

Realização do filme “ Música ao Virar da
Esquina” : a abordagem documental a artistas
e práticas artísticas
Rui Pedro Pinto Constâncio

10/2023

Rui Pedro Pinto Constâncio Realização do filme “ Música ao Virar da Esquina” : a
abordagem documental a artistas e práticas artísticas

Realização do filme “Música ao Virar da Esquina”: a abordagem documental a artistas e práticas artísticas

Rui Pedro Pinto Constâncio

10/2023

Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Rui Pedro Pinto Constâncio

**Realização do filme “Música ao Virar da Esquina”: a abordagem documental a
artistas e práticas artísticas**

Trabalho de Projeto
Mestrado em Comunicação Audiovisual
Orientação: Prof. Doutor Filipe Martins

Vila do Conde, outubro de 2023

Rui Pedro Pinto Constâncio

**Realização do filme “Música ao Virar da Esquina”: a abordagem documental a
artistas e práticas artísticas**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual

Membros do Júri

Presidente

Prof. Doutor José Alberto Pinheiro

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Arguente

Prof. Doutor José Alberto Pinto

Orientador

Prof. Doutor Filipe Martins

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

AGRADECIMENTOS

É com imensa gratidão e alegria, que dedico este momento para expressar o meu agradecimento a todos os que estiveram presentes e me apoiaram nesta jornada acadêmica. Sem a vossa presença, o vosso carinho e dedicação, eu não poderia ter alcançado tudo o que conquistei.

À minha família, o meu primeiro e eterno agradecimento. Vocês têm sido os maiores pilares na minha vida, sempre me apoiaram em todas as decisões e em cada passo que dei em direção aos meus objetivos acadêmicos. Obrigado por todo o investimento emocional e financeiro que dedicaram à minha formação, e pela confiança depositada em mim. Vocês são o meu tudo.

Aos meus amigos, agradeço por estarem sempre ao meu lado no decorrer desta jornada, por todos os momentos em que acreditaram no meu desempenho, pelas palavras que constantemente me incentivaram a seguir em frente, sem nunca desistir. Cada conselho, cada ombro amigo e cada risada compartilhada contribuíram para fortalecer a minha determinação e enfrentar todos os desafios que surgiram pelo caminho.

Agradeço também aos meus professores, que com paciência e dedicação, compartilharam conhecimentos valiosos, orientaram-me em momentos de dúvida e encorajaram-me a explorar novos horizontes. O vosso compromisso com o meu crescimento intelectual foi essencial para o meu desenvolvimento enquanto estudante e enquanto indivíduo. Obrigado por desafiarem as minhas ideias e estimularem o meu pensamento crítico. Através dos vossos ensinamentos, aprendi a questionar, a refletir e a analisar o mundo ao meu redor de forma mais abrangente e perspicaz.

Cada experiência, cada desafio superado e cada lição aprendida foram fundamentais para o meu amadurecimento e crescimento não apenas no âmbito acadêmico, mas também como ser humano. De agora em diante espero que todo este percurso se reflita no meu futuro profissional e pessoal.

É com um misto de emoções que encerro esta etapa e abraço o futuro que me reserva. Um eterno agradecimento a todos, bem-haja.

RESUMO ANALÍTICO

No contexto cultural contemporâneo, as artes performativas e o cinema documental desempenham papéis significativos na expressão artística e na reflexão sobre a sociedade e a cultura.

Este ensaio estabelece uma comparação entre as artes performativas relacionadas com a música e o cinema documental. Através de uma reflexão sobre a performance e a figura do artista no contexto social e cultural, pretende-se fazer um contraste entre as perspetivas do realizador e do próprio artista, quanto à conceção e abordagem estética de um projeto documental. A importância de retratar e respeitar a obra de terceiros através do nosso olhar como cineasta.

A segunda parte está relacionada com a análise de filmes e artistas de música portugueses associados a esta temática, através de movimentos e práticas artísticas. São apresentados depoimentos no decorrer das entrevistas realizadas a alguns músicos de rua.

O ensaio adquire também uma parte dedicada à análise e descrição de todo o processo de realização da curta-metragem documental *Música ao Virar da Esquina* (2023), onde alguns músicos demonstram o seu talento e falam sobre o seu ponto de vista em relação a esta prática cultural da cidade do Porto. O projeto Sweetspot Sessions, criado pela artista Talita Cayolla, estabelece uma ligação com os artistas de rua, como uma prática que contribui para a comunidade de músicos de rua portugueses.

Palavras-chave: Artista de rua; Cinema documental; Música; Performance; Sweetspot.

ABSTRACT

In the contemporary cultural context, the performing arts and documentary cinema play significant roles in artistic expression and reflection on society and culture.

This essay draws a comparison between the performing arts related to music and documentary filmmaking. Through a reflection on the performance and the figure of the artist in the social and cultural context, it is intended to make a contrast between the perspectives of the director and the artist himself, regarding the conception and aesthetic approach of a documentary project. The importance of portraying and respecting the work of others through our eyes as a filmmaker.

The second part is related to the analysis of portuguese films and music artists associated with this theme, through artistic movements and practices. Testimonies are presented during the interviews conducted with some street musicians.

The essay also acquires a part dedicated to the analysis and description of the entire process of making the documentary short film *Música ao Virar da Esquina* (2023), where some musicians demonstrate their talent and talk about their point of view in relation to this cultural practice of the city of Porto. The Sweetspot Sessions project, created by the artist Talita Cayolla, establishes a connection with street artists, as a practice that contributes to the community of street musicians from Porto.

Keywords: Street artist; Documentary cinema; Music; Performance; Sweetspot.

SUMÁRIO

Lista de ilustrações.....	9
INTRODUÇÃO	10
1 - CINEMA DOCUMENTAL NAS ARTES PERFORMATIVAS	11
1.1 - Introdução ao cinema documental no contexto das artes performativas: alguns exemplos	11
1.2 - O biopic musical: subgénero entre o real e a ficção	13
1.3 - Contextualização histórica, social e cultural	14
1.3.1 - Artes performativas	14
1.3.2 - Cinema	16
1.3.3 - Música no cinema.....	17
1.4 - Arte urbana: música de rua	19
1.5 - Música de rua em Portugal.....	20
2 - ANÁLISE DE FILMES E ARTISTAS DE MÚSICA PORTUGUESES	22
2.1 - Filmes.....	22
2.1.1 - Variações (2019) vs. Variações (1996)	22
2.1.2 - Por Detrás da Moeda (2020)	24
2.2 - Artistas e Práticas Artísticas	26
2.2.1 - Talita Cayolla: Sweetspot.....	26
2.2.2 - Entrevistas a alguns artistas de música	29
3 - RELATÓRIO DO PROJETO PRÁTICO	31
3.1 - Pré-produção.....	31
3.1.1 - Investigação do tema	31
3.1.2 - Repérage	32
3.1.3 - Argumento.....	34
3.1.4 - Equipa técnica	35
3.1.5 - Logística	36
3.1.6 - Calendarização	37
3.2 - Produção.....	38
3.2.1 - Filmagens	38
3.2.2 - Imprevistos e resoluções	47

3.3 - Pós-produção	48
3.3.1 - Montagem de planos	48
3.3.2 - Correção de cor	50
3.3.3 - Edição de som.....	52
3.3.4 - Finalização	53
3.3.5 - Trailer e divulgação	54
CONCLUSÃO	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60
ANEXOS	63

Lista de ilustrações

Imagem 1 - Evolução do logótipo Sweetspot Sessions - Porto Music Connections.....	27
Imagem 2 - Repérage: Performance de artistas no Académico Bar	33
Imagem 3 - Repérage: Performance de artistas no Citynizer Plaza - Ribeira.....	34
Imagem 4 - Filmagem da performance de Talita Cayolla na Clérigos Cervejaria.....	39
Imagem 5 - Filmagens da atuação de Talita Cayolla no Coliseu do Porto.....	42
Imagem 6 - Filmagem da performance de Paola Martínez no YANTRA Centro Holístico.....	42
Imagem 7 - Filmagem da performance de Galdino na Rua Santa Catarina	44
Imagem 8 - Filmagem de planos paisagísticos da cidade do Porto.....	44
Imagem 9 - Filmagem das performances de Izaura Oliveira na Rua das Flores e João Bueno na Rua Santa Catarina	46
Imagem 10 - Últimas filmagens para planos de transição das ruas da cidade	47
Imagem 11 - Montagem da curta-metragem Música ao Virar da Esquina	49
Imagem 12 - Alguns frames retirados do Trailer <i>Música ao Virar da Esquina</i> (2023)	55
Imagem 13 - Cartaz do filme <i>Música ao Virar da Esquina</i> (2023)	57

INTRODUÇÃO

A conexão entre o artista de música e o cinema documental apresenta-se como o principal ponto de partida para o desenvolvimento deste ensaio. O objetivo consiste em fazer uma reflexão aprofundada sobre os movimentos e práticas artísticas desenvolvidas pelos artistas nas artes performativas, nomeadamente na área da música.

A realização da curta-metragem *Música ao Virar da Esquina* (2023) permite fazer, em tempo real, um acompanhamento de performances realizadas por determinados artistas de rua, recolher alguns depoimentos para compreender as suas motivações, inspirações e desafios enfrentados no contexto urbano. Através de entrevistas e imagens captadas durante as performances, o documentário pretende capturar a essência do artista de rua e a sua influência na cultura e identidade da cidade do Porto. A linha da narrativa é guiada pelos sons, ritmos e vozes que ecoam em cada esquina, revelando alguns talentos que muitas vezes passam despercebidos pelo grande público. As apresentações dos artistas de rua que são geralmente impulsionadas tanto pela necessidade, como pela paixão, revelam expressões genuínas e espontâneas, demonstrando como a arte pode ser acessível a todos, independentemente da sua origem social, étnica ou formação académica. O filme procura destacar a diversidade de estilos e géneros musicais que se encontram nas ruas e estabelecer uma conexão entre o público e os artistas, e mostra como a música pode criar laços de comunicação, interação e afeto entre as pessoas.

O Sweetspot Sessions, projeto criado pela artista de música Talita Cayolla, surge como uma necessidade de apoiar os músicos de rua e artistas independentes, oferecendo-lhes um espaço dedicado às suas apresentações perante um determinado público. O Citynizer Plaza - Ribeira, restaurante e bar, fornece as condições ideais para convidar os artistas a tocar e cantar no seu palco interior. A estética do espaço proporciona uma atmosfera acolhedora e convidativa, perfeita para as performances musicais dos artistas. O Sweetspot é um projeto atualmente em expansão, com o objetivo de encontrar outros potenciais locais que permitam estender esse apoio e incentivo aos artistas de rua, contribuindo para o florescimento da cultura artística no Porto.

1 - CINEMA DOCUMENTAL NAS ARTES PERFORMATIVAS

1.1 - Introdução ao cinema documental no contexto das artes performativas: alguns exemplos

O cinema documental é um género cinematográfico que se concentra na representação da realidade. Os filmes documentais debruçam-se sobre eventos reais, pessoas, lugares e questões sociais, políticas, culturais e históricas, com o objetivo de informar e educar o público sobre o mundo ao seu redor. Os filmes apresentam registos de eventos que aconteceram em determinados momentos, o que os torna únicos e especiais. De acordo com Bill Nichols:

Os documentários oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. Pela capacidade que têm o filme e a fita de áudio de registar situações e acontecimentos com notável fidelidade, vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema. (NICHOLS, 2010, p. 28)

Os documentários podem ser criados através de uma sequência de planos captados em tempo real, que registam eventos e performances ao vivo. Essa abordagem busca capturar a autenticidade e a espontaneidade dos momentos vividos pelos artistas e músicos. Nas artes performativas, o cinema documental pode ser usado para documentar todo o processo criativo por trás de uma produção artística. Por exemplo, um cineasta pode documentar os ensaios e a preparação de uma peça de teatro, filmar uma apresentação ao vivo de um espetáculo de dança ou canto. Também pode ser usado como uma forma de explorar as questões e os temas centrais de uma produção artística, por exemplo, através de entrevistas com os membros do elenco, da equipa de produção, e de outros elementos que possam fornecer informações relevantes para o contexto e a análise crítica do projeto. Temos, como exemplo:

Springsteen on Broadway (2018), realizado por Thom Zimny, um filme que documenta a experiência teatral do cantor e compositor Bruce Springsteen na Broadway. O show apresenta performances ao vivo de algumas das suas canções mais famosas, intercaladas com monólogos e reflexões emocionantes. O documentário capta a essência do espetáculo com as atuações ao vivo do artista que diverte e comove o público. O filme também apresenta cenas em que Springsteen compartilha memórias pessoais, experiências e reflexões profundas sobre a sua vida e carreira. Ele aborda tópicos relacionados com a

infância, a influência da sua família e a conexão com a sua cidade natal, Nova Jersey. Essas histórias revelam a vulnerabilidade e a humanidade de Springsteen, e estabelece uma conexão íntima entre o artista e o público.

Homecoming: A Film by Beyoncé (2019), realizado por Beyoncé Knowles-Carter e Ed Burke, é um documentário musical que apresenta uma visão dos bastidores da lendária apresentação de Beyoncé no Coachella Valley Music and Arts Festival de 2018. O filme mostra o intenso processo de preparação para o show, revela a dedicação, a energia e a visão artística de Beyoncé. A cantora compartilha a sua jornada, desde a concepção da ideia até aos ensaios e os desafios enfrentados durante a produção do espetáculo. *Homecoming* oferece um olhar íntimo sobre a vida e a carreira de uma das artistas mais influentes da atualidade. Aborda temas como a cultura negra, o empoderamento feminino e a representatividade, tornando-se uma referência na indústria dos documentários musicais.

Por outro lado, os documentários também podem envolver uma encenação planeada para remontar um evento acontecido anteriormente. Nesse caso, os realizadores podem recriar uma performance passada ou encenar determinados momentos para fornecer uma representação mais precisa ou envolvente do evento original. Essa abordagem permite que os filmes apresentem uma narrativa mais dramática e coerente do ponto de vista histórico, utilizando técnicas cinematográficas para recontar a história de uma forma mais impactante. Como por exemplo:

Amy (2015), realizado por Asif Kapadia, é um filme que retrata a vida e a carreira da cantora e compositora britânica Amy Winehouse. O documentário oferece uma visão íntima e emocional da artista, explora a sua ascensão na carreira musical, bem como os desafios pessoais e a batalha contra vícios que acabaram por levá-la à sua morte prematura. Uma das principais forças do documentário é a sua honestidade. O filme utiliza uma combinação de imagens de arquivo, vídeos caseiros, entrevistas e performances ao vivo para contar a história da artista. Desde a sua infância e influências musicais até ao seu sucesso global com o álbum "Back to Black", o documentário acompanha a evolução artística e pessoal de Amy, a busca pela autenticidade e a sua relação conturbada com a fama.

O cinema documental é, portanto, uma forma versátil e útil de documentar as artes performativas, preserva a história de determinados artistas e o significado de cada produção artística, contribuindo para a arte e cultura musical das gerações futuras, com temas que

refletem a sociedade de uma determinada época, e respetivas causas sociais. Dada a sua versatilidade, Bill Nichols diz-nos que:

Os vídeos e filmes documentários apresentam a mesma complexidade, o mesmo desafio, o mesmo fascínio e a mesma emoção que qualquer um dos tipos de filme de ficção. (NICHOLS, 2010, p. 21)

1.2 - O biopic musical: subgénero entre o real e a ficção

Os biopics, também conhecidos como filmes biográficos ou cinebiografias, representam um subgénero cinematográfico que transcende a divisão convencional entre o real e a ficção. O biopic é uma ficção que se baseia em personalidades verídicas, embora seja executado nos moldes da ficção (com uso de atores, por exemplo) e com mais liberdade criativa para manipular os acontecimentos da narrativa. O biopic é um bom exemplo da linha ténue entre o documentário e a ficção, sendo que a ficção também pode influenciar os estilos e metodologias de realização do cinema documental, e vice-versa. Embora sejam classificados como ficção, os biopics têm uma base sólida em personalidades e eventos reais, tornando-se um ponto de interseção entre a realidade histórica e a expressão artística.

No caso dos biopics musicais, esses tipos de filmes são obras de arte híbridas que exploram a vida e a carreira de músicos, cantores, compositores e outras figuras relevantes da indústria musical. Costumam retratar eventos e momentos importantes na vida dessas personalidades, muitas vezes realçando as suas carreiras musicais, os desafios pessoais e profissionais, bem como o impacto que tiveram na música e na cultura. A sua narrativa é construída a partir de factos verídicos, mas é elaborada com elementos dramáticos e criativos que conferem uma dimensão ficcional à história.

É através da liberdade criativa que os realizadores moldam os acontecimentos e as relações, sem a obrigatoriedade de se submeter rigidamente à cronologia factual. A inclusão de atores e a elaboração de cenários e performances musicais contribuem para a atmosfera fictícia, mas o cerne do filme permanece enraizado em acontecimentos e influências do mundo real. Esses tipos de filmes não só entretêm, como também oferecem perspetivas únicas e interpretativas sobre as vidas que retratam.

Bohemian Rhapsody (2018), realizado por Bryan Singer, é um filme de drama biográfico que conta a história da banda britânica Queen e do seu carismático vocalista

Freddie Mercury. Também considerado como um exemplo de biopic musical, o filme retrata o percurso da banda, desde os desafios que enfrentaram no caminho até à ascensão ao estrelato. Além das performances, o filme explora a vida pessoal de Freddie Mercury, incluindo os seus relacionamentos, as lutas internas e a descoberta da sua identidade sexual. O filme aborda a jornada de autodescoberta de Mercury e como isso influenciou a sua música e o seu estilo de vida extravagante. A narrativa do filme reordena os eventos cronológicos e simplifica algumas partes da história de vida do artista e da sua banda, para criar um efeito mais dramático ao enredo.

1.3 - Contextualização histórica, social e cultural

1.3.1 - Artes performativas

As artes performativas, ou artes cénicas, são uma forma de arte que envolve a performance ao vivo para uma determinada audiência. As performances dos artistas costumam decorrer geralmente em palcos e espaços destinados a esse fim, mas também em via pública. São artes que incluem várias modalidades, como teatro, dança, música, ópera, circo, entre outras. Através dessas formas de arte, os artistas podem contar histórias, expressar emoções, transmitir ideias e criar experiências únicas para o público. De acordo com o historiador Jorge Glusberg, o termo *performance* deriva do latim *per-formare*, pela realização de um ato. Nas palavras do autor:

É interessante voltarmos à etimologia da palavra *performance*, um vocábulo inglês, que pode significar execução, desempenho, preenchimento, realização, atuação, acompanhamento, ação, ato, explosão, capacidade ou habilidade, uma cerimónia, um rito, um espetáculo, a execução de uma peça de música, uma representação teatral ou um feito acrobático.

Parece que o termo entrou na língua inglesa vindo do francês antigo (com o termo *parformance* do século XVI). A derivação viria do latim *per-formare*, significando realizar. De uma forma semelhante ao teatro e à dança, a *performance* se caracteriza pela realização de atos em situações definidas. Contudo, apesar de ser uma expressão artística, como estas, a *performance* não se caracteriza, necessariamente, por ser um espetáculo ou um *show*. (GLUSBERG, 1987, p. 72)

Uma das características das artes performativas é a sua efemeridade. São artes que se manifestam num momento específico do tempo e, assim que a performance termina,

desaparecem. Isto significa que cada apresentação é única e nunca será replicada exatamente da mesma forma novamente, o que confere um valor especial para quem assiste. Num artigo publicado pela revista brasileira *Arteriais* da UFPA (Universidade Federal do Pará), Natalie Ramirez diz-nos que:

O artista desenvolve a performance, a qual se pode tomar como um produto de arte, porém efêmero, se considerada como arte ao vivo devido à sua duração e materialização da presença se dar em um período pré-estabelecido, curto ou longo, mas que jamais será o mesmo de uma obra de arte convencional que perdura por anos como um mesmo objeto e por vezes num determinado local. (RAMIREZ, 2017, p. 104)

Outra característica das artes performativas é a importância do trabalho em equipa. As performances geralmente envolvem um grupo de artistas que trabalham juntos para criar uma experiência coerente e impactante para o público. Além dos artistas, muitas vezes há uma equipa técnica envolvida, responsável pela iluminação, som, figurino e outros aspetos da produção.

As artes performativas também têm uma longa história, que remonta à antiguidade. Desde os festivais gregos até às performances contemporâneas de dança e teatro, as artes performativas têm sido uma parte importante da cultura humana e uma forma de expressão artística muito valorizada. Na Grécia Antiga, estes tipos de apresentações, nomeadamente o teatro, representavam temas centrais na vida cultural das populações, tendo um enorme destaque na dimensão política. Na sua tese de mestrado, Uirá Silva refere que:

O teatro no Ocidente nasceu oficialmente na Grécia Clássica, a partir de uma evolução de rituais religiosos. Sua prática não-formalizada, porém, remonta a própria história da humanidade e a habilidade natural do ser humano para a representação de fatos ocorridos ou imaginados. (SILVA, 2014, p. 27)

Atualmente, as artes performativas continuam a evoluir e a adaptar-se às mudanças na sociedade e na tecnologia. Desde apresentações ao vivo em espaços culturais até shows de música transmitidos pela internet, as artes performativas estão em constante evolução, mas continuam a encantar e a inspirar o público em todo o mundo.

As artes performativas contribuíram para a criação do cinema, pois forneceram ao cinema os recursos para criar imagens, contar histórias, expressar emoções, produzir sons e explorar movimentos. O cinema é uma forma de arte que combina elementos de outras artes, como a pintura, a fotografia, a literatura, o teatro, a música e a dança.

1.3.2 - Cinema

O cinema surgiu no final do século XIX, como resultado do trabalho de muitos inventores e cientistas que se dedicavam a construir máquinas que possibilitassem o registo de imagens em movimento, uma realidade que o ser humano já há muito idealizava poder alcançar um dia. O cineasta brasileiro Silvio Da-Rin, descreve as origens do cinema como:

Processo que tem origens remotas na Antiguidade, passa pela câmara escura e ganha maior impulso a partir do século XVII, com o uso da lanterna mágica e a proliferação de pesquisas ópticas visando o registo e a reprodução do movimento. (DA-RIN, 2004, p. 23)

Em 1895, os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière realizaram a primeira exibição pública cinematográfica. Os primeiros filmes, como "A Chegada de Um Comboio à Estação de La Ciotat " ou "A Saída dos Operários da Fábrica" possuíam um registo documental, pois retratavam momentos do quotidiano. Assim, o cinema nasce como documentário, fundado pelo registo de um mundo real e não imaginado. Pelas palavras de Da-Rin:

Bem distinto foi o método de trabalho de Louis Lumière ao realizar seus primeiros filmes, registando pessoas com gestos simples em situações familiares, integradas aos ambientes naturais. [...] Suas "vistas" resultaram muito mais cativantes que as encenações artificiais diante do cotidiano com surpreendente realismo e uma espécie de magia do ar livre. (DA-RIN, 2004, p. 26)

Posteriormente, surgiu a necessidade de fazer filmes através da ficção, e não apenas pelo registo direto de eventos do quotidiano. À medida que o cinema se desenvolveu, os realizadores começaram a explorar a narrativa ficcional. O cinema de ficção permitiu-lhes contar histórias, explorar personagens e criar mundos imaginários. A partir de uma compilação de textos de reflexão sobre teoria e estética do documentário traduzidos, Manuela Penafria cita o jornalista britânico Brian Winston, com as seguintes palavras:

O cinema começou com material documental, mas as audiências rapidamente se aborreceram com bebés a comerem o pequeno-almoço, comboios a chegarem a estações e trabalhadores a saírem das fábricas. As audiências dos anos 1980 exigiam do novo *medium* aquilo que esperavam dos antigos *media* - histórias, narrativas com princípios, meios, clímaxes, desenlaces e afins. E o filme de ficção iria responder a esse desejo antigo. (PENAFRIA, 2011, p. 41)

O cinema começou a desenvolver-se em várias partes do mundo. Os EUA emergiram como uma importante potência cinematográfica no início do século XX, devido ao crescimento da indústria do entretenimento, o acesso a recursos financeiros e tecnológicos, e a busca por um mercado em expansão. Os estúdios americanos e Hollywood consolidaram a posição dos EUA como a maior indústria cinematográfica do mundo.

1.3.3 - Música no cinema

A música sempre desempenhou um papel importante no cinema, desde os primeiros filmes mudos até aos filmes modernos atuais. A música é utilizada para criar uma atmosfera emocional, enfatizar a ação na tela e transmitir as emoções dos personagens. Nos primeiros anos do cinema, os filmes mudos eram acompanhados por músicos ao vivo que tocavam piano, órgão ou outros instrumentos, para ajudar a criar uma atmosfera para o filme. Com o desenvolvimento do som no cinema na década de 1920, a música tornou-se uma parte integrante da trilha sonora do filme. Da-Rin diz-nos que:

O advento do cinema falado inaugurou uma das eras mais lucrativas da história do cinema norte-americano. Em setembro de 1929, [...] todos os grandes estúdios hollywoodianos já tinham completado o processo de transição para o sonoro. (DA-RIN, 2004, p. 95)

A mudança do cinema mudo para o cinema falado contribuiu para uma época onde os musicais ganharam destaque e preferência pelo público, a chamada “Era de Ouro”, que se estendeu até ao final dos anos 60. O musical é um subgénero cinematográfico, onde a narrativa é pautada por momentos musicais que podem, ou não, ser acompanhados de coreografias. Este estilo floresceu principalmente nos EUA, com obras de sucesso como *O Cantor de Jazz* (1927), *Serenata à Chuva* (1952), *Amor, Sublime Amor* (1961), *Mary Poppins* (1964), *Música no Coração* (1965), entre muitos outros.

Um outro subgénero que faz uso da música no meio audiovisual é o videoclipe, onde confluem diversos estilos e métodos, desde o uso de pequenas narrativas, até ao experimental e ao registo documental de performances musicais ao vivo.

