

«COM GOSTO AMIGO»*

REDES DE SOCIABILIDADE, FENÓMENO FÃ E AS PRÁTICAS DE RECEPÇÃO EM TORNO DO FESTIVAL RTP DA CANÇÃO

Sofia Vieira Lopes

RESUMO Partindo de um trabalho mais amplo de análise ao Festival RTP da Canção – o concurso de música e programa de televisão mais duradouro em Portugal – e ao seu papel enquanto veículo de noções identitárias, este artigo analisa os processos de recepção e fenómeno fã a partir de uma abordagem circunscrita a um grupo de pessoas que desenvolve trabalho regular de divulgação do evento. Esta é uma análise aos movimentos sociais criados em torno do Festival, partindo da forma como um programa de televisão e a música nele transmitida têm a capacidade de criar e manter redes de sociabilidade. A partir do trabalho etnográfico desenvolvido desde 2015, debato o papel do fã enquanto repositório de conhecimento e enquanto agente activo nas estratégias de conhecimento acerca deste fenómeno, em actividades de «investigação informal» e coleccionismo, e analiso os processos de criação de redes sociais centradas em gostos musicais comuns.

AUTORA Doutoranda em Ciências Musicais – Etnomusicologia na NOVA FCSH / INET-md (SFRH/BD/103718/2014). Desenvolve trabalho de investigação em torno dos Festivais RTP da Canção e Eurovisão (financiado pela FCT). Licenciada em Ciências Musicais e Mestre em Etnomusicologia (NOVA FCSH), é organizadora da Conferência Internacional *EUROVISIONS: Perspectives from the Social Sciences, Humanities, and the Arts* (1.ª edição: Lisboa, 2018; 2.ª edição: Tel Aviv, Israel, 2019; 3.ª edição: *Online*, 2020; 4.ª edição: *Online*, 2021; 5.ª edição: Turim, Itália, 2022). Faz parte de dois projectos do INET-md e foi bolseira do projecto «A indústria fonográfica em Portugal no século xx» (2009-2010). Leccionou em diversas escolas do ensino artístico e estudou clarinete no SFA-SFGP (Tomar).

* A citação utilizada no título deste artigo é o título da canção concorrente ao Festival RTP da Canção 2018, da autoria de Rita Dias e Filipe Almeida, interpretada por Rita Dias.

Reflexão etnográfica 1

O foco nas pessoas e nas suas práticas e processos, ao invés do foco nas estruturas, textos e produtos musicais, permite-nos conhecer as formas como a música é utilizada e o importante papel que ela tem no dia-a-dia e na sociedade em geral. (Cohen 1993, 127)¹¹

Quando iniciei o meu trabalho de investigação sobre o Festival RTP da Canção estava muito longe de conhecer a comunidade que todos os anos faz o Festival acontecer. Antes de qualquer reflexão, quando pensamos na comunidade de pessoas que trabalha anualmente para que o evento aconteça, pensamos nos músicos, nos compositores e letristas, nos produtores musicais e nas equipas de realização e produção televisiva; pensamos naqueles que, *a priori*, são considerados os profissionais. Nem sempre nos lembramos daqueles que estão para lá dos bastidores. Não falo dos jornalistas que têm também um papel fundamental e a responsabilidade em «manter vivo» este acontecimento, divulgando-o e formando opiniões – aquilo que no mundo anglo-saxónico se denomina de *opinion makers*. Falo aqui dos que acompanham o concurso e os artistas, que divulgam o evento através das redes sociais e de outras plataformas, que conhecem datas, acontecimentos e histórias; daqueles que constituem as redes de sociabilidade que se criam em torno do Festival e que também contribuem para que essas redes existam e se dinamizem. Falo aqui dos fãs.

Após algum tempo de pesquisa em documentos, encontrei uma página na internet denominada Festivais da Canção e descobri um mundo de informação organizada por ano, com referência às letras das canções, aos intérpretes, às pontuações e a *links* úteis como os vídeos. Achei um trabalho fantástico. O problema de falta de informação organizada com que me tinha deparado quando escolhi o Festival RTP da Canção enquanto objecto de estudo encontrou ali solução. E foi através deste *website* que encontrei anunciado um evento onde se iria debater o Festival sob o ponto de vista daqueles que nele participaram. Rumei à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e finalmente conheci dois daqueles que diariamente dinamizam o *website* – o Carlos Portelo

11 Do original: «The focus upon people and their musical practices and processes rather than upon structures, texts or products, illuminates the ways in which music is used and the important role that it plays in everyday life and in society generally.»

e o Luís Pereira – que me receberam tão calorosamente quanto a simpatia e disponibilidade com que tinham já respondido aos meus *emails* mesmo sem me conhecerem de lado algum.

Introdução

O Festival RTP da Canção (FRTPC) faz parte da grelha da televisão pública de Portugal (RTP) desde o dia 2 de Fevereiro de 1964. Com mais de cinquenta anos de história, este evento anual tem testemunhado os desafios e acompanhado as mudanças na sociedade portuguesa no último meio século. Criado com o intuito de escolher a representação portuguesa no Festival Eurovisão da Canção (ESC),¹²¹ o FRTPC pretendeu desde logo «estimular a produção de canções originais de nível internacional que [pudessem] competir com canções de outros países Europeus» (AAVV 1964). Ao longo de uma parte significativa da sua história, o FRTPC dinamizou as indústrias da música em Portugal, fomentou a visibilidade de intérpretes e mediou práticas, géneros musicais e comportamentos expressivos. Porém, a partir da década de 1990, o interesse da indústria, dos espectadores e até da própria RTP neste formato televisivo começou a diminuir. As razões que fizeram com que a RTP relegasse o Festival para um plano secundário, apesar de nunca o abandonar, poderão ser várias, tais como: o início das emissões dos canais de televisão privados; a dispersão dos telespectadores; o aparecimento de novos formatos televisivos; a proliferação de diferentes canais de divulgação musical (como a *web*); o desinteresse das editoras portuguesas e a dependência destas em relação às multinacionais. Neste quadro, o papel daqueles que se consideram fãs do FRTPC tem sido crucial para a manutenção do programa na grelha televisiva e para que nos últimos dois anos a RTP voltasse a apostar no concurso como a «jóia da coroa» da televisão pública.

