigar a sazonalidade e a instabilidade características do setor.

Deste modo, a circulação de profissões criativas na Sertã (e extensível à escala do FÓLIO) demonstra que os festivais literários contemporâneos não são meras feiras de promoção do livro, mas sim mercados de trabalho temporários e diversificados para o setor cultural.

5.3. Síntese e notas conclusivas do capítulo

A análise dos dados empíricos reunidos na Categoria A permitiu compreender de que forma a Maratona de Leitura da Sertã e o FÓLIO se posicionam como estruturas determinantes na sustentabilidade e circulação das carreiras artísticas e culturais em Portugal. Ao longo dos três indicadores analisados, responderam-se às questões centrais sobre os percursos profissionais dos agentes envolvidos:

1. Efeito "Vitrine" e Visibilidade: O festival atua como nó de redes profissionais que gera convites futuros (Argel, 2026; Calhaz, 2026), mantendo, contudo, uma tensão reflexiva com a autonomia do campo literário, na qual autores consagrados (Tavares, 2024; Bourdieu, 1989; Sapiro, 2016) recusam a espetacularização e afirmam o livro como base primordial.
2. Impacto na Carreira e Circulação de Novos Trabalhos: A participação estimula a itinerância de projetos híbridos de música e literatura (Argel, 2026) e viabiliza a subsistência de perfis especializados em mediação e promoção da leitura (Leite, 2026; Pratt, 2008).

3. Circulação de Profissões Criativas: A escala de contratação municipal (Marçal, 2026; extravasa a escrita e absorve um ecossistema transdisciplinar de mais de uma centena de artistas e mediadores

O capítulo seguinte será dedicado à análise da Categoria B, no qual abordará o impacto destes eventos literários no território, na descentralização cultural e na relação com as comunidades locais.

6. Análise dos festivais literários quanto às cenas Culturais, Transdisciplinaridade e Capital Social Coletivo

6.1. Introdução ao capítulo e enquadramento da Categoria B

Após a análise das dinâmicas socioeconómicas, da remuneração e dos percursos individuais dos criadores desenvolvida no capítulo anterior, o presente capítulo dedica-se à análise da categoria B, cujo foco incide sobre as cenas culturais, a transdisciplinaridade e a consolidação do capital social coletivo. Se o capítulo anterior permitiu mapear o impacto dos festivais literários na escala individual do artista, a Categoria B agora foca na perspetiva analítica para a escala territorial e comunitária, e examina, dessa forma, de que modo a Maratona de Leitura da Sertã e o FÓLIO em Óbidos transformam o ecossistema local onde estão inseridos e as redes de sociabilidade envolvidas.

Sob esta perspetiva, os festivais literários deixam de ser vistos apenas como feiras temporárias de venda de livros ou palcos de apresentação individual, e afirmam-se, deste modo, como dispositivos de ancoragem territorial e de vivificação de cenas culturais (Bennett & Guerra, 2015). A concentração temporária de criadores, leitores, mediadores e comunidades locais em territórios de pequena e média dimensão gera um espaço denso de interação social e contágio criativo que transcende a mera fruição passiva da literatura. “Quando consolidado devido à recorrência de suas edições, um festival configura-se também como um bem cultural e artístico (Fernandes, 2014, p. 21), passando a se tornar parte do patrimônio imaterial daquela localidade.

Em uma perspetiva sociológica e da economia da cultura, os festivais literários contemporâneos constituem-se como espaços híbridos e dinâmicos de encontro no território. Nestes eventos, a literatura funciona como um patrimônio imaterializador de experiências transdisciplinares nas quais o livro se cruza com a música, a performance e o teatro. Para Sapiro (2022), essa dimensão festiva é frequentemente amplificada pela combinação da literatura com outras artes, especialmente as artes cênicas (música, dança), mas também o cinema, fomentando a transferência de capital simbólico entre

produtores culturais de diferentes disciplinas. Este cruzamento promove a acumulação de capital social e simbólico coletivo (Bourdieu, 1989), fortalecendo a atratividade do território e as políticas públicas municipais.

Para a compreensão destas dinâmicas, o contributo da gestão e da curadoria municipal assume uma centralidade metodológica reforçada em ambos os eventos analisados. As perspetivas de Carla Pinho (responsável pelo FÓLIO em Óbidos) e de Ana Sofia Sousa Marçal (coordenadora da Maratona de Leitura na Sertã) oferecem o contraponto institucional aos depoimentos dos artistas, e permitem cruzar as intenções de política cultural pública com as vivências efetivas do território e dos públicos. Como se demonstrará ao longo dos indicadores que compõem este capítulo, a festivalização da cultura nestes municípios não só revitaliza a paisagem socioeconómica local (Guerra, 2016), como institui o que podemos chamar de uma cena cultural efémera, uma cena vivida (Ambrosino *et al,* 2026), mas com efeitos duradouros na coesão social e no capital simbólico dos territórios. Esta dinamização operacionaliza-se de forma concreta através da reconfiguração temporária do espaço público. No caso do FÓLIO (Óbidos), por exemplo, a conversão de livrarias, edifícios históricos e praças em palcos de debate e residências artísticas gera um incremento direto no comércio local e na restauração, transformando a vila num ecossistema criativo. Já na Maratona de Leitura (Sertã), a cena vivida traduz-se no envolvimento comunitário participativo, como as leituras itinerantes nas aldeias e lares, descentralizando a oferta cultural em territórios de menor densidade e reforçando a coesão social e o sentimento de pertença dos residentes.

A estrutura deste capítulo organiza-se diretamente em torno dos indicadores fundamentais que emergem da codificação dos dados empíricos recolhidos: indicador B1 - redes de intermediação e capital social coletivo (que avalia o nascimento de parcerias estratégicas, o intercâmbio entre programadores e o papel do festival enquanto nó central de um ecossistema cultural conectado); e indicador B2 - transdisciplinaridade e cruzamento artístico, e indicador B3 - transposição de cenas culturais.

6.2. Indicador B.1: Redes de intermediação e capital social coletivo

O primeiro indicador da Categoria B analisa de que forma a Maratona de Leitura da Sertã e o FÓLIO em Óbidos operam enquanto infraestruturas de ligação, promovendo a constituição de redes de intermediação e a acumulação de capital social coletivo., que se materializam em resultados como parcerias institucionais, coproduções artísticas, intercâmbio e circulação de agentes culturais e fortalecimento de redes de cooperação.

Numa perspetiva sociológica, o capital social manifesta-se através das redes de relações, da confiança mútua e das conexões institucionais que facilitam a ação coletiva no campo cultural (Bourdieu, 1989). Longe de se esgotarem no momento expositivo da programação, estes festivais funcionam como a rede de um ecossistema cultural fortemente interconectado e que promove laços e conexões mesmo após o término dos eventos. Esta dimensão de conectividade em rede manifesta-se a três níveis complementares: na articulação entre programadores, na colaboração interpessoal entre os próprios criadores e na mobilização da realidade socioeconómica e institucional dos territórios de acolhimento, o que será desenvolvido nos subcapítulos adiante.

6.2.1. A Circulação interinstitucional de programadores e espaços

A análise do material empírico recolhido revela que a cena literária e artística em Portugal opera através de um circuito de proximidade de elevada densidade relacional, no qual os festivais atuam como espaços privilegiados de observação, cooperação e recrutamento para outros equipamentos culturais. O caráter itinerante dos criadores e a escala geográfica do país (em termos comparativos, Portugal tem o tamanho, em escala territorial, equivalente a um terço do Estado do Rio Grande do Sul, a região mais ao Sul do Brasil) favorecem a consolidação de um "círculo de reciprocidade" e de recomendação entre programadores. Esta dinâmica de “contágio” e de visibilidade continuada é sintetizada por Luca Argel ao descrever a mecânica informal que impulsiona a sua circulação profissional:

> "Por conta de Portugal ser um país pequeno, a cena literária em Portugal é um círculo pequeno, as pessoas se conhecem, os programadores vão nos festivais uns dos outros. Então eu já circulei por o programador ter me assistido uma vez. E porque os programadores também são o público. Vão, assistem uma coisa, gostam e levam pro festival deles. E aí outro assiste… E uma coisa vai levando à outra. Por

> isso que acho que já fui a praticamente todos, porque acontece. Todos os anos aparecem alguns convites de pessoas que já assistiram no ano anterior." (Argel, 2026, 38 anos, Lisboa, músico e escritor)

O relato de Argel evidencia como a participação nos festivais literários acaba por se converter em mercado de trabalho em rede de escala nacional, no qual a presença física num determinado evento gera oportunidades em cascata para os ecossistemas vizinhos. Do ponto de vista da sociologia e das indústrias criativas, a literatura destaca que os eventos temporários desempenham uma função estruturante no desenvolvimento de redes de contactos e na alavancagem de oportunidades de emprego futuro para os agentes envolvidos (Laing & Mair, 2015, p. 262). Como demonstram os autores, os festivais constituem plataformas de desenvolvimento relacional onde a co-presença intensiva traduz-se em sustentabilidade económica e inserção laboral contínua.

Esta perspetiva encontra mais uma validação empírica direta também no depoimento de Rui Spranger, que acumula as funções de ator, empresário cultural e programador do Espaço Miguel Torga (em São Martinho de Anta). Seu depoimento ilustra a bidirecionalidade e a dupla posição (criador/programador) que carateriza este campo:

> "(...) Ou seja, vou dar um exemplo. Eu faço a programação da poesia do Espaço Miguel Torga. Às vezes vejo um espetáculo [nos festivais] e depois os chamo para irem ao espaço. Tenho algum trabalho consolidado, e quando tenho um espetáculo novo, proponho aos festivais, eles me contactam e perguntam se há alguma coisa nova. E ainda normalmente há espetáculos que surgem dos festivais, ou seja, que são encomendas e coisas específicas e que depois eu tento circular o máximo possível." (Spranger, 2026, 55 anos, ator e empresário cultural, Porto)

A desconstrução sociológica integrada dos discursos de Argel (2026) e Spranger (2026) permite analisar três eixos sobre a circulação interinstitucional e a criação de valor no setor: o primeiro eixo é o do programador-espectador e a prospecção informal que surge da plateia. Ambos os relatos revelam a dissolução das fronteiras formais entre o papel de público e o papel de curador dentro de um festival literário (Becker, 2008). Como assinala Argel, "os programadores também são o público". A presença de agentes culturais nas plateias dos festivais transforma a fruição estética num ato de prospeção e recrutamento informal. O festival funciona, deste modo, como uma mostra viva de diferentes manifestações artísticas, onde a validação *in loco* reduz o risco do "erro" da

contratação futura para outros auditórios, feiras e equipamentos culturais do país. Esse sistema que se constrói corrobora com o que Tejero (2021, p. 216) reforça ao afirmar que os festivais são uma oportunidade para os escritores estabelecerem contatos informais e criarem redes de contatos, o que pode abrir portas para mais oportunidades no campo literário, como traduções, turnês de lançamento de livros ou futuras colaborações em âmbito nacional ou internacional.