De um modo mais geral, os filmes costumam ser acompanhados por uma trilha sonora completa, criada especificamente para esse efeito. A música é composta por um compositor contratado para o projeto, e pode ser gravada por uma orquestra completa. A trilha sonora é uma parte fundamental do processo de pós-produção, e a música é cuidadosamente sincronizada com a ação na tela para criar um efeito emocional para o público. Alguns filmes usam músicas populares ou clássicas para adicionar outra camada de significado ao filme. Relativamente à evolução da técnica sonora, o teórico de cinema Jacques Aumont revela que a técnica avançou em duas direções:

Em primeiro lugar, uma diminuição do tamanho da cadeia de registo do som: as primeiras instalações necessitavam de um material muito pesado, transportado em um "caminhão sonoro", concebido para esse fim (para as rodagens de externas); a invenção da fita magnética foi a etapa mais marcante, desse ponto de vista. Por outro lado, o surgimento e o aperfeiçoamento das técnicas de *pós-sincronização* e de *mixagem*, isto é, em linhas gerais, a possibilidade de *substituir* o som gravado diretamente, no momento da filmagem, por um outro som considerado "mais bem adaptado", e de *acrescentar* a esse som outras fontes sonoras (ruídos suplementares, músicas). Existe, hoje em dia, uma gama de técnicas sonoras que vão da mais carregada (trilha sonora pós-sincronizada com adjunção de ruído, música, efeitos especiais etc.) à mais leve (som sincronizado gravado no momento da filmagem - o que, às vezes, chama-se de "som direto" -, tendo essa técnica experimentado uma revalorização espetacular graças à invenção de materiais portáteis e de câmeras muito silenciosas, por volta do final dos anos 50). (AUMONT, 1995, p. 45)

1.4 - Arte urbana: música de rua

A música de rua é uma forma de arte urbana que envolve a criação e apresentação de música ao ar livre, em espaços públicos, e tem uma longa história que remonta à antiguidade. Antes da invenção da música gravada, a música era transmitida oralmente, e a música ao vivo era a única forma de entretenimento musical disponível para a população. A música de rua era uma forma popular de se apresentar, uma vez que muitas pessoas não tinham acesso a espaços de apresentação formais, como teatros ou salas de concerto.

Na Idade Média, os trovadores viajavam de cidade em cidade, tocavam música nas ruas e em praças públicas. De acordo com o relatório de Souza (2021), a autora argumenta que:

O Trovador terá sido o primeiro Artista de Rua, tendo por missão recitar versos e poemas para o contentamento do público, especialmente dos reis e do clero. (SOUZA, 2021, p. 17)

No final do século XIX, a música de rua foi marcada pela emergência de bandas de jazz de Nova Orleães e músicos de blues em cidades americanas como Chicago e Nova Iorque. Esses artistas animavam as festas de rua, os bares e os clubes, através de músicas novas e inovadoras a partir da improvisação. No entanto, eles não eram os únicos representantes da música de rua nessa época. Outros gêneros e instrumentos também faziam parte do cenário musical urbano, como os *street cries*¹, as *brass bands*², as harpas, os violinos, as vozes e os acordeões. A música de rua era uma forma de arte diversa, que refletia a cultura, a política, a economia e a sociedade. Souza afirma ainda que:

A arte urbana surgiu nos Estados Unidos, na década de 70, tendo a influência de mais estilos, como a arte escrita, cantada e musical, tal como o Hip hop. Um exemplo de música que despontou das ruas foi o Jazz, nas regiões de New Orleans, Texas e Mississippi, através de movimentos populares negros e de rua que proclamavam um dos ritmos mais admirados pela qualidade das suas músicas. (SOUZA, 2021, p. 17)

Atualmente, a música de rua é uma prática comum em muitas cidades ao redor do mundo e pode ser encontrada numa variedade de estilos musicais. Os músicos de rua tocam variados tipos de instrumentos acústicos, como violão, saxofone, violino, bateria, e alguns

¹ Street cries - são os chamamentos melódicos dos vendedores ambulantes nos mercados ao ar livre.

² Brass bands - são grupos musicais formados por instrumentos de sopro de metal e percussão. Costumam tocar em eventos desportivos, militares e desfiles.

equipamentos eletrónicos. Muitos geralmente dependem de doações do público para ganhar a vida, enquanto outros fazem-no por diversão, e podem ser vistos a tocar em ruas movimentadas, estações de metro e em locais turísticos.

A música de rua pode proporcionar uma experiência única e emocionante para o público, que muitas vezes não espera encontrar música ao vivo em determinados locais, ou simplesmente se identifica com a performance de um artista. Para além de proporcionar algum entretenimento e interação com as pessoas, também pode ser uma forma importante de ganhar a vida para os músicos que não têm acesso a locais de apresentação mais convencionais. No entanto, muitos músicos de rua enfrentam desafios, como regulamentos governamentais (a questão das licenças), e a competição por espaços limitados. Segundo o relatório de Souza:

Não existem leis específicas para os artistas de rua em Portugal, havendo apenas licenças, sendo que poderão variar muito entre as cidades e juntas de freguesias, bem como o valor pedido por cada licença. (SOUZA, 2021, p. 33)

1.5 - Música de rua em Portugal

A música de rua é uma forma popular de entretenimento em Portugal, sobretudo nas cidades turísticas. Esta tradição tem origem em séculos passados, quando os músicos ambulantes tocavam nas ruas das cidades e vilas. No entanto, não se sabe ao certo quando surgiu esta prática. Uma das formas mais antigas era a serenata, cantada pelos estudantes, e a cantiga de rua, que era uma música folclórica tocada por músicos itinerantes.

No século XX, surgiram os grupos de música popular que se apresentavam em espaços públicos, como praças e feiras. Muitos destes grupos eram formados por músicos amadores, que mantinham viva a tradição da música popular portuguesa.

Atualmente, a música de rua faz parte do dia-a-dia dos portugueses e dos turistas que visitam o país. Em zonas muito movimentadas, como a baixa do Porto, por exemplo, muitas pessoas param para apreciar a performance de um artista e contribuem com algum dinheiro. O turismo tem sido, assim, uma fonte de rendimento para muitos artistas de rua. Falcão & Gomes referem no seu artigo que:

Por serem gratuitas, as apresentações a céu aberto e em espaços públicos possibilitam que essa dinâmica social tenha acesso irrestrito a todas

as pessoas de forma indiscriminada. De turistas a habitantes, de empresários a moradores de rua, essa prática democrática propõe aos passantes uma parada no caminho traçado e os convida a se deleitarem num regozijo em tempos tão corridos. Captada e veiculada pelo processo de estetização do mundo e pelo aumento do apetite estético dos sujeitos (Lipovetsky & Serroy 2015), essa prática social integra a experiência turística como uma forma de interagir com o mundo das emoções. (FALCÃO & GOMES, 2019, p. 2)

Os artistas de rua tocam vários estilos musicais, desde o fado, que é uma forma de música tradicional portuguesa, até ao rock, jazz, música latina, clássica, entre outros. Eles devem respeitar as regras locais de ruído e não interferir no trânsito. Porém, a questão das licenças para cantar e tocar em via pública ainda não está bem definida na sua prática.

As áreas mais populares para a música de rua incluem as praças e avenidas principais (baixa da cidade), ruas movimentadas, estações de metro e comboio, e áreas turísticas. A música de rua em Portugal é uma prática artística que contribui para a cultura e é apreciada tanto pelos moradores locais como pelos visitantes.

Alguns artistas de rua tornaram-se bastante famosos e estabeleceram carreiras musicais de sucesso depois de se apresentarem nas ruas. Contudo, a pandemia por COVID-19 teve um impacto significativo na música de rua, onde muitos artistas perderam a oportunidade de se apresentarem devido às restrições de distanciamento social e ao cancelamento de eventos públicos.

No período pós-pandemia, muitos artistas voltaram a apresentar-se nas ruas e outros novos foram surgindo. Não só portugueses, mas também artistas provenientes de outros países têm participado e contribuído para o crescimento multicultural dos artistas de rua em Portugal. Esta constante evolução contribui para acabar gradualmente com o estigma que tem persistido na sociedade ao comparar um artista de rua com um pedinte. Para além do valor monetário, levanta-se outras questões importantes relacionadas com o entretenimento, o reconhecimento e a liberdade de expressão. De acordo com o artigo de Silva & Paiva:

As performances artísticas de rua podem contribuir para o apaziguamento de conflitos sociais potenciais ao promover trocas individuais que atravessam divisões de classe, género e etnia, contribuindo assim para um multiculturalismo quotidiano (TANENBAUM, 1995). Em alguns casos, as performances de rua podem ser um dos poucos meios que vozes marginalizadas têm para ser ouvidas na esfera pública (DOUGHTY; LAGERQVIST, 2016). (SILVA & PAIVA, 2021, p. 142)

2 - ANÁLISE DE FILMES E ARTISTAS DE MÚSICA PORTUGUESES

Esta secção é dedicada à análise de filmes, músicos e práticas artísticas que contribuem para a cultura portuguesa. Um dos exemplos utilizados para esta análise é o filme biográfico notável *Variações* (2019), que retrata a vida e a carreira do cantor e compositor português António Variações. Este filme é comparado com o documentário *Variações* (1996), que aborda o mesmo tema, mas com uma abordagem estética, narrativa e intencional diferente. Nesta análise, são exploradas as semelhanças e as diferenças entre os dois filmes, bem como as suas fontes e as suas mensagens. Além disso, foi também escolhido o filme documental revelador *Por Detrás da Moeda* (2020), como um exemplo que melhor representa o dia-a-dia e o estilo de vida dos artistas que atuam nas ruas da cidade do Porto. Neste filme, são abordados os temas, as técnicas, as narrativas e as mensagens que mostram a realidade, os desafios e as motivações dos músicos de rua. Por outro lado, a artista Talita Cayolla e o seu projeto Sweetspot Sessions são retratados como um exemplo de prática artística inovadora que promove uma melhoria na conexão entre os músicos que cantam e tocam nas ruas do Porto. Nesta análise, são abordados os aspetos pessoais e profissionais da artista, bem como o conceito, os objetivos, os desafios e os resultados do seu projeto. Em seguida, são também apresentados os perfis, as opiniões, as dificuldades e as aspirações de alguns artistas que participam, ou não, no Sweetspot, bem como a sua relação com a música, com o público e com a cidade.

2.1 - Filmes

2.1.1 - *Variações* (2019) vs. *Variações* (1996)

Variações (2019), realizado por João Maia, é um filme de ficção biográfico que retrata a vida e a carreira do cantor e compositor português António Variações. O filme mostra a ascensão rápida de Variações, que passou de cabeleireiro a um dos ícones mais marcantes da música portuguesa nos anos 80. A narrativa explora a sua procura por uma expressão artística original e a sua resistência ao preconceito e às regras sociais da época.

O destaque do filme é a performance brilhante do ator Sérgio Praia no papel de António Variações. Ele incorpora perfeitamente a energia, a excentricidade e a vulnerabilidade do artista, entregando uma atuação poderosa e emocionalmente cativante. A trilha sonora é fortemente destacada por apresentar várias músicas inesquecíveis de Variações, como “O Corpo é que Paga” e “Canção do Engate”.

A direção de João Maia é competente ao criar uma atmosfera que reflete a exuberância e a rebeldia de Variações. A direção de arte e a fotografia são habilmente utilizadas para recriar a estética da época, transportando o espectador para os anos 80. Os cenários são cuidadosamente reconstruídos para se aproximar da realidade vivida pelo artista, como, por exemplo, a cor das paredes, a disposição das prateleiras e a organização dos objetos na casa de Variações. Assim como a escolha do vestuário e dos adereços que se assemelham ao estilo irreverente que o cantor demonstrava na época foram bem projetados. No seu artigo, Edite Queiroz diz-nos que:

A caracterização, as indumentárias, a *mise-en-scène* fazem-nos viajar no tempo de forma imediata e sentimo-nos com ele, nessa Lisboa já tão distante: na casa excentricamente decorada onde vivia, compunha e poucos entraram, nas ruas da cidade por onde andava sempre a pé, no seu barbeiro, no frenesim da discoteca Trumps onde actuou ao vivo pela primeira vez. (QUEIROZ, 2019)³

No entanto, a narrativa do filme pode parecer um pouco superficial em alguns momentos, com a necessidade de uma exploração mais aprofundada de certos eventos e relacionamentos na vida de Variações. De acordo com o artigo de Cláudio Alves:

Pela sua parte, “Variações”, o filme, nem tenta explorar esse processo e mistério sociocultural. Pelo contrário, a primeira longa-metragem de João Maia deixa todo esse período na vida do artista fora da narrativa, perdido num corte abrupto e as palavras “três anos depois” no ecrã. (ALVES, 2019)⁴

O documentário *Variações* (1996), produzido pela RTP, contrasta com o filme biográfico de 2019, dirigido por João Maia, na forma como aborda a vida e carreira de António Variações. O documentário utiliza uma linguagem visual direta e simples, com uma narrativa estruturada em entrevistas, imagens de arquivo e performances musicais do cantor. O filme,

³ Queiroz, Edite (2019), *Variações*, <https://www.arte-factos.net/filmes/variacoes/> (consultado em 2023/07/12)

⁴ Alves, Cláudio (2019), *Variações*, em análise, <https://www.magazine-hd.com/apps/wp/variacoes-critica-em-analise-joao-maia/> (consultado em 2023/07/12)

por sua vez, busca recriar a atmosfera e a emoção da época, utilizando elementos de encenação e atuação. O documentário apresenta uma visão mais documental e informativa sobre o cantor e compositor português, explorando os seus feitos artísticos, a sua influência na música portuguesa e o contexto sociocultural em que ele estava inserido. O filme foca-se mais na sua jornada pessoal e artística, desde a sua infância na aldeia de Fiscal até ao seu sucesso em Lisboa. O documentário aborda ainda a sua emigração para a Holanda e Inglaterra, onde teve contacto com outras culturas e estilos musicais.

Ambas as obras desempenham um papel importante na preservação da memória e do legado de António Variações, cada uma com as suas próprias características e abordagens. O documentário fornece informações valiosas para aqueles que desejam conhecer mais sobre a vida do artista, enquanto o filme biográfico procura envolver o público de forma mais emocional, através da narrativa e da atuação. Juntas, essas produções contribuem para manter viva a história de Variações e a sua significativa contribuição para a música portuguesa.

2.1.2 - Por Detrás da Moeda (2020)

Por Detrás da Moeda (2020), realizado por Luís Moya, é um documentário que aborda a realidade dos músicos de rua na cidade do Porto, tendo como fio condutor a história da antiga banda Pippermint Twist, que teve sucesso nos anos 80-90, mas que se desfez e cujos membros seguiram caminhos diferentes. O realizador utiliza uma abordagem participativa, na qual interage diretamente com os personagens, captando as suas histórias de vida, as suas motivações, dificuldades e alegrias. O filme é composto por uma mistura de imagens de arquivo (fotografias e vídeos VHS), entrevistas, depoimentos, planos da cidade e cenas musicais, que criam um retrato humano e autêntico dos artistas e da cultura portuense.

O filme inicia-se com imagens de publicidades dos anos 80-90, das quais surgem excertos da antiga banda Pippermint Twist, como uma breve introdução. Em seguida, ouvimos depoimentos de vários artistas que costumam cantar e tocar nas ruas mais conhecidas do Porto, como a rua Santa Catarina. Neste contexto, o realizador faz menção ao músico Nuno Norte, que ganhou o programa de televisão *Ídolos*, em 2003. A entrevista complementa-se com imagens de arquivo da sua atuação em palco.

No decorrer do filme são apresentados vários planos de locais da cidade, onde os artistas de rua manifestam as suas performances. Planos médios e aproximados dos instrumentos que tocam, das expressões faciais, de frases escritas e pinturas em muros e paredes de edifícios, entre outros detalhes paisagísticos, conferem uma narrativa repleta de vivacidade e apela à multiculturalidade dos artistas. Planos de transição como o pôr-do-sol sobre a ponte Luís I e efeitos de time-lapse sobre as ruas, criam dinamismo ao filme. A direção de imagem do documentário valoriza a paisagem urbana do Porto e preocupa-se em incluir vários elementos característicos da cidade. Segundo o artigo de Ana Santos:

Vemos belíssimas imagens dos espaços existentes nessa localidade, as pontes, as ruas, os meios de transporte, entre ângulos inusitados e time-lapses. Contudo, apesar da cidade ser necessariamente um personagem do filme, o foco é nos músicos de rua que procuram sobreviver a partir de suas artes. (SANTOS, 2021)

A forma como Moya desenvolve a sua linguagem fílmica é interessante, ao contrapor planos mais cuidadosos com planos amadores, principalmente quando se envolve no próprio filme e interage com as personagens retratadas. Esta relação de proximidade, com o uso da câmara à mão que, por vezes, capta os planos com pouca ou nenhuma estabilização, pouco cuidado com a focagem e a qualidade de vídeo, juntando o discurso explícito e o comportamento social manifestado pelos personagens, cria uma sensação de genuinidade, o que vai de encontro com o objetivo do realizador - estabelecer uma relação direta e genuína com as pessoas.

As sequências alternadas dos depoimentos dos personagens são cuidadosamente interligadas, como que se estivessem a ter uma conversa em simultâneo entre si. O filme tem uma edição ágil e bem sincronizada com a música, que cria um ritmo envolvente e contrasta com a dureza da realidade dos músicos. No próprio documentário, o realizador revela alguns momentos de edição do filme, assumindo o making of⁵ como uma parte integrante da narrativa.

Em contraste com a espontaneidade dos planos mencionados no decorrer do filme, a última parte do documentário revela uma encenação mais cuidada. Nesta cena, um dos personagens toca guitarra e harmónica perante uma plateia no Jardim do Morro, em Gaia, com vista panorâmica para a cidade do Porto. O músico dá as boas-vindas ao “maior palco do

⁵ Making of - Registo documental dos bastidores e do processo de produção de um filme. Pode incluir entrevistas, cenas de filmagem, decisões criativas e desafios enfrentados durante a criação do filme.

mundo”, como um valor simbólico referente aos músicos de rua. As pessoas deixam moedas como contribuição. O filme termina com planos de cima gravados por um drone.

Este documentário é uma obra que revela um olhar sensível e atento sobre os músicos de rua e a cidade do Porto, valorizando a sua arte, a sua identidade e a sua resistência. O realizador consegue criar uma empatia com os personagens, que se mostram autênticos e espontâneos, sem filtros nem artifícios. O filme é também uma homenagem à antiga banda Pippermint Twist, que marcou uma geração e que teve um destino trágico. Trata-se de um exemplo de como o documentário pode ser uma forma de expressão artística e social, que reflete sobre a condição humana e a cultura de um lugar.

2.2 - Artistas e Práticas Artísticas

2.2.1 - Talita Cayolla: Sweetspot

Talita Cayolla é uma artista portuense que nasceu no Recife, Brasil, em 1986. Mudou-se para Portugal com apenas um ano e meio de idade e permaneceu sempre na cidade do Porto. Tem uma formação em Design de Moda e em guitarra, tendo estudado com o guitarrista do cantor Pedro Abrunhosa. Apaixonada pela música desde os 13 anos, dedicou-se à guitarra e ao canto, com a influência de vários estilos e culturas musicais. Começou a cantar e tocar nas ruas do Porto, tornando-se numa personagem estimada e icónica de vários locais da cidade Invicta. A sua apresentação é peculiar, tendo como imagem de marca o chapéu vermelho. Formou uma banda composta por Marco Jung na bateria, José Carlos Nogueira no baixo e Rui Silva na guitarra elétrica. Lançou o seu primeiro álbum de originais, “Sweet Tease”, em 2019, em conjunto com o seu amigo, produtor e músico Marco Jung. Em 2020, levou a banda ao programa de televisão The Voice Portugal, onde esta se destacou pela sua apresentação icónica e pela mala de percussão vermelha. Posteriormente, Cayolla começou a fazer curadoria, colocando artistas de rua a atuar em bares da cidade.

A arte de rua é uma forma de expressão cultural que ocupa o espaço público e interage com as pessoas que passam diariamente. No Porto, a arte de rua tem ganhado cada vez mais visibilidade e diversidade, especialmente no centro histórico da cidade, onde se concentram muitos turistas e comerciantes. No entanto, a arte de rua também enfrenta vários desafios e dificuldades, como a falta de regulamentação específica, o conflito com outros

agentes do espaço público, a precariedade e a invisibilidade social. Neste contexto, surgiu o movimento Street Music Community, uma iniciativa da cantora e compositora Talita Cayolla, que participou no programa The Voice Portugal em 2020. O objetivo deste movimento é regular a atividade dos artistas de rua na cidade do Porto e mediar os conflitos que possam surgir entre eles ou com outros intervenientes, como os comerciantes, os moradores ou as autoridades. O movimento também pretende unir e apoiar os artistas de rua, promovendo a sua rotatividade nos locais de atuação, a sua divulgação nas redes sociais e a sua inserção em espaços culturais da cidade, como bares, restaurantes, cafés e afins.

O movimento Street Music Community obteve apoio da Associação de Bares e Discotecas da Zona Histórica do Porto, dirigida por António José Fonseca, que reconhece o valor da arte de rua para a dinamização e atração da cidade. A associação presta apoio logístico, jurídico e financeiro ao movimento, facilita o contacto entre os artistas de rua e os proprietários dos estabelecimentos que queiram receber as suas apresentações. Este movimento surgiu numa altura em que a Câmara Municipal do Porto preparava uma alteração ao Código Regulamentar do Município do Porto, que inclui regras para a ocupação do espaço público por artistas de rua. As regras impostas visam ordenar e disciplinar esta atividade, definindo critérios de elegibilidade, horários, locais e limites sonoros para as atuações. Os artistas de rua não se opõem à necessidade de normas, mas lamentam não ter sido consultados na elaboração do regulamento. Eles consideram que algumas das propostas são impraticáveis ou inadequadas à realidade da arte de rua.



Imagem 1 - Evolução do logótipo Sweetspot Sessions - Porto Music Connections

Portanto, o movimento Street Music Community representa uma forma de organização e reivindicação dos artistas de rua do Porto, que procuram afirmar o seu papel na

cultura e na sociedade. O movimento também demonstra a capacidade de cooperação e solidariedade entre os artistas de rua e entre estes e outros agentes culturais da cidade. O movimento contribui ainda para a valorização e divulgação da arte de rua como uma forma de expressão artística legítima, diversa e criativa. Posteriormente, a pandemia por COVID-19 dificultou a vida dos artistas de rua, obrigando-os a permanecer confinados nas suas habitações, bem como o resto da população. Talita decidiu construir um pequeno estúdio em sua casa que serviu de sala de ensaios e de palco para concertos. Foi a partir daí que surgiu o Sweetspot Sessions, um novo projeto que visava apoiar os músicos de rua e independentes na cidade do Porto. O projeto consiste em convidar artistas distintos para utilizarem esse espaço para apresentar os seus trabalhos individuais todos os domingos. A iniciativa foi crescendo ao ponto de o estúdio se tornar demasiado pequeno para a imensidão do projeto. Assim, foi necessário criar outro espaço, com um palco onde cada músico pudesse apresentar o seu talento durante uma hora.

Numa parceria com a empresa WOW, Talita conseguiu levar o Sweetspot Sessions para o Citynizer Plaza, na Ribeira, um dos icónicos bares da baixa da cidade. O projeto da artista continua em expansão, com o objetivo de alcançar outros potenciais locais para dar seguimento a este apoio entre os estabelecimentos e os músicos de rua.

2.2.2 - Entrevistas a alguns artistas de música

No decorrer do projeto documental, foram realizadas entrevistas a alguns artistas de música da cidade do Porto, com questões relacionadas com o Sweetspot Sessions e as suas experiências, influências, desafios e sonhos no âmbito da criação musical. Com base no depoimento de cada artista, pretende-se retratar a diversidade, a riqueza e a vitalidade da cena musical portuense, bem como as suas dificuldades e oportunidades num contexto de crise e transformação.

O Porto é conhecido por abrigar uma cena musical vibrante, onde artistas de diferentes estilos e géneros se encontram e geralmente colaboram entre si. Ao longo das entrevistas, percebeu-se que o Sweetspot tem desempenhado um papel fundamental nesse ecossistema musical, por promover a união entre músicos e valorizar o desempenho de cada um. Há, no entanto, artistas que preferem manter a sua individualidade performática, sem recorrer a outros meios para alcançar um determinado propósito.

Paola Martínez (ENTREVISTADO A), uma artista de música porto-riquenha, revela que, quando chegou a Portugal e começou a explorar a cidade do Porto, observou um cartaz que lhe despertou interesse na entrada do Citynizer Plaza, na Ribeira e, por curiosidade, decidiu entrar. Foi nesse dia que teve oportunidade de conhecer Talita e o Sweetspot Sessions e, a partir daí, foi convidada a demonstrar o seu talento em palco. De acordo com Paola:

Pensei que o Sweetspot seria talvez uma boa maneira de conhecer pessoas que eram músicos, que eram artistas, e que ia ter alguma coisa em comum com eles. Pronto, também de me expor a novos sons que não conhecia, porque eu não tinha ideia de que existia esse ambiente musical aqui. (Paola, informação verbal, 5 de abril de 2023)⁶

Jack Found (ENTREVISTADO B), proveniente do Reino Unido, considera que o Sweetspot é uma boa forma de ajudar os artistas de música. Para ele, apesar de as Jam sessions⁷ serem feitas com bastante exibicionismo, o Sweetspot proporcionou-lhe um ambiente mais acolhedor, inclusivo e genuíno, graças ao esforço e dedicação de Talita.

Pelas suas palavras:

⁶ Conferir anexo E, p. 69.

⁷ Jam sessions - encontros musicais improvisados de jazz, rock ou música pop, onde os músicos tocam livremente sem ensaio prévio.

