

Trajétórias Musicais: das Sonoridades de Rua aos Circuitos Transculturais de Lisboa

*Ricardo Bento**

Resumo

Neste trabalho de base etnográfica acompanho diversos jovens músicos que aprenderam a tocar no contexto institucional português da Orquestra Geração, um projeto de inclusão social através da música que se inspirou nas orquestras infantis e juvenis do El Sistema, da Venezuela. Deste modo, a partir dessa plataforma comum, irei observar como as redes sociabilidades musicais de alguns desses jovens músicos criam a partir das interações no espaço público das ruas de Lisboa uma ‘micro banda de metais’, surgida das intensas relações de interconhecimento, aspirações e sonhos coletivos. Neste sentido, pretendo analisar a integração artística, as trajetórias musicais e a vida social – de jovens músicos empenhados em manifestar-se cívica e culturalmente na esfera pública da cidade.

Palavras-chave: Trajetórias musicais. Lisboa. Alta Cena. Processos cooperativos. Democratização cultural.

* ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa. E-mail: ricardo.bento7@gmail.com

Musical Pathways: From Street Sonorities to Lisbon's Transcultural Circuits

Abstract

In this ethnographic work, I accompany several young musicians who learned artistic practices in the institutional context of the Orquestra Geração, a project social inclusion through music which was inspired by the children's and youth orchestras of El Sistema, from Venezuela. In this way, from this common background, I will observe how the musical sociability networks of some of these young musicians create from the interactions in the public space of the streets of Lisbon, a 'micro brass band' arising from the intense relations of inter-knowledge, aspirations and collective dreams. In this sense, I intend to analyse the artistic integration, musical trajectories and social life - of young musicians committed to manifesting themselves civically and culturally in the public sphere of the city.

Keywords: Musical pathways. Lisboa. *Alta Cena*. Cooperative processes. Cultural democratization.

Trayectorias Musicales: Desde los Sonidos de la Calle Hasta los Circuitos Transculturales de Lisboa

Resumen

En este trabajo etnográfico acompaño a varios jóvenes músicos que aprendieron a tocar en el contexto institucional portugués de la Orquestra Geração, un proyecto de inclusión social a través de la música inspirado en las orquestas infantiles y juveniles de El Sistema, de Venezuela. De esta manera, desde esta plataforma común, observaré cómo las redes sociales musicales de algunos de estos jóvenes músicos crean a partir de las interacciones en el espacio público de las calles de Lisboa una 'micro banda de latón', que surge de las intensas relaciones de inter-conocimiento, aspiraciones y sueños colectivos. En este sentido, tengo la intención de analizar la integración artística, las trayectorias musicales y la vida social de los jóvenes músicos com-

prometidos a manifestarse cívica y culturalmente en la esfera pública de la ciudad.

Palabras-clave: Trayectorias musicales. Lisboa; *Alta Cena*. Procesos cooperativos. Democratización cultural.

Compassos das trajetórias musicais

Neste texto¹ analiso etnograficamente dimensões relacionais das trajetórias musicais de alguns jovens músicos que aprenderam a tocar na Orquestra Geração (OG) e que criam projetos artísticos independentes, partindo do impulso deste projeto de inclusão social através da música baseado nas orquestras infantis e juvenis El Sistema da Venezuela (Bento, 2014; Mota, Lopes et al., 2015; Sarrouy, 2017). Sinteticamente, nesse projeto os diversos núcleos da OG, maioritariamente financiados pelo governo estatal, autarquias e mecenas privados, trabalham no contexto social de indivíduos e famílias mais afetadas por fenômenos de segregação econômica e espacial na Área Metropolitana de Lisboa. Nesta relação entre arte comunitária e sociedade são sobretudo englobadas minorias étnicas, migrantes e jovens de famílias com escassos rendimentos, criando plataformas de cooperação coletiva através da música em contexto de orquestra.

Na presente pesquisa, penso metodologicamente no movimento de algumas dessas trajetórias musicais em busca de autonomia e independência artística, recorrendo às noções intermédias de circuitos artístico-culturais e de lazer (Magnani, 2005), regiões, redes e situações (Agier, 2011), interligando estas formas concretas de ação com a cidade alargada.

1 Este texto é uma parte integrante da minha pesquisa de doutoramento em Estudos Urbanos apoiada pela Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (FCT), Bolsa n.º SFRH/BD/117615/2016.