2 O Festival Eurovisão da Canção (ESC – *Eurovision Song Contest*) foi criado pela União Europeia de Radiodifusão (EBU) em 1956. Seguindo as premissas da EBU no que respeita à partilha de conhecimento e conteúdos entre os seus países membros, apesar da sua natureza competitiva, também o ESC tem como objectivo unir os países através da música, tal como se pode ler no *website* oficial: «the Eurovision Song Contest was established a decade after the Second World War with the aim to bring Europe closer together through music» (Eurovision 2019).

É importante salientar que, durante muito tempo, a academia portuguesa não conferia validade a este campo de estudos, reflectindo o desinteresse generalizado da população e baseando-se num conjunto de aceções negativas e de ordem estética que fizeram com que o FRTPC ou o ESC não fossem objecto de estudo sistemático. Apesar da sua presença regular na televisão e de ser o concurso musical de maior longevidade produzido para televisão em Portugal, conseguindo agregar um número significativo de espectadores de diversas gerações, a investigação etnomusicológica em torno do Festival RTP da Canção foi durante muitos anos inexistente. O trabalho embrionário publicado na *Enciclopédia da música em Portugal no século xx* (César e Tilly 2010, 501-504) com a entrada relativa ao Festival lançou as bases para investigações futuras que só vieram a dar fruto anos mais tarde, com a aprovação do meu projecto de doutoramento pela FCT, em 2015, e com os trabalhos que tenho publicado desde então.¹³ Porém, até agora nenhum destes trabalhos se debruçou sobre os processos de recepção. Assim, este texto é um primeiro esforço de enquadrar o FRTPC no campo da recepção musical, com as devidas ressalvas que se deverá ter e com a escolha muito particular de um universo delimitado dentro deste fenómeno tão lato.

As lacunas na investigação nacional relativamente às questões de recepção musical deste fenómeno, tornam inevitável o recurso à literatura internacional sobre o Festival Eurovisão da Canção, nomeadamente os artigos publicados na obra editada por Fricker e Gluhovic (2013) e a sua adaptação ao contexto aqui estudado (Pajala 2013), bem como o recurso à literatura sobre fenómenos de recepção e *fandom* em diferentes contextos (Linden e Linden 2017; 2018; Guerra et al. 2017; Click e Scott 2017).

Parte de um trabalho mais amplo de análise ao Festival RTP da Canção e ao seu papel enquanto veículo de noções identitárias, este artigo pretende lançar as bases para uma análise dos processos de recepção e fenómeno fã. Porém, e tendo em consideração as limitações de uma etnografia sobre essas dimensões, esta é uma abordagem preparatória e focada em exemplos concretos. A análise deste fenómeno tão disperso, heterogéneo e abrangente como é a recepção do FRTPC, será circunscrita a um grupo muito limitado de pessoas que desenvolvem

3 Lopes (2014; 2015a; 2015b; 2016a; 2016b; 2017).

trabalho regular no *website* Festivais da Canção^[4] e que também se agregam em torno da OGAE – Portugal,^[5] com as quais tenho mantido contacto regular desde o início da minha investigação. Pretendo aqui apresentar uma primeira abordagem aos movimentos sociais em torno do Festival RTP da Canção, partindo da forma como um programa de televisão e a música nele transmitida têm a capacidade de agregar pessoas e de criar redes de sociabilidade. É também objectivo deste texto reflectir acerca do papel do fã enquanto repositório de conhecimento e enquanto agente activo nas estratégias de conhecimento acerca deste fenómeno. Sob este último ponto de vista, abordo o fenómeno segundo duas vertentes: o papel daquilo que denominei de «investigação informal» e o coleccionismo. Estas duas vertentes que neste texto destaco são, não só, ferramentas fundamentais para a divulgação feita por fãs, mas também são encaradas aqui como importantes formas de legitimação e prestígio entre pares. Pretende-se assim lançar as bases para o debate sobre a importância das plataformas digitais (Facebook, YouTube e outros *websites* de divulgação)^[6] para a criação de redes de partilha e sociabilidade centradas em gostos musicais comuns.

Neste artigo parto da análise de diversas fontes: o *website* Festivais da Canção; a observação participante de um conjunto de eventos, como as actividades organizadas pela OGAE Portugal, os Festivais RTP da Canção 2017 e 2018; as entrevistas realizadas a três dos dinamizadores

-
- 4 «Página inicial», Festivais da Canção, consultado em 15 de Dezembro, 2020, <http://festivaiscancao.wordpress.com>.
 - 5 A OGAE Portugal (*Organisation Générale des Amateurs de l'Eurovision* ou Organização Geral de Apoio à Eurovisão, em português) é uma associação sem fins lucrativos criada em 1997 com o objectivo de reunir e congregar os apoiantes e simpatizantes do Festival Eurovisão da Canção e das provas de selecção nacionais, com vista à participação no ESC. A OGAE Portugal é reconhecida pela EBU (European Broadcasting Union) enquanto membro da OGAE Internacional. A OGAE promove actividades e iniciativas que visam, ao longo do ano, criar pontos de encontro, debate e convívio entre os seus associados e amigos. Nesses encontros, que se realizam em diversas cidades do país, para além do convívio entre os fãs, a OGAE Portugal tem como objectivo a promoção de cantores que participaram nas edições do Festival da Canção e da Eurovisão.
 - 6 Aqui, os *websites* referidos são aqueles que se dedicam à divulgação do Festival RTP da Canção e do Festival Eurovisão da Canção. Na maioria, dirigidos por fãs, estes *sites* fornecem um serviço informativo de carácter amador (entenda-se amador, neste caso, apenas como alguém que presta um serviço sem auferir rendimento desta prestação). Estes *websites* oferecem informação actualizada com grande regularidade e são reconhecidos pela EBU e pelas televisões nacionais enquanto membros dos *media* especializados no momento de atribuição das creditações para entrada no ESC e para nos eventos de selecção nacional.

do *website* Festivais da Canção;¹⁷ e as conversas informais e regulares que tenho mantido com os fãs do FRTPC e do ESC. A selecção destes três fãs em particular prende-se com a sua actividade regular enquanto colecionadores e divulgadores do FRTPC e do ESC através do *website* que gerem, considerando que a pesquisa informal, a recolha de materiais e a divulgação destes são fundamentais não só para o papel como divulgadores, mas também enquanto forma de agregar um conjunto de pessoas em torno destes eventos, cimentando a sua posição privilegiada neste grupo social.