Talita was really genuine and enthusiastic about what she was doing. And you could really... You could feel a good atmosphere of just a place for people to express what they're trying to do with music. (Jack, informação verbal, 10 de abril de 2023)⁸

Nelson Sousa (ENTREVISTADO C), apesar de não ser músico de rua, mas como cantor independente, expõe o seu ponto de vista relativamente a esta arte portuense. Segundo ele, parece que ser músico de rua atualmente está tão na moda, que alguns grupos de jovens entusiastas vão para a rua, ligam o amplificador e põem-se a filmar para publicar nas redes sociais para obter reconhecimento, o que acaba por competir com a verdadeira arte de ser músico de rua. Nelson diz que:

Há uma aura diferente. E quanto tu vês miúdos com 19, 20 anos, que pegam na coluninha ao bluetooth, ligam o telemóvel, pegam no microfone, que vem com a coluna, e vão cantar... A energia do músico de rua, não está ali, não é aquilo. Músicos de rua são como aqueles que fazem às vezes na Ribeira. São três, um em cada lado, de repente lembram-se e metem-se todos juntos e tocam, e estão ali. [...] Agora, quase que a oferta é tão grande, que a genuinidade se está a perder. (Nelson, informação verbal, 12 de abril de 2023)⁹

Na rua Santa Catarina, Carlos Cepinha (ENTREVISTADO D), um músico independente, fala sobre a sua experiência de tocar na rua e a relação que tem com a música, nomeadamente o jazz. Para além de dar aulas particulares e ser contratado para tocar em espaços convencionais, a rua é também um palco que lhe permite partilhar as suas habilidades com o público. No decorrer da entrevista, um grupo de jovens manifesta-se com uma sequência de danças em via pública, fazendo um grande alarido como uma forma de provocar e chamar a atenção das pessoas. Neste contexto, Carlos aproveita para salientar que o ruído excessivo e a competitividade pela atenção do público são um dos problemas que encontra na rua. Ele afirma que:

Há alturas melhores e há alturas piores. Agora está uma grande barulheira, uma grande confusão. É muito comum isto acontecer, que é, alguém estar a tocar na rua e virem outras pessoas e montarem-se por cima, que é uma grande falta de respeito. [...] Ao fim de dez anos a tocar na rua, às vezes penso que preciso de ter um plano, uma espécie de um escape. (Carlos, informação verbal, 27 de maio de 2023)¹⁰

⁸ Conferir anexo E, p. 76.

⁹ Conferir anexo E, p. 94.

¹⁰ Conferir anexo E, p. 100.

Após a sua atuação na Ribeira, André Carneiro (ENTREVISTADO E) fala sobre os maiores desafios de tocar na rua, normalmente associados ao mau tempo, à intervenção por parte das autoridades, e pelo facto de serem muitos músicos à procura de um lugar para demonstrar o seu talento. Por esse motivo decidiu, com outras pessoas, criar uma associação chamada Ar D'Rua, e procurar uma forma de legalizar esta atividade. André diz que “é um processo que está na Câmara e é um processo demorado”, mas que está confiante. Segundo ele:

Um dia tem 24 horas e, quando chegas a um ponto em que vais à cidade, uma cidade linda como esta, mas, estás no inverno, tem mais músicos que pessoas, é um bocado difícil. E além disso, o barulho, a polícia e bandas... Agora está a chegar uma fase muito confusa. (André, informação verbal, 27 de maio de 2023)¹¹

Relativamente ao valor monetário, o entrevistado defende que a conexão com as pessoas é o mais importante, e que o dinheiro é apenas uma consequência dessa conexão.

3 - RELATÓRIO DO PROJETO PRÁTICO

O seguinte relatório apresenta uma análise descritiva sobre o percurso de desenvolvimento do projeto prático, que compreende as etapas de pré-produção, produção e pós-produção do filme. Pretende-se mostrar os métodos criativos e os recursos empregues para a realização deste projeto, que engloba todos os aspetos técnicos e logísticos relacionados com a evolução da curta-metragem. São descritos todos os desafios superados, bem como as técnicas de mediação aplicadas ao longo deste processo.

3.1 - Pré-produção

3.1.1 - Investigação do tema

¹¹ Conferir anexo E, p. 105.

No seguimento do desenvolvimento do projeto, deu-se início à fase de pré-produção, com o objetivo de pesquisar e reunir todas as informações necessárias para definir uma metodologia de trabalho e de preparação para a fase da produção.

Foi realizada uma primeira reunião informal com a artista Talita Cayolla, em outubro de 2022, com o intuito de conhecer melhor a sua biografia, os seus interesses pessoais, um pouco do contexto familiar, a sua perspetiva de vida pessoal e profissional. Durante o encontro, a artista explicou o conceito do seu projeto mais recente, intitulado de Sweetspot Sessions, como surgiu esta ideia, e quais as expectativas para o futuro e o sucesso do Sweetspot. Destacou ainda alguns fatores que a influenciaram a definir este rumo ao longo dos anos, a relação de proximidade com as pessoas que a apoiaram e incentivaram para o meio artístico musical, e o desejo de poder colaborar em atividades que promovam uma evolução mais digna dos músicos que cantam e tocam nas ruas da cidade do Porto. As notas da entrevista serviram como base na pesquisa de informações sobre o Sweetspot e a participação de outros músicos, com o objetivo de criar uma linha orientadora no processo de construção da narrativa do filme.

Foram visualizados alguns documentários relacionados com artistas de música, para adquirir algumas referências visuais e conceituais para a produção deste projeto. Posteriormente, foram feitas entrevistas a alguns músicos, para recolher informações sobre a sua experiência como artistas de rua, com questões associadas aos desafios burocráticos que enfrentam diariamente, e o seu contributo para a cultura da cidade portuense.

No decorrer deste trabalho de investigação, foi necessário estar presente nos locais onde os músicos costumam atuar, tanto no interior de estabelecimentos comerciais (como, por exemplo, o Citynizer Plaza - Ribeira), como no exterior (em via pública). Para estabelecer uma maior confiança no projeto e facilitar o processo de autorização de captação de imagem e voz, acompanhou-se a Talita a alguns locais onde costuma cantar, e assistiu-se à atuação de outros artistas convidados.

3.1.2 - Repérage

Uma das etapas importantes da pré-produção foi a observação dos locais que poderiam servir como futuros cenários para as gravações do documentário. Esta tarefa teve como objetivo avaliar as condições de iluminação, som, espaço e movimento dos potenciais locais de filmagem, bem como identificar possíveis problemas ou limitações que pudessem afetar a qualidade do filme.

A primeira repérage foi realizada no Académico Bar, na Rua de Costa Cabral. Neste local, todas as quintas-feiras decorre o programa Jam Session a partir das 22h30, onde vários artistas de jazz sobem ao palco para mostrar o seu talento, de forma descontraída.



Imagem 2 - Repérage: Performance de artistas no Académico Bar

Ao analisar o local, concluiu-se que seria difícil manusear uma câmara e o respetivo material de filmagem num espaço apertado com um grande fluxo de pessoas em constante movimento. Estas preocupações iniciais levaram a procurar outras alternativas noutros locais. Já no Citynizer Plaza – Ribeira, a iluminação em palco e do espaço ao redor proporcionou uma imagem esteticamente mais atrativa, e a disposição mais ampla deste local já permitia a utilização de uma câmara profissional sem grandes dificuldades.



Imagem 3 - Repérage: Performance de artistas no Citynizer Plaza - Ribeira

Outro estabelecimento que proporcionou um ambiente interessante foi o Clérigos Cervejaria, localizado ao lado da Torre dos Clérigos, com um interior e iluminação esteticamente apelativos. Alguns locais da baixa da cidade onde os artistas costumam atuar também foram analisados, nomeadamente a Rua Santa Catarina, a Rua das Flores, e a Ribeira. Nestes locais, foram considerados os fatores como o ruído ambiente e a interferência de pessoas ou veículos.

3.1.3 - Argumento

O argumento do documentário foi definido na fase de pré-produção, tendo como base a entrevista realizada com a artista Talita Cayolla, criadora do projeto Sweetspot. O conceito inicial consistia em manter o foco na Talita como artista e como pessoa, e mostrar como ela desenvolveu o Sweetspot Sessions, um projeto que visa promover e apoiar os músicos de rua da cidade do Porto. O documentário iniciar-se-ia com uma entrevista formal, na sua residência, onde a artista falaria sobre a sua biografia, a criação e o desenvolvimento do Sweetspot. Esse plano serviria de ligação com outros planos posteriores, onde as ações dos personagens e os materiais de arquivo corresponderiam com as respostas e as descrições que a artista daria em relação ao tema e à contextualização da conversa. O guião da entrevista abordava questões relacionadas com a apresentação de Talita como artista e como pessoa, as atividades que exerce em função dos seus objetivos pessoais e profissionais, e de que forma isso contribui para o desenvolvimento de uma comunidade de artistas de música de rua mais

apoiada. Com esta premissa, foi possível desenvolver uma shotlist¹² com uma descrição mais detalhada e planeada dos planos pretendidos para a fase de produção.

No entanto, durante a fase de produção, o argumento teve de ser alterado, devido a uma falha de correspondência entre os planos gravados e ao grau de complexidade em termos de compromisso com os personagens e a sua disponibilidade. Por esse motivo, o conceito teve de ser revisto e aplicado a um tema mais prático, com uma abordagem mais generalizada. Na segunda versão, designada por *Música ao Virar da Esquina*, pretende-se filmar a atuação de alguns artistas de música na rua e mostrar a sua realidade, os seus desafios e as suas motivações. Esta versão do filme poderia ser desdobrada em diferentes possibilidades, através do uso de entrevistas intercaladas com as performances dos artistas, adicionar uma voz-off ou texto para explicar e criar momentos de ligação entre planos ou, numa última instância, assumir um documentário puramente observacional, sem intervenção ou comentário.

3.1.4 - Equipa técnica

Uma das dificuldades encontradas na fase de pré-produção foi a constituição da equipa técnica, pois o projeto foi concebido de forma independente e sem financiamento externo. Assim, houve a necessidade de adicionar outro membro para formar uma equipa de produção, que pudesse auxiliar nas filmagens e no transporte de material. Neste caso, foi com o apoio de um amigo próximo, que se mostrou disponível para apoiar o projeto nos tempos livres, seguindo uma agenda planeada. Este apoio foi fundamental para garantir a qualidade técnica do filme, bem como para facilitar a logística e a comunicação com os artistas e os locais de filmagem.

¹² Shotlist - é uma lista de planos que compõem uma cena de um filme ou vídeo.

3.1.5 - Logística

A logística do projeto foi um dos aspetos mais importantes e desafiantes da fase de pré-produção, pois envolveu a aquisição e o transporte dos materiais necessários para a produção. Através dos conceitos visuais e do planeamento preliminar dos planos de gravação, fez-se uma listagem de materiais indispensáveis para a realização do filme. Grande parte da fase de pré-produção foi dedicada a procurar formas de obter materiais de filmagem e, com algum esforço e apoio financeiro pessoal, foi possível adquirir uma grande parte dos equipamentos, o que permitiu ter maior liberdade e flexibilidade em termos logísticos.

Foi feita uma pesquisa exaustiva sobre vários modelos de câmaras profissionais, microfones e outros acessórios, comparando os preços entre os retalhistas e avaliar a qualidade dos produtos. Posteriormente, elaborou-se uma listagem com todos os equipamentos técnicos até então disponíveis. Foi também necessário providenciar o transporte dos equipamentos para garantir a sua segurança durante as deslocações. Para isso, contou-se com o apoio do membro que integrou a equipa técnica, que dispunha de um carro próprio para guardar os materiais.

Listagem de equipamento técnico:

IMAGEM

- 1x Panasonic HC-X20
- 1x Bateria Panasonic AG-VBR59
- 1x Canon EOS M50
- 1x Bateria LP-E12
- 1x Tripé VELBON Videomate 638
- 2x Cartão de memória 128Gb

ILUMINAÇÃO

- 1x Softbox (50 x 70) c/ 1 lâmpada espiral E27, 135W, 220V, 5500K
- 1x Extensão elétrica 3m, 5 tomadas

SOM

- 1x Microfone RØDE NTG4+

- 1x Cabo XLR 1m
- 1x Marantz Professional blimp-style (Perche)
- 1x Extensor de microfone de mão Neewer NW-7000 (Perche)
- 1x Gravador ZOOM H4n Pro
- 1x Microfone RØDE VideoMic Rycote Digital

PÓS-PRODUÇÃO

- Computador
- Adaptador SD
- Disco Externo

3.1.6 - Calendarização

A calendarização do projeto foi um dos aspetos mais relevantes e complexos da fase de pré-produção, pois envolveu a definição dos prazos e das etapas a cumprir para a realização do filme. A calendarização do projeto sofreu algumas alterações ainda nesta fase, prevendo que a pré-produção terminaria no final de 2022 e que a produção começaria no início de 2023. Foi feito um Diagrama de Gantt para ilustrar o calendário geral e, posteriormente, um mapa de rodagem com as especificações dos planos a filmar, os locais, as datas, e algumas observações. O clima sempre foi um fator muito importante, uma vez que os períodos de chuva dificultariam o uso do material de filmagem no exterior. Além disso, o clima também influenciaria a disponibilidade e a disposição dos artistas de rua, que poderiam cancelar ou adiar as suas atuações por causa das condições meteorológicas. Por isso, foi necessário estar atento às previsões do tempo e ter alguma flexibilidade para adaptar o calendário às circunstâncias.

A calendarização sofreu também alterações durante a fase de produção, especialmente com a alteração do conceito do projeto. Essa mudança implicou uma revisão do mapa de rodagem e uma nova pesquisa de locais e de artistas para filmar. Além disso, houve alguns imprevistos e contratempos que atrasaram ou impediram algumas filmagens, como problemas técnicos, dificuldades de comunicação ou autorização, ou indisponibilidade

dos artistas. Por isso, foi necessário reajustar o calendário e definir novas prioridades para concluir o filme dentro do prazo estabelecido.

3.2 - Produção

A fase de produção foi a mais longa e intensa do projeto, pois envolveu a captação de imagem e som dos planos previstos para o filme. A produção teve início no final de janeiro de 2023. Os primeiros planos gravados foram experimentais, com a possibilidade de os incluir em momentos secundários do documentário, como as imagens de arquivo.

O planeamento das filmagens sofreu variadas alterações, tendo sido adiada a entrevista de Talita que, numa primeira abordagem do filme, estava prevista para ser realizada no início da produção. Para dar seguimento ao projeto, fez-se o acompanhamento de atuações de alguns artistas de música, com entrevistas para complementar informações relacionadas com as suas experiências de vida como músico de rua e independente, bem como a ligação com o Sweetspot Sessions. Os planos dos artistas foram utilizados como elementos necessários para construir a narrativa e dar forma ao documentário.

O novo conceito do filme surgiu durante o mês de maio, numa altura em que se gravavam planos secundários nas ruas. A partir daqui, foram gravadas novas entrevistas e a performance de alguns artistas nas ruas do Porto, mostrando a sua realidade, os seus desafios e as suas motivações. Esses planos foram integrados na nova versão do documentário, que passou a ter um foco mais amplo e diversificado sobre os músicos de rua da cidade.

3.2.1 - Filmagens

No decorrer da repérage em janeiro de 2023, iniciaram-se as filmagens para a primeira versão do documentário. Ao fazer o planeamento dos locais selecionados para o filme, Talita sugeriu gravar na Clérigos Cervejaria, um dos locais que costuma dar palco aos artistas no interior do estabelecimento. Nesse dia conheceu-se a Paola, a primeira artista de música a ser filmada e que, mais tarde, viria a ser integrada neste projeto documental. As primeiras filmagens foram utilizadas para fazer alguns testes de edição e enquadramento e, possivelmente, poderiam servir de imagens de arquivo secundárias, dependendo do contexto da história a ser contada no filme.

No segundo dia de filmagem, com apenas um elemento da equipa e uma câmara disponível para gravar planos na Cervejaria, seguiu-se a filmagem da atuação de Cayolla. Com a câmara colocada no tripé ao lado de uma coluna de parede, pretendia-se que o equipamento ficasse mais discreto ao olhar das pessoas que jantavam enquanto apreciavam a voz da artista. Por vezes, algumas pessoas passavam em frente da câmara, criando um efeito mais natural à cena.



Imagem 4 - Filmagem da performance de Talita Cayolla na Clérigos Cervejaria

No dia seguinte, seguiram-se as filmagens no Citynizer Plaza – Ribeira, desde o exterior até ao interior do bar. Por ser um local esteticamente atraente, o objetivo consistia em captar todos os detalhes que pudessem criar uma imagem agradável ao olhar do espectador. O primeiro plano que chamou mais a atenção foi a montra ao lado da entrada, decorada com manequins vestidos a rigor, alguns instrumentos musicais e um espelho de fundo com luzes à volta, que relembram os espelhos nos camarins dos artistas. Seguindo para o interior, depois de descer algumas escadas de pedra, surge uma parede de estilo grade em frente à entrada, iluminada por algumas lâmpadas de fundo na vertical, e o logótipo do Citynizer por cima. Este plano confere uma conotação mais dramática em termos de profundidade devido à iluminação do espaço. Foram filmados alguns planos em pontos estratégicos do Citynizer para obter várias perspetivas do ponto de vista do público, com um plano panorâmico e alguns close-ups dos músicos e dos instrumentos musicais. Um dos pontos ficava situado ao lado do bar, o que por vezes atrapalhava um pouco as filmagens, pelo

movimento constante dos funcionários em frente à câmara. A maior dificuldade surgiu na tentativa de controlar os níveis de áudio no gravador ao mesmo tempo que se manuseava a câmara. Por ser um espaço onde a voz do cantor e dos instrumentos soavam muito altos, foi necessário ajustar o nível de captação do áudio e o volume do som dos fones em simultâneo, e prestar atenção ao enquadramento dos planos na câmara.

O mês de fevereiro foi complicado para agendar entrevistas e adiantar outros planos pré-programados devido à indisponibilidade das pessoas. Enquanto se faziam alterações no calendário de rodagem, continuámos a procurar outra pessoa para integrar na equipa de produção e que ficasse responsável pela captação de áudio. Depois de algumas trocas de emails entre estudantes na área da multimédia, percebeu-se que os candidatos interessados só poderiam apoiar as filmagens em datas muito específicas e que não coincidiam com a disponibilidade das pessoas a serem filmadas.

Posteriormente, em março, a Talita convidou-nos a filmar a inauguração do novo espaço dedicado ao Sweetspot, localizado no piso debaixo do hotel The Central House Porto Ribeira, fazendo ligação com o Citynizer. Foram filmados planos de Talita a organizar e a decorar o espaço, e a treinar o seu discurso para o vídeo promocional do Sweetspot. Estes planos poderiam ser úteis para adiantar uma parte da entrevista, onde a artista falava sobre o projeto. Foi colocado uma lona do Sweetspot na entrada do hotel e registou-se um plano da fachada do edifício. Quando a artista de música Josefina Fuentes chegou ao local, foram filmados planos de ensaios e, assim que os outros convidados chegaram, começou a sua performance. Enquanto o videógrafo filmava a atuação da artista para adicionar ao vídeo promocional do Sweetspot Sessions, foram gravados planos de várias perspetivas com apenas uma câmara à mão, e alguns planos de detalhe que poderiam servir como elementos secundários de transição. Posteriormente, seguiu-se a performance de Jack Found, outro artista de música convidado para atuar nesta pequena inauguração mais intimista. O interior deste espaço remodelado traduziu-se numa imagem com uma tonalidade mais quente devido à estrutura rústica das paredes de pedra, do chão de madeira e da própria iluminação.

Na semana seguinte, realizou-se a entrevista de Talita sobre o projeto Sweetspot Sessions. De acordo com o planeado, a entrevista seria feita em casa da artista, numa divisão isolada, onde fosse possível controlar melhor a estabilidade da câmara, a iluminação e, principalmente, a captação do áudio. A Talita sugeriu gravar a entrevista enquanto realizava outras tarefas dentro de casa. Nesse momento, foram filmados instrumentos musicais,

objetos associados à sua carreira musical e algumas fotografias para imagens de arquivo. A duração das filmagens estendeu-se até ao final da tarde, e algumas questões ficaram por responder. Foram filmados alguns ensaios da música que a artista andava a preparar para cantar no Coliseu do Porto, a convite de outro músico.

O dia da atuação de Talita no Coliseu do Porto foi um marco importante na sua carreira musical, por ter sido a primeira vez a ser convidada a cantar num espaço cultural desta dimensão. Acompanhou-se a artista desde o início da tarde até ao encerramento do coliseu, perto da meia-noite. As filmagens começaram no cabeleireiro onde Talita costuma ir com frequência. O objetivo era recolher alguns planos que mostrassem o processo de preparação da artista para o evento do coliseu. Filmaram-se os momentos em que Talita fazia videochamada com a sua madrinha enquanto arranjava o cabelo, alguns planos de detalhe e da fachada do salão. De seguida gravaram-se alguns planos em casa da madrinha, onde Talita viveu alguns anos durante os tempos de escola. Chegando ao coliseu por volta das 17h30, começaram as filmagens no camarim e nos corredores técnicos. Seguiu-se para o palco onde os músicos ensaiavam e faziam testes de som com a equipa técnica. Foram gravados planos de várias perspetivas dentro e fora do palco, com vistas panorâmicas do interior do coliseu, planos aproximados das luzes do palco, instrumentos musicais, entre outros detalhes. Mais tarde, durante a apresentação do espetáculo, colocou-se a câmara no tripé num ponto estratégico em frente ao palco. No entanto, como o som do concerto provocava vibrações no chão do coliseu, a imagem acabava por ficar tremida, pelo que teve de ser usada câmara à mão. Depois da atuação de Cayolla, gravou-se mais alguns planos da artista a caminhar pelos corredores do coliseu, os agradecimentos finais em palco e os momentos em backstage.



Imagem 5 - Filmagens da atuação de Talita Cayolla no Coliseu do Porto

No dia seguinte, surgiu a oportunidade de gravar uma atuação de Paola no YANTRA Centro Holístico, no Porto. Como o espaço interior era iluminado com luzes quentes e de baixa intensidade, a temperatura de cor da câmara teve de ser reajustada.



Imagem 6 - Filmagem da performance de Paola Martínez no YANTRA Centro Holístico

Na última semana de março foram agendadas algumas entrevistas com os artistas que apareceram nas filmagens anteriores. A primeira entrevista foi com a Paola, em sua casa. Num dia de sol e céu limpo, a sala proporcionava um cenário com bastante luz natural. Moveu-se um pequeno sofá para junto de uma parede, com a luz exterior a entrar pela janela do lado esquerdo. Para iluminar o rosto da personagem, colocou-se a softbox do lado direito da cena.

Com apenas uma câmara disponível, teve de ser gravado um único plano frontal. Com uma lista de perguntas impressa e colocada sobre uma mesa de apoio e a câmara estabilizada, foi mais fácil prestar atenção e controlar os níveis de captação do áudio no gravador, sem interferência de ruídos de fundo.

Posteriormente, em abril, foi agendada uma entrevista com o músico inglês Jack Found, em sua casa. A ideia de ter a participação de artistas de diferentes nacionalidades poderia tornar este documentário mais apelativo e inclusivo, para além de dar maior credibilidade ao projeto Sweetspot. Também numa divisão com bastante luz natural, a entrevista foi gravada de forma mais controlada.

Noutro dia, foi a vez de Nelson Sousa, um músico independente, dar o seu depoimento para o filme. Por não haver outro local disponível para a entrevista, esta teve de ser realizada no The Central House, com a autorização prévia dos funcionários da receção. Para evitar que a iluminação do cenário ficasse com tons mais amarelados, como aconteceu com as filmagens anteriores do local, foi utilizada uma softbox perto do entrevistado. Apesar de ser um espaço acolhedor e esteticamente atrativo, o som de fundo que percorria as salas do hotel desde a receção até ao piso inferior, interferiam com a voz da entrevista captada pelo gravador, pelo que o áudio da entrevista teve de ser revisto e bem selecionado.

Na semana seguinte foi a vez de Flávio Silva, um amigo próximo de Talita, falar sobre o seu ponto de vista em relação ao Sweetspot e destacar uma parte do seu percurso académico com a artista. Por não haver um espaço isolado disponível para a entrevista, a filmagem foi realizada no jardim do Palácio de Cristal (Pavilhão Rosa Mota), ao final da tarde. Considerou-se gravar um plano do personagem com vista para o rio Douro e a ponte da Arrábida. Pelo meio dos jardins, procurou-se um local tranquilo para filmar. Por ser um dia de calor e céu limpo, a luz do sol refletida sobre o rio provocava uma imagem estourada. Ao posicionar a câmara sob a sombra das árvores e enquadrar o Flávio com a vista para o rio, o personagem ficava em contraluz, e o plano teve de ser revertido. Ficamos então com uma imagem do entrevistado sobre um fundo rodeado de vegetação. Quanto ao áudio, inevitavelmente surgiam sons de aves e de algumas pessoas que passavam perto do local, enquanto decorria a filmagem. A entrevista teve de ser pausada algumas vezes, por causa do som dos sinos de uma capela situada ali perto.

No final do mês começaram as primeiras filmagens de músicos na baixa da cidade. Na Rua Santa Catarina surgiu a oportunidade de gravar Galdino, um dos músicos mais conhecidos atualmente pela sua excentricidade e personalidade irreverente.



Imagem 7 - Filmagem da performance de Galdino na Rua Santa Catarina

Posteriormente, no início de maio, foram gravados alguns planos da cidade do Porto. Embora tenha sido um dia de aguaceiros e pouco favorável para usar o material no exterior, uma parte do dia foi aproveitada para gravar planos gerais da ponte Luís I e do rio Douro. Estas filmagens seriam utilizadas para transições entre as cenas do documentário.



Imagem 8 - Filmagem de planos paisagísticos da cidade do Porto

Durante o processo de edição do filme, surgiram algumas complicações associadas à incoerência entre os planos. Foram criadas várias sequências de filmagens, numa tentativa de procurar outras formas de montar a narrativa e contar a história, mas acabava sempre por faltar filmagens e conteúdos que permitissem dar continuidade às cenas. Por esse motivo, a

estrutura do projeto teve de ser repensada urgentemente. Depois de analisar todo o conteúdo filmado, o tema central do projeto desviou-se para os músicos de rua do Porto, e o Sweetspot passou a ser um tema secundário.