No segundo eixo temos a multi posicionalidade dos agentes. A trajetória de Spranger, por exemplo, evidencia este fenómeno no campo cultural contemporâneo: o mesmo agente atua como criador no palco (comandando as noites de poesia do Pinguim fora de porta, por exemplo, e participando de conversas sobre poesia em feiras de livros) e como programador que contrata para o equipamento ao qual é responsável curador (Espaço Miguel Torga). Além disso, o seu relato destaca o papel dos festivais como espaços de encomendas inéditas ("espetáculos que surgem dos festivais"), que posteriormente ganham vida útil autónoma e circulam por outras praças, alimentando a cadeia de valor da produção artística regional e nacional. Por fim, o último eixo trata da ancoragem em redes de equipamento e a sustentabilidade do emprego cultural. Neste caso, a articulação entre as encomendas dos festivais e a sua posterior acolhida em centros culturais permanentes valida a perspetiva de Silva (2002) sobre a urgência de consolidar redes territoriais de equipamentos públicos. Para além da vertente institucional, as redes de intermediação alimentam-se do capital social informal e dos processos de pertença criados no convívio diário entre os participantes. Como demonstram Bennett *et al*. (2014), os festivais proporcionam aos seus participantes acesso à capital cultural, uma oportunidade de expressar identidade e uma forma de negociar e assegurar significado e pertencimento individual e coletivo.

Neste sentido, observamos que os festivais geram um espaço denso de "copresença" e sociabilidade onde emergem parcerias artísticas espontâneas, que dificilmente nasceriam no contexto individual do trabalho isolado de um artista no estúdio de música, na sala de ensaio ou na escrita individual. Como testemunha o músico Miguel Calhaz a propósito da sua experiência na Maratona de Leitura da Sertã:

> “Vem público internacional e escritores, portanto o evento está com uma dimensão muito grande, ainda bem. Principalmente conhecer outras pessoas e trabalhar com elas em outros espetáculos. Fiz algumas colaborações com o pessoal que conheci na Maratona de Leitura” (Calhaz, 2026, 52 anos, Sertã, músico, Maratona de Leitura da Sertã)

A constituição destas parcerias entre pares demonstra que a utilidade social e artística do festival extravasa a relação direta com o público recetor, e atua como um grande movimentador de projetos de colaboração futura e de contágio para os profissionais criativos. Esta capacidade de estruturação de um "ecossistema" foi, aliás, a matriz conceptual que esteve na origem do FOLIO em Óbidos. Como recorda a coordenadora do festival, Carla Pinho, ao descrever a visão fundadora do livreiro e programador José Pinho:

> "Este festival nasceu do desejo de transformar Óbidos em uma referência mundial no universo dos livros e da leitura. Inspirado por festivais como a FLIP de Paraty, no Brasil, e pela experiência acumulada na livraria Ler Devagar, José Pinho sonhava com um evento que fosse muito mais do que uma feira de livros — queria criar um verdadeiro ecossistema literário." (Carla Pinho, 2026, 47 anos, Óbidos, coordenadora do FOLIO - Festival Literário Internacional de Óbidos)

O depoimento de Pinho assinala a relevância de importar e adaptar modelos internacionais de referência (como a FLIP) para fundar infraestruturas locais baseadas no livro. A noção de "ecossistema literário" descrita pela coordenadora faz-nos refletir também sobre o conceito de cenas de Ambrosino *et al* (2026), que assim descreve:

> Uma cena é definida como um ecossistema artístico e cultural que é tanto produto de um território quanto componente de sua identidade; um ecossistema onde artistas, empresas, empreendedores, usuários e público contribuem, seguindo estratégias mais ou menos convergentes, para moldar a narrativa, a identidade estética e cultural e o desenvolvimento (particularmente em termos de turismo) de um território. (Ambrosino et al, 2026, p. 10)

A constituição destas parcerias entre pares demonstra que a utilidade social e artística do festival extravasa a relação direta com o público recetor, atuando como uma ponte que interliga projetos de colaboração futura. Neste sentido, como assinala Pratt (2008), o festival funciona como um nó central de densificação relacional (*clustering* de conhecimento), permitindo que agentes, artistas e produtores acumulem capital social

e estabeleçam alianças estratégicas que perduram para além da efervescência temporal do certame, fortalecendo a própria infraestrutura cultural do território.

6.2.3. A enraização no território: parcerias e mecenato comunitário

A consolidação do capital social coletivo atinge a sua expressão mais evidente na capacidade de o festival envolver e mobilizar os agentes económicos e institucionais da própria comunidade local. Eventos como a Maratona de Leitura da Sertã constroem redes de solidariedade e parceria com o público empresarial. A dimensão prática desta adesão comunitária é detalhada pela coordenadora do festival na Sertã, Ana Sofia Marçal, ao descrever o modelo de apoios e patrocínios locais que viabiliza a logística do evento no concelho:

> "Temos uma empresa que nos empresta 10 viaturas que nos permitem correr o concelho todo com convidados e realizar atividades nos lugares mais inóspitos e fora da caixa. Temos uma empresa também que financia atividades da maratona e que oferece os t-shirts, os sacos, e associada à divulgação da Maratona. [...] Outro apoio muito importante vem das juntas de freguesias, que, nas atividades que acontecem fora do concelho, nos apoiam com logística: algumas nos emprestam viaturas para transportar os convidados, ajudam a divulgar nas aldeias, preparam os recintos para as atividades. São momentos muito interessantes. Temos também um banco da Sertã que nos oferece seguros contra todos os riscos para as viaturas" (Marçal, 2026, 47 anos, Sertã, Maratona de Leitura da Sertã)

O relato de Marçal (2026) reveste-se de grande valor analítico ao demonstrar que o capital social gerado pelo festival se traduz num envolvimento direto da sociedade civil local., e extravasa a mera prestação de serviços para se estruturar numa rede densa de capital social e solidariedade territorial. O capital social refere-se às conexões entre indivíduos – redes sociais e as normas de reciprocidade e confiança que delas emergem (Putnam, 2000, p. 19).

Sob este prisma, a mobilização de entidades empresariais locais, juntas de freguesia e instituições bancárias demonstra um processo contínuo de conversão do capital social em capital económico e logístico. As cedências de viaturas, a oferta de seguros e o patrocínio de material promocional não representam transações estritamente comerciais ou contratuais; pelo contrário, demonstram a ativação do capital de

confiança e de cooperação mútua acumulado pela autarquia e pela Biblioteca Municipal junto do da comunidade local e empresarial do concelho e que se foi construindo ao longo dos anos. O festival se coloca, assim, como uma instância catalisadora de capital social integrador e articulador, unindo o setor público municipal, os agentes económicos privados e os órgãos de poder local de proximidade em torno de um projeto cultural partilhado.

Porém, se de um lado, a adesão voluntária da sociedade civil reflete um forte sentimento de pertença e de validação simbólica da Maratona de Leitura por parte da comunidade local, por outro lado, evidencia uma dependência latente de arranjos informais, o que expõe o evento a riscos de volatilidade, uma vez que a retirada imprevista de um destes parceiros informais pode comprometer a operação logística em territórios de menor densidade. Sobre isso, Marçal também destaca em seu depoimento, a respeito do incentivo do governo atual e o receio de que, por decisões governamentais, o evento corra o risco de perder ou ter verbas diminuídas:

> O nosso grande desafio tem mesmo a ver com questões políticas. Porque o festival, por estar dependente de uma autarquia, depende da vontade dos políticos que estão lá. Temos tido a sorte de à medida que o presidente vai mudando, ainda ninguém disse para terminar com o festival. Mas nunca sabemos se isso pode acontecer. Acho que o festival já tem uma implementação de território e uma notoriedade que é difícil alguém ter coragem de terminar com ele. No entanto, há esse risco. Como há o risco de, de repente, mesmo querendo fazer, ter um grande corte de orçamento e ele ter que ser refeito estrategicamente. Por isso esse é o maior desafio. (Marçal, 47 anos, Sertã, coordenadora da Maratona de Leitura da Sertã)

6.3. Indicador B2: transdisciplinaridade e cruzamento entre linguagens artísticas

O segundo indicador da Categoria B incide sobre a transdisciplinaridade e o cruzamento entre linguagens artísticas, examinando de que modo a Maratona de Leitura da Sertã e o FÓLIO em Óbidos promovem o diálogo estético, a inovação de linguagens e desterritorialização da experiência literária. Esses eventos são muito mais do que feiras tradicionais focadas na transação comercial do livro impresso.

No contexto dos festivais analisados, este diálogo estético desdobra-se em dois eixos principais: a transposição de cenas culturais e linguagens e a hibridização e aprendizagem criativa entre pares.

6.3.1. Transposição de cenas culturais e linguagens

Para os profissionais que operam no cruzamento entre linguagens — como músicos, contadores de histórias e mediadores —, a vivência da transdisciplinaridade no festival funciona como uma fonte contínua de inovação e aprendizagem técnica. O contacto direto com propostas estéticas heterogéneas estimula a reconfiguração das suas próprias práticas profissionais. Esta contaminação criativa é enfatizada por Miguel Calhaz ao descrever o impacto do ambiente festivaleiro na sua atividade enquanto compositor e intérprete:

> Eu acho que essa interdisciplinaridade entre as várias artes, que acontece aqui na maratona e em outros festivais similares [...] nos dá muitas fontes de criatividade. Nós vemos muita coisa, absorvemos muita coisa e depois transformamos isso em profissão criativa. Eu creio que é sempre muito salutar esta ligação da música com a poesia, com os audiovisuais, com as outras artes performativas. Aprende-se imenso. Olha, é um mundo." (Calhaz, 2026, 52 anos, Sertã, músico, Maratona de Leitura da Sertã)

A perceção de Calhaz ilustra como o festival atua enquanto espaço de formação informal e capacitação de profissionais da cultura. O estímulo cruzado entre a poesia, a música e os audiovisuais gera novos recursos expressivos que são posteriormente reinvestidos no percurso artístico individual. Essa abordagem também permite relacionar os festivais literários como verdadeiras cenas culturais, já que, segundo Ambrosino *et al* (2026):

> "A cena consiste em quatro dimensões: (1) uma rede de atores artísticos e culturais inseridos em um território — a cena vivida; (2) uma atmosfera única produzida pela forte presença de atividades culturais e tornada acessível à experiência sensorial dos usuários desse território — a cena experimentada; (3) uma narrativa, uma marca do território construída pelos atores envolvidos — a cena construída; (4) uma visibilidade midiática e notoriedade do território e de sua comunidade artística — a cena divulgada. É a combinação e interação dessas quatro dimensões que define a cena cultural" (Ambrosino et al, 2026, p. 11).