Nessa perspectiva, procuro analisar as mediações entre diferentes mundos sociais segundo a definição de Gilberto Velho (2010, p. 22):

A mediação é um fenómeno fundamental não só ao estabelecer pontes entre diferentes, mas ao reinventar códigos, redes de significados e relações sociais, importante para a expansão e desenvolvimento de uma nova e mais complexa conceção de cidadania. Há vários estilos de mediação, desde agentes ativos que participam diretamente de movimentos e mobilizações político-sociais até intelectuais, cientistas, autores e artistas que, através de suas pesquisas e reflexões, contribuem para a ampliação de horizontes e renovação dos modos de comunicação e de diálogo.

Na reconstrução dessas trajetórias musicais ao longo do tempo, sigo as pistas teóricas de Ruth Finnegan (1989) ao propor a noção de *'musical pathways'* para dar conta das inúmeras circulações que os músicos fazem entre múltiplas pertencas, redes de significados e relações musicais.

Recorro às noções de Howard S. Becker (1982) de carreiras artísticas que incidem nos modos de estabelecer convenções, nos processos de cooperação e arquitetura de recursos que criam uma companhia de ópera ou de bailado, uma banda de jazz ou até mesmo os conflitos e negociações daqueles músicos que não se inserem facilmente em nenhum gênero ou mundo artístico específico.

Tal como ao trabalho de Ulf Hannerz que, na sua obra *'Exploring the City'* (1980), também aprofunda a ideia de carreira e/ou trajetória como conceito chave para abordar a fluidez da vida social e urbana. Porém, ainda seguindo o autor, não podemos perceber esse conceito como uma mudança linear de etapas ocupacionais. Assim, trata-se de tentar uma definição geral da organização sequencial da vida que capte os avanços e recuos, os desvios, movimentos não lineares que os indivíduos realizam na multiplicidade de oportunidades e constrangimentos sociais.

Na análise de diversos estudos empíricos sobre carreiras artísticas, Pierre Menger (1999, 2014) revela a predominância de modos flexíveis, múltiplos e intermitentes de trabalho, mostrando em certa medida como este ecossistema artístico-cultural é constituído por variáveis de grande incerteza, que os indivíduos procuram ultrapassar por via de uma acumulação de recursos diversificados. Nesse movimento de singularização individual do seu estatuto social, os artistas tendem a multiplicar vantagens competitivas, mas esses propósitos não conduzem necessariamente de modo linear às oportunidades sociais aspiradas.

Partindo dessas concepções, as formas de participação de jovens músicos nos processos contemporâneos de democratização artística e cultural não são inócuas. As suas trajetórias musicais dependem em larga medida dos contextos institucionais e redes de interconhecimento em que se movem, tal como é descrito por Hartmut Rosa (2019) ao teorizar sobre os modos de alienação e de ressonância social que dinamicamente mantemos com o eixo horizontal das relações de amizade, sociabilidade e política, o eixo diagonal dos recursos educativos, culturais e do trabalho, ou o eixo vertical da transformação holista da nossa mundividência.

Nesse âmbito, estes coletivos artísticos que partem de condições sociais situadas nas periferias urbanas mais desfavorecidas deparam com a ausência de instituições culturalmente estruturadas que possam acompanhar devidamente essas participações no quotidiano da vida urbana. Essas lacunas sociais e políticas geram, por sua vez, contramovimentos de criação alternativa que se expressam na esfera pública de modo relevante (Aderaldo e Raposo, 2016). Estes lugares de invenção quotidiana (Certeau, 1980), heterotopias urbanas no sentido de se criarem “contra lugares” na ausência de políticas urbanas que respondam aos desejos de participação democrática (Foucault, 1984), estão sujeitos ao relacionamento assimétrico com hierarquias institucionais que esboçam relações de cidadania e interdependência social num sentido mais abrangente.

Nessa perspectiva, Fernando Arenas (2015) contextualiza de forma distinta como as primeiras vagas migratórias para a Área Metropolitana de Lisboa, a partir dos anos 1960, conduziram a uma escassa integração cultural e social dos cidadãos de origem africana, acentuando uma forte clivagem percebida como socialmente exótica, ou seja, perspectivada como uma ótica excêntrica aos padrões convencionalmente aceitos. Esta marginalização cultural e social foi agudizada pela segregação espacial em bairros municipais construídos especificamente para alojar essas populações africanas.