Com a preparação do novo tema para o documentário, iniciaram-se as próximas filmagens. Na Rua Santa Catarina, captaram-se planos do músico Carlos Cepinha a tocar jazz. A câmara principal gravou planos fixos e prolongados da performance do artista, enquanto a segunda câmara captou planos mais aproximados e de detalhe. Como foi um dia de aguaceiros, fizeram-se algumas pausas para proteger o equipamento da chuva. Durante as filmagens, filmou-se uma senhora que vendia guarda-chuvas na rua, com uma personalidade e um sotaque muito característicos do Porto. Este plano poderia destacar uma das situações que acontecem no dia-a-dia nesta cidade, em simultâneo com a performance do músico. Depois de terminar a sua apresentação, Carlos deu uma entrevista para falar sobre a sua posição como músico independente e a perspetiva que tem sobre os músicos de rua da cidade. Durante a entrevista, surgiu um grupo de jovens que fez muito ruído, com músicas muito altas e danças espontâneas para chamar a atenção do público, pelo que o áudio da entrevista não pôde ser aproveitado posteriormente. Mais tarde, na Ribeira, filmou-se o músico André Carneiro a fazer a sua performance. Com vista para o rio Douro e a ponte Luís I, captaram-se planos em várias perspetivas do artista, enquanto ele cantava as suas músicas e interagia com o público. A sua entrevista foi curta, mas teve menos complicações do que a anterior.

No dia seguinte, também na Rua Santa Catarina, gravámos André Neves, um músico talentoso que toca guitarra, harmónica e canta com uma voz muito característica. Da mesma forma que as filmagens anteriores, a câmara principal registou um plano fixo frontal, enquanto a segunda câmara gravou planos na lateral e aproximados. No final da atuação, gravámos a entrevista de André que, devido ao excesso de ruído característico das ruas, ficou bastante comprometida.

No início de junho, filmaram-se mais dois músicos. Izaura Oliveira, modelo brasileira e apaixonada pela música, cantou algumas músicas na Rua das Flores e mostrou interesse em participar no filme. Na entrevista, Izaura falou sobre as suas origens, a paixão que tem pela música e o motivo de se dedicar a esta arte na rua. De seguida, também na Rua Santa Catarina, gravámos o músico viajante João Bueno a tocar violino, em duas perspetivas diferentes e com planos de detalhe ao redor do artista.



Imagem 9 - Filmagem das performances de Izaura Oliveira na Rua das Flores e João Bueno na Rua Santa Catarina

Finalizadas estas filmagens, passámos para a edição da nova versão do filme. A montagem destes planos permitiu construir um documentário mais fluído, com menos restrições na narrativa. No entanto, para não descartar todo o conteúdo previamente gravado, criou-se uma forma de poder falar sobre o conceito do Sweetspot. A primeira versão completa do documentário, com uma duração de 30 minutos, ficou dividida em dois capítulos. O primeiro capítulo pretende contemplar as diferentes performances dos músicos nas ruas da cidade, destacar o seu talento e a interação com as pessoas. O segundo capítulo começa com uma apresentação de Talita Cayolla, que rapidamente transita para o tema do Sweetspot, e a narrativa continua com as entrevistas que reforçam a importância desse projeto para a comunidade de músicos do Porto. Neste momento, surgem também algumas atuações no espaço dedicado ao Sweetspot Sessions para criar um contraste entre tocar na rua e tocar num espaço interior. Por último, termina-se o filme com um grupo de jovens que canta uma música de Rui Veloso com o músico André na Ribeira.

Após uma revisão completa, verificou-se que faltavam planos de ruas da cidade para suavizar alguns momentos de transição muito abruptos e que o filme precisava de ser reduzido e afinado. As últimas filmagens do projeto foram dedicadas a gravar vários planos nas ruas da baixa do Porto para complementar estes planos em falta.



Imagem 10 - Últimas filmagens para planos de transição das ruas da cidade

3.2.2 - Imprevistos e resoluções

No decorrer da fase de produção, surgiram imprevistos que dificultaram a execução das filmagens, de acordo com a calendarização pré-definida. Alguns dos principais desafios incluíram:

Indisponibilidade de artistas: Algumas gravações de performances de músicos de rua tiveram de ser adiadas ou canceladas devido à indisponibilidade dos músicos. A natureza imprevisível das atuações de rua dificultou a possibilidade de filmar alguns artistas específicos, que concetualmente poderiam destacar-se no filme e aprofundar a sua história de vida. Para contornar esta situação, foi necessário estabelecer uma maior flexibilidade na equipa técnica e adaptar o cronograma de filmagem conforme a disponibilidade dos artistas. Por vezes, foi necessário estar presente em algumas atuações e entrevistas de forma independente, sem apoio de outro membro da equipa, devido à incompatibilidade horária.

Condições climáticas: A meteorologia foi também um fator desafiante durante as filmagens nos primeiros meses do ano. A chuva, em particular, dificultava a gravação de performances ao ar livre, bem como os planos gerais e secundários das ruas da cidade, e dos planos de transição com paisagens sobre a ponte Luís I e o rio Douro. Em alguns casos, foi necessário adiar as filmagens para dias mais adequados, com um acompanhamento rigoroso das previsões meteorológicas e a disposição para ajustar a agenda de filmagem conforme necessário.

Mudança de conceito: A alteração do conceito do documentário, passando do foco na Talita e no projeto Sweetspot para uma abordagem mais ampla sobre músicos de rua,

trouxe desafios adicionais. Foi necessário redefinir a estrutura do filme, planejar novas filmagens e entrevistas, e garantir que as cenas gravadas anteriormente ainda fossem relevantes para a nova narrativa. Essa mudança exigiu uma revisão cuidadosa e persistente entre o material existente e a necessidade de novas filmagens, para conjugar as performances dos músicos de rua e o conceito do Sweetspot Sessions, de forma simultânea. Além disso, a introdução das entrevistas criou momentos de ligação entre planos, nos quais os artistas parecem estar a falar entre si ou a dar continuidade às suas falas, seguindo o contexto dos planos do filme.

3.3 - Pós-produção

3.3.1 - Montagem de planos

A montagem é uma das etapas mais importantes na pós-produção de um filme, e desempenha um papel fundamental na criação da narrativa, ritmo e fluidez da história. É um processo que envolve uma seleção e organização exaustiva das cenas filmadas, numa ordem específica, para criar uma linha narrativa coesa e com significado. É através da montagem que a história do filme ganha forma. A sequência e a disposição das cenas determinam como a história se desenrola para o espectador, através de uma lógica temporal e emocional que prende a atenção e gera impacto. O ritmo é uma característica muito importante na montagem, pois permite o editor manipular o tempo de cada cena, e criar um fluxo que pode ser rápido e empolgante em momentos de ação e tensão, ou mais lento e contemplativo em cenas de reflexão e desenvolvimento emocional dos personagens. A montagem é responsável por manter a coesão visual e a continuidade entre as cenas, onde o editor pode experimentar e determinar diferentes soluções narrativas, testar diferentes ordens de cenas ou abordagens. Essa experimentação pode revelar outras formas de contar a história. Por isso, a montagem é uma arte que molda a narrativa, o ritmo e as emoções de um filme.

A pós-produção deste projeto decorreu em paralelo com a fase de produção. A seleção e a edição dos planos permitiram analisar e resolver, de forma gradual e persistente, os desafios e as incoerências entre as filmagens. Nesta fase, foi preciso examinar o material filmado e escolher os melhores momentos para construir a narrativa.

Numa primeira abordagem do filme, pretendia-se destacar o Sweetspot Sessions como tema central do documentário. A partir dos brutos, fizeram-se as primeiras sequências de vídeo, focadas inicialmente na artista de música Talita Cayolla. As cenas iniciais tentavam explorar a sua biografia pessoal e profissional, as motivações e os objetivos do Sweetspot e estabelecer uma base para desenvolver a narrativa do filme. No entanto, à medida que a produção avançou e o conceito evoluiu para uma abordagem mais ampla sobre músicos de rua, foi necessário ajustar a estrutura do filme. Para refletir essa mudança, reorganizaram-se as sequências, incorporando as performances dos músicos de rua e algumas entrevistas suas, como elementos centrais da narrativa.

No decorrer da edição, o Rough cut tornou-se num processo de evolução e adaptação constante, com vários cortes, conexões e ajustes entre planos, em busca de uma construção lógica, coerente e esteticamente apelativa de contar a história do filme.

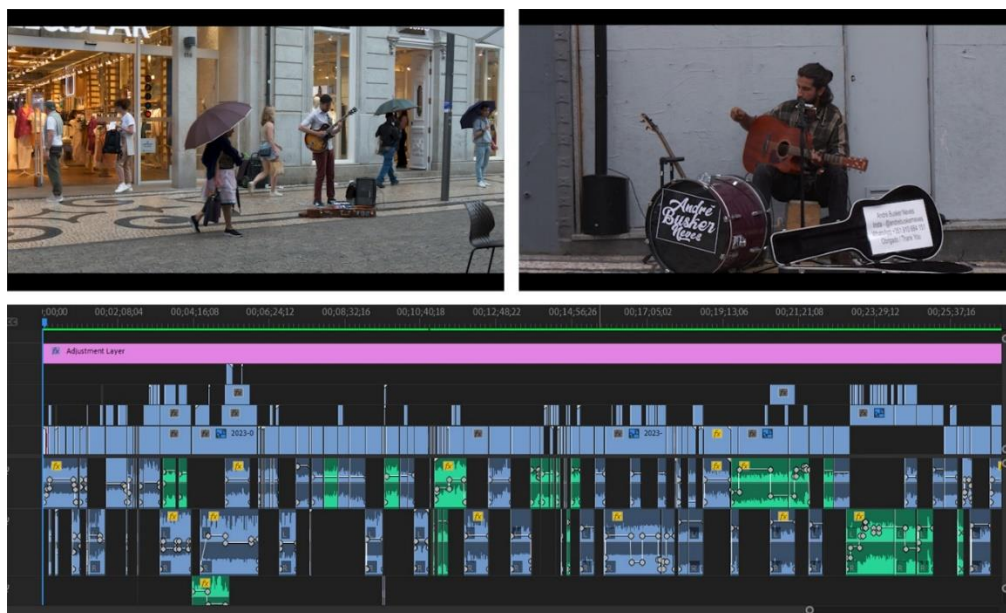


Imagem 11 - Montagem da curta-metragem Música ao Virar da Esquina

A segunda abordagem do documentário permitiu desbloquear alguns desafios que surgiram na versão anterior e resolver os problemas de incoerência entre os planos das entrevistas, do Sweetspot e das imagens de arquivo. Durante esta fase foram realizadas várias intervenções nos cortes e na montagem dos vídeos e foi necessário filmar planos adicionais das ruas da cidade para estabelecer uma transição mais suave entre os músicos de rua.

Para integrar o projeto Sweetspot nesta nova versão, dividiu-se o filme em duas partes. A primeira parte apresenta algumas atuações dos músicos nas ruas mais emblemáticas do Porto, com entrevistas intercaladas para dar forma ao documentário e passar uma mensagem ao espectador. A segunda parte começa com uma breve apresentação de Talita e, de seguida, transita para o tema Sweetspot Sessions, com algumas entrevistas e apresentações de músicos no interior do espaço dedicado ao projeto. A conclusão do filme é feita com uma sequência alternada das entrevistas, onde os entrevistados falam sobre a importância da música e o encanto da cidade do Porto. Por fim, a narrativa encerra com uma pequena atuação do músico André na Ribeira, acompanhado de um grupo de jovens que cantam em coro e se despedem ao terminar a música.

Depois de finalizar a primeira fase de edição completa da curta-metragem, fez-se uma revisão minuciosa para determinar pontos a melhorar no filme. Começando pela duração total do documentário, de 30 minutos, foi necessário reduzi-lo para uma versão mais curta de, pelo menos, 20 a 25 minutos. Para isso, foram retirados alguns planos considerados redundantes ou excessivos, limitou-se a duração de algumas atuações dos músicos e reduziram-se algumas frases das entrevistas. Para evitar os cortes brutos e estabelecer uma narrativa harmoniosa com momentos de transição mais suaves entre as atuações dos músicos, foi preciso adicionar algumas filmagens extras das ruas da cidade.

O Final cut foi a última etapa e revisão neste processo de montagem, com os últimos ajustes na ligação entre os planos, no enquadramento da imagem, na colocação do título, dos créditos finais e na tradução e legendagem de um dos entrevistados. Passámos para a fase seguinte: a correção de cor.

3.3.2 - Correção de cor

A correção de cor, ou color grading, é um processo fundamental durante a pós-produção de um filme. A partir das afinações de luminosidade e da manipulação cromática, é possível estabelecer uma narrativa visualmente mais apelativa e coerente, e criar uma atmosfera emocional mais dramática ao enredo. O color grading desempenha um papel vital

na criação de uma identidade visual consistente ao longo do filme. Mesmo quando o filme abrange diferentes cenários e momentos temporais, a uniformidade nas cores e na atmosfera ajuda a estabelecer uma sensação de continuidade. Isso não só contribui para a coesão visual, mas também para o envolvimento contínuo dos espectadores na história. A correção de cor é, portanto, uma forma de expressão artística que potencializa a narrativa visual do filme e estabelece uma ligação emocional com o espectador.

Para este documentário, a correção de cor desempenhou um papel fundamental na criação da atmosfera visual e na comunicação das duas vertentes presentes no filme, para fazer uma distinção entre as cenas que retratam os músicos de rua nas ruas da cidade do Porto e aquelas que focam nas performances realizadas no interior de espaços relativos ao Sweetspot Sessions.

Para alcançar essa diferenciação visual, primeiro foram aplicados ajustes de luminosidade para clarear ou escurecer determinados planos e mantê-los coerentes. Posteriormente fez-se uma alteração dos níveis de cor de cada plano para estabelecer uma paleta cromática mais equilibrada entre as cenas. Por fim, foi aplicada uma layer (camada) com um determinado filtro de cor para todos os planos, incluindo as típicas barras pretas horizontais inferior e superior, para dar um aspeto mais cinematográfico ao filme.

Nos planos das ruas do Porto e das atuações dos músicos ao ar livre, a paleta cromática apresenta uma tonalidade mais azulada e fria, muito característicos desta cidade. Essa opção de cor pretende transmitir uma sensação de autenticidade e realismo, com uma atmosfera mais apropriada ao estilo urbano, ao movimento das pessoas e ao clima típico da baixa portuense. Há uma correspondência com os tons azuis que surgem no filme, como os planos da Ribeira, onde o músico André canta perto do rio Douro, ou na cena em que o João toca violino na Rua Santa Catarina, ao lado de uma igreja com as paredes revestidas de azulejos azuis.

Por outro lado, ao abordar o tema do Sweetspot Sessions e das performances em espaços interiores, a cor está direcionada para tons mais quentes e amarelados. Essa paleta de cores proporcionou um contraste visual distintivo em relação aos planos no exterior, para transmitir uma sensação de acolhimento, conforto e intimidade. Os tons quentes contribuíram para criar uma atmosfera mais envolvente e aconchegante. A transição suave entre essas duas paletas cromáticas permite que a narrativa flua naturalmente entre a rua e o espaço interior.

Há também uma correspondência entre os tons quentes e o vermelho representativo do logótipo do Sweetspot, bem como o chapéu vermelho que caracteriza a Talita como artista criadora e responsável por esse projeto.

3.3.3 - Edição de som

A edição de som é um elemento essencial na pós-produção, especialmente em filmes que envolvem música. As canções e os efeitos sonoros têm a capacidade de afetar os sentidos e as emoções do público de forma incrível e, quando combinados adequadamente, podem potencializar a experiência visual e a narrativa do filme.

O editor de som fica responsável por garantir que os diálogos capturados durante as filmagens estejam claros, limpos e livres de ruídos indesejados. Numa equipa de produção, o editor trabalha em colaboração com o realizador e os produtores para definir a seleção e o estilo das músicas a serem integradas no enredo, constrói ambientes sonoros para dar mais autenticidade ao filme e acrescenta os efeitos sonoros necessários para dar ênfase a determinados momentos da narrativa. Em produções mainstream¹³, com orçamentos de grande escala, os filmes costumam ter as suas próprias trilhas sonoras, com músicas e orquestras criadas de raiz, tornando esses filmes únicos. Nas produções de menor escala, em que os recursos são mais limitados, o editor de som muitas vezes precisa de encontrar soluções criativas para alcançar os mesmos efeitos.

Na pós-produção deste projeto, a edição do som foi realizada em várias etapas e em simultâneo com a montagem dos planos. Numa primeira fase, sincronizaram-se todos os áudios correspondentes a cada cena filmada, para alinhar os diálogos capturados durante as entrevistas e as atuações dos músicos com as imagens correspondentes.

Depois de analisar os diálogos e selecionar as partes mais relevantes para integrar na narrativa, fez-se algumas correções no áudio dos entrevistados. Como as entrevistas continham pausas naturais, repetições e ruídos de fundo que precisavam de ser corrigidos, removeram-se as partes não essenciais dos diálogos para manter um ritmo fluente e garantir a clareza das mensagens transmitidas pelos músicos. Devido às limitações relativas à equipa

¹³ Produções mainstream - filmes feitos por grandes indústrias de cinema para o público geral.

técnica, como a falta de um técnico de som, gravar as entrevistas no exterior foi um grande desafio por causa dos ruídos urbanos. Por isso, algumas entrevistas tiveram de ser retiradas da narrativa e substituídas por outras, o que provocou algumas alterações na própria estrutura do documentário.

Nas entrevistas com maior legibilidade, aplicaram-se ajustes de equalização para melhorar a qualidade do áudio e minimizar algumas interferências indesejadas. As músicas tocadas e cantadas pelos músicos serviram também como trilha sonora do filme. Para tornar a composição mais suave e coerente, foram colocados vários gradientes para aumentar ou diminuir o volume da música, de acordo com a cena que se pretende destacar no filme. Durante as entrevistas, o som atenua-se para dar destaque aos depoimentos dos personagens, assim como aumenta gradualmente nas cenas em que se pretende enfatizar a performance do artista. Ao transitar de um artista para outro, o volume da música ajusta-se de acordo com a localização espacial das ruas, isto é, quando o plano se afasta de um artista, o seu áudio diminui gradualmente enquanto a música de outro artista aumenta à medida que a câmara se aproxima dele.

Foi necessário acrescentar alguns sons por meio de sonoplastia como, por exemplo, na cena em que André fecha a sua mochila e prepara o equipamento para cantar na Ribeira. Nos planos de transição das ruas e das paisagens também se adicionaram sons urbanos para que as cenas soassem naturalmente. Por fim, fez-se uma revisão para finalizar todos os pequenos ajustes e manter o som do filme ao mesmo nível e nas melhores condições possíveis.

3.3.4 - Finalização

Nesta última fase de edição, todos os elementos do documentário são refinados para alcançar a maior qualidade possível. Cada detalhe, desde a composição visual até à experiência auditiva, é cuidadosamente avaliado e ajustado para garantir uma experiência audiovisual coesa e satisfatória. O objetivo deste projeto é criar uma narrativa fluente e envolvente que capte a essência e a autenticidade dos músicos de rua do Porto e dos benefícios que o Sweetspot Sessions traz para a comunidade de músicos da cidade.

Foi feita uma última revisão para retificar os planos, o enquadramento de imagem, a correção da cor, a mixagem do som, os títulos e os créditos finais, e a duração total do filme.

Para esta curta-metragem, foi necessário fazer tradução e legendagem de Jack, um dos entrevistados que participou nas filmagens. A inclusão de artistas de diferentes nacionalidades enriquece a narrativa e oferece uma perspectiva mais ampla sobre a cultura musical nas ruas do Porto. Nos momentos em que surgem as personagens, foram colocadas faixas no canto inferior do vídeo com a identificação de cada participante. Essa abordagem torna a experiência mais pessoal e permite que o público se conecte individualmente com cada personagem.

Por último, é criada uma versão com legendas em inglês para expandir o alcance do documentário e torná-lo acessível a uma audiência internacional e elevar um pouco mais a cultura desta cidade. Ambas as versões (português e inglês) do documentário são exportadas numa resolução de 4K com a melhor qualidade de renderização, em formato h264 (extensão .mp4). A legenda em inglês é também exportada num ficheiro .SRT separado. Esse formato permite que a legenda fique sincronizada com os diálogos falados no documentário, e que os espectadores possam ativá-la ou desativá-la conforme as suas preferências.

3.3.5 - Trailer e divulgação

O trailer de um filme e a sua estratégia de divulgação são fundamentais para elevar o sucesso da obra, despertar interesse e atrair o público-alvo. Este pequeno vídeo promocional é muitas vezes a primeira impressão que o público recebe de um filme. Ao mostrar uma impressão cativante, repleta de imagens sugestivas, diálogos memoráveis e elementos de enredo fascinantes, o trailer desperta a curiosidade do público e deixa-o com vontade de saber mais. A expectativa criada por uma amostra bem feita pode gerar um grande entusiasmo em torno do filme, fazendo com que as pessoas fiquem ansiosas pela sua estreia. Seja através de momentos emocionantes, humor, drama ou ação, o trailer tem a capacidade de comunicar a amplitude do filme de forma atraente.

Neste caso, o trailer da curta *Música ao Virar da Esquina*, com dois minutos de duração, apresenta uma sequência de vários momentos do documentário para criar

dinamismo entre as cenas, e despertar interesse em ver mais. O trailer começa com o título do filme e a imagem dos instrumentos musicais na rua, com um instrumental sonoro de fundo retirado de uma das músicas cantadas por Galdino. Os acordes deste excerto musical têm uma particularidade que faz lembrar a típica música portuguesa. Ao juntar estas vertentes sonora e visual, rapidamente associamos a uma abordagem relacionada com as ruas, as calçadas, a tradição e a música portuguesa.

De seguida, são apresentadas cenas de ruas movimentadas, de paisagens, intercaladas com pequenas partes dos músicos a cantar e a tocar na rua, com frases que vão surgindo ao longo deste pequeno vídeo promocional. Frases como “Em cada esquina da cidade Invicta, uma música, uma história...” ou “Uma arte urbana resiliente que enfrenta todos os desafios” pretendem dar ênfase à narrativa e criar uma provocação que leve o espectador a querer ver todo o conteúdo.

A segunda metade do trailer aborda o tema do Sweetspot Sessions, com algumas imagens de arquivo relacionadas com a Talita Cayolla e algumas atuações dos artistas em espaços interiores. São apresentados breves momentos de algumas entrevistas, com falas que dão suporte às imagens apresentadas por este vídeo promocional, e alimentam a vontade do espectador de ver mais.

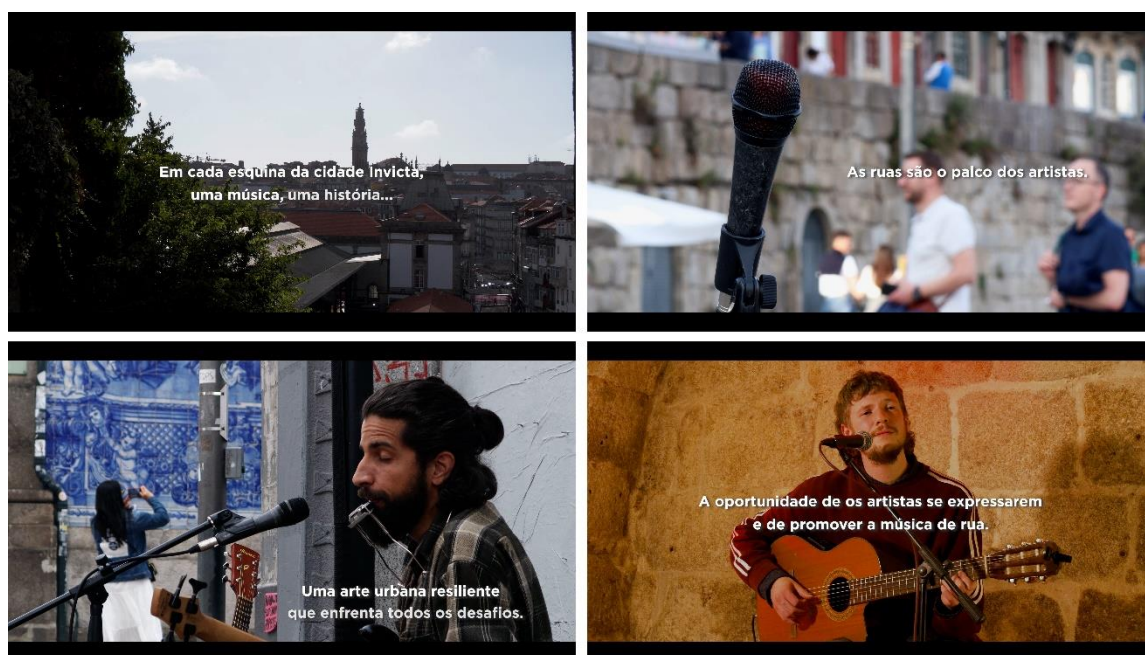


Imagem 12 - Alguns frames retirados do Trailer *Música ao Virar da Esquina* (2023)

Para manter uma coerência visual, criou-se um cartaz, de tamanho A3, com a mesma imagem de fundo dos instrumentos musicais no chão da Rua Santa Catarina, que aparece, tanto no início do trailer, como no início do filme. Em termos visuais e analíticos, a imagem parece criar uma divisão entre o chão da rua e o edifício, com os instrumentos musicais a separá-los. Do meio do cartaz para cima, vê-se a parede exterior de uma igreja, revestida com azulejos pintados em tons de azul. Do meio para baixo, vê-se um plano mais aproximado do chão, com as pedras da calçada mais detalhadas, e uma tonalidade que se aproxima dos tons mais quentes.

A perspectiva fotográfica da imagem cria um grau de profundidade em que, o chão se torna o elemento mais próximo da lente, os instrumentos ficam no centro, e a parede com os azulejos mais afastada e mais desfocada. Os instrumentos musicais são os objetos que mais se destacam no cartaz, com cores mais saturadas, em comparação com os outros elementos da imagem. Porém, criam também um contraste entre os tons quentes e vermelhos dos instrumentos com o azul dos azulejos. Para reforçar este contraste visual, foram aplicadas algumas camadas escuras com gradação no cabeçalho e no rodapé na imagem, para dar ênfase aos instrumentos no centro.