Deste modo, é possível afirmar que os festivais literários analisados nesta pesquisa fortalecem a cena vivida - a partir de uma rede de atores que são os artistas, escritores e músicos contratados e inseridos no território do festival; a cena experimentada - que

se reflete na atmosfera produzida pelos festivais em seus territórios, com palcos na rua, em bibliotecas, livrarias, igrejas e em demais espaços públicos onde acontecem os respetivos festivais e aos quais o público pode experimentar sensorialmente; a cena construída - ou seja, a própria narrativa e marca do território que se constrói fortemente, tanto na Sertã quanto em Óbidos; e finalmente a cena divulgada, que se consolida por meio da visibilidade midiática em que se dão ambos os festivais, o que faz com que tanto na Sertã quanto em Óbidos as cidades lotem durante o período dos festivais.

A arquitetura programática destes festivais literários aposta na hibridização de linguagens e na diversificação de públicos. No caso do FÓLIO, a transversalidade e o cruzamento artístico não surgiram como um efeito fortuito, mas como uma premissa estruturante desde a sua fundação. Esta orientação estratégica é detalhada pela coordenadora Carla Pinho ao descrever a conceção e o impacto do evento:

> "Desde o início, o FÓLIO foi pensado como um festival inclusivo e multidisciplinar, dividido em vários capítulos — FÓLIO Autores, FÓLIO Educa, FÓLIO Ilustra, FÓLIO Paralelo, FOLIA —, permitindo que públicos diversos encontrassem ali um espaço de descoberta. Foi também uma forma de afirmar a importância da cultura como motor de desenvolvimento regional, criando emprego, atraindo visitantes fora da época alta do turismo e dinamizando a economia local. Em 2015, o FÓLIO contou com nomes sonantes de diversas áreas, destacando-se as curadorias: José Eduardo Agualusa, Curador do FÓLIO Autores, Maria José Vitorino e Teresa Calçada, Curadoras do FÓLIO Educa, Mafalda Milhões, Curadora do FÓLIO Ilustra, José Pinho, Curador do FÓLIO Paralelo e Anabela Mota Ribeiro e Nuno Artur Silva, Curadores da FOLIA." (Carla Pinho, 2026, 47 anos, Óbidos, coordenadora do FOLIO - Festival Literário Internacional de Óbidos)

A desagregação do festival em eixos temáticos específicos (Autores, Educa, Ilustra, Paralelo e FOLIA) demonstra como a literatura pode atuar como um eixo articulador de diferentes linguagens artísticas e campos de mediação. A criação dessas seções permitiu multiplicar as portas de entrada para públicos com hábitos culturais heterogéneos, associando a vertente estritamente literária à ilustração, à reflexão pedagógica, à performance e ao debate público. É possível também relacionar neste caso ao campo teórico dos aspectos do festival, definidos por Giorgi *et al* (2011), citados em Tejero (2021):

> Em uma visão geral muito positiva do formato do festival, Giorgi et al. (2011, p. 6) destacam os seguintes aspectos: Os festivais são uma importante expressão da cultura pública estética: isso porque os festivais são espaços e momentos de debate intenso e efervescência social. [...] Em outro nível, os festivais são exemplos interessantes daqueles espaços na sociedade onde a dimensão performática da cultura é enfatizada mais diretamente do que em outras situações. Finalmente, os festivais são bons exemplos das maneiras pelas quais as culturas locais se expressam utilizando outras culturas[...] (Giorgi et al, 2011, in Tejero, 2021, p. 201)

Por outro lado, a opção por uma curadoria descentralizada na edição de 2015 — reunindo figuras do campo literário, educativo, editorial e das artes performativas — materializa o princípio do cruzamento disciplinar na própria governação do evento. Esta pluralidade de olhares na programação assegura a porosidade do festival, transformando a prática curatorial num exercício de intermediação cultural que liga o livro a um ecossistema criativo mais amplo e com impacto direto no desenvolvimento territorial.

6.3.2. Hibridismo e aprendizagem criativa entre os pares

O processo de desbloqueio e renovação de linguagem através da observação de pares é igualmente assinalado pelo mediador e formador de leitura Maurício Corrêa Leite, ao recordar o impacto da apresentação do artista espanhol Pepe Duran:

> Tem um homem espanhol que vi trabalhar nas andarilhas, quando vi o trabalho dele, ele fez uma coisa com livros dele, que só ele tinha que eu nunca tinha visto igual, e ele também abria uma mala e ao invés de ler livros (Pepe Duran), ele vai abrindo a mala e fazendo algumas coisas com livros. Aquilo mexeu tanto com a minha cabeça, que eu não faço nada do que ele fez, mas vendo ele fazer, no meu trabalho abriu uma outra forma de ver o livro. Que eu posso apresentar o livro de uma forma diferente. Me libertou de certas amarras e neste sentido ele me influenciou. (Leite, 2026, 71 anos, Lisboa, promotor e mediador de leitura)

O testemunho de Leite é revelador no aspeto da dimensão pedagógica da transdisciplinaridade. A libertação de "amarras" conceituais na mediação da leitura demonstra que a circulação de artistas internacionais em festivais locais atua como uma alavanca de inovação pedagógica, alterando a forma como os livros são apresentados às comunidades e leitores.

A hibridização promovida pelos festivais literários manifesta-se, em primeiro lugar, na capacidade de deslocalizar e recontextualizar cenas culturais urbanas e alternativas para

territórios fora dos grandes centros metropolitanos. Antes Um dos exemplos mais expressivos dessa migração é avançado por Rui Spranger ao descrever a transposição da lendária noite de poesia do bar Pinguim Café (no Porto) para os palcos da Sertã e de Óbidos:

> "O que têm sido mais as minhas participações, na Sertã e no Folio, tendencialmente, são o Pinguim fora de portas. [...] Me interessa mais essa partilha da poesia, menos como espetáculo, mas mais essa comunicação também." (Spranger, 2026, 55 anos, ator e empresário cultural, Porto)

O relato de Spranger sublinha a passagem de uma lógica estrita de "espetáculo" para uma lógica de comunicação e partilha comunitária. Ao levar a experiência performativa do *Pinguim fora de portas* para estes festivais, quebra-se a sacralização da leitura e aproxima-se o público de uma vivência oral e viva da literatura, reforçando a função social da cultura em territórios de menor densidade (Silva, 2002).

Esta integração da literatura no universo mais amplo das artes performativas e visuais é defendida pelo escritor Gonçalo M. Tavares como uma condição natural do próprio campo literário, sem, contudo, abdicar do rigor da criação escrita:

> "Acho importante que esses encontros literários misturem as artes, teatro, dança, música etc, juntamente com a literatura. Acho que a literatura faz parte do mundo das artes e não deve ser separado. [...] o escritor deve ter uma responsabilidade ao nível literário e criativo, e neste aspeto, as suas intervenções nos festivais literários devem ser no meu entender prolongamentos da sua escrita." (Tavares, 2026, 55 anos, Lisboa, escritor)

A reflexão de Tavares estabelece uma fronteira ética e estética determinante: se por um lado a interdisciplinaridade enriquece o evento, por outro a participação do autor deve ser um "prolongamento da sua escrita", evitando a diluição do texto em mero entretenimento. Esta tensão entre a espetacularização do festival e a integridade da obra remete para o que Bourdieu (1996) teoriza como a preservação da autonomia do campo literário perante as pressões do mercado de grande produção. Para o sociólogo, a legitimidade do escritor está no seu capital simbólico, o qual corre o risco de se erodir quando a performatividade sobrepõe a substância estética da criação.

6.4. Síntese e notas conclusivas do capítulo

A análise dos dados empíricos reunidos na Categoria B permitiu-nos compreender de que forma a Maratona de Leitura da Sertã e o FÓLIO em Óbidos atuam para além da dimensão económica e individual analisada no capítulo anterior, afirmando-se como infraestruturas territoriais de consolidação de cenas culturais, transdisciplinaridade e capital social coletivo.

Ao longo da discussão dos dois indicadores que estruturam este capítulo, pudemos responder às questões centrais sobre o impacto comunitário e estético destes eventos:

1. Redes de Intermediação e Capital Social Coletivo (Indicador B.1): Evidenciou-se que os festivais funcionam como mercados de trabalho em rede e plataformas de prospeção para programadores (Argel, 2026; Spranger, 2026; Silva, 2002), estimulando colaborações interpessoais entre artistas (Calhaz, 2026) e estruturando ecossistemas literários e cenas culturais (Pinho, 2026, Ambrosino *et al*, 2026). Paralelamente, demonstrou-se a enraização no sistema socioeconómico local através de parcerias e mecenato comunitário transformando os eventos em ativos de coesão territorial.
2. Transposição de cenas culturais (Indicador B.2): Demonstrou-se como a transposição de cenas culturais e a oralidade (Spranger, 2026, Bennett *et al*, 2014, Putnam, 2000) aproximam a literatura das comunidades, mantendo a autonomia da criação escrita como prolongamento do texto (Tavares, 2026; Bourdieu, 1989). A transversalização de linguagens revelou-se uma fonte de inovação e aprendizagem criativa entre pares (Calhaz, 2026; Leite, 2026).

Resumidamente, os achados da Categoria B confirmam que os festivais literários contemporâneos descentralizados não se limitam a "levar cultura" às periferias ou regiões de menor densidade populacional: eles transformam temporária e simbolicamente os próprios territórios, geram redes de cooperação sustentáveis entre programadores, criadores, empresários locais e populações - o que será destrinchado de melhor forma no capítulo seguinte.

Concluída a análise desta categoria, trabalho prossegue para o Capítulo 7, no qual se analisará a Categoria C, focada no desenvolvimento local e no impacto territorial dos festivais analisados.

7. Análise dos festivais literários quanto ao desenvolvimento territorial e impacto local

7.1. Introdução e enquadramento da categoria

Após a análise das dinâmicas socioeconómicas individuais e profissionais (Capítulo 5) e da consolidação de cenas culturais e redes de capital social (Capítulo 6), o presente capítulo é dedicado ao estudo da Categoria C, focada no desenvolvimento integrado e nas dinâmicas territoriais. Se os capítulos anteriores demonstraram a escala micro e meso dos festivais literários, a Categoria C eleva a discussão para a escala macro-territorial, examinando de que modo a Maratona de Leitura da Sertã e o FÓLIO em Óbidos atuam como motores de descentralização cultural, coesão social, marketing territorial, atratividade económica e regeneração urbana em municípios de menor densidade.