Os atuais afrodescendentes dessas vagas migratórias que são, simultaneamente, portugueses, africanos e europeus, apesar dos estereótipos sociais de xenofobia, violência e passividade social a que estão associados, têm revelado uma importante dinâmica cultural no tecido urbano, levando a que se mencione mesmo a emergência de uma estética africana contemporânea na cidade de Lisboa (Arenas, 2015; Varela, Raposo e Ferro; 2018).

Porém, essa clivagem paradoxal se agrava ainda mais com a visibilidade internacional que a cidade de Lisboa tem adquirido, sobretudo nas duas últimas décadas do século XXI, entrando nos principais fluxos econômicos do turismo internacional (Baptista e Cordeiro, 2018). Nessa projeção de capital global, Lisboa é estrategicamente anunciada como uma cidade europeia cosmopolita, aberta, que integra a diversidade cultural dos seus cidadãos, como atestam por exemplo o 'Festival Todos', que proporciona um palco para as comunidades migrantes desde 2009, ou o evento cultural 'Lisboa Mistura', que especificamente promove o encontro intercultural dos 'sons da lusofonia' entre diferentes comunidades urbanas.

No entanto, aqueles que em grande parte contribuem para essa imagem coletiva de abertura, criatividade e cosmopolitismo da cidade, nomeadamente as significativas vagas de músicos migrantes africanos (Monteiro, 2011; Marcon, 2013; Sedano,

2018) e brasileiros que desde as décadas de 1980 e 1990, até aos dias de hoje, renovaram as correntes musicais lisboetas (Cidra, 2010; Guerreiro, 2012; Bento, Cordeiro e Ferro, 2016), estão expostos a dinâmicas de grande incerteza social e laboral. A essa escassez de recursos não são alheias as políticas públicas do Estado português, apesar do reconhecimento da importância crescente das práticas culturais no desenvolvimento econômico e nas dinâmicas de coesão social do país.

Noutra perspetiva, podemos perguntar como se interligam essas noções objetivas e intersubjetivas de trajetórias artístico-culturais com as recentes transformações dos processos de digitalização da sociedade com as quais se intersejam. Nomeadamente, como essas trajetórias musicais estão condicionadas efetivamente pela aceleração das relações cooperativas dentro de uma sociedade que reifica experiências quotidianas, pela instrumentalização de processos e definições de realidade.

Além disso, importa questionar de que forma, indivíduos e grupos modificam essa colonização estrutural imposta, reinventando símbolos alternativos, usos sociais e processos criativos.

Assim, percorro também as ideias do filósofo Jacques Rancière na sua obra 'A Noite dos Operários' (2012), na qual o referido autor mostra como os operários franceses no século XIX se empenhavam na sua emancipação intelectual e artística, lutando contra mecanismos de exploração econômica, dominação social e insalubridade habitacional. Deste modo, procuro na presente pesquisa acompanhar como alguns desses 'proletários culturais' contemporâneos articulam relações de autonomia e de cooperação coletiva, agindo autodidaticamente sobre a sua singularidade social, e, simultaneamente, na construção das arquiteturas artístico-culturais presentes na cidade.

1. Sonoridades na rua e imagem coletiva

A banda de música Alta Cena, que fui observando durante esta pesquisa, nasceu das interações de uma tríade de amigos da Orquestra Geração (OG) que ao darem continuidade ao percurso de aprendizagem musical na Escola de Artes e Música do Conservatório Nacional (EAMCN), situado no centro histórico de Lisboa, experimentaram tocar na rua. Primeiro, começaram a viver esses estilos de vida sem terem um nome que os identificasse como grupo a uma audiência ou ao grupo de pares. Nesses modos de agir, podemos constatar que iam cooperando e integrando flexivelmente amizades da EAMCN, da OG ou músicos com quem travavam conhecimento na rua.