O texto “Música ao Virar da Esquina” é colocado na parte superior do cartaz, em tamanho grande, e a frase “Um filme de Rui Constâncio” mais pequena. Por último, os créditos que aparecem no filme e no trailer são colocados na parte inferior do cartaz, criando uma composição lógica e mais harmoniosa entre todos os elementos gráficos da imagem.



Imagem 13 - Cartaz do filme *Música ao Virar da Esquina* (2023)

CONCLUSÃO

A música de rua é uma expressão artística que se manifesta sobretudo nas grandes cidades. Através de um processo evolutivo ao longo da história, da sociedade e da criatividade humana, esta forma de arte acompanha a evolução da cultura urbana, absorvendo e refletindo as influências provenientes de várias origens e perspectivas. A música de rua é uma arte performativa que dá voz aos artistas e oferece uma experiência única para o público, preenche os espaços urbanos com energia e vitalidade, torna as cidades mais atraentes e proporciona momentos artísticos efêmeros que permanecerão nas memórias das pessoas. A música de rua tem a capacidade de transportar as pessoas para determinados locais da cidade, convida-as a parar, ouvir e compartilhar. Não só contribui para a cultura e a arte de determinado local, como também inspira, encanta, e promove a conexão humana.

A música de rua em Portugal transcendeu a mera expressão artística para se tornar uma força motriz do turismo cultural. Capta a atenção tanto de moradores como de turistas, e contribui para a preservação da identidade cultural e para o crescimento económico sustentável. Eventos dedicados à música de rua, como festivais sazonais ou circuitos de artistas, têm sido organizados para destacar o talento local e criar oportunidades para os músicos se apresentarem diante de um público diversificado.

A tecnologia digital abriu um novo capítulo para a música de rua, ao permitir que os músicos alcancem audiências globais e promovam os seus trabalhos com um simples clique. Este novo paradigma social tem contribuído para uma mudança significativa na forma como a sociedade percebe os músicos de rua. Se durante muito tempo havia uma tendência em associar esses artistas a pedintes ou pessoas que buscavam caridade, atualmente essa visão começa a ser gradualmente substituída por uma compreensão mais aberta e apreciativa do valor artístico que os músicos de rua trazem para os espaços urbanos.

Numa época em que surge a necessidade de apoiar a comunidade de músicos de rua e estabelecer uma metodologia que permita dar oportunidade a todos os artistas, em particular na cidade do Porto, a artista de música Talita Cayolla cria um projeto chamado Sweetspot Sessions. Este projeto, em parceria com determinados estabelecimentos da baixa portuense, convida os artistas a apresentar as suas músicas no interior destes espaços e promover o seu talento, como é o caso do Citynizer Plaza - Ribeira. É também uma forma sustentável de promover o negócio, uma vez que os artistas recebem uma comissão por atuar

nesse espaço, da mesma forma que Talita também recebe uma comissão por convidar esses artistas, e o estabelecimento atrai mais clientes curiosos.

A realização da curta-metragem documental para este projeto foi um percurso repleto de desafios e descobertas inesperadas. Apesar de a produção ter tido uma preparação prévia, com uma descrição exaustiva dos planos de filmagem e dos objetivos que se pretendia alcançar com o filme, a realidade muitas vezes mostrou a sua natureza imprevisível. Desde a indisponibilidade ou a incompatibilidade de algumas personagens para o filme, passando pelas condições climáticas desfavoráveis, até à mudança de conceito do documentário, cada obstáculo foi uma oportunidade para a equipa mostrar flexibilidade e criatividade. Foi em muitos momentos de improviso que as filmagens ocorreram e trouxeram resultados. A pós-produção do projeto revelou-se um processo muito desafiante, mas também revelador, pois salientou a importância da paciência e da atenção aos detalhes. Por fim, este projeto é o resultado de um esforço coletivo, da persistência e de uma necessidade de dar voz à música presente nas ruas da cidade, de destacar e promover o talento destes artistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GLUSBERG, J. (1979). *A Arte da Performance* [Ebook]. São Paulo: Perspectiva. [Consult. 26 mar. 2023]. Disponível em <https://tigubarcels.files.wordpress.com/2019/03/362590119-livro-a-arte-da-performance-glusberg-jorge-pdf.pdf>. ISBN 9788527306751.

AUMONT, J. (1995). *A estética do filme* [Ebook]. Campinas: Papirus. Disponível em <https://archive.org/details/aumontjacques.aestheticadofilme>. ISBN 8530803493.

DA-RIN, S. (2004). *Espelho partido: tradição e transformação do documentário* [Livro]. 3ª ed. Rio de Janeiro: Azougue. ISBN 8588338394.

NICHOLS, B. (2010). *Introdução ao documentário* [Livro]. 5ª ed. Campinas: Papirus Editora. ISBN 8530807855.

PENAFRIA, M. (Org.). (2011). *Tradição e reflexões: contributos para a teoria e estética do documentário* [Ebook]. Livros LabCom. [Consult. 11 jun. 2023]. Disponível em https://www.labcom.ubi.pt/ficheiros/20110909-tradicao_reflexoes.pdf.

RAMOS, M., & CARVALHO, N. (2017). *Tipologias da personagem na produção audiovisual de curta duração feita por dispositivos móveis*. In Anais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. [Consult. 23 jun. 2023]. Disponível em <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-0524-1.pdf>.

PUCCINI, S. (2021). *Sobre as situações de filmagem no documentário*. Imagofagia, (03). [Consult. 16 jul. 2023]. Disponível em <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/749>.

RAMIREZ, N. C. (2017). *O que é Performance? Entre contexto histórico e designativos do termo*. Arteriais, 3(4), 98. [Consult. 5 jul. 2023]. Disponível em <https://doi.org/10.18542/arteriais.v3i4.4868>.

SILVA, U. I. (2014). *A arte de contar histórias na educação infantil: uma proposta de formação de leitores* (Dissertação de mestrado, Universidade do Minho). RepositóriUM. [Consult. 5 jul. 2023]. Disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/30456/1/Uir%C3%A1%20Iracema%20Silva_Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado_CD.pdf.

SANTOS, R. (2019). *Cinema e propaganda política: a construção da imagem de Salazar* (Tese de doutoramento, Universidade Autónoma de Lisboa). Observare. [Consult. 5 jul. 2023]. Disponível em <https://observare.autonoma.pt/wp-content/uploads/2020/02/cinema.pdf>.

BUSCARIOLLI, B., CARNEIRO, A. de T., & SANTOS, E. (2016). *Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes?* Cadernos Metrópole, 18(37), 879-898. Disponível em <https://doi.org/10.1590/2236-9996.2016-3713>.

FONSECA, J. (2019). *Músicos escravos em Portugal e no Império português*. In *Senhores e Escravos nas Sociedades Ibero-Atlânticas* (pp. 179-188). CHAM - Centro de Humanidades | Húmus. [Consult. 10 jul. 2023]. Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/95362?mode=full>.

SOUZA, C. (2021). *Situação dos Músicos de Rua na Atualidade em Contexto de Pandemia* (Dissertação de mestrado, Instituto Piaget). Repositório Comum. [Consult. 29 out. 2022]. Disponível em <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/38493>.

SILVA, A. C. do N., & PAIVA, D. (2021). *A economia urbana e os artistas de rua: performance, mobilidades e conflitos em um espaço público turistificado*. *GeoTextos*, 17(1). [Consult. 11 jul. 2023]. Disponível em <https://doi.org/10.9771/geo.v17i1.44684>.

FALCÃO, D., & GOMES, C. L. (2019). *Músicos de rua e a turistificação das cidades: Um jogo tático para viver da arte na ocupação do espaço público no Rio de Janeiro e em Barcelona*. *Ponto Urbe: Revista de Antropologia Urbana*, (24), 1-24. [Consult. 11 jul. 2023]. Disponível em <https://doi.org/10.4000/pontourbe.4618>.

QUEIROZ, E. (2019). *Variações*. Arte-Factos. [Consult. 12 jul. 2023]. Disponível em <https://www.arte-factos.net/filmes/variacoes/>

ALVES, C. (2019). *Variações, em análise*. MHD - Magazine.HD. [Consult. 12 jul. 2023]. Disponível em <https://www.magazine-hd.com/apps/wp/variacoes-critica-em-analise-joao-maia/>

SANTOS, A. (2021). *Por detrás da moeda mostra os músicos de rua do Porto – Fantasporto*. *Vivente Andante*. [Consult. 23 out. 2022]. Disponível em <https://viventeandante.com/por-detras-da-moeda-mostra-os-musicos-de-rua-do-porto-fantasporto/>

The Voice Portugal. (2020). *Talita Cayolla*. RTP. [Consult. 19 out. 2022]. Disponível em <https://media.rtp.pt/thevoiceportugal/concorrente/talita-cayolla/>.

TEIXEIRA, A. (2021). *Movimento criado no Porto para unir os artistas de rua*. *Jornal de Notícias*. [Consult. 26 out. 2022]. Disponível em <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/porto/movimento-criado-no-porto-para-unir-os-artistas-de-rua-14898726.html/>.

ESPERANÇA, J. (2021). *Quando as ruas do Porto são palco para novos artistas*. ULP Infomedia. [Consult. 5 nov. 2022]. Disponível em <https://ulpinfomedia.pt/quando-as-ruas-do-porto-sao-palco-para-novos-artistas/>.

VERVENNE, R. (Realizador). (2020). *Galdino*. [Vídeo]. Vimeo. [Consult. 11 out. 2022]. Disponível em <https://vimeo.com/725710079>.

LE MOS, R. (2014, 1 de outubro). *Música à Moda do Porto* [Vídeo]. Vimeo. [Consult. 20 out. 2022]. Disponível em <https://vimeo.com/107687070>.

MOYA, L. (2015, 27 de setembro). *Por detrás da moeda || The other side of the coin OFICIAL TRAILER* [Vídeo]. Vimeo. [Consult. 26 out. 2022]. Disponível em <https://vimeo.com/140596114>.

Cine-Clube de Avanca & Filmógrafo (Produtores), & MOYA, L. (Realizador). (2020). *Por detrás da moeda* [Filme]. Cine-Clube de Avanca & Filmógrafo. [Consult. 23 out. 2022]. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt10153822/>.

ZIMNY, T. (Realizador). (2018). *Springsteen on Broadway* [Filme]. Estados Unidos: Netflix. [Consult. 11 jun. 2023]. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt8716334/>.

BEYONCÉ e BURKE, E. (Produtores e Realizadores). (2019). *Homecoming: A Film by Beyoncé* [Filme]. Estados Unidos: Parkwood Entertainment e Netflix. [Consult. 11 jul. 2023]. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt10147546/>.

GAY-REES, J. e KAPADIA, A. (Produtores); KAPADIA, A. (Realizador). (2015). *Amy* [Filme]. Reino Unido: On The Corner Films e Universal Music. [Consult. 11 jul. 2023]. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt2870648/>.

BEACH, G. e KING, J. (Produtores); SINGER, B. (Realizador). (2018). *Bohemian Rhapsody* [Filme]. Reino Unido e Estados Unidos: GK Films, Regency Enterprises e 20th Century Fox. [Consult. 11 jul. 2023]. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt1727824/>.

MAIA, J. (Realizador). (2019). *Variações* [Filme]. David & Golias. [Consult. 14 dez. 2022]. Disponível em <https://www.rtp.pt/play/p8764/variaco.es>.

RTP Arquivos. (1996). *Variações* [Documentário]. RTP. [Consult. 14 dez. 2022]. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/variaco.es/>.

The Voice Portugal. (2020, 11 de outubro). *Talita Cayolla - "These Boots Are Made for Walkin'" | Prova Cega | The Voice Portugal* [Vídeo]. YouTube. [Consult. 10 out. 2022]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IoT-ngulBgA>.

Lemos, R. (2014, 1 de outubro). *Música à Moda do Porto* [Vídeo]. Vimeo. [Consult. 20 out. 2022]. Disponível em <https://vimeo.com/107687070>.

Nery, H., & Vervenne, R. (2022, 30 de junho). *Galdino* [Vídeo]. Vimeo. [Consult. 11 out. 2022]. Disponível em <https://vimeo.com/725710079>.

ANEXOS

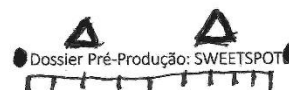
Anexo A – Shotlist da primeira versão do filme

Sequência / Tópico	Descrição	Planos previstos	Notas
1	Entrevista de Talita numa divisão da casa, ambiente familiar	1.1 - Plano aproximado de Talita 1.2 - Plano frontal e lateral em simultâneo 1.3 - Planos de detalhe	- Filmar durante o dia - Iluminação artificial para ambiente escuro
2	Atividades quotidianas em casa de Talita, ambiente familiar	2.1 - Plano geral e médio no interior 2.2 - Planos aproximados das atividades 2.3 - Planos de detalhe de objetos	- Filmar momentos em família, convívio, amigos, ensaios musicais
3	Recolha de imagens de arquivo	3.1 - Plano aproximado de fotografias e objetos simbólicos	- Filmar álbuns de fotografias, cartazes, instrumentos, vestuário
4	Percurso de Talita pelas ruas do Porto	4.1 - Plano geral da cidade 4.2 - Planos médios e de detalhe das ruas e da personagem	- Acompanhar o quotidiano da artista no exterior - Interação com outras pessoas
5	Atuações musicais nos bares, show em palco, contexto performativo	5.1 - Plano geral do espaço 5.2 - Planos médios e de detalhe do palco e da personagem	- Filmar performance da artista, captar detalhes interessantes do ponto de vista estético
6	Espaço físico do Sweetspot Sessions, Rooftop Flores e WOW	6.1 - Plano geral e médio dos locais 6.2 - Planos aproximados de ensaios, atuações, convívio, interação dos artistas	- Filmar as atividades que estiverem a decorrer em determinado momento
7	Outras entrevistas e depoimentos	7.1 - Planos aproximados de amigos, familiares, outros artistas	- Depoimentos de outras pessoas para auxiliar o contexto do discurso e da temática do projeto
8	Marduc Studios, momentos de ensaio no estúdio em Esmoriz, Aveiro Filmagens em estúdio não autorizadas	8.1 - Plano geral da ponte sobre o rio D'Ouro 8.2 - Planos aproximados do comboio e do painel de partida/chegada 8.3 - Planos médios e aproximados do interior do estúdio, da banda, objetos e instrumentos	- Filmagens em contexto de trabalho, produção e edição musical, ensaios com a banda
9	Planos de transição diurnos e noturnos	9.1 - Planos gerais e aproximados da cidade 9.2 - Planos de detalhe de edifícios e locais específicos 9.3 - Planos do pôr-do-sol	- Filmar locais e pormenores interessantes do ponto de vista estético - Representar passagem do tempo (dia e noite)
10	Planos extras	10.1 - Planos gerais, médios e aproximados 10.2 - Planos de interior e/ou exterior	- Planos relevantes para adicionar no projeto para contextualização no discurso e coerência estética

Anexo B – Calendário de rodagem da primeira versão do filme

Dia	Hora	Planos a filmar	Cenários / Locais	Notas
20 Jan	14h - 18h	Entrevista de Talita Imagens de arquivo	Residência de Talita	Data prevista, não definida Pode haver alterações
25 Jan	14h - 18h	Atividades quotidianas Outras imagens de arquivo	Residência de Talita	Data prevista, não definida Pode haver alterações
30 Jan - 12 Feb	10h - 20h	Percurso de Talita no exterior	Ruas do Porto	Ver condições metereológicas
23 Feb - 28 Feb	22h - 02h	Atuações de Talita e outros artistas	Citynizer / Hot Five / Académico Bar / Trásca	Locais previstos Pode haver alterações
20 Feb - 28 Feb	14h - 00h	Sweetspot Sessions	Rooftop Flores WOW e/ou outros locais	Atividades performativas
1 Mar - 19 Mar	14h - 18h	Entrevistas/ depoimentos de amigos, familiares	Residência de Talita / Sweetspot / Outros	Podem ser planos de interior ou exterior
13 Mar - 19 Mar	10h - 18h	Estúdio em Esmoriz Gravações no estúdio não autorizadas	Marduc Studios	Data prevista, não definida Pode haver alterações
20 Mar - 31 Mar	10h - 21h	Planos extras / Planos de transição	Ruas do Porto / Outros	Planos de exterior Pode haver planos de interior

Anexo D – Entrevista de Talita: Lista de perguntas



ENTREVISTA DE TALITA - LISTA DE PERGUNTAS:

BIOGRAFIA PESSOAL

- 1 - Quem é a Talita Cayolla?
- 2 - És natural de onde?
- 3 - Como foi o teu percurso académico?
- 4 - Quais foram as tuas maiores experiências académicas? *(experiências musicais)*
- 5 - O que a música significa para ti?
- 6 - Quais são as tuas referências artísticas/musicais?
- 7 - Que mudanças tens passado no decorrer do teu percurso?
- 8 - Como é que a música surgiu na tua vida?

BIOGRAFIA PROFISSIONAL

- 9 - Como começaste a tua carreira na música? *(profissionalmente)*
- 10 - Que tipo de músicas cantas? *Com que estilo musical te identificas?*
- 11 - Que instrumentos tocas? *Tens alguma ligação mais especial com algum deles?*
- 12 - Como tem sido o teu percurso profissional até agora?
- 13 - Como conhecestes Marco Jung, o teu atual produtor de música?
- 14 - Como formaste a tua banda?
- 15 - Fala-me sobre os teus álbuns musicais. O que já fizeste até agora?
- 16 - Que mensagens pretendes transmitir com as tuas músicas?
- 17 - Onde costumavas cantar e tocar?
- 18 - Já foste convidada para cantar/tocar no estrangeiro? Como foi a experiência?
- 19 - Porque decidiste participar no "The Voice Portugal"? E como foi a experiência?
- 20 - Defendes alguma causa social? Porquê?
- 21 - Quando começaste a cantar/tocar na rua? Porquê? *Como surgiu a ideia?*
- 22 - Qual é a diferença entre o palco e a rua? Consideras o mesmo?
- 23 - Que dificuldades sentiste na tua carreira com a pandemia por covid?
- 24 - A pandemia fez-te mudar alguns hábitos ou a forma como trabalhas?

SWEETSPOT SESSIONS

- 25 - Como surgiu o Sweetspot? *(Pandemia)*
- 26 - Qual é o propósito deste projeto?
- 27 - Que evoluções tem havido com o projeto?
- 28 - Qual é a tua opinião geral sobre os músicos de rua do Porto?
- 29 - Que ligações tens com estes artistas de rua?
- 30 - Quais são as maiores dificuldades que os músicos de rua sofrem?
- 31 - Fala-me sobre a questão das licenças. O que pensas acerca disso?
- 32 - Como é que o Sweetspot tem ajudado estes artistas?
- 33 - Sentes que este projeto tornou a vida dos músicos melhor?
- 34 - De forma geral, como reagem os músicos artistas quando são convidados?
- 35 - Existem muitos artistas de outras nacionalidades?
- 36 - Achas que se conseguem integrar facilmente em PT?

Rodrigo Ceza
(arabicos)
Madenheus
Nina Hagen
Bossa Nova
Cristina
Vinícius Moraes
Elis Regina

Anexo E – Entrevistas dos participantes do documentário

ENTREVISTADO A:

1. Em relação à tua biografia pessoal, de onde é que tu vens, como é que te chamas? Faz uma apresentação tua.

- Olá! Eu sou a Paola Martínez e venho desde o Porto Rico, que fica na América Central do Caribe. Eu cheguei ao Porto em outubro de 2022 por causa duma bolsa do Instituto Camões, para estudar português como língua estrangeira. Isso foi por um ano, por oito meses.

2. O que te trouxe até aqui, até Portugal?

- Pois, eu estudei português na Universidade do Porto Rico e gostava de línguas, gostava de Portugal, da ideia de vir cá. Sempre pensei que ia ser como turista, não fazia a menor ideia de que ia ter de estudar aqui e, quando encontrei a bolsa, pensei: porque não? Vou tentar. Fui escolhida e então vim aqui sem a menor ideia, eu não procurei nada sobre Portugal, sobre o Porto. Por isso, foi uma grande surpresa quando cheguei aqui e só ver quão diferente é da minha realidade de lá.

3. Como está a ser essa mudança para ti na tua vida? O facto de teres vindo para Portugal, o que é que mudou, como está a correr?

- Pois, mudou muito. Desde que eu cheguei em outubro até agora, já quase nem reconheço quem eu era antes. Tem sido muito tempo para pensar em mim e no que eu quero para a minha vida, para o futuro. Muita descoberta, muito tempo sozinha, a pensar em como é que foi a minha vida até agora, como é que é agora mesmo, e estou a gostar.

4. Aqui em Portugal, que coisas boas já te trouxeram para a tua vida? O que tem melhorado na tua qualidade de vida?

- A nível de qualidade de vida... Eu sinto-me muito mais tranquila aqui. Até agora só há vantagens de viver cá, no estrangeiro, de viver fora de Porto Rico e de viver em Portugal em si, porque... Eu acho a qualidade de vida melhor, pelo menos da minha realidade. Como eu vivia lá, sempre a estudar e trabalhar, não havia outra coisa. Gosto muito de poder sair e caminhar, e ver o rio. Isso é uma coisa que não podia fazer, porque Porto Rico não é muito...

A infraestrutura não está feita para ser caminhada e, sim, sinto-me muito mais tranquila e muito mais feliz aqui.

5. E porquê o Porto?

- Porto é muito popular entre os estudantes da minha universidade, particularmente dos que estudam português, e tinha três opções para estudar português, por causa da bolsa. Era Lisboa, Coimbra e o Porto. Eu queria que fosse Lisboa porque é a capital, porque é muito grande, mas depois não foi, por distintas razões. E Coimbra..., se calhar não era tão fixe como o Porto. Então, achei Porto a cidade ideal porque tem um balanço de tudo. É uma grande cidade, mas também tem essa energia de povo pequeno, e gosto muito disso. E também tem muita atividade cultural, coisa que eu adoro. Por isso sim, acho que foi uma boa escolha.

6. Como é que conheceste a Talita?

- A Talita foi a primeira pessoa que eu conheci ao chegar ao Porto. Eu cheguei num domingo, 2 de outubro. Só fui até ao Airbnb deixar as minhas malas, deixar tudo, e ia caminhar o dia todo. Então por volta das 21h, quase 22h da noite, eu estava a caminhar pela Ribeira e, por casualidade, destino, o que for, subi por aquela ruinha onde está o Citynizer e vi o poster, e ali estava escrito que ia haver um concerto às 22h, e eram quase 22h, então... porque não? Fui lá, porque eu gosto muito de música e ali estava a Talita. Acho que o concerto era da Cristina Bacelar, foi o primeiro concerto que eu vi no Porto. Então conheci quase à vez o Sweetspot Sessions com a Talita. Eu não sabia que havia Jam session depois do concerto, isso foi uma surpresa e, como eu gosto de música e gosto de atenção, cantei uma ou duas músicas, não sei. A Talita, depois do concerto, veio até nós a dizer: - Ah, quem são vocês? - E aí começou a nossa bela história...

Eu estava com o meu namorado na altura e cantámos uma ou duas músicas que costumávamos cantar em Porto Rico, e ele gostou muito, porque cantamos em espanhol. Para minha surpresa, não é muito comum em Portugal, no Porto. A Talita e as pessoas que lá estavam gostaram muito e acharam muito interessante, e nós também, claro. Então, aí conheci a Talita, conhecemos os dois a Talita e ela perguntou quem nós éramos, de onde éramos, porque estávamos aqui, e eu contei para ela, então ela convidou-nos para assistirmos no próximo domingo e, assim, começámos a ir quase todos os domingos ao Sweetspot Sessions do Citynizer. Então, a partir dali foram as conversas e ficou uma bonita amizade.

7. Qual é a tua envolvimento com o Sweetspot?

- Como cantora, como artista, eu comecei a ir ao Sweetspot todos os domingos e depois nos outros dias da semana, e sempre cantava uma ou duas músicas. Mas eu gostava de ir também, não só por cantar, às vezes nem me apetecia muito cantar. Era só para... porque acho que é um excelente espaço para músicos de rua, e sempre tinha muita curiosidade e interesse por conhecer músicos, porque eu não conhecia ninguém aqui. E pensei que o Sweetspot seria talvez uma boa maneira de conhecer pessoas que eram músicos, que eram artistas, e que ia ter alguma coisa em comum com eles. Pronto, também de me expor a novos sons que não conhecia, porque eu não tinha ideia de que existia esse ambiente musical aqui.

8. O que é que tu sentes em relação a este projeto do Sweetspot? O que traz para ti?

- O Sweetspot Sessions ajudou-me a ganhar confiança em mim e na minha voz, porque eu canto desde pequenina, mas com o Sweetspot é que eu... Eu estava sozinha, eu estou sozinha aqui no Porto, não tenho ninguém que eu conhecesse de antes, da minha vida passada. Não sei porquê, sempre me senti à vontade de explorar e de subir ao palco, coisa que eu nunca fazia, e de cantar com quem for, com quem lá estiver pronto para me acompanhar. Gosto muito dessa sensação de sentir que estou à vontade e que sou capaz, e acho que a Talita sabe que o Sweetspot faz os artistas sentirem-se bem e com confiança para tentarem coisas novas.

9. Achas que esse projeto é importante para os artistas? Quais são as vantagens? O que pode mudar na vida de um artista? Porque é que é importante?

- Com certeza, acho que é importante para a vida dos artistas, especialmente porque são músicos que ainda não são reconhecidos, acho, a nível nacional ou a nível internacional. Acho que é uma grande oportunidade para as pessoas, como eu, ganharem confiança, ou seja, têm confiança de expor a sua arte a novas pessoas, porque são muitos palcos diferentes que, portanto, têm um público muito diferente de cada vez. É sempre uma aventura e também é sempre um spot onde podes ir e cantar as tuas músicas, e descobrir também coisas novas para ti, como artista.

10. Como é que a música surgiu na tua vida?

- A música surgiu como surge o ar! Ou seja, canto desde muito pequenina, o meu pai é músico e os meus irmãos também são músicos. Então comecei a cantar, acho que com cinco anos, e desde ali nunca parei. Cantava quase o tempo todo com a minha família, com os meus irmãos, com o meu pai. Também cantei na escola, cantei na igreja. E já depois eu fui a uma escola de artes. Eu estudei teatro nessa escola, mas também fazia muitas atividades em conjunto com a especialidade de música. Isso também aprontou muita coisa para a minha formação na adolescência. Já enquanto eu estava na universidade e a nível profissional, também cantei com alguns músicos e com alguns grupos.