Em uma perspetiva sociológica e de políticas culturais públicas, a implementação de eventos desta dimensão fora das grandes metrópoles responde à urgência da democratização de acesso, já que politicamente falando, as autoridades públicas vêem-nos como um meio para democratizar e descentralizar o acesso à cultura (Marçal, 2025, p. 20). Como argumenta Frey (1994, In Bennet *et al*, 2014), festivais regionais e descentralizados muitas vezes surgem como tentativas reacionárias de representar outras vozes e perspectivas que frequentemente não eram representadas pelos principais festivais de arte nas capitais. Essas iniciativas surgiram em respostas à falta ou número reduzido de iniciativas artísticas na região

Paralelemente, sob a ótica da economia da cultura, a fixação do festival no calendário municipal converte o investimento público num fator de dinamização económica, gerando fluxos de turismo de nicho e alavancando os setores do alojamento, restauração e comércio local fora das épocas de pico.

> Weber (2018) reflete que os festivais literários foram reivindicados como tendo impactos económicos diretos na sua função como atração turística, já que a presença de um número significativo de pessoas nestes eventos fornece um

> estímulo significativo à economia local através de consumos realizados em alojamento, refeições, transporte entre outros aspetos (Marçal, 2025, p. 22).

Para a apreensão destas dinâmicas, os testemunhos dos criadores e mediadores — que vivenciam a receção dos espaços e das populações — articulam-se com a visão estratégica das gestoras municipais, Carla Pinho e Ana Sofia Marçal, cujas perspetivas institucionais fundamentam os dados de impacto económico e de planeamento urbano. A estrutura deste capítulo organiza-se diretamente em torno dos três indicadores fundamentais que emergem da matriz de dados empíricos recolhidos: Indicador C.1: Atração de fluxos turísticos, turismo de nicho e impacto económico local; indicador C.2: ancoragem territorial e inclusão comunitária; e indicador C.3: desenvolvimento integrado e dinâmicas territoriais.

7.2. Indicador C.1: Atração de Fluxos Turísticos, Turismo de Nicho e Impacto Económico Local

Este indicador analisa a dimensão socioeconómica e territorial dos festivais literários e o impacto económico exógeno e de curto prazo, investigando a sua capacidade para impulsionar a atração de fluxos turísticos de nicho, atrair visitantes combater a sazonalidade, dinamizando o comércio e a hospitalidade local (hotelaria e restauração).

A análise dos depoimentos recolhidos dos organizadores, artistas e escritores permite cartografar este retorno económico a partir de quatro vertentes articuladas: a atração de novos públicos e a circulação no comércio local, a projeção de notoriedade nacional e internacional em concelhos do interior, a mitigação da sazonalidade turística e os indicadores de saturação da capacidade de acolhimento local.

7.2.1 O papel dos festivais no marketing territorial e no desenvolvimento socioeconómico

O primeiro vetor de impacto territorial analisa o papel dos festivais no marketing territorial e no desenvolvimento socioeconómico, ou seja, a capacidade de os festivais literários atraírem público, gerando dinâmicas económicas diretas através do turismo cultural e de nicho. Em territórios de menor densidade, a realização de eventos de escala

nacional atua como um motor de quebra da sazonalidade turística. Como aponta Carla Pinho, coordenadora do FÓLIO, o festival foi estrategicamente desenhado como uma ferramenta para "afirmar a importância da cultura como motor de desenvolvimento regional, criando emprego, atraindo visitantes fora da época alta do turismo e dinamizando a economia local". Essa afirmação relaciona-se com o que reflete Guerra (2016, p. 10), de que os festivais têm vindo, nas últimas décadas, a assumir uma crescente relevância nas estratégias de desenvolvimento socieconômico das cidades e regiões, estando frequentemente associados a estratégias de marketing urbano e territorial. A indução de fluxos turísticos através de eventos especializados tornou-se um pilar na reorganização da economia simbólica de territórios que procuram afirmar a sua diferenciação num contexto concorrencial. Atualmente é o que acontece na Vila de Óbidos durante o FOLIO, sendo observado inclusivamente pela coordenadora do festival, mas também de um certo modo que se transforma em um desafio:

> Um dos principais desafios prende-se com a capacidade de infraestruturas. Localidades pequenas têm, por norma, limitações ao nível de alojamento, transportes e espaços adequados para acolher grandes públicos e eventos simultâneos. Durante o festival, pode surgir pressão sobre hotéis, restaurantes e acessibilidades, exigindo uma gestão muito cuidadosa dos recursos disponíveis. (Pinho, 47 anos, Óbidos, coordenadora do FOLIO – Festival Internacional de Literatura de Óbidos)

As declarações de Pinho ilustram no terreno as ambivalências discutidas por Guerra (2016) e Sharpe (2008) quanto à mercantilização e à festivalização dos territórios. Por um lado, o FÓLIO opera como um catalisador de *place branding* e de quebra de sazonalidade, convertendo o património de Óbidos num ativo económico tangível. Por outro lado, a "pressão sobre hotéis, restaurantes e acessibilidades" mencionada pela coordenadora evidencia o reverso dessas estratégias de marketing territorial: a emergência de assimetrias infraestruturais e pressões sobre o ecossistema urbano local.

Esta mudança estratégica no planeamento autárquico e regional é igualmente discutida por Sharpe (2008), que nota como um número crescente de festivais se transformaram em empreendimentos corporativos e instâncias formais de gestão, frequentemente impulsionados pelas próprias autoridades locais. Como nota o autor, quando os

governos locais instrumentalizam os festivais como ferramentas de desenvolvimento económico regional, correm o risco de sobrecarregar a escala municipal. No caso de Óbidos, a tensão entre a escala de um "Festival Internacional" e a capacidade de suporte de uma vila medieval revela como a acumulação de economia simbólica exige uma gestão constante dos limites da sustentabilidade territorial local.

Cidades e municípios de variadas escalas começaram a enxergar estes eventos não apenas como celebrações comunitárias, mas como oportunidades económicas tangíveis e catalisadores fundamentais para a revitalização e para o incentivo ao turismo cultural. Como salienta Hughes (1999, In Sharpe, 2008), é comum observar governos locais a "inventar" festivais numa tentativa direta de diversificar a economia, expandir a atividade turística fora dos períodos habituais de alta temporada e contrariar a sazonalidade que afeta a sustentabilidade dos negócios locais. Na Sertã, o que se observa não é que um festival foi inventado somente numa tentativa de diversificar a economia, mas também preencher as lacunas anteriormente existentes de fruição da arte e da cultura na região. Hoje, os hotéis da região ficam esgotados e os restaurantes lotados. A perceção do impacto económico dos festivais no terreno é frequentemente corroborada pela rápida saturação da capacidade hoteleira e de restauração durante os dias do evento. A procura gerada pela Maratona de Leitura atinge níveis que testam os limites da infraestrutura de acolhimento local, um indicador direto da escala da afluência.

> Sei a partir dos dados mas também por aquilo que vejo, que uma das grandes críticas que nós temos é que não há hotéis que cheguem. Porque fica tudo esgotado. Os restaurantes também tem filas. Acredito portanto que economicamente aqueles tres dias tem um impacto na economia local. Mas no relatório há dados concretos sobre isto, para perceber a percentagem de publico que vem de fora e como essas pessoas ficam alojadas - se em casa de amigos, alojamento local, hoteis, e conseguimos ter uma pequenina percepção do impacto que o festival tem relativamente a essa questão (Ana Sofia de Sousa Marçal, 47 anos, Sertã, coordenadora da Maratona de Leitura da Sertã)

7.1.2 Comunidades remotas, identidade e a atração do turismo de nicho

A aplicação destas atividades e programações, que conduzem às dinâmicas de festivalização, adquire contornos ainda mais complexos e decisivos quando deslocada dos grandes centros metropolitanos para espaços de menor densidade. Como observam Gibson e Connell (2012), bem como Bennett *et al*. (2014), estes aspetos da lógica contemporânea dos festivais revelam-se particularmente significativos em comunidades rurais e remotas. Nestes contextos, para além do impacto estritamente económico exercido na promoção do turismo e no fomento da atividade cultural, o festival assume uma função sociológica estruturante: converte-se num meio vital para fortalecer os laços comunitários, regenerar o tecido social e redefinir o sentimento de identidade local.

O turismo de nicho impulsionado por um festival literário em áreas periféricas não se limita, assim, a atrair um visitante passivo. Pelo contrário, atua como uma alavanca de visibilidade externa que altera a perceção que a própria comunidade tem do seu território, transformando a vila ou região de um espaço de "passagem" num destino de fruição cultural e permanência.

A eficácia prática destas estratégias e a sua capacidade para operar a transição de um território culturalmente secundarizado para um polo de atração turística de nicho são expressivamente retratadas no depoimento do músico Miguel Calhaz, a propósito do impacto da Maratona de Leitura na Sertã:

> "A Sertã era um meio culturalmente que não era muito forte. Nunca houve uma aposta na cultura até uns anos atrás. O festival da maratona de leitura tem promovido a descentralização e democratização, acho que esses dois pontos são muito fortes e são uma grande valência do festival da Sertã, porque são meios que culturalmente não temos tanto acesso quanto em Lisboa, Porto e Coimbra. Mas o que é certo é que a sertã já se tornou conhecida a nível nacional e internacional. A maratona de leitura está a ficar muito conhecida e isso é um bom exemplo de como uma vila pequena pode ficar conhecida. Queria reforçar que a cultura na nossa região é muito bem vinda e está a começar a dar os seus frutos" (Miguel Calhaz, 52 anos, músico Sertã)

A reflexão apresentada por Calhaz permite dissecar, em detalhe, os impactos da implementação de um festival de nicho num município do interior. Em primeiro lugar, o entrevistado parte do diagnóstico histórico da Sertã enquanto "um meio culturalmente

que não era muito forte", onde "nunca houve uma aposta na cultura até uns anos atrás". Depois, ele menciona a "descentralização e democratização" como as "grandes valências do festival" o que confronta diretamente a assimetria na distribuição geográfica da oferta cultural. Esse relato traz a reflexão de que, se antes não havia uma aposta na cultura por parte do município, hoje, a gestão municipal reforça o festival como um espaço de fomento ao destino de turismo literário, descentralizando e democratizando o acesso à própria população que reside no local, e, mais do que isso, trazendo novos públicos a conhecerem o concelho. Acerca disso, vale destacar o que Tejero (2021) reforça sobre os destinos de turismo cultural e literário:

> Se os destinos forem capazes de facilitar um envolvimento mais profundo dos seus visitantes com os seus interesses literários e, por sua vez, reforçar o seu sentido de identidade com o destino ou "lugar", esses significados e imagens simbólicos poderão ser utilizados em futuras estratégias de branding de destinos mais sustentáveis (Tejero, 2021, p. 204)

Ao comparar a Sertã com as grandes metrópoles nacionais — "meios que culturalmente não temos tanto acesso quanto em Lisboa, Porto e Coimbra" —, o relato de Calhaz evidencia de que modo a fixação da Maratona de Leitura atenua o déficit de acesso aos bens simbólicos. Contudo, mais do que uma medida de compensação interna para a população local, a criação do festival desencadeou a alteração dos fluxos turísticos e a atração de públicos de fora. Esta articulação entre a atração turística e a promoção da cultura local encontra sustentação teórica no trabalho de Richards (2011, p. 1227). Segundo o autor, a consolidação de formas de *branding* ancoradas em recursos culturais e criativos é determinante para a posição competitiva dos territórios, uma vez que:

> "A dependência do estilo de vida, de fatores de localização 'suaves' (soft), do branding e da imagem coloca uma maior confiança no lazer e no turismo como recursos-chave em estratégias de distinção (Jackson & Murphy, 2006), de tal modo que o lugar acrescenta valor à economia cultural em geral, 'como um acervo de conhecimento, tradições, memórias e imagens' (Scott, 2010, p. 123)." (Richards, 2011, p. 1227).