Reflexão etnográfica 2

Desde 2005 que não via o Festival RTP da Canção, nem o Festival Eurovisão... Talvez até tenha deixado de o ver antes. Talvez... depois do advento da televisão com comando remoto em minha casa, a opção fosse saltitar de canal em canal e ir vendo apenas um pouco das canções que concorriam. Porém, 2005 acaba por ser o momento em que esta minha precária relação com o FRTPC termina. A ida para a faculdade e o interesse por outras práticas musicais sobrepuseram-se à curiosidade de saber quais as canções a concurso. No entanto, e tal como outras histórias que tenho vindo a recolher sobre a relação dos diversos agentes com o FRTPC, este vínculo começou na infância, onde a RTP1 dominava os serões de família em torno da televisão. Faziam-se apostas em quem ganharia, cobravam-se os maus resultados, discutia-se a qualidade das canções e a sua capacidade de competir com as canções estrangeiras, reclamava-se da pouca influência política do país no quadro internacional. E durante dias cantavam-se algumas das canções... normalmente as mais antigas que a minha mãe trazia na memória e que semeou na minha. Entre 2005 e 2013, as minhas memórias do Festival são inexistentes. Ao contrário de outros académicos, o meu interesse em estudar o FRTPC não começou por um gosto em concreto, não começou pelo facto de eu ser fã... antes pelo contrário...

7 No âmbito da minha tese de doutoramento foram realizadas duas entrevistas a estes indivíduos, uma vez que dois destes fãs foram entrevistados em conjunto.

Fãs, *acafans*^[8] e outras questões de classificação

Em primeiro lugar, e antes de partir para a reflexão em torno dos dados recolhidos, é necessário aqui debater um conjunto de questões que serão operacionais ao longo deste artigo; aliás, conceitos estes que foram já utilizados nas secções introdutórias e que merecem alguma atenção.

Os estudos sobre o fenómeno fã têm o seu advento no final do século xx com as perspectivas da sociologia e da antropologia sobre outros campos que não a música. Até à década de 1990, os estudos sobre *fandom* viam os fãs como alguém «diferente» do comum, partindo do conceito de *deviant*^[9] (Linden e Linden 2017, 3) para considerar que o fã apresenta características que o diferenciam dos restantes consumidores. Porém, com o desenvolvimento dos estudos sobre este fenómeno, a forma como a figura do fã é vista tem-se alterado, com o abandono tanto do conceito de consumidor (Linden e Linden 2017, 4) como do conceito de *deviant*. Neste recente estudo de Henrik e Sara Linden é destacada a posição de Anthony Giddens relativamente a esta questão, entendendo-a sob o ponto de vista da auto-reflexividade e da construção do eu em relação ao outro: «Por meio de diversas formas de auto-reflexão, os fãs interagem com o seu objecto de *fandom* naquilo que Anthony Giddens (1991) denomina de forma auto-reflexiva, forjando relações dialógicas que abrem novos espaços de formação do *eu* em relação aos outros» (Linden e Linden 2017, 3).^[10] No que respeita a esta construção do eu em relação ao outro, Paula Guerra et al. destacam o papel dos festivais de música enquanto «espaços de sociabilidades, espaços de descoberta, de exposição / afirmação do self, espaços de partilha de modos de estar face à música» (Paula Guerra et al. 2017, 6) e é neste quadro que devemos olhar para o FRTPC e para o fenómeno de recepção aqui analisado.

8 O conceito *acafan* (ou *aca-fan*) denomina o académico que se considera ele próprio fã. Foi popularizado por Matt Hills na publicação *Fan Cultures* (2002).

9 Este conceito é bastante complexo e apresenta diferentes definições. Enquanto o *Dicionário Cambridge* (consultado *online*) considera que o termo é «usado para descrever a pessoa ou o comportamento que não é usual e que geralmente é considerado inaceitável», já a *Encyclopaedia Britannica* apresenta uma definição mais complexa e assente na perspectiva sociológica.

10 Do original: «through various forms of self-reflection, fans interact with their object of fandom in what Anthony Giddens (1991) would refer to as self-reflexive manner, forging dialogical relationships which open up new spaces for the formation of self in relation to others.»

Nos últimos anos, quando o FRTPC começou a ser encarado como uma marca, tal como Gonçalo Madaíl^[11] afirmou em entrevista (Madaíl 2018), o papel dos fãs foi tido em grande consideração pela RTP que os considerou elementos dinamizadores do evento, concretizando aquilo que Linden e Linden afirmam: «Os fãs tornaram-se parte integrante do *marketing* e das estratégias de negócios dos artistas e das organizações, mas a percepção dos fãs e a representação deles permaneceram em grande parte uma questão complexa na cultura dos *media* tradicionais» (Linden e Linden 2017, 15).^[12] Os mesmos autores socorrem-se ainda das ideias de Jenkins quando este afirma que «O *fandom* organizado tem a capacidade de promover certos tipos de entretenimento» (Jenkins cit. in Linden e Linden 2017, 11).^[13] Quando questionados, os fãs por mim entrevistados falaram da importância dos meios tecnológicos para o crescimento destas redes de sociabilidade em torno tanto do FRTP como do ESC, destacando o papel facilitador da *web* e das redes sociais. Através desta constante partilha de informação, os fãs deixam de ser meros consumidores para serem considerados como elementos-chave na construção da própria marca:

[...] este acesso mais rápido e fácil também facilitou o aumento da partilha de informações sobre o conteúdo mediático, muitas vezes pelos chamados multiplicadores. Esses multiplicadores, de acordo com Jenkins (2007, 359), são «fãs que não se enquadram nos estereótipos». Eles não são meramente consumidores, como aponta Grant McCracken; eles «participam da construção da marca» (McCracken 2005, cit. in Jenkins 2007, 359). (Linden e Linden 2017, 10)^[14]

11 Gonçalo Madaíl, director da RTP Memória e subdirector da RTP1, responsável pelas alterações verificadas no FRTPC a partir de 2017. Entrevistado no âmbito da minha tese de doutoramento.