11. Nunca seguiste a área da música no teu país de origem, ou foi só aqui que te despertou esse interesse?

- Sim, segui, só que sempre foi num ambiente familiar. Eu tinha um grupo e com os meus irmãos para cantar em casamentos e cerimónias. Mas como eu sempre tive oportunidade de fazê-lo num ambiente académico também, nunca persegui uma carreira. Só agora... só durante a pandemia é que comecei a cantar num grupo que está a tocar muito, a ter muitas apresentações, agora que eu estou aqui em Portugal. Mas essa foi a minha primeira experiência num ambiente profissional musical. Sempre cantei acompanhada ou a acompanhar alguém, e nunca tive aquele protagonismo e de ser eu quem estava ali no palco, de ser eu quem as pessoas vinham ver. Por isso, o Sweetspot também é muito importante para mim porque foi o palco, foi a oportunidade que eu tive para finalmente ser eu, e provar a mim mesma que era capaz de fazer um concerto sozinha.

12. Então digamos que a tua vinda para Portugal te fez sair da tua zona de conforto.

- Em todos os aspetos sim.

13. Não só profissionalmente, mas também emocionalmente?

- Sim. É a minha primeira vez sozinha, ou seja, sem a minha família. É a minha primeira vez a morar no estrangeiro e, coisa que sempre foi um sonho para mim, era uma coisa que eu queria mesmo fazer. Nunca imaginei que fosse tão cedo na minha vida, sei lá. Foi a oportunidade de vir a Portugal, foi uma que eu não estava à espera. Mesmo quando eu já sabia que vinha para

aqui, fiquei assim: - Ui, não sou eu. Isto não me está a acontecer a mim! - Foi uma surpresa, e tem sido uma surpresa até agora. Todos os dias, quando eu acordo e olho para a janela e digo: - Uh, isto não é Porto Rico! - Ok, é tudo muito novo, mas eu gosto de todos os dias sentir que estou a provar as minhas capacidades, a provar que estou bem, e que não estou sozinha, porque a Talita e todos os amigos que conheci depois, e por causa dela, têm sido todos muito bons comigo. É uma grande ajuda para mim, acostumar-me a morar aqui e cada navegar a vida num país muito diferente do meu.

14. E daqui para a frente? Quais são as tuas ambições?

- Eu estudei teatro na universidade, essa é a minha licenciatura, e a música sempre foi... não foi um hobby, mas também não era o meu caminho profissional principal. Então, quando eu cheguei aqui, achava que talvez o teatro ia ter mais protagonismo do que tem. A minha visão para o meu futuro é trabalhar no âmbito artístico, no âmbito cultural em geral, sem deixar de fazer música e fazer teatro, porque é o que eu gosto de fazer, o que eu sei fazer, mais do que outra coisa. E estou à procura um bocado de coisas, sejam experiências profissionais ou oportunidades académicas que me permitam desenvolver capacidades, habilitações, para fazer isso por um longo tempo.

15. Tocas instrumentos?

- Estou a aprender a tocar guitarra.

16. Onde costumavas cantar, tocar?

- Eu costumo cantar nos palcos do Citynizer, seja quais forem, mas também na rua comecei a cantar com o Pedro Ferreira, que é um músico produtor aqui no Porto e noutros lugares. A experiência é muito diferente. Eu não estava acostumada a estar em palco sozinha, mas também nunca cantei na rua. Não temos essa tradição da música de rua em Porto Rico. Eu gostava de ver isso em vídeos de outros países e não sabia que no Porto isso era tão comum, tão popular.

17. Para ti, qual é a diferença de cantar no palco e na rua?

- Cantar em palco tens mais controlo da situação. De uma forma ou outra, as pessoas que lá estão, estão ali para ouvir-te cantar. Embora seja um restaurante ou semelhante, têm essa

obrigação, porque um músico está ali, e não há muita distância. Eles também estão lá dentro a fazer seja o que for. Em palco tem uma energia muito especial que eu gosto muito, também por ser do teatro. Sempre me sinto mais à vontade de estar nesse plano, e a relação entre o público e o artista é sempre uma conexão... para mim, é mais direto, é mais especial. Na rua é tudo muito novo para mim, porque eu nunca o fiz. É o oposto do palco, é o sentir-se fora do controlo. Estás a cantar, só dependes do interesse das pessoas. E tu podes estar a fazer o melhor trabalho da tua vida, mas tem tantas possibilidades e tantas coisas a acontecer, que as pessoas nem sempre... elas podem gostar de ti, do que estás a fazer, mas não têm tempo, ou têm outras coisas para fazer. É a vida a passar enquanto estás ali a cantar com toda a alma. E eu gosto dessa sensação também, porque tem os seus rewards, as pessoas fazem assim (gestos), as pessoas deixam dinheiro, as pessoas também param, seja por alguns segundos, seja para ouvir a canção toda, e é sempre muito bonito quando consegues ter essa conexão com alguém. Tens uma conexão visual, ou as crianças param e fazem parar os pais. E ficas assim como: - Hum, estou a fazer um bom trabalho! - Eu acho isso bonito porque, se alguém pára para ouvir-te cantar, é porque gostaram mesmo de ti. É uma sensação nova que eu estou a gostar muito.

Eu não estou acostumada a ver tantos músicos na rua, mas desde o Porto Rico, eu era sempre das que estava a comer e, se alguém terminava de cantar, eu parava e dizia: - Ah, muito bem! - Então, quando eu cheguei aqui era até overwhelming haver tanto músico. Eu queria parar, eu queria dar dinheiro a todas as pessoas, porque sei o que se sente. Estar a cantar e que ninguém esteja a prestar atenção, não porque não queiram, mas porque está a vida a passar, e as pessoas têm de fazer coisas. E agora que estou a cantar na rua, eu aprecio muito mais o tempo que eles me dão, a atenção que eles me dão, mais do que dinheiro, porque... podes fazer nada, podes fazer muito, mas é quando as pessoas param, olham para ti, ouvem a música que estás a cantar, e é assim como um artista sente-se bem, pelo trabalho que está a fazer.

18. Há pessoas que ainda consideram um músico de rua como um pedinte. Há esse contraste na sociedade.

- Mas não é.... eles não estão a pedir dinheiro. Estão a fazer um trabalho, estão a cantar. As pessoas, embora elas não deem dinheiro aos músicos, é bonito caminhar pela rua e ouvir música e ver alguém a tocar, ver alguém a fazer magia. É bonito e faz sentir bem às pessoas

que estão por ali a caminhar, porque sabem que há movimento, sabem que há arte. Dá muito para dizer sobre a cultura aqui. Eu acho isso num bom sentido. Há pessoas que não vão dar muito, ou vão dar, mas vão ficar ali a ouvir duas músicas para ver se vale a pena. Além disso, eu venho dum país onde não há músicos na rua, porque não é bem visto. Para mim, sempre haver músicos na rua é representativo de que as pessoas gostam de ouvir e, de certa maneira, apoiam a que isso continue. Há pessoas que vivem disso. Eu não vivo disso e acho que não podia ir todos os dias para a rua, eu pessoalmente. Mas há pessoas que o fazem. Dá muito trabalho, o repertório, tem muito trabalho a fazer em casa, fora da rua. Tu vês o produto disso, mas não vês as horas que eles passam a procurar músicas, a ensaiar, a aprender, o equipamento que é preciso para cantar na rua. É muito trabalho.

19. Tens mais alguma informação para acrescentar?

- Não. Ou seja, do Porto... há muitos músicos que não são de cá, e não sei porquê. Ou seja, imagino, porque tem essa cultura e, portanto, é atrativo para músicos de outros lugares virem cá tocar, porque sabem que há pessoas que vão apoiar. E também há tantos lugares bonitos para tocar. Porto é uma cidade muito bonita e, também para um músico, é lindo trabalhar e também buscar uma forma de combinar com o ambiente. Os músicos que tocam na Ribeira vestem-se de uma forma que os músicos que tocam na rua Santa Catarina não. Portanto, é também uma maneira de ajudar a dar atmosfera à cidade toda. Eu acho isso interessante.

20. Tens alguma ligação especial com estes artistas?

- Com alguns, já conheci alguns. Também, através do Sweetspot conheci músicos de rua que, agora quando caminho e os vejo, fico assim: - Hei, olá! (gesto) - Então, acho isso muito bom porque ajuda para conhecer outros músicos e para conectar com eles. Também dá para fazer negócio. - Ah, eu te vi naquele palco, naquele Citynizer - ou - te vi na rua e te vejo todos os dias cada vez que passo por lá (exemplo). E acabam por falar, músico com músico. Eu acho que dá para se tornar colega, como também para ser amigo.

21. Queres acrescentar algum detalhe sobre o Sweetspot?

- Pois. Eu não sabia, como não tinha ideia de nada do Porto, também não conhecia o Sweetspot, obviamente. Mas, eu acho que tive muita sorte em conhecer a Talita e conhecer o Sweetspot no meu primeiro dia, na minha primeira noite no Porto. Eu acho que isso foi uma coisa que marcou, como ia ser a minha vida aqui no Porto. E agradeço muito a ajuda que ela me deu e que dá para todos os músicos. É um projeto muito bom para os músicos e para os artistas em geral, que conecta e faz a música continuar a crescer, tanto no Porto como a nível internacional, porque não são só músicos do Porto. O Sweetspot também tem muitos músicos, tem uma rede muito grande de músicos de muitos lugares diferentes e, se calhar isso é uma movida muito inteligente. Quero ver como vai continuar a ser o Sweetspot daqui a uns anos.

22. Defendes alguma causa social através da música? Como consegues ajudar alguém com a música?

- Eu acredito que a arte em geral e a música são ferramentas muito úteis para a mudança social. Eu, em Porto Rico, canto com um grupo que faz canções originais sobre a história do Porto Rico. Gosto muito de pertencer a esse grupo, porque acho que estão a fazer um trabalho muito importante, que é educar. Não só educam pelas letras das suas músicas, mas também pelos ritmos que usam, e são muito variados. Sempre têm músicos diferentes a colaborar com eles e.... sim, existe escola, existe educação académica, mas o nosso grupo, eu acho que tem um trabalho social muito importante, porque une pessoas de uma maneira que só a música consegue. Não é o mesmo que estar numa sala de aulas, não é o mesmo que ler um livro. Estás a ouvir uma música, estás a curtir um som enquanto dizes: - Ah, eu não sabia isso! - ou - Ah, eu nunca tinha pensado nisso dessa maneira! - Então... eu defendo educação e acredito que a música tem um trabalho muito importante na sociedade nesse sentido. Serve muito para educar as pessoas e para levar uma mensagem, seja qual for a mensagem. Sim, é importante, e é uma coisa a ter em conta para os artistas que fazem.... Para os artistas em geral, é importante ter em conta o que estás a dizer, porque há sempre alguém a ouvir.

ENTREVISTADO B:

1. Make an presentation about you.

- Hello, I'm Jack Found, I come from North Wales originally. However, I moved to Manchester when I was about 14 and then went down to London and then back up to Wales during the lockdown. And then after that, I sort of found myself not going anywhere.

So I came to Portugal to see how life would be out here. And yeah, so I went to Queenborough. I don't particularly know why, but I saw it on the internet and then it seemed like a good place to go. And I really liked it. And then went from there to the Saturday Australia for a short while. And then here to Portugal.

2. When did you come to Portugal?

- I came during the COVID lockdown, so it was 2020. I came just before Brexit happened because I needed to make sure I got all the right papers. So that was in 2020. 2020, yeah. Just November 2020.

3. And what brought you here?

- Honestly, I'd never been to Portugal before. I decided to move here. I was at a bit of a point in my life where I just didn't really know what was going on. We didn't know what the state of the world was at that time. And then I just fancied something new and I came out to Portugal. I heard good things, so that was it.

4. But there is a special reason for bringing you here?

- I think it's because I was living in Sedona just a while and there was no... well, it was very quiet and then I decided I wanted to move to Porto to have a bit more stuff going on, like Sweetspot and be able to get a gig in the evening and be able to have sort of a little bit of a break and then we were out.

There isn't particularly specific reason, I'm just sort of gone with the wind, seen where it's taken me and I love being here and I love the result of that.

5. And since you came to Portugal, especially Porto, how is this change in your life going, actually?

- It's been really good on the most part but it's not been without difficulties. Obviously it's a new country, it's a different place. I find the language difficult. As you can see I'm doing this in English. But I think it's always a bit different literally going to move somewhere and going to

live somewhere as opposed to just going and visiting and staying for a couple of months or something like that.

You have to start everything again. I didn't know anyone when I got here. I didn't know anything. I didn't know how everything works in Portugal. I hardly did any preparation or anything on the internet just jumped in. And I think that's been the hardest thing, just trying to figure out how everything works here.

6. And how did you meet Talita?

- I met Talita after I was playing on the street and an Israeli guy who also played music came up to me and he was just resisting on holiday and he said to me: - Ah, have you been to this jam session? The Sweetspot one. - And I was just freshly here in Porto. And so I went along with my guitar, and then Talita said: - Oh, why don't you get up and do some songs? - And yeah, from there, that's where I'm at.

7. So you met Talita, and then how did you meet the Sweetspot project?

- Well, obviously I went along, and I went along with not a lot of expectations, to be honest with you, because sometimes jam sessions can be quite ego driven, and a bit of a place just for people to show off and do their stuff, but what I really liked about it was it wasn't like that, and it was, you know, and Talita was really genuine and enthusiastic about what she was doing. And you could really... You could feel a good atmosphere of just a place for people to express what they're trying to do with music.

Anyone could get up and do what they wanted, but without this sort of atmosphere of showing off, which is often quite common in a lot of jam sessions. And also it wasn't just a jam session, it was this place for people to get up and show what you have and what you do individually, as well as then going and sharing that and playing music with other people.

8. And what's your involvement with the Sweetspot?

- Well, since I did those initial jams, I've been asked to go and play some shows individually, I think I've done four or five now, in different venues around Porto, and I really like it, it's nice. It's the different venues, you know, it's an opportunity for, especially during the winter, for people who play on the streets to actually get out and make some money and play gigs and, you know, be able to perform in front of new people and in an environment where there's

always sort of guaranteed quality, you know, it would be that the sound system or just the general approach.

I like, I enjoy playing those gigs as well because I know I can go and expect that everything's gonna be all right, I'm not gonna turn up and it's just be shoved in a corner and everyone just talking over here and it's kind of a bit depressing when that happens.

9. What does this project bring to you? How do you feel about the Sweetspot?

- I think it's really exciting to be involved in something when it's just starting off and it's been born really organically, I know through the lockdown and the necessity to have something like that here. And yeah, I know I feel really good and I like to go along and watch other gigs and I feel part of this sort of community of people doing a similar thing and people wanting to have spaces like that. And yeah, now I really enjoy again. Not just the playing part, it's more than that, it's the involvement of the community which makes it unique, I think.

10. Okay, because in my personal perspective, I can see that Sweetspot embraces a lot of people with different culture and not just portuguese artists, but also Brazilian, English, Spanish people. A lot of artists around the world.

- One thing I really like about Sweetspot sessions, is the fact that you can go along and there's music from all sorts of cultures, all sorts of countries, and it's an opportunity to hear those. It's an opportunity to go and experience it. And often those artists are just here for a week or something, it's not just people living in Porto. A lot of people come here, there's an environment where a lot of people play on the streets and it's really accessible here in Porto, and then Talita seems to manage to catch them and get them to play a show and showcase them to the local people and also the people who are just the tourists, everything, people passing by.

11. Okay, so I have this question, maybe it's kind of similar to the other question you were talking about right now, which is do you think this project is important for artists? What are the benefits?

- I think it's really important for artists. For my experience it's been really refreshing. And I think it's because when I was living in London there was a very unfamiliar atmosphere with the music industry and it's very cutthroat and not particularly nice and inviting. And then it

was really refreshing for me when I got here and there was people so interested and genuine and nice and really encouraged just to be here in music and not having anything particularly for a personal gain or anything hidden behind the front.

It's a great opportunity for artists to showcase their work and have that visibility and give them a platform to show what they've been working on and show what they're about and what they want to do and what they want to show.

12. How did music come into your life?

- Music's always been in my life really. I started doing music when I was about four or five and I think it was particularly good or anything. But it's always been a big part of my life.

A Sweetspot really, I know it sounds a bit ridiculous, but reminding me of that I suppose, I lost a lot of enthusiasm for what music really was for me originally. Through all sorts of trying to make music my work. It's kind of hard to forget that actually this is enjoyable.

I think when I came along and saw the atmosphere of Sweetspot and the fact that it's there without some ego and an equal, let me say that again. When I came along and started playing in the Sweetspot sessions it was really refreshing to see a place where there wasn't any alternative motive or anything particular. That was just an honest space to be able to do what you wanted. That helped me bring back that enthusiasm for music which I'd lost a little bit. I think that's due to a few things. Being Covid and then also not having the best experiences with previous people in the industry.

I've become a bit better about it, but it's been really nice to be able to be involved in something so genuine.

13. What is Sweetspot sessions for? What's the importance for that? What does it contribute to the artist?

- I think Sweetspot is really important for artists to be able to have a dignified space where people listen and try to understand what they're doing. A lot of artists that are playing on the streets will understand that you have people just walking past, some people stopping and listening, but it's always in an environment where there's noise and people around.

And often there's an expectation as well to be playing lots of covers, to be doing lots of things that people want to hear. And then a lot of artists don't necessarily showcase what they've

written or what they do or what they really want to do because they're out there in quite. It can be quite a sort of difficult environment, just trying to make some money, you know?

And Sweetspot gives people the opportunity to go and showcase those things that really matter to them in an environment where people are receptive. And I think that's really important for the development of artists and also to keep artists feeling like they're needed and wanted, you know?

The streets can be amazing people playing on the streets, but it does, it does sort of often lean to more the entertainment side, I'd say, or being there, you know, and a lot of people are there to make money and work, you know, they're playing there for eight, nine hours a day or something, even more.

And it's not got the space where they can just really hone and go, oh, I've been writing this song, I've been doing this and now I want to showcase it. And it's a nice place to be able to test those things out, because if you go out on the streets and play this new quiet little song that you've been writing and you get 34, your people walk past you, and with no reaction, it's not the right place to try it really in the first place.

But it can often not encourage people to do that and Sweetspot Sessions are trying to encourage that, I think. Well, for me it does, for me it's been encouraging.

In the music industry now it's very difficult, because it's not an equal playing field at all, you know. It's a lot of this to do with money, privilege, ability to do things, and Sweetspot really allows... Well, it gives you the opportunity to do it, and they pay you well, and we're not, you know... It's not all pretend, it's all just about doing all that and doing all that stuff. The reality is we need some money as well to live, and also what's really cool is that you're getting that as well as being able to showcase what you really want, which is not what you get on the streets, you know.

People are expecting to hear the covers of these massive bands that they know, they're expecting to hear entertaining upbeat stuff, and Sweetspot allows you to showcase those things, but then also receive not only monetarily, but then also... I think it's difficult for artists to have the ability and the time to actually dedicate themselves to doing creative things, you know. It'd be lovely if everyone had loads of money and they could just write music all day and do all that, but that's not the reality. People are going out on the streets and playing music to make money and also they're doing it. And they do it with that in mind. They go out there and they entertain and they're out there to do, to make money and it's hard work. They're not

just popping out for an hour here and there. I know some people do but others are going out for hours and hours a day and it's a full-time job and a tough one because people aren't that receptive and you never know what's going to happen sometimes. And I think it's important that there's places like Sweetspot which allow you to showcase all the extra stuff, the stuff that you can't do out on the streets or that you know just won't work and you can showcase it to a willing audience. And also Sweetspot is important to say as well that you're paid to do that and you're paid to show what you want to do, you know. I know Talita's never said: - Oh Jack, can you come and play this but can you make sure you just do covers and I want two hours of this and I want modern covers and then I want that and blah blah blah. - But there's never that. It's always up to the artist what they want to play, what they want to choose to show and I think it's really important to have that otherwise it's very easy for artists to get to lose the love that they had for music and to lose that passion because it just very much becomes, you become like a machine just turning out everything that people want to hear because you need to make money, because you need to eat, you need to live. And Talita's found an amazing way to be able to achieve both things.

It's a place that allows you to be authentic and allows you to express what you really want to express musically and in general, you know, and express it with other people if you want and if you don't you just go up and sing your songs alone and then go down and sit and watch other people do what they want to do.

It's very willing and open space and I think that's why it works so well and it's resonating with so many musicians that usually play on the streets or play elsewhere or just play at home. And I think it really works as well because Talita is so honest and there's no pretentiousness and she's a musician herself. And I think musicians around her can feel that as well. They can understand that there's no extra little bit of something, no reason. There's no are. I'm the one booking you and you better do what I say. It's just honest and true and genuine.

14. What is art during these days?

- It makes you think what is art today and who is it for? And it's not for everyone. It's not the way it works. It's a very privileged thing for people to be able to do.

And often life happens and you're not able to do it and you're not able to monetize it. You're not able to actually be able to spend your time doing what you love to do and what you want to do. And I think the magic of what Talita's managed to achieve is being able to capture that.

And I think she understands that. She understands it from first -hand experience, probably. And I think all the artists involved in it can also identify with that way. And I think all the artists involved can identify with the fact that it is not easy and it's not equal for anyone out there, you know.

And having this opportunity to, you know, it was just a little opportunity to show it can go a long way in the mind of someone trying to do something creative. Having the encouragement to express what they really want to do can go a long way. Because often, you know, when people are doing it, they say: - Oh, what are you doing playing it? Oh, you're a musician. Oh, yeah, go on. Get out and get a real job.

You know, and there's none of that atmosphere. It's just a nice place where you are allowed to express what you want to do.

15. What does music mean to you?

- Bloody hell, that's a hard question! What does music mean to me? I think music means to me, all sorts of things.

It's something that's always been around in my life and it's always been a massive part of my life. I think it's a massive part of everyone's lives and I think that's important today. It's not a unique thing, however. I've sort of chosen to be someone who tries to make it, tries to do it. And it's become a really massive thing. I don't know how to answer this question.

16. Okay, next question is: where do you usually sing and play music?

- I've done a lot of singing and playing music, and originally it was in the UK, and I had a band there, and we used to play a lot of venues, a lot of festivals, and do all that, and it's very different to what I do now, because I'm here all alone, and I just play on my guitar and sing.

And I play on the streets a bit, and I play in the venues. I also play at home, I think it's very nice for me, and everyone feeling anywhere, feeling a bit down, they're going to play, and try and write, and I think it's also impossible not to play, I get a bit funny after a while, like if I haven't been playing for a while, I've been doing all that other stuff, and then I feel like the need: - Oh, I need to go and do something -, or just go and write, or do something like that. And often it's rubbish what I write then, but it's important for me to do it.

17. Now I got curious, you said you had a band in the UK, but you came alone to Portugal?

- Yeah, I left the band behind me.

18. Wow, why you made that decision?

- Well, a lot. Okay, so I originally had a band in the UK, and we're still kind of together as a band, but I mean, the whole band's dissipated now, and I think that was partly due to COVID, and everyone moving to separate parts of the world, I think now. And it was sad to sort of see that part of our lives sort of flickering away in the distance. It's still there, and we still occasionally do gigs, but now it's so difficult and expensive to get us all together. We can't play as many gigs as we'd like.

It's also been a nice opportunity for me to work alone, because I've been forced to work alone. When I came out here, I didn't know any other musicians. Now, thankfully, through Sweetspot as well, I've met a lot of other musicians, but it forced me to write alone and work out new music that works with just me, and taken away the comfort of having a band around me.

It's been difficult though because it's sort of back to square one, you know. And we were doing a lot of pretty decent stuff when I had the band. And now, you know, I came out here and didn't know anyone. It's been back to like absolutely no, no anything, no reputation, no anything. It's quite good and it's good thing to put me in my place, I suppose.

19. It's a big decision. It's a big change.

- I felt like I had to sort of leave the UK as well because, you know, and luckily I've had the opportunity to be able to. And because the atmosphere in the UK is becoming very inclusive and the barriers are closing off to other people. And I just didn't like it. And I don't like the general atmosphere towards everything. I didn't feel it's very open and sort of a sense of community. Not everyone, but, you know, the general atmosphere is quite selfish. And I feel like I came... Since I've come here, I've just really experienced the opposite. And I don't think I'd ever want to go back to be honest with you.

20. You never want to go back?

- No, not particularly. I've sort of been there long enough in the UK. Unless something massively changes.

And one of the things I really love about Porto, in particular, is... It's like, it's a big city, but then it's also got the atmosphere of a town, and that's something that I really love about it, and I've not really experienced anywhere else, you know.

I lived in London, and it was just really big and really distant, from connections with other people, which is quite sort of cold in that way. And then here it's got the sort of... It's like a really nice mix between it. It's big enough to be a city, and lots of interesting things going on, but then there's still the sense of community, and the sense of protection for each other, and the sense of honesty, and knowing each other, and knowing that there's people around you. And I think there's something about Porto that's got that perfect little... It's got the equation right there. And Sweetspot is a very good example of one of those multicultural communities which feels very close and very friendly and nice. But then also has an enormous scope of different cultures and people from all over the world.

21. The next question will be: Do you defend some social cause through music?

- I think through my music, not directly I'm not writing protest songs or anything. However I don't need to bring the question into the answer don't I? When I'm writing music I'm not necessarily thinking of anything. When I'm writing music I'm not necessarily writing any particular sort of social cause or anything like that, you know.

My music isn't necessarily written with any particular social cause. However, I think when you're playing music because you're with a microphone in front of so many people. And it gives you a certain responsibility that you have to be aware of those sort of things. And you do have a sort of place politically with where you might be going. What songs you're playing, how you're playing, what your general atmosphere is. What sort of atmosphere you encourage around your audience. And how people treat each other during your shows. How people are... And the message that your music might give you might not be a particular social... Like a protest song or something like that. However it could have a sort of underlying narrative of a love song, which could invoke something that's quite sort of a political position. And be that good or bad, you know. Some people do that. But yeah there is a responsibility as an artist to make sure that you're... Either having some sort of social cause or making sure you're avoiding... Doing things that you might not even necessarily want to.