A Maratona de Leitura não só democratiza o acesso local à cultura, como atua enquanto catalisador de um turismo cultural de nicho (Robinson & Andersen, 2002), alterando o imaginário do território e atraindo fluxos de visitantes que dinamizam a economia local e colocam o município nos roteiros culturais nacionais.

7.1.3 Construção de notoriedade, sustentabilidade da hospitalidade e combate à sazonalidade

A passagem de uma "vila pequena" para um destino "conhecido a nível nacional e internacional" traduz com clareza o conceito de marketing urbano e territorial formulado por Guerra (2016). A Maratona de Leitura permitiu à Sertã adquirir uma notoriedade e um valor de marca que dificilmente alcançaria através dos canais de promoção turística convencionais. Assim como destaca Fernandes (2014, p. 32), o marketing territorial de um festival cumpre, assim, a função de colocar pessoas em sintonia com a arte local, promovendo a irrupção da atividade turística, pois à medida que os vários sistemas culturais engendram sua dinâmica, uma identidade vai se construindo em torno do festival, tornando-o uma marca local.

O festival literário opera, assim, como uma plataforma de atração de turismo de nicho, atraindo leitores, escritores, académicos e apreciadores de música que se deslocam propositadamente ao município, injetando capital na economia local e dinamizando a restauração, o alojamento e o comércio.

Por fim, a afirmação conclusiva de Calhaz (2026) de que "a cultura na nossa região é muito bem-vinda e está a começar a dar os seus frutos" sintetiza perfeitamente a dupla dimensão assinalada por Gibson e Connell (2012) e Bennett *et al.* (2014). Os "frutos" a que o entrevistado se refere não são apenas os dividendos económicos e turísticos diretos derivados da atração de visitantes; referem-se também ao reforço do orgulho local, ao sentimento de pertença e à consolidação de uma identidade comunitária recetiva e participativa. Conforme teoriza Woodward (2007), a experiência e a cultura material funcionam como mediadores simbólicos, uma vez que "através do meio dos objetos, processos sociais e culturais dinâmicos como a identidade, o estatuto, a marcação de fronteiras e a devoção social são performados" (Woodward, 2007, p. 135). A cultura deixa, assim, de ser vista como um custo orçamental para passar a ser reconhecida como um investimento estratégico em desenvolvimento sustentável e coesão territorial.

Além disso, este impacto na economia da hospitalidade é corroborado e visível na vivência quotidiana dos agentes nestes festivais. Rui Spranger, ator, encenador e diretor do Pinguim Café, no Porto, nota um comportamento de consumo específico, onde há "cada vez mais gente só para ir ao festival":

> "Há cada vez mais gente só para ir ao festival. Gente que vem do Porto vai às maratonas de leitura e depois regressam. [...] O facto de haver artistas convidados implica alojamentos, refeições, e portanto há alguns negócios que vão ganhar com isso..." (Rui Spranger, 55 anos, ator e empresário cultural, Porto)

O testemunho de Spranger ilustra o efeito multiplicador do investimento cultural. A presença contínua de artistas convidados e a atração de visitantes vindos de metrópoles como o Porto geram uma procura acrescida por bens e serviços locais. Desta forma, o festival literário deixa de ser um mero acontecimento artístico e passa a ser validado pela comunidade e pela gestão autárquica como um ativo económico relevante, cuja capacidade de atração expande as fronteiras de consumo do município.

A implementação continuada de festivais literários no interior do país combate a perceção de "apatia cultural" historicamente associada às regiões periféricas, elevando a visibilidade simbólica e mediática dos municípios no mapa nacional e internacional.

No contexto de Óbidos, a consolidação do FÓLIO integrou-se numa estratégia deliberada de desenvolvimento regional e combate aos picos de sazonalidade turística, diversificando o perfil dos visitantes que afluem à vila ao longo do ano. A dimensão estruturante desta política cultural é sintetizada pela coordenadora Carla Pinho:

> "Foi também uma forma de afirmar a importância da cultura como motor de desenvolvimento regional, criando emprego, atraindo visitantes fora da época alta do turismo e dinamizando a economia local." (Carla Pinho, 2026, Óbidos, coordenação do FOLIO)

O relato de Pinho valida a aplicação prática da economia da cultura na qual o festival literário atua como um catalisador de turismo de nicho. Ao atrair fluxos de visitantes fora da época alta, o FÓLIO atenua a sazonalidade turística, promove a criação de emprego direto e indireto e consolida uma dinâmica económica mais estável e sustentável para o município.

7.2. Indicador C.2. Ancoragem Territorial e Inclusão Comunitária

O indicador da ancoragem territorial e a inclusão comunitária examina a capacidade de a Maratona de Leitura da Sertã e do FÓLIO em Óbidos construírem raízes efetivas com as populações locais. Numa perspetiva de política cultural autárquica a eficácia socioespacial de um festival literário não se mede apenas pela escala da sua programação ou pelo prestígio dos convidados, mas sobretudo pela sua capacidade de evitar a tentação de se converter num "enclave cultural" e de promover um sentimento genuíno de apropriação por parte dos residentes. Se a atração turística mede o impacto do festival para fora, o indicador da ancoragem territorial avalia a legitimidade e a sustentabilidade social do evento para dentro, medindo o grau de apropriação e inclusão da comunidade local. Um festival literário em um meio rural ou de pequena dimensão corre o risco de se converter num enclave cultural — uma bolha artística isolada da população residente.

Em territórios marcados por uma forte orientação turística, a implementação de eventos culturais corre o risco estrutural de se desligar do tecido social residente, transformando a vila num mero cenário passivo para consumo externo. Esta tensão crítica é perspicazmente identificada por Luca Argel ao refletir sobre a realidade de Óbidos e a necessidade imperativa de envolvimento comunitário. Ao responder à pergunta sobre se os festivais contribuem para a economia e o desenvolvimento local, sua resposta foi a seguinte:

> Sim, claro. Com certeza. Mas vou repetir a importância da curadoria: se a curadoria está atenta às dinâmicas locais, claro que isso vai acontecer com mais facilidade. Vai ser muito mais rico, vai ter uma contribuição muito maior para cenas locais. Especialmente se você for em cidades pequenas, trazer pessoas de fora mais conhecidas e colocá-las para interagir com o que se produz localmente. Seja autores ou livrarias locais. Fui tocar em Odemira, no Alentejo. Era um evento de música mesmo. Mas eles tiveram uma sensibilidade que foi: eles sabiam que eu tinha publicado um livro no ano passado e me convidaram pra apresentar esse livro na única livraria da cidade. Isso acontece muito em cidades pequenas, inclusive de não ter nenhuma livraria. E você colocar esses espaços, integrar esses espaços dentro da programação, é muito bom. E foi super legal para mim, de conhecer a

> livraria, ter o meu livro lá à venda também, mas para o próprio público do festival que vive na cidade, que é chamado a ir àquela livraria e assistir uma coisa diferente. E no festival literário é a mesma coisa: você está atento às iniciativas locais, às vezes tem projetos nas bibliotecas locais, livrarias, bandas na cidade, outros projetos musicais da cidade que, participando do festival, vão fazer com que o público local se sinta mais parte da programação. Em festivais em cidades como Óbidos, que é uma cidade muito pequena e muito turística, acho que existe mesmo uma grande necessidade de tentar integrar as pessoas da cidade na programação, senão o festival vira uma coisa que só interessa a quem está lá de visita, mas negligencia as pessoas dali. Por mais que seja um festival grande e importante, quando não consegue se conectar com o lugar e com as pessoas do lugar, acaba não fomentando nada localmente. Poderia estar acontecendo em outra cidade (Luca Argel, 38 anos, Lisboa, músico e escritor)

O testemunho de Argel ecoa diretamente as advertências de Lopes (2024) sobre o panorama contemporâneo da festivalização em Portugal. O autor sublinha que a proliferação desmedida destes eventos corre o risco de assumir um caráter artificial se a sua génese e execução ocorrerem de forma isolada, desfasadas do dia a dia dos residentes. Sem esta cocriação e pertença, o festival transmuta-se num "não-lugar" temporário, desenhado prioritariamente para o consumo do público itinerante, o que valida o receio de Argel quanto à perda de propósito identitário da iniciativa.

O alerta citado pelo músico e escritor Luca Argel também toca numa questão sociológica central tratada por Sapiro (2016), nomeadamente o risco de descontextualização das intervenções culturais. Como adverte a autora, "a circulação internacional dos bens culturais não ocorre num espaço abstrato e neutro; ela está sujeita a assimetrias estruturais onde a descontextualização do objeto cultural corre o risco de transformar uma intervenção crítica num mero produto de consumo simbólico" (Sapiro, 2016, p. 118). Ou seja: se a população local não se reconhece no festival, a iniciativa perde o seu valor de desenvolvimento integrado, convertendo-se num mero produto de entretenimento desterritorializado. A ancoragem territorial exige, assim, uma arquitetura programática que assegure a participação ativa dos habitantes locais, garantindo que o festival produza um legado sociocultural duradouro na comunidade e não apenas um pico transitório de consumo turístico.

Por outro lado, o envolvimento orgânico da população surge como um dos principais potenciais diferenciadores no caso da Sertã – mas não só isso. Em uma fala comparativa

entre o FOLIO e a Maratona de Leitura da Sertã, classifica o FOLIO como um festival mais elitista, enquanto a Sertã é colocada como um festival com mais participação da comunidade local.

> Acho que a principal diferença é que a Sertã é mais popular, de alguma maneira mais inclusiva. E o Folio mais elitista, mais burguês, essa é a principal diferença. Acho que há lugar para tudo, mas para mim a principal diferença é essa: o Folio tem mais característica daquilo que são os festivais literários, e a Sertã muito mais como um festival de verão, mais relaxado, muito mais descontraído. Ao mesmo tempo em que participas, o Folio vai ser mais "em trabalho" e a Sertã sente-se mais "em férias" (Spranger, 55 anos, Porto, ator e empreendedor cultural)

Spranger destaca este aspeto ao classificar a Maratona de Leitura como o festival "que tem mais envolvimento da população" entre os outros tantos em que já participou.