12 Do original: «fans have become an integral part of artists' and organisations' marketing and business strategies, yet the perception of fans, and the representation of them, has largely remained a complex issue in mainstream media culture.»

13 Do original: «organised fandom has the ability to push for certain types of entertainment».

14 Do original: «this faster and easier access has also facilitated an increase in the sharing of information about media content, often by so-called multipliers. These multipliers, according to Jenkins (2007, 359), are "fans that don't fit the stereotypes." They are not merely consumers, as Grant McCracken points out; they 'participate in the construction of the brand' (McCracken 2005, cit. in Jenkins 2007, 359).

Assim e tal como Linden e Linden afirmam, estes consumidores ideais são também eles co-produtores que actuam numa larga rede de sociabilidades, tendo eles próprios seguidores (Linden e Linden 2017, 11). Tal como acontece com a imprensa e com os críticos de música que criam redes de influência e perpetuam o FRTPC no tempo (Lopes 2017), também os fãs têm este papel, advogando, espalhando a palavra, prolongando-a no tempo e «amplificando o texto» (Linden e Linden 2017, 4).

Noutro quadro, Guerra et al. providenciam-nos um suporte para pensar no papel dos Festivais enquanto espaço ímpar de sociabilidade. Importa esclarecer que os autores analisam festivais com características um pouco diferentes do FRTPC, mas as ideias que veiculam são úteis para pensar o fenómeno que aqui se descreve. Tal como referem, «Historicamente, os festivais têm-se afirmado como importantes formas de participação social e cultural, espaços-tempos de celebração e partilha (de valores, de ideologias, de mitologias, de crenças), fundamentais na estruturação das comunidades e sociedade» (Guerra et al. 2017, 1). O conceito de «ritual público», como é entendido pelos mesmos autores, torna-se uma ferramenta conceptual útil, uma vez que permite considerar FRTPC como um local de (re)afirmação e celebração de vínculos sociais e partilha, e daí o importante papel dos fãs neste contexto. No entender destes autores, «os festivais representam, assim, a expressão por excelência das dinâmicas tensionais (fragmentação vs. globalização, comunidade vs. mobilidade, pertença vs. anonimato) da construção identitária e cultural no século XXI» (Guerra et al. 2017, 2). Neste quadro, o FRTPC e o ESC são isso mesmo: espaços de representação e de expressão de tensões, onde o local e o global, a comunidade e o indivíduo, a pertença e a individualidade se encontram em constante negociação. Permitam-me a ousadia de considerar que o conceito de festival como «espaço-tempo», veiculado pelos autores para o contexto por eles estudado, é ainda mais operacional quando analisamos o FRTPC e o ESC, uma vez que a sua natureza televisiva faz com que seja ubíquo e partilhado por milhões de telespectadores em espaços geográficos muito distintos, tornando-se assim crucial o factor tempo. A comunidade criada em torno do FRTPC e do ESC não só partilha o espaço – quando assistem aos espectáculos ao vivo –, como partilha um «tempo mítico»¹⁵ num qualquer lugar onde se encontrem a ver

15 Para este contexto importa pensar-se neste tempo mítico pelo seu carácter circular, ritualístico e reversível (Barros 2010). Na análise de alguns relatos das experiências dos fãs, este

televisão ou a assistir na *web*. Neste quadro, é possível olhar para este fenómeno, pelo ponto de vista cíclico apontado por Ruth Finnegan: «Finnegan, portanto, desvia a atenção da visão mais comum da música como uma progressão linear, marcada por mudanças no estilo musical, para uma visão mais cíclica do tempo baseada em rituais de ciclo de vida e calendário» (Cohen 1993, 128-129).¹⁶ Este carácter cíclico e anual e esta ideia de espaço-tempo são cruciais na análise do FRTPC. O festival afirma-se como um espaço-tempo de representação, de encontro e reencontro, fundamental na estruturação identitária. Assim, podemos olhar novamente para o veiculado por Guerra et al. quando os autores destacam a função identitária dos festivais:

[...] se a música desempenha relevantes funções sociais que se reflectem na construção da identidade dos indivíduos, nas relações que desenvolvem e no modo como organizam o seu quotidiano [...], também os festivais (enquanto momentos de consumo¹⁷ coletivo de música) constituem cenários possíveis dessas funções. (Guerra et al. 2017, 9)

É ainda interessante olhar para o que afirmam os autores quando explicam a não-relevância do factor lugar. Apesar de referenciado pelas audiências dos FRTPC e ESC, o lugar não é determinante, mas sim a vivência associada ao momento e à música, corroborando com o fenómeno encontrado por Guerra et al.:

[...] esta ligação não é necessariamente a um determinado lugar, embora os participantes possam falar nesses termos, mas à *performance* musical e mais ainda, à vivência social da música nesse lugar materializando o *framing* das *performances* musicais de que decorrem as listas dos melhores concertos, das melhores músicas partilhadas pelos festivaleiros entre si. (Guerra et al. 2017, 9)

carácter circular, anual e repetitivo do FRTPC e do ESC sobrepõe-se ao carácter linear e diacrónico.

16 Do original: «Finnegan thus shifts attention away from the more familiar view of music as a linear progression marked by changes in musical style, to a more cyclical view of time based around life cycle and calendar rituals.»

17 A noção de «consumo da música», apesar de controversa e de provavelmente carecer de maior discussão no âmbito académico, não será discutida neste estudo, visto não ser fundamental para a análise que aqui apresento.