Mais tarde, os dados apresentados na página do Facebook, do Instagram, entre outras plataformas de divulgação virtual usadas pela banda, contam num tom biográfico a espontaneidade da criação da banda em 2013, através dos contatos com músicos que tocavam na rua. As sonoridades mais características desse começo eram o jazz, sobretudo aquele jazz mais tradicional associado ao legado americano de Nova Orleães, também denominado simplesmente *trad jazz*, mas a diversidade do repertório se alargava também ao blues, funk, samba e temas da música dita popular. Para isso, não serão estranhas as passagens de alguns dos seus membros pela Gerajazz, uma orquestra criada dentro da OG e para a qual contribuíram como elementos fundadores, acrescentando a incorporação de músicos brasileiros no grupo.

A forte presença de diversos instrumentos de sopro nesse grupo inicial, especificamente um trombone, uma tuba e um saxofone, a que mais tarde se associou um percussionista de nacionalidade espanhola, causava um enorme impacto nos concertos realizados na rua. O volume sonoro, a capacidade rítmica e melódica dos músicos chamavam atenção dos transeuntes urbanos e fluxos de turistas na zona histórica da cidade.

Em particular, os concertos ocorriam no eixo da Rua Garrett, desde o começo do Largo do Chiado até ao cruzamento com a Rua do Carmo e a Rua Nova do Almada. Em algumas ocasiões, as atuações se prolongavam para o Largo de Camões, juntando um número de largas centenas de indivíduos. Numa dessas situações, mesmo ao findar do dia, observei cerca de 600 pessoas a assistir. Era comum que houvessem danças, cantos e coreografias que iam respondendo aos apelos multilíngues de participação dos músicos.

A esses ajuntamentos não era alheio o fato de estarmos numa área urbana que condensa a monumentalidade histórica de edifícios com uma larga diversidade de serviços, bens e atividades comerciais que se projetam na vida da rua, como as esplanadas dos cafés, hotéis, livrarias, lojas de roupa, restaurantes, gelaterias, sapatarias, ourivesarias, floristas, teatros, etc.

Mas nas circulações pela cidade em busca de público, esses músicos também descem a sétima colina de Lisboa para tocarem junto ao rio, entre o passeio ribeirinho do Terreiro do Paço e o Cais do Sodré. Nestes movimentos, voluntária ou involuntariamente, esses jovens músicos procuram alcançar as fontes de rendimento ou reconhecimento da sua qualidade artística, explorando as oportunidades dos diferentes palcos. Para isso, acompanham o itinerário urbano dos milhares de turistas que chegam através dos corredores aéreos *low cost* e nos grandes navios de cruzeiro que atracam no porto de Lisboa.

Na sequência do trabalho de campo, no final de uma tarde de verão em pleno mês de agosto de 2017, perto das 18:00 horas, sigo pela Rua da Escola Politécnica, atravessando o Príncipe Real. Caminho em direção ao Largo de Camões para observar os músicos dos Alta Cena numa atuação de rua. Os membros da banda me informaram que costumam tocar entre 18:30 e 21:00 nessa zona central da cidade.

Os cafés estão cheios de pessoas que convivem entre o interior dos espaços comerciais e as ruas da cidade cheias de movimento e vida. A maioria é turista que partilha com alguns residentes e trabalhadores que não saíram para fora de Lisboa em férias e aproveitam os momentos de lazer antes de regressarem a casa. Quando chego ao Largo do Chiado uma imensa multidão ocupa a praça, contornando a estátua do poeta António Ribeiro. Reconheço imediatamente o som dos metais do Alta Cena, mas para conseguir ver a atuação tenho de subir para uma das partes laterais da estátua. Deste ponto de vista, consigo ver toda a audiência que de forma circular envolve os membros da banda de música.

Nesse concerto, atuam um saxofone tenor, um baterista, um saxofone barítono e um trombonista. Os dois primeiros vieram do Brasil, o terceiro é português e o último é de origem cabo-verdiana.

Perto dos músicos que tocam de costas para a entrada do metrô do Chiado, vejo encostado ao muro o Cícero, que também é músico e primo do baterista do grupo. No meio da roda improvisada está um recipiente redondo e com cor preta no qual são deixadas as contribuições monetárias. A atuação vai muito para além da música, a interação com o público e a coreografia das danças que os músicos fazem despertam quem está a assistir para participar de forma ativa. Conto entre 150 a 200 pessoas que ouvem sem saírem do lugar ao longo do conjunto de temas tocados. Isso impressiona-me, dado que, em situações similares com outros artistas de rua, observei que os transeuntes ficam no local por períodos curtos de tempo, e não se deixam ficar durante mais de uma hora, o tempo destinado para cada 'set' – segundo um dos membros do Alta Cena.