> A Sertã é provavelmente, dentre os festivais que já participei até agora, o que tem mais envolvimento da população. É aquilo que também faz do festival essa singularidade, de ser muito pouco presunçoso, é um festival muito de partilha, de comunicação, e é o prazer de as pessoas estarem juntas, menos importante do que os nomes que vão ao festival. O importante é estar no festival (Rui Spranger, 55 anos, ator e empresário cultural, Porto)

O excerto acima corrobora com o que Guerra (2022, p. 144) reflete sobre os festivais, afirmando que eventos como esse são espaços liminares que promovem uma interação social significativa e intensa entre as pessoas, capazes de romper (ou suspender temporariamente) fronteiras sociais, etárias, culturais, contornando as restrições e divisões da vida cotidiana. Assim como os impactos do festival de música Paredes de Coura, em Portugal, também na Sertã se aplicam à comunidade local os impacots da promoção de uma maior abertura e disponibilidade dos residentes para as artes e a cultura.

7.3 Indicador C. 3 Desenvolvimento integrado, dinâmicas territoriais e impacto na comunidade local

Para além dos impactos imediatos na economia, os festivais literários geram efeitos estruturais a longo prazo no território urbano e na projeção da identidade dos municípios. O indicador de desenvolvimento integrado reflete precisamente a

capacidade de o festival reinventar o espaço público e atuar como uma plataforma permanente de marketing territorial.

Como nota Sassatelli (2008), o festival contemporâneo desenvolveu-se em resposta direta aos processos de pluralização cultural, mobilidade e globalização, comunicando algo profundo sobre identidade, comunidade, localidade e pertencimento. A maioria destas iniciativas procura equilibrar a dupla necessidade de representar a especificidade do local dentro de um contexto mais amplo de acelerada transformação social. Assim, a análise deste indicador foca-se nos efeitos estruturais duradouros, englobando a reconfiguração e reutilização criativa do espaço público e o marketing territorial que estimula a fidelização e o retorno dos visitantes em outras datas.

Esta reconfiguração do espaço geográfico através da literatura é evidenciada na génese estrutural do FÓLIO. Carla Pinho descreve como o festival alterou organicamente o tecido urbano de Óbidos:

> O caminho fez-se de forma natural, como se os livros sempre tivessem habitado nesta Vila medieval. 11 livrarias e milhões de livros, em locais improváveis como adegas, paragens de autocarro, um antigo quartel dos bombeiros, escolas desativadas, um mercado, entre outros. As livrarias temáticas foram surgindo, quase de forma orgânica. Espaços municipais, como museus e galerias, abraçaram pequenas livrarias temáticas. (Carla Pinho, 2026, 47 anos, Óbidos, coordenadora do FOLIO)



Figura 2: No FOLIO (2025), uma das atividades foi na Livraria Santiago, localizada em uma antiga igreja da localidade.

Fonte: Instagram @foliofestival

Esta ocupação criativa ressignifica o património arquitetónico e edificado, transformando infraestruturas obsoletas ou do quotidiano em polos de efervescência cultural. Segundo Marques (2016, In Marçal, 2025, p. 21), existe uma relação idealizada, que só poderia acontecer na província e nunca nas cidades. Esta procura por descentralizar a oferta e reabilitar o património edificado alinha-se com a função sociológica dos eventos contemporâneos. A perceção deste envolvimento e do impacto do festival na comunidade local é também sublinhada pela gestão institucional do evento:

> "O festival literário acima de tudo promove o bem estar das pessoas, que se envolvem nele aqui na Sertã. E quando perguntamos para as pessoas aqui inseridas, se acham que a maratona contribui positivamente para desenvolver a economia local, todos dizem que sim." (Ana Sofia de Sousa Marçal, 47 anos, Sertã, coordenadora da Maratona de Leitura da Sertã)

Estas afirmações vão ao encontro do que reforça Bennet *et al* (2014), de que um festival recorrente cria em seu local uma espécie de atmosfera “sazonal” com o seu próprio calendário. O festival é visto como fundamental para o perfil da cidade e vice-versa (ou pelo menos contribui para ele). (Bennett *et al*, 2014, p. 114). O excerto abaixo, do músico Miguel Calhaz, que participa desde 2017 da Maratona de Leitura da Sertã, também reforça este impacto.

> "Ao trazer cá artistas nacionais e internacionais de renome, o festival trouxe uma espécie de paraíso, porque a zona é muito bonita, paisagem muito bonita, e é uma zona muito rústica. E as pessoas que cá vem ficam encantadas. Porque este festival não ocorre em uma grande cidade mas sim numa vila pitoresca e bonita. (Miguel calhaz, 52 anos, músico, Sertã)

A ancoragem territorial processa-se igualmente através da valorização das qualidades estéticas e da própria geografia física e humana do interior. O território deixa de ser visto sob o prisma da "carência cultural" para passar a ser afirmado como um espaço singular de fruição, onde o rústico e o pitoresco atuam como ativos simbólicos de atração e diferenciação. Ao associar a literatura de renome à "paisagem rústica e bonita" da vila, o festival realiza uma operação de valorização simbólica do património natural e edificado. Este encontro entre o cosmopolitismo dos convidados e a identidade rústica do local reforça a autoestima comunitária e afirma a região periférica como um polo culturalmente atrativo e singular no mapa nacional. Na mesma linha, o escritor Gonçalo M. Tavares sublinha o valor de deslocar a reflexão intelectual do centro para a periferia, destacando a forma como a literatura permite reapropriar a geografia da cidade:

> "Acho importante alguns desses encontros e debates de escritores serem realmente fora das capitais, fora das grandes cidades como acontece em Portugal e por exemplo na sertã, porque isso realmente vai buscar também, por um lado, pessoas ligadas à Sertã ou outras regiões e que tem contacto com o discurso dos autores e por outro lado também leva outras pessoas a esses locais, fazendo com que de alguma maneira, através da literatura as pessoas habitem o espaço de uma forma interessante, e habitar o espaço é o que de certa forma acontece na sertã: debates espalhados por vários pontos, e de repente, estamos diante de espaços extraordinários da cidade que são reinventados com esta ocupação de debates, ideia e etc." (Tavares, 2026)

Na Sertã, este modelo de apropriação espacial não ocorre por acaso. É fruto de uma estratégia consciente de planeamento que coloca o património natural e edificado ao serviço do evento. Como explicita a coordenadora Ana Sofia Marçal:

> O festival literário acima de tudo promove o bem estar das pessoas, que se envolvem nele aqui na Sertã. E quando perguntamos para as pessoas aqui inseridas, se acham que a maratona contribui positivamente para desenvolver a economia local, todos dizem que sim. (Ana Sofia de Sousa Marçal, 47 anos, Concelho da Sertã, coordenadora da Maratona de Leitura da Sertã)

Isso evidencia um dos benefícios do marketing territorial citados por Fernandes (2014), isto é, de um marketing que atua no sentido de frear e denunciar o lucro irresponsável e que respeita a cultura e o ambiente locais, e que como consequência tem a melhora da autoestima comunitária.



Figura 3. Na Maratona de Leitura da Sertã, em 2026, um bate-papo com Sérgio Godinho ocorreu em frente à igreja do concelho, reunindo centenas de convidados.

Fonte: Vitorino Coragem @maratonadeleituraserta

Em territórios de menor densidade, a ausência histórica de uma oferta cultural massificada não atua como uma limitação, mas antes como um fator de amplificação do impacto sociológico do evento. Confrontando diretamente a tese tecnocrática de que eventos de grande escala exigiriam a infraestrutura de metrópoles globais, a coordenadora Ana Sofia Marçal conceptualiza a vantagem sociológica da escala local:

> "Há quem diga que esse é um festival para uma cidade maior, que encontre mais dimensão. Eu acho que não. Porque eu acho que ele tem um impacto muito maior por ser organizado em um sítio pequeno do que em uma cidade. Atenção, a Maratona pode ser realizada em todos os lugares, mas a nível de impacto, penso que o impacto é muito maior num lugar com características como a Sertã, num território pequeno. Primeiro porque há uma oferta muito mais reduzida de atividades culturais. Há maior envolvimento da comunidade, as pessoas se conhecem, as pessoas querem participar de uma forma muito mais bonita. Essa parte humana tem uma expressão muito diferente no contexto com comparação a outra grande cidade. No entanto, é possível fazer a maratona de leitura em qualquer lugar. O modelo que nós usamos implica que se conheça muito bem o território. Porque nós decidimos fazer a atividade nos sítios mais loucos, em pontes, à noite, em monumentos, junto ao rio, em passeios de barco, portanto implica quem está à frente de uma organização dessas ter de conhecer muito bem o território e as pessoas" (Ana Sofia de Sousa Marçal, 47 anos, Concelho da Sertã, coordenadora da Maratona de Leitura da Sertã).

O depoimento de Marçal permite extrair algumas dimensões analíticas fundamentais para esta discussão. Em primeiro lugar, o relato evidencia o efeito multiplicador do investimento cultural na periferia. Como argumenta Giorgi (2011b, In Marçal, 2025), os festivais contemporâneos procuram superar a dicotomia histórica entre a cidade e o campo. Enquanto numa grande metrópole a oferta cultural é saturada e a fruição tende a ser fragmentada e anónima, num município periférico a escassez prévia de equipamentos faz com que o festival assuma uma centralidade absoluta, gerando um efeito de contágio e apropriação comunitária de elevada intensidade.

Em segundo lugar, sobressai a dimensão relacional e o capital social. A "expressão humana" a que a entrevistada se refere traduz a existência de redes de interconhecimento e proximidade que caracterizam os territórios de menor dimensão. O festival literário deixa de ser um mero espaço de consumo simbólico passivo para se converter num catalisador de coesão comunitária, onde a participação da população local é motivada por um sentimento de pertença e autoeficácia coletiva. Nesse aspeto,

Purdue *et al*. In Guerra (2016, p. 3) apelidou os festivais de “estrutura emancipatória” (1997), pois num mundo de crescente fragmentação cultural e identitária, o festival tem vindo a surgir como uma resposta aos processos de mobilidade e de globalização cultural. Esta resposta centrada nos festivais está focada na procura e o encontro de um significado acerca da identidade, da comunidade e da pertença (Guerra, 2016, p. 3)

Por último, a afirmação de que a programação exige "conhecer muito bem o território e as pessoas" fundamenta o conceito de ancoragem territorial estratégica. Ao ocupar "sítios mais loucos" — como pontes, monumentos ou passeios de barco —, a Maratona de Leitura rejeita a lógica dos eventos desterritorializados ("não-lugares"). A literatura é utilizada como um dispositivo de ressignificação geográfica, convertendo o património natural e edificado em palcos de fruição, de diálogo, de trocas, do espaço para o lúdico, transformando a identidade espacial da Sertã num ativo de diferenciação e orgulho local.