Neste contexto, podemos revisitar o texto de Sarah Cohen (1993) quando esta faz alusão ao conceito sugerido por Ruth Finnegan (1989) de «musical pathways» o qual agrega os diversos agentes e os laços criados entre si, dando origem a um sentimento de pertença com base num repertório: «Consequentemente, a metáfora do caminho coloca mais ênfase no movimento e fluxo de comportamento, nas práticas e nos processos de fazer música» (Cohen 1993, 128).^[18] Assim, as redes sociais revelam-se fundamentais para a sedimentação de relações, tanto entre pares como entre fãs e artistas e, tal como Bittencourt e Domingues afirmam, a aproximação entre a oferta e a procura é facilitada pelas plataformas digitais (Bittencourt e Domingues 2014, 137-162). Analisando os discursos dos fãs por mim entrevistados, é comum ver referida uma associação do FRTPC e de determinadas canções a momentos relevantes na vida destes indivíduos, o que nos leva à afirmação de Bittencourt e Domingues:

[...] sendo a música construída socialmente, os festivais de música podem ser vistos como momentos nos quais as pessoas, coletivamente, atribuem significado aos sons, transformando-os em «música relevante», o que irá influenciar a forma como o consumo e a fruição musical são experienciados, e até mesmo possivelmente a própria criação musical. (Bittencourt e Domingues 2014, 137-162)

Assim, não só a música como, talvez até mais relevantemente, o FRTPC enquanto evento cíclico surgem como espaços-tempo potenciadores de sociabilidades e criadores de relações sociais assentes em gostos comuns.

Reflexão etnográfica 3

Também depende do estabelecimento de boas relações com as pessoas e do acesso às suas vidas e pode, consequentemente, exigir um investimento considerável de tempo e emoção. (Cohen 1993, 125)

18 Do original: «Hence the metaphor of the pathway places more emphasis upon the flow and flux of behaviour, the practices and processes of music-making.»

Quando iniciei a minha investigação sobre o Festival RTP da Canção não tinha percepção da dimensão do fenómeno fã criado em torno desse evento. No início do ano de 2014, enquanto pesquisava acerca do assunto encontrei o *website* Festivais da Canção e algum tempo depois tive a possibilidade de conhecer dois dos seus colaboradores. Pouco mais tarde, numa actividade da OGAE Portugal pude conhecer também Miguel Meira, outro dos colaboradores do *website*. Os nossos encontros nos Festivais da Canção e nas actividades da OGAE Portugal foram-se repetindo e muitos foram já os momentos de troca de ideias e conhecimento. Entre almoços de comida típica alentejana e boleias para a Blue Carpet da Eurovisão em Lisboa, ao longo dos anos, a relação foi-se tornando mais estreita e as conversas já extrapolam em muito o Festival da Canção ou a Eurovisão.

Da teoria à prática: o papel dos fãs

Conhecendo a escassa literatura académica acerca do FRTPC e a natureza dispersa da literatura de divulgação produzida em Portugal acerca do Festival, foi com enorme surpresa que encontrei no *website* Festivais da Canção^[19] um conjunto muito importante de informação organizada, sobre o FRTPC e sobre as participações portuguesas no ESC. Pouco tempo depois, e tal como referi no início deste capítulo, tive o prazer de conhecer pessoalmente dois dos responsáveis pela criação e gestão desta página que, com grande simpatia me receberam, ainda hoje continuam a responder às minhas eternas questões e rapidamente concordaram em ver o seu nome referido neste artigo. O foco inicial da minha tese de doutoramento não contemplava o fenómeno da recepção talvez por receio de resultar numa análise superficial de uma manifestação tão complexa, heterogénea e com tantas idiosincrasias. No entanto, percebendo a importância da rede de fãs para este evento, e compreendendo que para abordar o terreno deveria também integrar-me na sua comunidade, tornei-me sócia da OGAE Portugal.^[20] Como se pode ler na sua página na *web*, a

19 Este *website* foi criado no final dos anos 1990 por Carlos Portelo e por Luís Pereira. É gerido e actualizado diariamente por Luís Pereira, Carlos Portelo, Miguel Meira, André Miguel Godinho, Maria Fernanda Fonseca, Gonçalo Coelho, Vasco da Câmara Pereira e Filipe Coelho.

20 «Página inicial», OGAE Portugal, consultado em 18 de Abril, 2019, <https://www.ogaeportugal.pt>.

[...] OGAE Portugal (Associação OGAE Portugal – Organização Geral de Apoio à Eurovisão) é uma associação, sem fins lucrativos, criada em 1997, que tem como objectivo reunir e congregar os apoiantes e simpatizantes do Festival Eurovisão da Canção [...] e das provas de selecção das canções e respectivos representantes [...], com vista à participação no ESC. (OGAE Portugal 2019)

Esta associação é reconhecida pela EBU, uma vez que é membro da OGAE Internacional, associação com a qual a EBU medeia a venda de bilhetes para o ESC. Os seus propósitos passam pela organização de iniciativas que criem, não só no período dos Festivais, mas ao longo do ano, pontos de encontro, locais de debate e convívio entre os seus associados e amigos. Nos últimos três anos, tenho acompanhado mais de perto as actividades da OGAE e tenho tido a oportunidade de assistir a diversos momentos em que efectivamente se criam «pontos de encontro» e momentos de «debate e convívio» (OGAE Portugal, s.d.). A OGAE organiza regularmente as suas assembleias gerais, encontros e debates com participantes no FRTPC e no ESC, proporciona as entradas nas emissões ao vivo do FRTPC que negocia com a RTP, oferece condições especiais para as deslocações para o ESC, organiza encontros de fãs durante o ESC no estrangeiro, concursos entre fãs, jantares de convívio, entre outras actividades. Os jantares de convívio são sempre momentos de troca de ideias entre os fãs, onde são organizados *quizzes*, *karaoke*, passatempos, normalmente em equipa, e contemplam momentos de actuação de artistas participantes no FRTPC e no ESC concretizando um dos objectivos da associação: «a promoção de cantores que participaram nas edições do Festival da Canção e da Eurovisão» (ibidem). Durante estes convívios, além das conversas ocasionais, são debatidas preferências musicais relativamente às canções do ESC e do FRTPC, resultados e a justiça ou não destes, curiosidades sobre os concursos e os seus participantes. As conversas são efectivamente muito centradas no FRTPC e no ESC. As questões de gosto musical estão muitas vezes presentes nas conversas e ouvem-se expressões como «prefiro baladas» ou «prefere pop»; juízos de valor sobre as canções: «aquela não é uma canção para o festival», entre outros comentários. Neste grupo, maioritariamente de homens, que se agrega em torno dos dois concursos, encontramos também aqueles que demonstram maior interesse no FRTPC ou no ESC. Amiúde ouvi comentários como «Eu só sei informação sobre o FRTPC, o X