22. What is the difference between singing on stage and at the streets?

- I think there's a massive difference between singing on the stage and singing on the streets. For me it's the ability to out... For me the stage encourages people to listen more. And it's very much you build this little environment around you. Where it's we're here for this purpose. And where we're going to listen to music and we're going to be here.

Whereas on the streets it's very much you're going out to get the audience. Instead of the audience coming to you. And you've got to be aware that often people don't necessarily want to hear your music. Or they're sort of impartial, you know. - Oh, it's another person playing on the streets! Oh, another one, blah blah blah. - You know, it's kind of... And it encourages different types of music.

I think on the streets you've got to entertain more. You know, you'd have thought: - Oh, I'm being on the stage, you've got to entertain more. - But I think for me, it's the opposite. You know, on the streets you've got to go out, get your audience, and on the streets you've got to go out and get your audience.

You need to capture people's attention. You need to make them stop and watch you, and then you need to make them, you know, part of your show then on the streets. Whereas if you're doing a gig specifically at a venue, the audience is coming to you for a very specific reason, and they're much more willing to listen to music that maybe isn't quite so entertaining.

If you know what I mean, when I say entertaining, I mean like showy and performance based, you know, it could just be some more, like for me, the sadder songs and those sorts of things work a lot better in a performance setting as opposed to being on the streets.

23. What's your general opinion about street musicians in Porto?

- I think there's some absolutely amazing musicians on the streets in Porto. And I'm really amazed, and I was amazed when I got here, just the quality of people, you know. You can be walking down the streets like a festival.

You walk down, you see some amazing artists here, and like, you look over, there's another artist there, and it's like: - Wow! - They're really, really, really good. And I also like the way that the artists treat each other. There's a very, it seems to me, quite a friendly atmosphere between artists, letting each other play, doing their bit, sitting down, taking a break. And it feels like a community in itself, the artists on the street here, and one with a really high quality of performance.

24. Do you have any special connection with these artists?

- I've made some friends. I mean, that's how I sort of initially started making friends here in Porto, was going out and playing on the streets, and we would sit there and drink a beer and chat, and get to know, you know, however we could.

Sometimes it was difficult with the language. But then there's also the language, I think also being an artist and going out, yeah, that's it, that's definitely it. Being someone who can't speak Portuguese very well, and going out and trying to make friends with new people is often quite difficult, but I think when I've been playing on the streets and I've got the ability to just go and play some music and sort of share that with some people and other artists, it sort of breaks down that barrier which I would have found difficult, I suppose, with the language.

And, you know, I've made friends which I feel really good friends are going to hardly speak to them, to be honest with you. But we sit there and we play, we know we share music, we share songs, drink a beer, you know, and I feel like I know them really well, but I hardly know anything about them.

I think, what does music mean to me? I think music means to me more now than ever. The ability to communicate with other people. I've especially felt that since being here and not speaking portuguese particularly well. It's given me the opportunity to make friends who otherwise I think are doing quite difficult. And I'm really thankful for music for that. To give me that opportunity to be able to connect with other people and make friends with people that I can't even talk with, you know.

I've shared some really amazing moments with people playing music on the streets. And we can't communicate through words. Because of different languages etc. And we've shared some really amazing moments.

One of the things that music really means to me is the ability to connect to people. And the ability to communicate with people who you wouldn't normally be able to communicate with. Or you wouldn't be able to normally make those friendships. Music bridges the gap of different cultures. And bridges the gap of different languages. And it's been a tool for me. It's been absolutely amazing. Especially since moving here. And being able to feel part of the community and feel part of... I feel at home here, you know. And I don't think it would have been so easy without music.

ENTREVISTADO C:

1. Faz uma apresentação tua. Como te chamas, de onde és, o que fazes?

- Eu sou Nelson, vivo em Vila Nova de Gaia. Sou músico há mais de uma década, mais propriamente sou vocalista. Tive umas aulas de piano e tal, mas não o suficiente para me considerar pianista. Eu comecei na música quando era miúdo. E eu lembro-me que lá na zona onde eu vivia tinha uma coletividade e eles faziam uma cópia daquele programa que era o Chuva de Estrelas.

E pronto, eu miúdo, pedi aos meus pais para me colocarem na lá, para eu ir cantar e para brincar naquela altura. E pronto, a partir daí comecei a gostar disto, da música e... Continuei, na mesma por carolice, e comecei com os karaokes. Acho que toda a gente com a minha idade começa é nos karaokes. E pronto, percebi que o pessoal batia palmas, batia muitas palmas e eu achei: - Será?... Se calhar vou apostar nisto.

Em 2014 participei no meu primeiro talent show, que foi na TVI, no Rising Star. E pronto, a partir daí percebi mesmo que queria fazer isto profissionalmente.

Em 2020 entrei no The Voice. Devido à pandemia, ficamos todos parados, e eu decidi participar no The Voice. E posteriormente, em 2021 e no ano passado, lancei dois singles. Nunca tinha feito originais.

Já fiz um pouco de tudo, já toquei em restaurantes, bares... fiz parte de uma banda que tem um camião-palco que anda no país só nas festas populares. Então, 3 horas e meia a 4 horas ali, de espetáculo....

Já fiz um pouco de tudo, tudo que podia fazer, que me desse experiência. Agora estou, como se diz, na luta. E vou fazer mais originais e vou lançá-los, à espera que o máximo de pessoas possíveis possam ouvir, e que gostem.

2. E como conheceste a Talita?

- Eu conheci a Talita no The Voice. Nós passamos... Num dos ensaios, passamos, só cruzamos num dos ensaios. As provas cegas já tinham sido gravadas, mas ainda não tinham passado na televisão. Mas já me tinham dito que havia uma banda, a Talita Cayolla, que tinham sido brutais e não sei quê, então... pronto, eu fiquei logo com boa impressão deles, mas não os

conheci pessoalmente. Pessoalmente, por incrível que pareça, só no verão passado. Foi... fomos abrir para os Dama, no Festival Raya, em Campo Maior. E foi aí que tivemos mesmo uma ligação pessoal. Já tínhamos passado uns pelos outros, já nos tínhamos cumprimentado. Sempre tranquilos, no mesmo espaço, mas de conversar com a Talita, só mesmo no verão passado. Não foi assim há tanto tempo.

3. E a seguir, como é que tu conhecestes o Sweetspot Sessions?

- O Sweetspot Sessions, eu conheci, em primeiro lugar, pelas redes sociais e pela Talita, claro. E já quando fomos a Campo Maior, no tal festival, a Talita já me tinha dito que muito provavelmente ia falar comigo para eu ir fazer um concerto dentro desse projeto. E eu, claro: - Quando quiseres falas e nós tratamos disso.

Depois fui acompanhando e fui vendo algumas pessoas que eu conhecia a tocar e a fazer uns concertos neste âmbito. E, pronto, basicamente foi isso, até chegar a minha vez de vir cá cantar.

4. E qual é a tua envolvimento com o Sweetspot? A tua interação com este projeto? A tua ligação com ele?

- Como eu disse anteriormente, eu conheci o Sweetspot pelas redes sociais e pela Talita. E depois chegou a minha vez de vir cá tocar. Eu gostei muito. Eu admito que nunca tinha visto, ou seja, nunca tinha estado presente num Sweetspot. Não porque não queria, mas as circunstâncias não davam mesmo, não conseguia.

Mas achei, se calhar um bocadinho, porque eu estava lá, mas achei um conceito... Eu acho que é um bocado diferente porque é dar voz, dar palco a artistas que se calhar não eram conhecidos.

Imagina, eu já cantava há muito tempo, mas é muito raro eu cantar no Porto. Raro mesmo. Aliás, já não cantava no Porto há algum tempo. Então para mim foi muito bom, foi interessante vir aqui e cantar no Porto porque para os artistas locais, que não são os artistas mainstream, não é assim tão fácil tocar no Porto.

E eu falo pela minha experiência. E então eu acho que o Sweetspot é.... nesse sentido, dá voz e dá palco a artistas que se calhar não estariam nesta zona. Ok, tirando dos artistas de rua que também, que eu acho que é giro de trazer artistas de rua a um palco, acho que também é brutal. Colocá-los noutra espaço onde a atenção seja totalmente para eles e não só de

passagem. Porque há artistas de rua que são muito bons mesmo, e eu conheço alguns e, conseguia dizer aqui quatro ou cinco nomes que são músicos extraordinários mesmo. E trazê-los a um palco e terem a atenção de todos para eles é muito bom. Imagina, se tu estiveres a passar na rua e estás a ver alguém tocar e a cantar muito bem, e até podes dar o teu donativo e gostas, mas estás de passagem.

Aqui estás a ver, estás a apreciar, estás a perceber, estás a sentir, basicamente aí estás a sentir o que é que o artista está a fazer. E há artistas de rua que... há malta que é muito boa mesmo e que, se tu sentares a ouvir, tu achas aquilo acima da média, muito acima da média. E pronto, estou a dispersar-me um bocadinho, mas isto para dizer que o Sweetspot é uma ideia que já devia ter acontecido há mais tempo.

5. Tens algum episódio interessante relacionado com a música, que queiras contar?

- Tem a cena das coletividades, que eu acho que eu acho que é giro, porque hoje em dia, não se faz isso. Hoje em dia, tu não vês grupos de miúdos, a escolherem músicas e a cantar, e a ver tipo...

Imagina, o que é que acontecia na altura? Não sei se acontece agora, mas acho que não, porque nunca mais ouvi falar. Imagina, em Gaia havia tipo, sei lá, 20 coletividades, tipo associações. Aos fins de semana, principalmente ao sábado, à noite, havia tipo uma troca de.... Imagina, tu tinhas um projeto. O projeto da coletividade onde eu estava era o Chuva de Estrelas. Para imitar o Chuva de Estrelas. Nós íamos para lá fazer de conta que cantávamos, era playback. Nem cantávamos com a voz. A partir de um certo ponto, puseram-me a cantar com a minha voz, mas não era. Era playback. Mas era um espetáculo. Nós vestíamos como os artistas, estás a ver? Imagina, tu vias um videoclipe do Bon Jovi. No caso era o que eu gostava, era político, gostava mesmo de Bon Jovi, Bryan Adams, Aerosmith, Stevie Wonder, etc. Mas o Bon Jovi era o que eu copiava. Então, como eu já tinha o cabelo comprido na altura, os meus pais arranjam forma de ver como é que ele estava vestido num videoclipe, de uma música específica, então eu ia para cima do palco copiar o videoclipe e copiar o artista.

Outras coletividades tinham, sei lá, dança, outras tinham também essa cena da Chuva de Estrelas com outro nome. Imagina, a coletividade daqui ia mostrar o seu espetáculo ali. No fim-de-semana a seguinte, aquela coletividade ia mostrar o espetáculo ali, e nós andávamos todos... Ou seja, conhecíamos montes e montes de gente, e era giro. Era quase como os escuteiros, só que sem ser escuteiro.

6. Eu sou de Gaia e por acaso nunca ouvi falar disso, das coletividades.

- Ok, mas tu conheces o Cedro, a Coletividade do Cedro, a Associação? Ou conheces só o sítio, o Cedro?

7. Só conheço o sítio.

- O Cedro tem uma associação, que é a Associação de moradores não sei quê do Cedro. E aliás, eu ainda agora tenho um amigo que o conheci nesse contexto. E então, imagina, o Cedro, onde eu ia muitas vezes, chamava-se Associação Recreativa e não sei quê. Foi um dos meus pais, onde fizeram isso, na primeira vez, esse tipo de projeto. E eu estava lá, estamos a falar que eu tinha 5, 6 anos. Foi há bastante tempo. E o que é que eles faziam? Era isso, era tipo uma troca, estás a ver? Uma exchange. Aquela ia ali. No fim-de-semana seguinte, aquela ia ali. E depois trocavam e nós... na altura era assim. Ninguém ganhava nada com isso. Era tipo, era só custos, era a coletividade que suportava os custos. Imagina, chegávamos ao fim, a outra coletividade que nos recebia, a única coisa que tinha de fazer era ter um lanchinho para nós ao fim. E juntávamos toda a gente. Os miúdos daquela coletividade. E pronto, comecei assim, gostei, gostava de música, e imitava os artistas.

Mais tarde, eles começaram a pedir para eu cantar e eu já cantava mesmo com somas por cima da música. Não havia instrumentais, não havia na altura. Davam por cima da música. Depois, chegas a uma idade em que comesças a ficar mais rebelde, e já não queres... - Ah, eu não quero fazer aquilo.

Depois numa brincadeira comecei a ir a karaokes. Isto já foi há muito tempo mesmo, mas eu acho que durante uns tempos, quando o karaoke explodiu aqui em Portugal, um familiar, um primo, começou a comprar o equipamento de karaoke na altura, uma cena de principiante, mas comprou, e andava tipo nos barzinhos a fazer karaoke. E eu cheguei a ir, e a primeira vez que fui a um karaoke era o dele. Comecei a ganhar gosto pelas cenas e ia aos karaokes só divertir-me, cantar na boa. Comecei a perceber que as pessoas gostavam, cantava, só batiam palmas e não sei quê.

Em 2010 tentei entrar na Operação Triunfo (Programa de televisão) e fiquei no casting final. Fiquei pelo casting final, não entrei no programa. Antes disso, fiz isso tudo em criança, muito

depois comecei a ir a karaokes. Havia um em especial, que era o Vice Versa, em Gaia, e ia lá muita gente conhecida na altura, tipo... Lembras-te das Nonstop?

Paravam lá, a Luciana Abreu... A Luciana Abreu chegou a trabalhar nesse bar antes de cantar. E Nelson Évora... Lembro-me da Cristina Caras Lindas.... Foi lá que eu conheci o Jorge Gabriel. Ainda hoje, se nos virmos, temos uma boa interação, damo-nos bem. Muita gente, os Anjos.... Muita gente que tipo, estavas ali a conviver com eles, em Gaia. Parece mentira, não é? Em Gaia. E eu ia lá, pronto, comecei a... Entretanto, um amigo meu começou a.... que também canta muito, mas não quer nada com música, começou a trabalhar em restaurantes, e ele uma vez convidou-me para trabalhar com ele, e eu fui. Comecei em 2013. Ia com ele para os restaurantes, para cantar. Foi aí que comecei a ganhar dinheiro. Foi a cantar em restaurantes. Imagina... posso dizer que o restaurante se chamava Bjekas. Não estou a fazer publicidade. Acho que já fechou.

Era em Matosinhos, e eu ia para lá. Aquilo tinha um palco, estás a ver, tipo, um primeiro andar, só que era o palco. Aliás, tinha o primeiro andar, depois ao lado, tinha um palco no mesmo enfiamento, mas separado. E depois em baixo tinha.... Acho que cabiam umas 400 pessoas lá. Meteram um restaurante já preparado mesmo para ter um espetáculo. E pronto.

Depois foi o Rising Star (programa de talentos) de 2014, fiquei em segundo lugar. Já andei o país todo a cantar. Só não fui à Madeira. De resto, em todo o lado. Fui cantar ao Luxemburgo. 2014 e 2015 foram os anos em que eu fiz mais... todos os fins-de-semana ia cantar a sítios, tipo... Fui a Cuba do Alentejo, fui ao Algarve. Fui aos Açores quatro vezes.

É brutal. Só que não tinha... O problema é que eu não tinha ninguém que me disse assim: - Olha, esse dinheiro que estás aí a ganhar, investe aqui, investe ali.

Felizmente já fiz cenas brutais. Obviamente que nunca atingi o que eu queria, que era ser um... Viver da música com originais meus, a cem por cento, de fazer coliseus, fazer grandes palcos. Eu antes sentia-me frustrado por causa disso. Agora não. Agora sei viver com isso. Nem toda a gente pode ir ao coliseu, e isso não quer dizer que eu seja melhor ou pior do que quem vai ou quem não vai. Só quer dizer que eu não tive oportunidade.

Podes ter sorte de estar no sítio certo, à hora certa e, por alguma razão, há alguém a olhar para ti e diz assim: - Ah, sei lá, vou investir. - Porque é uma questão de investimento.

8. Mas o mais importante é nunca ficares acomodado, porque são as ambições que nos fazem lutar para conseguir atingir um fim.

- Sim. Depois é uma questão cultural. Por exemplo, eu posso dizer que... Isto não é nenhuma crítica nem nada de género, mas é o que é. Eu até entrar no Rising Star na TVI e os meus pais, a minha família e mesmo os meus amigos perceberem que realmente isto tinha pernas para andar.

O pessoal não me apoiava. Eu dizia: - Ó pai, eu gostava de ser músico, sabes, e não sei quê... - Oh, achas? Não! Isso é para quem faz isto, isso é para quem faz aquilo. Isso é para quem tem pais daqui. Isto é quem tem... - Ou seja, quer tu queiras, quer não, isso inconscientemente faz-te acreditar que: - Oh, tem tanta gente a dizer... - Não é? Quando tu tens... Quando a tua personalidade ainda se está a moldar. Estamos a falar entre os 16, e aqui vou puxar para a frente porque é verdade, até aos 23, 24, tu ainda estás a tentar desenvolver e estás-te a conhecer a ti próprio, e criar uma personalidade que depois vais ter mais tarde, não é?

Tipo, com os teus 30, tu já sabes quem és, já sabes o que queres. Até os 23, 24, podes saber um dia, no outro dia descobres outra coisa e queres ser outra coisa completamente diferente. Acho que eu, na minha experiência assim, estás a levar com a pessoa.... Lá está, não é crítica. É o que é, é cultural.

Pessoas que nunca tiveram acesso à cultura e nunca tiveram acesso a... Não conhecem ninguém que vivesse apenas da música. A cena de família e amigos é: - Pá, tens é de trabalhar. - Ah, e a música não é um trabalho?!

Depois tens essa cena, de que a música não é um trabalho. - O que é que tu fazes? - Sou músico. - Ah, mas... trabalhar mesmo?

9. Pois, esses tipos de comentários acabam por criar um limite e isso prejudica o desenvolvimento.

- Prejudica brutalmente. Uma coisa é dizerem-me agora. Se me disserem agora, eu vou estar sempre à procura de... se calhar não com tanto entusiasmo, com mais razão do que coração, mas vou continuar a procurar. Eu acho que se as cenas tiverem de acontecer, acontecem, percebes?

Agora, se eu desistir é que não acontecem mesmo, não é? Se não jogares, não ganhas. Mas se me disserem: - Ah, pá, deixa lá isso. Arranja um full-time e não sei quê. - Eu não quero saber

o que as pessoas dizem. Agora, tu com 16, e já dos 16 aos 23, esses sete anos.... Estou a falar por causa da minha experiência, 7, 8 anos, por exemplo, 16, 24.

Estás a ouvir aquilo todos os dias, que é uma cena que tu gostavas de fazer, mas não fazes, porque culturalmente não estão a deixar-te fazer. Não há aquele apoio de dizer assim: - Então pronto, queres ir ali cantar? Então vamos ali cantar. Queres ir ali fazer isto? Então vamos ali fazer isto. - Mas não havia. No meu caso não havia, e assim como a muita gente.

Agora não. E tem muito que ver com estes programas de talent shows, porque agora, os pais já põem os miúdos na escola. Na escola de música.

Os meus pais não tinham possibilidades para isso, mas também não era isso que eu estava a falar há pouco. Era só dizer que sim, quando eu queria cantar. Mas esses talent shows, agora os pais olham... - Pá, se calhar isto até pode dar em alguma coisa. - O que é uma forma errada de pensar, mas... Não interessa, mas estão a pôr lá os miúdos.

E isso é... Agora está a melhorar. Tu agora vês miúdos já com muito conhecimento e o talento é muito importante, mas não é tudo, tens de trabalhar. E tu vês miúdos agora que são músicos excecionais aos 20, e é bom. Na minha altura, quando não aconteceu isso comigo, isso bloqueia mesmo.

É como no caso do cinema ou do desenho: - Quero ser desenhador. - Ah, e o que vais fazer? - Porque as pessoas não têm noção que realmente existe um mercado para isso.

10. Pronto, esse pensamento agora tem vindo a melhorar. Mas ainda continua a haver pessoas que têm ideia ou que associam um artista de rua a um pedinte. Há pessoas que acham que ser artista de rua é ser pedinte.

- Sim, percebo perfeitamente. E não é. É ser artista de rua. Aliás, aqui ao lado em Espanha é um trabalho. E eles são mesmo... eles têm de ter licenças, e aqui não podem ter porque não existe.

11. Na realidade, nos termos da lei, é obrigatório ter licença para tocar.

- Mas como é que tu tiras a licença?

12. Tens de pagar um valor à Câmara para poderes tocar.

- Eu vi logo! Pois, eu vi logo que tinha a ver com dinheiro. Tens de pagar para ver se ganhas a vida! É o que é. Lá está, em Espanha também é igual.

A questão é cultural, também. É cultural. As pessoas não estão habituadas a andar na rua e a ouvir pessoas a tocar. É normal que quando ouvem alguém a tocar: - Olha, coitadinho. Está a pedir dinheiro.

Agora, eu vou ser sincero contigo. Já há demais! Há gente na rua a fazer coisas que não.... Estás a ver, tipo a cantar, só porque está na moda. Percebes? E que estão a estragar um bocadinho os verdadeiros músicos da rua. Eu falo de miúdos que vão... Isto não é dizer que eles são maus nem nada do género. Acho que... Não é ali o espaço deles. Um músico de rua pode ir na boa para um palco. O contrário é muito mais difícil. E eu vejo miúdos e conheço, pessoalmente, pessoas que pegam um amplificador. Metem o telemóvel com instrumentais, a cantar na rua.

Pronto, têm todo o direito como os outros, mas eu acho que música de rua não é isso. Então estão lá, tipo a filmar, estás a ver? Tipo, alguém está a filmá-los, que é para eles porem nas redes sociais que são músicos da rua.

Não. Músicos de rua era, por exemplo, o Tiago Barbosa, que também participou no The Voice. A Bruna Costa, que conheci na Ribeira também. A Talita, claro. Isso é que é música de rua. Tem um rapaz brasileiro que tem uma voz... Ele costuma usar saia, o Galdino. Ouve, ele é muito bom. Estás ali tipo.... Lá está, a minha opinião dos músicos de rua é essa. Pá, não sei, há uma aura diferente. E quanto tu vês miúdos com 19, 20 anos, que pegam na coluninha ao bluetooth, ligam o telemóvel, pegam no microfone, que vem com a coluna, e vão cantar... Não é nenhuma crítica a essas pessoas, mas isso não é ser músico de rua.

Isso não é... A energia do músico de rua, não está ali, não é aquilo. Músicos de rua são como aqueles que fazem às vezes na Ribeira. São três, um em cada lado, de repente lembram-se e metem-se todos juntos e tocam, e estão ali. Pelo menos é essa a minha perceção de um músico de rua.

Eu também não vou a sítios de propósito só para ouvir músicos de rua. Não faço isso, não vou... Já aconteceu de ir ver a... Por exemplo, eu marco um copo com alguém. - Onde é que vamos? - Vamos ali à Ribeira -, porque eu sei que está lá a Bruna, o Galdino. Eu sei que está lá a gente que eu vou estar a beber o meu copinho e vou estar a ouvir, e está fixe.

Mas eu nunca pensei sequer em tocar na rua, porque acho que não... Não é o meu espaço, percebes? Não é... Eu ir para a rua, não ia cantar afinado. Para já, não sei tocar nenhum instrumento suficiente para estar duas horas a tocar na rua.

Mas, que levasse um guitarrista, que há muita gente que faz isso também. Percebes? Tipo, a energia não é a mesma. Eu ia estar ali e... Eu ia estar a dar o meu melhor, ou seja, eu estou a falar para mim, porque é verdade. Eu não sou artista de rua. E há um encanto especial neles que há pessoas que não têm. E pronto. E eu acho que há muita gente a fazer agora e ir para a rua cantar. Ok, têm todo o direito, nada contra, mas o lugar deles se calhar é em palcos, ou mesmo nas redes sociais, porque eles aproveitam isso. Tipo, eles vão cantar, gravam só para se gravarem para...

13. Ou seja, no fundo o que tu queres dizer é que, se antigamente os artistas de rua não eram valorizados como deviam, e eram considerados pedintes e coitadinhos...

- E ainda continuam a ser, por isso imagina.

14. Mesmo que, para algumas pessoas ainda continua a ser assim, e com o turismo, a coisa tem crescido de tal maneira, que agora há tantos artistas e há tanta gente que o faz só para ganhar popularidade.

- Agora, quase que a oferta é tão grande, que a genuinidade se está a perder. Os que eram continuam a sê-lo, mas os.... É tipo os novos-ricos, estás a ver?

15. Ainda a pouco estavas a dizer que era raro vires tocar no Porto...

- Aqui no Porto... Eu acho que só vim tocar aqui ao Citynizer mesmo. Não me estou a lembrar de mais nenhum sítio. No Porto, assim de repente, não. E normalmente não. Os bares pagam pouco. Imagina, para eu ter ensaios com a banda, pagar sala de ensaios, e pagar não sei o quê. E já não vou falar de dinheiro. O trabalho que dá para tu fazeres um reportório que seja dinâmico e que colas pessoas sempre, para que ninguém vá embora durante o teu concerto. Então, para trabalho. E trabalhares com mais quatro pessoas e não sei quê... Uma que seja, seja uma cena acústica. Dá muito trabalho. Para chegares ao fim-de-semana e quererem te dar... Por isso é que se calhar também ando no trabalho. Se calhar é por causa disso que.... Pronto, o pessoal pede-me orçamentos, e eu dou, e não me dizem mais nada. É o que é. E pronto, eu sei que há gente que toca por valores que não fazem sentido. Devia haver um sindicato de músicos ou uma associação qualquer que colocasse um valor mínimo. Por lei mesmo, não poderias pedir menos que aquilo.