7.3. Síntese e notas conclusivas do capítulo

A discussão desenvolvida ao longo do Capítulo 7 permitiu apreender o impacto da Maratona de Leitura da Sertã e do FÓLIO em Óbidos na escala macro-territorial, demonstrando como estes eventos atuam enquanto alavancas estratégicas de desenvolvimento integrado, coesão social e atratividade socioeconómica.

Os achados empíricos organizados nos três indicadores da Categoria C oferecem respostas claras às hipóteses sobre o papel dos festivais literários na transformação dos municípios de acolhimento:

Em síntese, os resultados da Categoria C confirmam que a Maratona de Leitura e o FÓLIO ultrapassam a função de meras feiras de livros, afirmando-se como instrumentos estruturantes de política cultural autárquica. Ao articularem a inclusão comunitária com a projeção turística e a regeneração patrimonial, estes festivais provam que a cultura e

a literatura são vetores indispensáveis de desenvolvimento sustentável e descentralização territorial em Portugal.

Ao analisar o impacto dos festivais literários nos territórios de menor densidade urbana, como Óbidos e a Sertã, a literatura realça o seu papel enquanto catalisadores económicos e promotores do turismo criativo (Guerra & Oliveira, 2022; Sharpe, 2008).

Esta instrumentalização económica da cultura, onde o sucesso de um festival literário passa a ser aferido quase exclusivamente por métricas quantitativas de fluxo turístico (UN Tourism, 2026) ou taxas de ocupação hoteleira, encontra em Sharpe (2008) uma sólida base crítica. Conforme ilustrado no diagrama estrutural das tensões da festivalização abaixo, a subordinação dos objetivos artísticos e pedagógicos às lógicas de mercado gera um paradoxo: ao mesmo tempo que combate a periferização simbólica do território, o festival pode mimetizar um modelo exógeno que não deixa raízes no ecossistema local após o encerramento das dinâmicas liminares do evento.

A análise dos festivais literários em municípios de pequena dimensão exige uma compreensão de como estas iniciativas se articulam com o espaço geográfico, social e económico que as acolhe. Consolidados há mais de dez anos nos calendários dos municípios onde ocorrem, festivais como a Maratona de Leitura da Sertã e o FÓLIO em Óbidos funcionam como catalisadores do desenvolvimento local, reconfigurando a perceção interna e externa dos territórios.

8. Considerações Finais

A realização desta investigação permitiu compreender de forma aprofundada o papel fundamental que os festivais literários desempenham no panorama cultural contemporâneo em Portugal. Ao longo do estudo, demonstrou-se que estes eventos transcendem a dimensão efémera da sua realização no calendário anual, afirmando-se como estruturas decisivas para a dinamização da economia da cultura, para o turismo cultural, literário e de nicho, para a coesão social e para a sustentabilidade do trabalho no ecossistema das indústrias criativas.

No âmbito da economia da cultura e das indústrias criativas, a análise empírica permitiu corroborar as perspetivas de Sapiro (2022) sobre a circulação do livro e as dinâmicas do campo editorial, demonstrando como os festivais estendem a cadeia de valor da literatura para além dos polos metropolitanos. Ao reunirem num mesmo espaço temporário autores, editores, mediadores e públicos, estes eventos funcionam como plataformas de acumulação de capital reputacional e de conversão deste em capital social e cultural (Bourdieu, 1989). Este "efeito vitrine" estimula a venda direta de obras, fomenta novos mercados de leitura e insere os agentes locais em circuitos profissionais de maior escala, descentralizando a economia do ecossistema editorial. A análise comparativa entre a Maratona de Leitura da Sertã e o FOLIO – Festival Literário Internacional de Óbidos ofereceu um olhar empírico rico e fundamentado sobre o comportamento destes eventos em municípios de pequena dimensão e baixa densidade demográfica. Ficou evidente que, em geografias afastadas dos grandes eixos metropolitanos do litoral, o festival literário não atua somente como uma oferta cultural sobreposta ao quotidiano, mas sim como um vetor de transformação territorial e de afirmação identitária.

No que respeita ao desenvolvimento local em municípios de pequena dimensão, a contribuição destes eventos mostrou-se em duas dimensões complementares. No plano socioeconómico, os festivais combatem a sazonalidade ao injetarem capital na restauração, na hotelaria e no comércio local, alinhando-se com as teses de Bennett *et al.* (2014) sobre a festivalização enquanto catalisadora de dinâmicas territoriais. No

plano simbólico e comunitário, alinhando com a concetualização de Guerra (2020) sobre a territorialização das práticas culturais e a emergência de cenas locais, os festivais atuam como geradores de coesão social: ao transformarem a paisagem urbana ou rural num palco de celebração da palavra escrita, reconfiguram a perceção do território e elevam a autoestima comunitária. Além disso, a análise sob a ótica de Tejero (2021) permite compreender a gestão destes eventos como um ativo estratégico de política cultural.

Neste âmbito, a investigação confirmou que os dois estudos de caso representam abordagens complementares e igualmente eficazes de intervenção cultural. A Maratona de Leitura da Sertã destacou-se pela sua capacidade de enraizamento comunitário, focando a sua atuação na democratização do acesso aos livros e às aldeias e comunidades locais, no envolvimento das bibliotecas e redes escolares locais e no reforço dos laços de pertença dos habitantes. Por sua vez, o FOLIO – Óbidos articulou com sucesso a promoção literária com uma estratégia madura de marketing territorial, regeneração urbana e internacionalização, demonstrando de que modo a cultura pode tornar-se o eixo estruturador do desenvolvimento económico regional e do turismo de nicho. As perspetivas recolhidas junto dos escritores, artistas, mediadores e organizadores destes eventos culturais corroboraram a importância dos festivais enquanto espaços de trabalho dignificado, visibilidade e criação de redes interpessoais e profissionais. Ao proporcionarem o encontro direto entre criadores e leitores, e ao cruzarem a literatura com a música, o teatro e as artes plásticas, estes eventos fomentam a circulação de capital cultural e social que perdura para além dos dias de programação.

Complementarmente ao diagnóstico dos estudos de caso, a elaboração do mapeamento digital interativo constituiu um contributo prático e original desta dissertação. Ao sistematizar a informação sobre os festivais literários consolidados no território português — considerando a sua periodicidade, público-alvo e continuada realização — , este instrumento responde à necessidade de organizar e disponibilizar dados atualizados sobre o setor. O mapeamento, realizado pela plataforma gratuita Story Map

Knightlab[6]. Espera-se que este espaço possa servir não apenas como recurso de disseminação cultural junto do público leitor, de artistas e de investigadores, mas também como suporte analítico para a formulação de políticas públicas de descentralização e desenvolvimento da economia criativa local.

Cumpre destacar a experiência de territórios como a Sertã e Óbidos oferece lições valiosas para a gestão cultural e para as políticas públicas à escala internacional. Antes de mais, estes casos demonstram que o investimento cultural descentralizado é uma ferramenta altamente eficaz no combate à desertificação ou na recuperação de áreas degradas. Em segundo lugar, os festivais provam que os territórios de menor escala oferecem um sentimento de pertença e um nível de intimidade entre criadores e públicos impossível de replicar nas grandes metrópoles, convertendo a proximidade em um diferencial competitivo do turismo de experiência. E ainda, os festivais analisados, representando os festivais literários em Portugal, evidenciam que o sucesso de um evento cultural não está na massificação de públicos, mas na sua capacidade de articulação orgânica com a comunidade e com a identidade do local, servindo de modelo sustentável para a implementação de redes de turismo criativo em regiões periféricas de todo o mundo.

Para finalizar, importa-nos também destacar que a vitalidade e a rápida evolução da cena literária nacional continuam a manifestar-se no momento de síntese desta pesquisa. Eventos de grande escala no contexto urbano, como a realização da primeira edição do festival Babell no Porto, demonstram que a capacidade de atração e de transformação do espaço público pela literatura se encontra em constante renovação. Contudo, ao delimitar o foco empírico na Sertã e em Óbidos, este estudo ofereceu uma contribuição consolidada sobre o impacto de longo curso que a literatura pode exercer quando integrada nas dinâmicas de territórios de menor densidade populacional.

[6] Disponível em: https://bit.ly/4bSRoWF

Esta investigação atesta que os festivais literários em Portugal constituem ecossistemas vivos, nos quais se articulam políticas públicas, sustentabilidade profissional, dinamização económica e cidadania cultural.

A análise crítica dos resultados nos coloca também na obrigação de considerar as fragilidades e as tensões inerentes a estes processos. A proliferação de eventos culturais que culminem em grande demanda turística e a procura constante por visibilidade mediática e atração turística trazem o risco de uma progressiva desconexão entre a programação do festival e o local que o acolhe. É imprescindível que os gestores e decisores políticos não percam de vista que a sustentabilidade de um festival literário habita na sua capacidade contínua de envolvimento das comunidades locais. Quando o evento se foca exclusivamente na projeção externa ou em lógicas de consumo de efémero alcance, arrisca-se a transformar a localidade num cenário decorativo, alienando os residentes e gerando episódios de gentrificação ou elitização cultural. O fortalecimento do trabalho comunitário, o diálogo com as escolas e bibliotecas e a escuta ativa das populações anfitriãs continuam a ser o verdadeiro garante de que o festival permanece como um espaço de pertença e transformação efetiva, e não um espetáculo desligado da sua realidade territorial.

Como perspetiva de trabalhos futuros, sugere-se o acompanhamento longitudinal dos impactos destes eventos, bem como a realização de estudos comparativos que incluam novas geografias e modelos organizativos emergentes no país. Pretende-se, assim, que as reflexões e dados aqui reunidos contribuam para fortalecer o reconhecimento dos festivais literários enquanto pilares estratégicos do desenvolvimento cultural e territorial contemporâneo.

9. Referências Bibliográficas

Albarello, L., Digneffe, F., Hiernaux, J.-P., Maroy, C., Ruquoy, D., & Saint-Georges, P. (1997). *Práticas e métodos de investigação*. Gradiva.

Almeida, B. F. L. V. de. (2018). *As cidades criativas e a sua importância no desenvolvimento local: Óbidos, uma estratégia de desenvolvimento criativo* [Dissertação de mestrado, Universidade NOVA de Lisboa]. Repositório Institucional da Universidade NOVA de Lisboa. http://hdl.handle.net/10362/59152

Amado, J. (Ed.). (2017). *Manual de investigação qualitativa em educação* (3.ª ed.). Imprensa da Universidade de Coimbra.

Bakas, F. E., & Duxbury, N. (2018). Development of rural areas and small cities through creative tourism: The CREATOUR project. *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos*, 8(3), 74–84. https://hdl.handle.net/10316/86973

Bakhshi, H., Hargreaves, I., & Mateos-Garcia, J. (2013). *A manifesto for the creative economy*. NESTA.

Benhamou, F. (2007). *A economia da cultura*. Editora Senac São Paulo / Ateliê Editorial.