sabe tudo sobre o ESC». Estes indivíduos seguem o ESC, o FRTPC e outros concursos nacionais, formulam opiniões, partilham-nas, mas alguns deles encaram estas ocasiões meramente como momentos de encontro entre amigos, colocando os concursos em segundo plano. O meu acolhimento no seio destas actividades da OGAE foi sempre fantástico. Na primeira vez em que participei num Jantar de Natal, indo munida de câmara fotográfica e bloco de notas, reparei na curiosidade que tinha despertado e até um pouco de desconforto daqueles que não me conheciam. Foi-me questionado: «Desculpe. O que faz aqui? É jornalista?» e foi visível a sua surpresa quando expliquei que o meu interesse era de cariz académico e que a minha pesquisa de doutoramento se centrava neste fenómeno. À medida que fui conhecendo este grupo, foram aumentando as questões em torno do meu trabalho, surgiram perguntas sobre as minhas opiniões ou sobre aspectos sociológicos e políticos dos concursos e obviamente sobre a minha opinião relativamente a canções e intérpretes, tendo em conta o facto de eu ser «especialista».

Ao longo destes anos, a minha relação com os fãs, principalmente com os que se agregam em torno da OGAE Portugal, foi-se tornando mais estreita e a partilha de informação e relacionamento foi, posso afirmar, além do trabalho de pesquisa. Quando pedi para entrevistar o Luís Pereira^[21] e o Carlos Portelo^[22] que prontamente responderam ao meu pedido, sabia que iria ser uma conversa muito interessante, não só porque já tinha noção do repositório de conhecimento sobre o FRTPC que eles detinham, como sabia que a conversa com os dois sócios que são reconhecidos no seio da OGAE Portugal como os mais antigos seria riquíssima aos mais variados níveis. Assim, explicaram-me que, com o advento da *web*, o gosto que já tinham há vários anos passou a ser partilhado com outros:

[...] inicialmente quando falávamos com as pessoas sobre os festivais as pessoas falavam-nos tão mal... Ah, gostas dessa porcaria! É tão pimba...

21 Luís hoje está aposentado e consegue assim anualmente deslocar-se ao ESC para fazer a cobertura do evento, mas durante a sua vida profissional foi oficial da Marinha e professor de Matemática no ensino básico e secundário.

22 Carlos é formado em sociologia e, à data de elaboração deste artigo, repartia o seu tempo entre a sua profissão como administrativo numa empresa de importações, o trabalho diário do *website* e a cobertura de alguns eventos musicais. À data de publicação deste volume, Carlos está já aposentado e pode dedicar mais tempo à gestão do *website*.

E acabámos por nos retrair um bocadinho. E, entretanto, surgiu o *boom* da internet e percebemos que afinal não eramos uns *nerds* portugueses da Eurovisão. Que havia mais gente. Que já existiam vários *sites* noutros países. (Pereira 2016)

De início, o *site* surgiu com a ideia de disponibilizar o historial do FRTPC que até então não existia compilado em qualquer formato, físico ou digital, e criar um repositório da informação que ao longo dos anos Luís e Carlos haviam recolhido. Gradualmente, e compreendendo que um *site* desta natureza seria «um *site* morto»,^[23] Carlos Portelo avançou para o formato que hoje tem, com notícias actualizadas diariamente. Este projecto de carácter absolutamente amador^[24] e voluntário é muito interessante. Em conversas informais com outro dos colaboradores habituais, Miguel Meira, é comentado o trabalho regular e ininterrupto que é necessário fazer para que o *site* se mantenha actualizado e continue a captar a atenção dos seus numerosos leitores regulares: «quase como um emprego a *full-time*», como desabafa Miguel. Porém, não é a ausência de lucro económico que faz com que esta equipa realize um trabalho de inferior qualidade na divulgação do FRTPC, do ESC e dos artistas a ele associados. São inúmeras as reportagens feitas aquando do FRTPC, com a presença regular dos membros deste *site* nas emissões ao vivo e nas conferências de imprensa, as reportagens feitas durante o ESC com a deslocação regular de Luís Pereira aos países que recebem o concurso internacional, bem como as reportagens regulares a concertos realizados por artistas outrora participantes no FRTPC em diversos locais do país. Tal como Luís explica:

[...] todos os que passam pelo festival passam a fazer parte da nossa família eurovisiva e nós publicamos gratuitamente todos os trabalhos que estes artistas vão fazendo. [...] Acompanhar e acarinhar. Ao fim ao cabo,

23 Para Carlos Portelo, um *website* constituído apenas por um conjunto de informações de carácter histórico, quase como uma base de dados, sem actualização de informação, seria um «*site* morto». O interesse do seu trabalho neste *website* estaria na publicação de informação constante e actual, que acompanhasse o FRTPC em tempo real. Hoje o *site* Festivais da Canção não só publica diariamente notícias sobre o FRTPC e sobre o ESC como acompanha a carreira dos artistas que têm participado nos concursos e dinamiza também fóruns de opinião sobre estes fenómenos.

24 Mais uma vez, o conceito de amador aparece aqui referindo-se àquele que não auferir qualquer rendimento pelo trabalho que executa e não a qualquer apreciação de carácter qualitativo.

são artistas portugueses que merecem o nosso respeito, o nosso carinho. (Pereira 2016)

Através deste trabalho, e tal como Luís Portelo explicou, adquiriram já uma importante rede de conhecimentos dentro da estrutura da RTP, entre a comunidade de artistas e na comunidade fã, que reconhece o trabalho feito por este *site*.