Eu sei que o pessoal dos bares, quanto menos pagar, melhor é. Não é? E eu ponho-me no lado deles. Se têm uma banda, e ainda por cima os gajos tocam bem, e a banda pede-me cem euros, porque é que eu vou pagar quinhentos? Numa maneira de dizer, percebes? Se calhar os dos quinhentos até são melhores, mas estes aqui fazem o trabalho e eu só pago cem. Eu, se fosse eu o dono, não faria assim, mas coloco-me no lugar do empresário, que é só empresário.

Agora está muito em voga os tributos. E hoje em dia qualquer pessoa tem tributo. Eu já ouvi tributos que não fazem sentido nenhum. Nem é tocado da mesma forma, nem é cantado da mesma forma. - Ah, mas o nosso tributo é um tributo... àquele artista, mas é conversão. - Então não é tributo. Ok, estás a fazer versões que eu gosto muito de desconstruir as músicas e tocá-las de forma diferente. Eu já não estou a fazer um tributo. Se eu tocar as cinco músicas de Stevie Wonder, estou a tocar músicas de Stevie Wonder. Mas se eu os desconstruir e fizer uma versão minha, ou da banda, eu não posso dizer que estou a fazer um tributo a Stevie Wonder. E agora também há muitos bares, que são bares de música ao vivo, estão a optar por isso dos tributos. E há tributos bons, há cenas fixes.

16. Próxima pergunta: Onde costumavas cantar e tocar? Pois, se não és um artista de rua... Não sei se queres aprofundar mais alguma coisa acerca de onde é que tu cantas ou tocas.

- Eu não tenho sítios específicos. Eu canto onde me contratam. Não estou fixo num sítio, percebes?

17. Pronto. Defendes alguma causa social através da música e porquê?

- Eu defendo todas as causas sociais e tudo o que tem que ver com igualdade. Não consigo aprofundar mais que isto, porque é por aí. Não uso a minha música, e nenhuma das minhas músicas tem mensagens, sejam elas políticas, não têm... Mas, por exemplo, o único videoclipe que eu tenho, o outro ainda está em edição, é todo feito em língua gestual portuguesa. Ou seja, foi uma forma de eu poder mostrar a minha música a pessoas que não iam ter acesso a isso. Porque, sem língua gestual portuguesa, sem a interpretação da letra e da música em língua gestual portuguesa, não tinham acesso a ela.

E pronto, eu recebi algumas mensagens de pessoas e algumas associações e fiquei muito feliz na altura, mas posso dizer a cem por cento que fiz isso, sem pensar sequer no marketing nem

nada. É mesmo para a música chegar àquelas pessoas que normalmente não têm acesso à música. E é por isso que o videoclipe é, do início ao fim.... Aquilo foi pensado. Já me tinham dito: - Mas não queres só fazer os refrões? - Mas não. Quero fazer o videoclipe do início ao fim, como a intérprete. E não quero a intérprete num quadradinho. Eu quero que a intérprete seja a personagem principal do videoclipe. Isto para dizer que sim, que eu defendo todo o tipo de causas sociais que estejam ligadas à igualdade, seja... pessoas com handicaps, seja... todo o tipo de igualdade. Eu acho que a igualdade é uma... Ainda temos um caminho muito longo a percorrer, mas acho que faz parte do artista. Eu acho que o artista tem de ter consciência social. Ok, não tem de ser... não é obrigatório como artista, tenha de todas as entrevistas que dá, ou..., mas um artista mainstream... - Ah, calma! Porque aconteceu isto e aquilo, e eu sou desta opinião. - Não é preciso, mas quando lhe pedem, eu acho que um artista tem de ser um... tem de ter consciência social e ser um agente criador de consciência social noutras pessoas. Eu acho que é.... que faz parte. Senão... tipo, não é? Se és artista e... Não, não há. Eu acho que não há nenhum artista, quer dizer, pelo menos eu não conheço nenhum artista que não tenha consciência social. Se não tem, é inconsciente. Não é o artista que é inconsciente. Inconscientemente, ele não tem consciência social.

18. O artista tem de dar o seu contributo, não é? Porque se é uma pessoa que consegue chegar a um maior número de pessoas, tu acabas por ser um intermediário. Acabas por ser uma das vozes que consegue alcançar mais pessoas.

- Claro. E, por exemplo, eu cresci numa família conservadora. Há preconceitos que eu ainda tenho, mas como eu sei que os tenho, estou a desconstruí-los. Eu sei que se calhar, em certas situações, não me consigo precisar quais, eu posso olhar e pensar. Olhar a segunda vez porque, inconscientemente não achei aquilo normal, mas a segunda vez que eu olho a isso, é claro que é normal. Ou seja, eu estou em desconstrução e acho que há pouca gente nos seus trintas que não esteja a desconstruir os preconceitos que foram criados desde crianças. Do tipo: - Não vistas cor-de-rosa, porque isso é de menina. - É isso, em criança. - Não uses piercings, porque isso é de menina. Não uses brincos porque não sei quê. - Eu lembro-me de uma coisa que hoje em dia é perfeitamente normal, mas que eu estava a crescer e já queria fazer tatuagens e o meu pai dizia: - Tatuagens é para quem se quer exhibir, é só para quem quer chamar a atenção. - Não. Então, se eu gosto das coisas, quero pô-las no meu corpo, eu é que sei. A última das razões é querer mostrar. Eu estou com os braços tapados. E se fosse para

mostrar, eu é que sei. Se quiseres usar uma tatuagem na cabeça, usa. Quero lá saber. Depois as pessoas dizem: - Ah, depois fica difícil arranjar trabalho. - Fica, porque há preconceito. Se não houvesse, não ficava. Mas é isso, voltando à cena da parte do artista. O artista tem de ter... O artista tem de ser um agente de.... Foi o que eu disse, um agente de consciencialização. E como estavas a dizer, como chegamos a mais gente, temos de... Eu acho que é o nosso dever fazer com que a sociedade evolua.

19. Pronto. Então.... Qual a diferença de cantar no palco e na rua?

- Pois, eu não sei. Nunca cantei na rua. Quero dizer, já cantei na rua a convite de artistas de rua. Tipo, estava a passar, estava lá... estava na Ribeira, e encontrei-me com um amigo, fomos beber um copo na Ribeira, pouco tempo depois de sairmos do segundo lockdown (confinamento devido à pandemia). Fui até à Ribeira, e estava a Bruna a tocar, a Bruna Costa. Nós conhecemo-nos e ela.... Só queria cantar uma música com ela. Mas isso não é bem... Eu cantei uma música na rua, não sei qual é a diferença. Não posso dizer: - Ah, eu senti-me diferente. - Não. Eu estava ali, eu fiz.... Aquilo foi para mim, foi quase como estar a cantar com um amigo. Nem nunca cantei para ninguém. Estava a cantar com a Bruna, pronto. Ou seja, eu não consigo dizer.... Há uma diferença, é claro que há, mas só um músico de rua a sério, é que é capaz de te dar essa resposta. Eu não estou qualificado.

20. Tudo bem. Qual é a tua opinião geral sobre os músicos de rua do Porto?

- No geral, há músicos brutais no Porto. Eu conheço alguns. É isso. Eu venho para o Porto para trabalhar. Portanto, eu passo sempre nos mesmos sítios, basicamente. Mas mesmo quando fujo um bocadinho, ouve-se gente muita boa. Conheço gente em particular. É, são muito bons. O Tiago Barbosa, a Bruna, a Talita, o Galdino. Esses são brutais. Provavelmente haverá mais que eu não conheço.

21. Tens alguma ligação especial com esses artistas?

- Tenho amigos. Vá, amigo, amigo é um. É o Tiago Barbosa. E ele, acho que já nem toca aqui muito. Ele agora está a tocar em Braga. Já foi algumas vezes para Braga. Acho que ele já não toca tantas vezes na rua.

22. E o Porto, que sentimentos te traz esta cidade?

- É a melhor cidade do mundo! O Porto é a melhor cidade do mundo e não é preciso virem estudos de turismo para toda gente saber isso. Quero dizer, desde as pessoas que são naturais daqui do Porto... Eu vivo em Gaia, mas Gaia é Porto. E mesmo que digam que não, Gaia é Porto. É o grande Porto. E eu passei... Eu vim ao Porto muitas vezes quando era miúdo. Eu vinha ao sábado à feira, só para vir. Eu vinha com os meus amigos, miúdos, só para ir. Que era uma cena... para ir à feira da Vandoma. As Fontainhas no São João.

O Porto tem uma aura diferente de todas as outras cidades. E eu já passei... algum tempo em Lisboa, por exemplo. E o Porto é diferente. E aliás, eu falo diariamente com os turistas e eles, quando fazem a viagem de Lisboa para o Porto, quando estão cá, tipo, um, dois dias, eles dizem que é uma.... é uma energia, uma vibe completamente diferente. E que é uma pena estarmos com tantas horas. Mas pronto. Mas o Porto é basicamente a melhor cidade do mundo.

ENTREVISTADO D:

1. Para a entrevista, o que nós queremos saber é o que tens a dizer em relação à tua experiência como músico de rua.

- Isso são perguntas muito abrangentes. Mas, em relação ao que eu tenho a dizer como músico de rua, à experiência que é enquanto músico a tocar na rua... Eu gosto da cidade do Porto. Acho que em Portugal, a cidade do Porto em particular, tem muitas pessoas portuenses um pouco mais atentas à cultura, ou dadas à cultura.

A música que eu também costumo tocar por norma é jazz, música improvisada, standards. Então, a música que, por norma, nem toda a gente aprecia. Não é como música de baile ou música pimba. Embora eu às vezes tente ter alguma versatilidade a tocar jazz, bossa, música improvisada, realmente eu aprecio bastante quando encontro público que sabe apreciar este tipo de música, e também tento fazer isto de forma a abranger um pouco mais e tentar levar o jazz a mais pessoas, porque eu sei que tocar jazz de forma muito erudita, é uma música que é muito difícil de fazer chegar um público mais abrangente. Dá para tocar jazz de uma forma extremamente dissonante e a maior parte das pessoas não vão gostar. E, entretanto, eu tento

encontrar ali um meio caminho, um meio tempo, em que realmente consigo fazer mais pessoas apreciarem a música que eu gosto de tocar, obviamente.

A música... tocar música na rua para mim é sempre um complemento de outras atividades, dar aulas particulares, tocar em hotéis... De ter um trabalho normal de músico.

Eu, de alguma forma, passei os meus últimos dez anos a dedicar-me maioritariamente a tocar só como músico, nem nunca tive de dar muitas aulas e, sei lá... De vir tocar standards, maioritariamente, há cerca de dez anos ou mais, e gosto bastante da experiência de tocar. É claro que há alturas melhores e há alturas piores. Agora está uma grande barulheira, uma grande confusão. É muito comum isto acontecer, que é, alguém estar a tocar na rua e virem outras pessoas e montarem-se por cima, que é uma grande falta de respeito. Enfim, também lá está. Há alguns stresses que, com o tempo, começam a cansar. Ao fim de dez anos a tocar na rua, às vezes penso que preciso de ter um plano, uma espécie de um escape, de ter um plano B, um plano de saída para que eventualmente comece a tocar cada vez menos na rua e a tocar cada vez mais em outros contextos que tenham rendimentos garantidos, e também poupo mais um bocadinho a minha saúde mental.

2. Qual é a tua relação com a cidade do Porto?

- Eu vim para cá há cerca de 7, 8 anos. Eu vim para cá inicialmente para estudar música e depois não estudei música. Quero dizer, estudei sempre de forma particular, mas vim para me licenciar na licenciatura de jazz da ESMAE. Só que tive muitos amigos meus, que eles tinham muita dificuldade em simplesmente viver como músicos, viver da música, estar a dar concertos, estar a dar aulas. Mesmo a dar aulas era difícil, e vários amigos meus têm dificuldade em equilibrar as contas e de ter uma vida confortável. E, entretanto, comecei a perceber que podia ser uma situação um bocado complicada, principalmente sem ter apoio familiar e sem ter apoio de ninguém. Estar eu a trabalhar por conta própria e ter de sustentar os meus próprios estudos. Era possível, mas era uma dedicação e sacrifício muito grande. No fim, não seria tão recompensado e... pronto, de ser muito difícil de ter essa recompensa, não é?

E mesmo tendo a recompensa, a música, de uma forma geral, acaba por ser uma coisa que as pessoas fazem muito por amor à camisola. E eu com o tempo comecei a deixar de pensar assim. Comecei a ter de sustentar-me a mim e a dividir as contas com a minha namorada. Mas a ter de sustentar as minhas despesas e a viver sozinho, comecei a pensar mais como um

negócio. E pensando mais com o negócio e a ter outra visão das coisas, como mais de perceber como é que é comercialmente viável. Do género, como é que eu consigo amplificar quando vou tocar o meu negócio, amplificar os rendimentos desse negócio, para que esse negócio justifique pagar. E ir passar pelo processo da licenciatura e estar a tocar coisas extremamente eruditas, voltar a tocar de uma forma extremamente dissonada, ou mesmo da forma como se toca, podia não ser o caminho ideal para mim. Mas eu ainda estou meio que a descobrir as coisas. Não existe propriamente uma fórmula fixa para o sucesso, senão toda a gente o faria. A música é assim. É muito ambígua, muito abrangente. Muitas pessoas podem tentar caminhos diferentes. Há pessoas que estão melhor a estudar mais e a dar só aulas, por exemplo. Há outras que lançam CDs, ou tentam tocar em festivais de jazz pela Europa, só música original. O que dá para fazer de tudo um pouco.

Eu gosto de tocar standard, toco standard de jazz, vou improvisando um bocadinho nisso, vou me divertindo à minha maneira, sei lá. Não me posso queixar, e acho que só posso é dar graças de sempre conseguir ir tocar, e ir-me safando assim. Há alturas melhores e outras piores. Há alturas em que há muitos negócios que andam a fazer muitas queixas dos músicos de rua. Por exemplo, vocês, não sei se repararam, mas o volume a que eu estava a tocar era nem metade da barulheira que estes estão a fazer.

O que é que acontece? Estas pessoas que fazem uma grande barulheira, acabam por estragar o negócio para todos. Eventualmente, mais cedo ou mais tarde, aparece a polícia municipal, e não é culpa dos próprios agentes. Eles estão só a ser chamados para fazerem um certo trabalho, que é o trabalho de fiscalizar e autuar. Que não seriam chamados se as pessoas tivessem um mínimo de bom senso. Pronto, não havendo bom senso, há muitas queixas. Havendo muitas queixas, começam a cair em cima dos músicos de rua.

Acho que em Lisboa tem a ver uma situação em que já quase não dá para haver música de rua em Lisboa. Ou se há, é muito pouco, porque é muito comum aquilo ser extremamente fiscalizado. Eu já conheci muitos músicos que vinham aqui depois de saturarem, entre aspas, a sessão musical do Porto, porque estavam a vir fugidos de Lisboa.

3. Conheces algum projeto dedicado à comunidade de músicos de rua do Porto?

- Por acaso já ouvi falar. Eu sei de algumas pessoas que tocam no Porto, alguns amigos meus, que até estão mais envolvidos nisso. E eles queriam muito que eu me envolvesse, só que... Como é que eu vou dizer? O projeto ficou um bocadinho em águas de bacalhau, primeiro

porque há uma certa falta de união entre alguns músicos. Depois há muitos músicos que tentam ser mais espertos que os outros e tentam passar a perna, para conseguir tocar mais horas em certos lugares. Eu também tive atitudes melhores e piores. Acho que não existe ninguém que esteja completamente certo, nem ninguém que esteja completamente errado. Toda a gente está a sobreviver, ou a tentar sobreviver. Toda a gente quer ganhar qualquer coisa, eventualmente começa a haver concorrência entre os músicos. Havendo concorrência, todas as pessoas vão ter sempre tendência a querer puxar mais vantagem aos seus próprios interesses. Então fazer política com isto não dá. É muito difícil de negociar. É óbvio que, a partir do momento que os músicos se unem, vai sempre haver alguns músicos que vão ter certos interesses. Vão querer fazer esses interesses prevalecer acima de outro. É muito difícil organizar o direito de tudo isso para pegar nos músicos de rua de uma cidade inteira e deixá-los todos de uma forma equivalente ou equiparável. E até por exemplo, há músicos que se calhar têm uma forma de tocar ou de agir, que tocam muito mais alto ou tocam algo que é muito mais comercial. Há outros que tocam coisas menos comerciais, como é o caso do jazz, ou que tocam mais baixo para evitar ter problemas, como é o caso. Depois, estando a tocar mais baixo, vou ganhar menos à hora do que uns gajos que montem uma banda, com uma bateria, e que seja uma grande barulheira. A rua inteira pára, porque há uma barulheira que toda a gente ouve aquilo.

Há muitas pessoas que se calhar passam e isto é despercebido, o que eu faço. E, entretanto, acaba por ser difícil de gerir essas pequenas coisas. Regulamentando, ou tentando regulamentar, as situações podem piorar. Eu já vi o caso de Lagos, desde que apareceu a regulamentação em Lagos. Eu já tive a licença para estar a tocar em Lagos e na minuta, na listagem das pessoas que tinham a licença, eram mais de cinquenta pessoas com licença para tocar em Lagos. E Lagos é muito pequenino para haver cinquenta músicos de rua a tocar ao mesmo tempo, em diferentes pontos. Não existe cinquenta spots, como é óbvio. E depois o que acontece? Mesmo havendo licença, vai haver músicos que vão desrespeitar a licença. E o pior é que começam a aparecer, como já a polícia está a parar os músicos normais, vai aparecer muitos momentos com acordeão, e fazem uma coisa que nós chamamos de Ninja Busking. O Busking é tocar na rua. O Ninja Busking é: eles aparecem, tocam por cima de quem estiver a tocar, só para a esplanada à tua frente, duas ou três músicas, cinco ou dez minutos, recolhem a esplanada quase à tua frente e vão-se embora. Uma banda de três ou quatro com acordeão. Ou seja, tu quase que tens de te envolver, ou andas à pancada com eles, ou andas

a chamar a polícia para outros músicos. Quero dizer, já começa a ser uma coisa muito cansativa. E eu, como não gosto de me envolver em nada dessas coisas, normalmente evito ao máximo misturar-me com outros músicos, e evito ao máximo o contacto com outros músicos. Como é muitas pessoas, não têm o mínimo de educação pessoal, nem educação musical. Eu não quero misturar-me com nada disso, não é estar a ser um elitista. Eu sou um gajo trabalhador, trabalho há dez anos com isto. E se pudesse, trabalhava mais e melhor. E mais não quero dizer. Trabalhar só, talvez mais um bocado na rua, mas poder dedicar as minhas manhãs ou as minhas tardes a estudar música em condições, a melhorar a minha arte, a tratar arte ou o respeito que ela deve ser tratada e que merece ser tratada. Porque acho que também falta muitas pessoas respeitarem música enquanto o ar. Enquanto músicos até tratarem a sua própria música como arte. Mas pronto, isso já é.... já estou a entrar numa onda muito filosófica. Eu próprio sinto que devia estar a fazer melhor enquanto músico, por mim próprio, e não o faço por estar a fazer o compromisso entre a sobrevivência e a arte.

4. Já ouviste falar no projeto Sweetspot? Que é uma artista de rua que criou esse projeto a favor da comunidade de músicos de rua, onde ela convida os músicos a irem tocar e cantar em espaços fechados como cafés, restaurantes...

- Ah, a Talita. Talita Cayolla. Eu acho que ela já me tinha mencionado isso uma vez. Mas eu não sei se falamos de alguns valores. Eu fiquei com a ideia de que aquilo era uma coisa que pagava pouco. Que era tipo cinquenta euros para tocar uma noite num bar. Porque tipo, normalmente, eu indo tocar em casamentos ou em festivais, hotéis, sei lá, estou habituado a passar recibos e a receber cento e cinquenta. Então, receber três vezes menos? É um bocado... Mas há músicos que se contentam com pouco. Aliás, uma das coisas que estraga o mercado em Portugal, é haver músicos a tocar por cinquenta, e ainda há pouco tempo tive uma banda com músicos de rua, dou-me bem com eles, tocamos até repertórios, e eles: - Ah, vamos ensaiar à tua casa, e depois vamos todos juntos no teu carro ou a dividirmos a gasolina, e vamos até Espinho, ou não sei, receber cinquenta cada um. E eu achei ridículo. Quero dizer, é ridículo tocar por esses valores. Qualquer dia andamos o quê? A tocar por trinta? Já vi pessoas que tocavam por trinta. É ridículo. Para isso vou arrumar carros, literalmente. Ganho mais a arrumar carros, ganho mais a fazer segurança, ganho mais a fazer outros trabalhos, a servir à mesa. Eu fui servir à mesa para o Algarve, em part-time, com as gorjetas, a ganhar mais do que isso. Então para quê que vou ser músico? Porque essas pessoas a ganharem pouco como

músico, não estão a passar recibo, não estão a fazer descontos para a segurança social, não estão a ter garantia de reforma. Eu a servir à mesa, a fazer descontos e a ganhar às boas gorjetas num sítio turístico, saber sei falar inglês, sei arranhar alemão, arranhar espanhol, arranhar francês, acabou. Consigo ganhar mais, não é? Não, isso é ridículo. Estamos no século XXI, estamos em 2023. Nem antigamente se ganhava tão mal. Qualquer dia vão andar a tocar por comida? Mas pronto, quero dizer, não sei como é que os outros tocam, não sei as condições, não sei o que é que tocam também, o que é que estudaram, o que é que investiram na sua formação musical, no seu equipamento. Não gosto de estar armado em elitista, nem em meio elitista, mas acho que... lá está. Passa pelo pessoal saber se valorizar. Ou vou tocar a um sítio que me paga cento e cinquenta euros ou não levo esta porcaria. Eu levo o melhor equipamento que existe, que é caro.

5. Mas achas que isso é um problema atual, ou já vem de alguns anos atrás?

- Acho que se está a agravar cada vez mais. Como estamos em crise, os músicos estão cada vez mais aflitos. E como estão cada vez mais desesperados, começam a cobrar cada vez menos, a tentar, sei lá. Eu já tive a experiência de estar a tocar em bares no Algarve, de ter chamado um baterista para substituir, porque o da minha banda não podia na altura. Esse baterista foi chamado para ser substituído, e no dia a seguir vai ao mesmo parque, diz ao dono do parque que era meu amigo, para cancelar os concertos todos da minha banda e meter a banda deles. Tu tens pessoas com esse tipo de atitude dentro da música.

ENTREVISTADO E:

1. Explica-me lá então como começaste a cantar na rua.

- Como ou quando?

2. Como e quando?

- Então, comecei a tocar na rua em 2012. O motivo... Isto foi há tantos anos, mas foi uma forma de praticar a música. Porque eu tinha 19 anos, era muito miúdo e não havia muitos músicos de rua, então achei interessante. Havia dois ou três, e então foi uma experiência. Uma tentativa, vá.

2. Viste logo aí uma oportunidade profissional de fazeres vida só de música?

- Inicialmente, eu tocava em acústico sem material, então era mais difícil. Foi mesmo por diversão, também tinha 19 anos, então... Quando cheguei, mais ou menos dois anos depois de tocar, com 21, aí comecei a pensar em fazer disto trabalho.

3. E há quantos anos é que trabalhas com a música?

- Quando eu comecei a tocar na rua com 19, 2012... Com 17 comecei a tocar em alguns bares e assim.

4. E a tua experiência com a cidade, como músico de rua, o que tens vivenciado, os desafios que tens encontrado. Ou seja, no teu ver como músico de rua, na tua experiência em contacto com as pessoas, o que é, como é ser músico de rua?

- Uma dor de cabeça! É uma dor de cabeça. Os maiores desafios de tocar na rua, além da chuva, da polícia, e de sermos muitos.... Pronto, é isso. Esses três já são bastante complicados. Um dia tem 24 horas e, quando chegas a um ponto em que vais à cidade, uma cidade linda como esta, mas, estás no inverno, tem mais músicos que pessoas, é um bocado difícil. E além disso, o barulho, a polícia e bandas... Agora está a chegar uma fase muito confusa, por acaso.

5. E a tua experiência como músico na rua? O que é que tu sentes, sem ser os problemas? Como é a interação com o público?

- É a razão que eu faço isto há 11 anos e continuo a fazer, por essa parte. O dinheiro é uma consequência, como eu costumo dizer. Eu acho que... Eu tento inculcar isso principalmente nas pessoas que começam a tocar na rua há pouco tempo, porque.... É normal, estamos a viver tempos difíceis e a preocupação é sempre o dinheiro, o dinheiro, o dinheiro. Mas eu acho que em primeiro é a conexão com as pessoas. Se tu fizeres essa parte bem e conectares-te bem com as pessoas, e as pessoas pararem e ouvirem-te, o dinheiro é uma consequência, completamente.

6. Pronto, a nível de projetos sociais que existem a favor da comunidade de músicos de rua do Porto.

- Nós criámos uma associação chamada Ar D'Rua, uma associação que tenta, que está a tentar legalizar a nossa atividade completa. É um processo que ainda está na Câmara e é um processo demorado, mas eu estou confiante que vai acabar por acontecer. Espero que sim.

7. E em relação ao Sweetspot? O que tens a dizer sobre o projeto?

- Da Talita?

8. Sim.

- O Sweetspot Sessions é uma forma de dar-lhes trabalho também e dinamizar a arte de rua porque a maior parte, grande parte dos artistas que vão ao Sweetspot tocam na rua. E há pessoas que ficam surpreendidas como quem diz: - Ah, os músicos de rua são bons afinal! - E é verdade.

9. Para ti, como é que a música de rua tem contribuído para a sociedade, para a cultura portuguesa?

- Como é que a cultura de rua... Eu acho que... Eu já viajei muito pela Europa, e toquei em várias cidades, e eu acho que Portugal tem muita qualidade musical. Não só na rua, obviamente, toda a gente já conhece os artistas conhecidos, mas eu acho que na rua descobres sempre talentos. Ainda noutro dia fui a Coimbra e encontrei um rapaz lá que cantava super bem. Assim, meio fado. E surpreendes-te, ao fim de tanto tempo consegues ver alguém na rua e surpreenderes-te. Porque é uma coisa natural, não é? Tu estás a passar e não estás a contar escutar aquela pessoa, então é.... é a parte bonita.