Bennett, A. (2004). *Music, space and place: Popular music and cultural identity*. Ashgate.

Bennett, A., Taylor, J., & Woodward, I. (Eds.). (2014). *The festivalization of culture*. Ashgate.

Bolaño, C., Lopes, R. S., & Santos, V. A. (2016). Uma economia política da cultura e da criatividade. *Revista EPTIC*, 18(2), 164–182.

Carneiro, L. (2010). *Correntes d'Escritas: O plano de marketing* [Relatório de estágio de mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto.

Cellard, A. (2012). A análise documental. In J. Poupart, J.-P. Deslauriers, L. H. Groulx, A. Laperrière, R. Mayer, & A. Pires (Eds.), *A pesquisa qualitativa: Enfoques teóricos e metodológicos* (pp. 295–316). Vozes.

Cianga, I. (2020). Festivals, place-making and local economic development: The Untold Festival in Cluj. *Journal of Balkan and Near Eastern Studies*, 22(4), 548–562. https://doi.org/10.1080/19448953.2020.1775402

Cunningham, S., Brook, S., & McCutcheon, M. (2023). Research agendas supporting the development of Cultural and Creative Industries (CCIs). *International Journal of Cultural Policy*, 29(4), 415–429. https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2201234

Denzin, N. K. (2017). The research act: A theoretical introduction to sociological methods. Routledge.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Orgs.). (2006). *O planejamento da pesquisa qualitativa: Teorias e abordagens* (2.ª ed.). Artmed.

Dowd, T. J., Liddle, K., & Nelson, R. A. (2004). Music festival as liminal experience: Identity, community and cosmopolitanism. *Journal of Arts Management, Law, and Society*, 34(2), 149–166. https://doi.org/10.1080/10632920409597401

European Commission. (2011). *European art festivals: Strengthening cultural diversity*. European Union. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1805104

European Travel Commission. (2025). *European tourism 2025 – Trends & prospects (Q4/2025)*. ETC Corporate. https://etc-corporate.org/reports/european-tourism-2025-trends-prospects-q4-2025/

Falassi, A. (Ed.). (1987). *Time out of time: Essays on the festival*. University of New Mexico Press.

Flew, T. (2013). *Global creative industries*. Polity Press.

FOLIO Festival. (2026). *FOLIO – Festival Literário Internacional de Óbidos*. Recuperado em 25 de janeiro de 2026, de https://www.foliofestival.pt

Getz, D. (2010). The nature and scope of festival studies. *International Journal of Event Management Research*, 5(1), 1–47.

Gibson, C., & Connell, J. (2012). Music festivals and regional development in Australia. Ashgate.

Guerra, P. (2016). Lembranças do último verão. Festivais de música, ritualizações e identidades na contemporaneidade portuguesa. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (81), 133–151. https://doi.org/10.7458/SPP2016817088

Guerra, P. (2020). Other scenes, other cities and other sounds in the Global South: DIY music scenes beyond the creative city. *Cultural Trends*, 29(4), 283–302. https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1804968

Guerra, P., & Oliveira, A. (2022). A sonic paradise in the countryside: Pop-rock festivals as drivers of creative tourism development in small cities and rural areas in the post-pandemic era. *European Planning Studies*, 30(9), 1735–1755. https://doi.org/10.1080/09654313.2022.2057820

Hesmondhalgh, D. (2013). *The cultural industries* (3.ª ed.). SAGE Publications.

Jornal FOLIO. (2025). *Jornal FOLIO 2025*. Município de Óbidos. https://foliofestival.pt/src/JornalFOLIO2025.pdf

Laing, J., & Mair, J. (2015). Music festivals and social inclusion – The festival organizers' perspective. *Leisure Sciences*, 37(3), 252–268. https://doi.org/10.1080/01490400.2014.991009

Lopes, J. T. (2000). Em busca de um lugar no mapa: reflexões sobre políticas culturais em cidades de pequena dimensão. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 34, 81-116.

Lopes, J. T. (2009). Da democratização da cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural. *Saber & Educar*, 14, 1-13.

Machado, A. F. (2015). Economia da cultura e economia criativa: Consensos e dissensos. In A. F. Machado & P. M. R. A. Miguez (Orgs.), *Economia da cultura e redes criativas* (pp. 21–45). Editora UFRB.

Maratona de Leitura. (2026). *Maratona de Leitura da Sertã*. Recuperado em 25 de janeiro de 2026, de https://www.maratonadeleitura.pt

Menger, P.-M. (2009). *Le travail créateur: S'accomplir dans l'incertain*. Gallimard; Éditions du Seuil.

Novelli, M. (Ed.). (2005). Niche tourism: Contemporary issues, trends and cases. Routledge.

OECD. (2026). OECD tourism trends and policies 2026. OECD Publishing.

Picard, D., & Robinson, M. (Eds.). (2006). *Festivals, tourism and social change: Remaking worlds*. Channel View Publications.

Pratt, A. C. (2008). Creative cities: The cultural industries and the creative class. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 90(2), 107–117. https://doi.org/10.1111/j.1468-0467.2008.00281.x

Putnam, R. D. (2000). Bowling alone: The collapse and revival of American community. Simon & Schuster.

Quivy, R., & Van Campenhoudt, L. (2019). *Manual de investigação em ciências sociais* (6.ª ed.). Gradiva.

Richards, G. (2011). Creativity and tourism: The state of the art. *Annals of Tourism Research*, 38(4), 1225–1253. https://doi.org/10.1016/j.annals.2011.07.008

Sapiro, G. (2022). Literature festivals: A new authority in the transnational literary field. *Journal of World Literature*, 7(3), 303–331. https://doi.org/10.1163/24056480-00703002

Sarale, A., Yagi, H., Gkarzios, M., & Ogawa, K. (2020). Festivais de arte e revitalização rural: Organizando a Trienal Oku-Noto no Japão. *Asian Rural Studies Journal*, 4(1), 23–36.

Sharpe, E. K. (2008). Festivals and social change: Intersections of pleasure and politics at a community music festival. *Leisure Sciences*, 30(3), 217–234. https://doi.org/10.1080/01490400802017324

Silva, A. S., & Pinto, J. M. (Eds.). (1986). *Metodologia das ciências sociais*. Edições Afrontamento.

Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge University Press.

UN Tourism. (2026). *UN Tourism World Tourism Barometer* (Vol. 24, Issue 1). World Tourism Organization.

Weber, M. (2018). *Literary festivals and contemporary book culture*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-92383-3

Yin, R. K. (2018). Case study research and applications: Design and methods (6th ed.). SAGE Publications.

Anexos

Anexo 1

Tabela 4. Festivais e feiras literárias em Portugal

Nome do festival	Cidade	Período do ano	Primeira edição	Última edição	Financiamento
Correntes d'Escrita - Encontros de Escritores de Expressão Ibérica	Póvoa de Varzim	fevereiro	2000	2026	público
Feira do Livro do Porto	Porto	Agosto-setembro	1930	2025	público
Festival Literário Utopia	Braga	Novembro	2023	2025	privado
FOLIO Festival	Óbidos	outubro	2015	2025	público
LeV – Literatura em Viagem	Matosinhos	Abril	-	2025	público
Maratona de Leitura da Sertã	Castelo Branco	Julho	2012	2025	público
Palavrio - Festival Literário de Santa Maria Maior	Lisboa	Maio	2024	2025	público
Festival Latitudes - Literatura e Viajantes	Óbidos	fevereiro	2017	2025	público
Festival Literário Internacional do	Lousã	Maio	2018	2026	público

Nome do festival	**Cidade**	**Período do ano**	**Primeira edição**	**Última edição**	**Financiamento**
Interior - FLII Palavras de Fogo					
FLiporto Portugal – Festa Literária Internacional de Pernambuco (Portugal)	Matosinhos	Outubro/ novembro	2025	2026 (irá ocorrer em novembro)	público
Feira do Livro de Lisboa	Lisboa	Maio – junho	1930	2026	público
Festival Literário de Alcanena	Alcanena	junho	2022	2025	público
Festival Literário da Mealhada	Mealhada	março	2023	2026	público
Festival Literário de Ovar	Ovar	Setembro	2015	2025	público
Festival Literário Húmus	Guimarães	Março	2016	2026	público
Festival Literário Internacional de Querença	Loulé - Algarve	Setembro	2016	2025	público
Festival Literário Internacional de Literatura e Língua	Lisboa	maio	2021	2025	público

Nome do festival	Cidade	Período do ano	Primeira edição	Última edição	Financiamento
Portuguesa - 5L Lisboa					
Feira do Livro de Évora	Évora	Maio-junho	2000	2025	público
Feira do Livro de Coimbra	Coimbra	Junho-julho	1976	2025	público
ELOS - Festival Literário de Nelas	Nelas	Maio	2017	2025	público
Festival Literário Poesia à Mesa	São João da Madeira	Março	2022	CONFERIR	público
Caminhos da Leitura	Pombal	junho	2002	2025	público
Palavras andarilhas	Beja	Ocorre bianualmente	conferir	2024	público
Feira do Livro de Funchal	Ilha da Madeira		1974	2026	público
Festival da Palavra	Montemor-o-novo (Distrito de Évora	maio	2011	2026	público
Festa da Poesia	Matosinhos	dezembro	2005	2025	público
Escritaria	Penafiel	Outubro/ novembro	2008	2025	público

Nome do festival	**Cidade**	**Período do ano**	**Primeira edição**	**Última edição**	**Financiamento**
Festival Literário Outono Vivo	Praia da Vitória / Açores	Outubro/ novembro	2006	2025	público
Festival A Língua Toda	Castelo Branco / Coimbra	maio	2009	2025	público
Raias poéticas	Vila Nova de Famalicão	Maio	2012	2025	público
Livros a oeste – festival do leitor	Lourinhã	maio	2013	2025	público
Festival Literário da Gardunha	Fundão	maio	2014	2025	público
Tábula Rasa – festival literário de Fátima	Fátima	Ocorre bianualmente	2015	2024	público
Festival Literário de Bragança (FLB)	Bragança	Maio	2017	2025	público
Festival Literário Douro (FLID)	Sabrosa, Vila Real	Maio	2019	2026	público
FLIS – Festa do Livro de Serpa	Serpa	maio	2024	2025	público
Fest do Livro de Belém	Lisboa	Setembro	2016	2025	público
Feira do Livro de Aveiro	Aveiro	Agosto/ setembro	1976	2025	público

Nome do festival	**Cidade**	**Período do ano**	**Primeira edição**	**Última edição**	**Financiamento**
Feira do Livro de Faro	Faro	Relançada em 2024	2024	2026	público

Fonte: a autora (2026

10. Apêndices

Apêndice 1

Mapeamento digital interativo dos Festivais Literários em Portugal

O mapeamento foi construído na plataforma gratuita Story Maps Knight Lab e pode ser acessado no seguinte link: https://bit.ly/4bSRoWF