Este trabalho que se traduz no *site* e nas páginas do Facebook, Instagram e Twitter que dinamizam tem como base um gosto comum que foi sendo alimentado ao longo do tempo. Luís, Carlos e Miguel possuem impressionantes colecções de artigos relacionados com o FRTPC e com o ESC – aquilo que no mundo anglo-saxónico se denomina *memorabilia* – bem como uma colecção fascinante de fonogramas (em diversos formatos), periódicos, livros e gravações de programas. Quando pela primeira vez visitei Miguel na sua casa, fiquei literalmente boquiaberta não só com o conhecimento que detém sobre o evento e que com gosto partilha, como também com a completa colecção que possui. O seu interesse vem desde criança, associando diversos momentos da sua vida às canções concorrentes, gravando as edições do festival em VHS, anotando informações que conseguia através das revistas e dos comentários feitos nas locuções do festival, construindo um conjunto de conhecimentos relacionados com o Festival. Foi também com o acesso à internet que pôde complementar as informações recolhidas ao longo dos anos. Em entrevista, Miguel explica-me que teve sempre o gosto pelo coleccionismo:

[...] ainda hoje, eu estou sempre à procura de uma coisa nova. Porque acho que ninguém tem tudo, ninguém sabe tudo. Acho que isto é um saber em construção. E quando descubro uma pessoa que fez parte de um coro de uma qualquer canção, eu fico contente. [...] Para mim tem importância porque é mais uma coisa. Esta semana comprei mais um disco que me faltava, dos poucos que me faltava. Faltava-me um e lá consegui arranjar. Fiquei muito contente! Já me faltam poucos. (Meira 2017)

A partir de 2003, quando Miguel decide fazer uma dissertação de final de licenciatura²⁵ sobre o FRTPC, assunto muito pouco comum

25 Miguel Meira é professor de História, licenciado em História, vertente ensino pela Universidade de Évora. Tal como me confidenciou, na altura em que decidiu escolher o Festival RTP da

no contexto académico, conhece outras pessoas que também acompanham o concurso, nomeadamente através do *site* desenvolvido por Luís e Carlos. No Verão de 2003 conhece-os pessoalmente, achando que seriam os únicos que partilhavam o mesmo gosto pelos Festivais, mas desenvolvendo-se a partir daí uma amizade e colaboração que ainda hoje persiste:

[...] agora não, mas pelo menos na minha altura pensávamos que éramos as únicas aves raras que gostávamos disto. Não é muito normal as pessoas gostarem do Festival da Canção e da Eurovisão, mas hoje com as redes sociais tudo está muito mais de fácil acesso do que era na altura. Meira (ibidem)

Reflexão etnográfica 4

Posso afirmar que ainda não sou uma *aca-fan*, mas são várias as mudanças que verifico ao longo dos seis anos da minha pesquisa sobre o FRTPC. Será que a partilha de conhecimento e experiências sobre um fenómeno e a integração numa rede de sociabilidades poderá ser criadora de um gosto musical em particular?

Veremos...

Se escrever sobre a recepção musical poderia ser uma tarefa hercúlea, não é menos difícil escrever sobre pessoas que conhecemos e com quem regularmente convivemos. A tarefa de questionar e reflectir sobre as práticas sociais é ainda mais difícil quando nos envolvemos nelas e a objectividade nesta análise tem um quê de ilusório. Definir, colocar etiquetas, catalogar e conceptualizar é complexo, ainda mais quando sabemos que aqueles que estudamos poderão ser também os nossos leitores. Escolhi falar aqui de três pessoas em concreto que seguramente acharão um exagero o destaque e o papel que lhes confiro, mas convém referir que a comunidade fã criada em torno do FRTPC e do ESC é uma comunidade muito grande e heterogénea. Se nas conversas que regularmente tenho com os fãs vejo muitos pontos de

Canção como objecto de estudo da sua dissertação de licenciatura, este era um objecto inusitado e foi até visto com alguma desconfiança. Na altura, Miguel deparou-se com uma enorme falta de informação sistematizada e socorreu-se em grande medida ao material que recolhera ao longo da sua vida.

encontro entre as suas experiências, muitas são também as singularidades das suas histórias.

Aproveito esta pequena reflexão etnográfica para agradecer a simpatia, amabilidade e entusiasmo com que todos os fãs me têm recebido e integrado nas suas actividades ao longo destes anos.

Concluindo

Com as devidas limitações, este é o primeiro trabalho em Portugal que levanta a cortina sobre o fenómeno fã criado em torno dos Festivais RTP da Canção e Eurovisão da Canção – fenómeno muito heterogéneo e complexo, difícil de abarcar e definir num trabalho desta dimensão. Deste modo, escolhi restringir a minha análise a um conjunto muito limitado de indivíduos, mas com papéis muito determinantes dentro desta comunidade fã. Existirão muitas questões a debater, mas optei por me centrar no modo como dentro de um grupo, já por si restrito como a OGAE Portugal, se encontram elementos que têm um papel de destaque. O conhecimento detido por estes três indivíduos que acima descrevi é reconhecido pelos seus pares e igualmente reconhecido pela equipa de produção do FRTPC dentro da RTP que valoriza o papel que têm na divulgação do evento. Pelo seu conhecimento e trabalho, é-lhes conferida uma posição de destaque no grupo (refiro-me aqui ao grupo da OGAE Portugal). Os gostos em comum e a colecção que foram adquirindo ao longo do tempo foram capitalizados num trabalho de divulgação com características únicas no contexto português. Ao longo de vários anos, foram o único meio de divulgação do FRTPC com actividade regular ao longo do «tempo mítico» que o ciclo anual que o FRTPC constitui. Assim, e emulando o papel que a imprensa tivera durante muitos anos, estes agentes estendem no tempo e perpetuam um acontecimento que tem lugar num espaço-tempo concretos. Através das redes de comunicação, criam-se e reconfiguram-se redes de sociabilidade assentes num gosto comum, no debate em torno deste e na partilha de conhecimento. O «tempo mítico» criado pelos dois concursos torna-se um marcador na vida dos fãs que estabelecem nesse espaço-tempo – que são os festivais – centros de onde irradiam as suas actividades quotidianas. Deste modo, o FRTPC e as relações sociais que se criam em seu torno são elementos-chave para as construções identitárias destes indivíduos, confirmando o que Clifford e Cohen advogam:

«A identidade deve, portanto, ser concebida “não como uma fronteira a ser mantida, mas como umnexo de relações e transacções envolvendo activamente um sujeito” (Clifford 1988, 72). Considerada etnograficamente, a identidade é relacional e conjuntural» (Cohen 1993, 132).^[26]

Partindo de exemplos muito concretos, pretendi aqui demonstrar o papel da comunidade fã na manutenção e divulgação do FRTPC. Tal como afirmei na introdução deste artigo, o FRTPC não é apenas feito pelas equipas de produção que anualmente nele trabalham, mas também por aqueles que estão além dos bastidores e que diariamente o mantêm vivo. Tal como Linden e Linden afirmam quando explicam que, para as marcas, o conhecimento e os aspectos emocionais dos consumidores são fundamentais para o estabelecimento de relações comerciais, também agora se pode olhar para os fãs enquanto elementos-chave na construção do todo complexo que são o FRTPC e o ESC e nas relações pessoais que a partir daí se erguem. Assim, ao invés de uma análise distanciada do fenómeno, optei também por introduzir alguns aspectos pessoais e provenientes do trabalho de campo realizado para confirmar aquilo que Cohen afirma:

[...] uma abordagem etnográfica ao estudo da *música popular*, usada juntamente com outros métodos (decodificação textual, análise estatística etc.), enfatizaria que a *música popular* é algo criado, usado e interpretado por diferentes indivíduos e grupos. É uma actividade humana que envolve relações sociais, identidades e práticas colectivas. (Cohen 1993, 127)^[27]

Deste modo, pretendi com este artigo demonstrar que as audiências e, em particular aqueles que se afirmam enquanto fãs, não podem ser entendidas como entidades monolíticas, amorfas e passivas. Os fãs são também eles actores cruciais na construção e manutenção de fenómenos culturais, afigurando-se enquanto elementos centrais para a compreensão da multidimensionalidade das práticas musicais.

26 Do original: «Identity should thus be conceived “not as a boundary to be maintained but as a nexus of relations and transactions actively engaging a subject” (Clifford 1988, p. 72). Considered ethnographically, identity is relational and conjunctural.»

27 Do original: «[...] an ethnographic approach to the study of popular music, used alongside other methods (textual decoding, statistical analysis etc.), would emphasise that popular music is something created, used and interpreted by different individuals and groups. It is human activity involving social relationships, identities and collective practices.»

Referências

- AAVV. 1984. *Regulamento Grande Prémio TV da Canção 1964*. Lisboa: RTP.
- Barros, José D'Assunção. 2010. «Os tempos da história: do tempo mítico às representações historiográficas do século XIX». *Revista Crítica Histórica* 2: 180-208.
- Bittencourt, Luiza, e Daniel Domingues. 2014. «Dinâmicas coletivas em cenas musicais: a experiência do grupo #acenavive no Rio de Janeiro». *Revista Crítica de Ciências Sociais* 109: 137-162.
- Cambridge Dictionary. s.d. «Deviant». Última modificação em 2020. Consultado em 18 de Abril, 2018. <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/deviant>.
- César, António J., e António Tilly. 2010. «Festival RTP da Canção». In *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, editado por Salwa Castelo-Branco, 501-504. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Click, Melissa A., e Suzanne Scott. 2017. *The Routledge Companion to Media Fandom*. London: Taylor and Francis.
- Cohen, Sara. 1993. «Ethnography and Popular Music Studies». *Popular Music* 12, no. 2: 123-138.
- Encyclopaedia Britannica. s.d. «Deviant». In *Encyclopaedia Britannica*. Consultado em 18 de Abril, 2019. <https://www.britannica.com/topic/deviance>.
- Eurovision. 2019. «Rotterdam 2020 Design Celebrates 65 years of Eurovision Song Contest». Eurovision, 28 de Novembro, 2019. <https://eurovision.tv/story/rotterdam-2020-design-celebrates-65-years-of-eurovision-song-contest>.
- Festivais da Canção. s.d. «Página inicial». Festivais da Canção (blog). Consultado em 18 de Abril, 2018. <https://festivaiscancao.wordpress.com>.
- Finnegan, Ruth. 1989. *The Hidden Musicians*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fricker, Karen, e Milija Gluhovic, eds. 2013. *Performing the "New" Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*. London: Palgrave Macmillan.
- Guerra, Paula, et al. 2017. «A música em *Carne Viva*: dinâmicas recentes de festivalização da cultura contemporânea». *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/106376>.
- Hills, Matt. 2002. *Fan Cultures*. London and New York: Routledge.
- Linden, Henry, e Sara Linden. 2017. *Fans and Fan Cultures – Tourism, Consumerism and Social Media*. London: Palgrave Macmillan.
- . 2018. «“There Were Only Friendly People and Love in the Air”: Fans, Tourism and the Eurovision Song Contest». In *Handbook of Popular Culture and Tourism*, editado por C. Lundberg e V. Ziakas. London: Routledge.

- Lopes, Sofia Vieira. 2014. «O concurso enquanto espectáculo musical – reflexões acerca dos antecedentes do Festival RTP da Canção». *II Encontro Ibero-Americano de Jovens Musicólogos: Actas*, 621-626. Porto: CESEM/Tagus-Atlanticus Associação Cultural.
- . 2015a. «From Sunset Winter to Caetano’ Spring: The Importance of a Song Contest in the Portuguese Music Scene of the 1960’s and 1970’s». *Journal of Literature and Art Studies* 5, no. 6: 461-470. <http://www.davidpublisher.org/index.php/Home/Article/index?id=9892.html>.
- . 2015b. «Portugal no Coração – música e performance no Festival RTP da Canção enquanto veículos de narrativas identitárias». In *A Europa no mundo e o mundo na Europa: crise e identidade*, editado por Rita Ribeiro, Vítor de Sousa e Sheila Khan, 150-165. Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS).
- . 2016a. «“...E ergueram orgulhosas bandeiras...”: Portugal e a Europa no Festival RTP da Canção». *III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos: Actas*, 566-576. Sevilha, Espanha: Tagus-Atlanticus Associação Cultural.
- . 2016b. «O Festival RTP da Canção – definição de um objecto de estudo». *Post-ip: Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança*: 257-265. <http://revistas.ua.pt/index.php/postip/issue/view/674>.
- . 2017. «O papel da imprensa na reconstrução de memórias televisivas». *Cuadernos de Etnomusicología* 10: 211-240.
- OGAE Portugal. s.d. «Página inicial». OGAE Portugal. Última modificação em 10 de Abril, 2018. Consultado em 18 de Abril, 2019. <https://www.ogae-portugal.pt>.
- Pajala, Mari. 2013. «Europe, with Feeling: The Eurovision Song Contest as Entertainment». In *Performing the “New” Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, editado por Karen Fricker e Milija Gluhovic, 77-93. London: Palgrave Macmillan.