Esse conjunto de temas prende a atenção de quem passa pelo ritmo poderoso que nunca abranda e surpreende pela escolha de músicas populares que passam na rádio como *Get Lucky* do Daft Punk, ou por temas históricos como *I Feel Good*, gravada

pelo cantor norte-americano James Brown, em 1965, *Hit the Road Jack!*, composta por Ray Charles em 1961, entre outras. A abertura das atuações é usualmente a mesma e a coreografia põe todos os músicos sincronizados num passo de dança simultâneo. O público imita o mesmo movimento e começa a festa entre banda e audiência.

Observo que interagem com as pessoas da audiência de diversas formas: escolhem uma rapariga e ajoelham-se todos em jeito de serenata; trazem alguém para dançar; pedem que o público cante as frases do saxofone de forma alternada. Primeiro, o instrumento faz ecoar as notas e depois todos repetem. Pedem para todos se abaixarem e depois numa nota alta saltam com as mãos no ar; fingem tocar piano para umas crianças que se aproximam a dançar; e no ato em que as pessoas se dirigem para ir pôr o dinheiro repetem uma nota grave como se o dinheiro estivesse a cair, engendrando um momento cômico. Estas múltiplas interações tomam os transeuntes de surpresa, que participam como atores não passivos dessa performance. O concerto chega ao final no Largo Chiado, e o saxofonista tenor ergue um cartaz que tem escrito *#Alta Cena*, pedindo: 'vão lá no nosso Instagram e sigam-nos, muito obrigado pessoal!'

A interação também acontece com os outros músicos e artistas que querem atuar nos mesmos espaços, obrigando a relações de interconhecimento e de negociação. Normalmente, questionam-se mutuamente sobre o tempo que vai durar para fazerem troca de lugares sem qualquer espécie de atrito ou conflito visível.

Há procedimentos tácitos e estatutos próprios que vão deste a antiguidade no local, o reconhecimento do valor artístico ou a legalidade das licenças pagas às autoridades locais para utilizarem o espaço público da rua.

O relacionamento com as autoridades locais nem sempre é muito claro. A abordagem nem sempre é punitiva ou restritiva, mas

corre-se o risco de ter os instrumentos apreendidos e de pagar uma multa se os requisitos legais estiverem por cumprir. Na maior parte dos casos, se houver algum tipo de participação, as autoridades policiais pedem para abandonarem o local sem nenhum tipo de punição.

Essas ligações entre músicos que se encontram para tocar na rua são caracterizadas por uma grande flexibilidade e efemeridade das colaborações musicais. Porém, existem casos em que este constante intercâmbio de entradas e saídas de elementos, alguns com maior grau de afinidade e interesses musicais do que outros, constroem uma identidade comum, um projeto artístico que assenta nas relações de sociabilidade e nas redes de amizade.

No caso específico da composição do grupo musical Alta Cena, podemos observar diversas fases ao longo do tempo que revelam essa não linearidade, uma abertura flexível e uma perspetiva de adaptação situacional para manter o grupo em atividade. Por exemplo, logo nos primeiros anos da formação, um dos fundadores do conjunto teve de sair de cena. Descrito pelos seus jovens pares e professores de orquestra como talentoso, irreverente e imaginativo nas improvisações que realizava quando tocava tuba, deixou de tocar pela força de várias circunstâncias profissionais e familiares.

Essas não foram as únicas mudanças profundas que foram acontecendo na composição da banda. Mais tarde, foram adicionados instrumentos de sopro (dois saxofones, um baixo e um tenor) e a integração de um novo percussionista de origem brasileira. Esses novos elementos tiveram impactos na organização, criando-se uma forte imagem coletiva do grupo. Este refinamento estético emergiu quer através de uma identidade comum assente no vestuário dos músicos, na presença de logotipos nos canais de divulgação das redes sociais quer, por exemplo, no recurso a sofisticados registos de vídeo que testemunhavam as potenciali-

dades do Alta Cena, disseminados posteriormente em diferentes plataformas online.

Como veremos no desenvolvimento da história da banda, todas essas alterações foram moldando progressivamente as sonoridades, as coreografias das apresentações e a estética identitária do coletivo. Isso aconteceu em grande medida pelas múltiplas capacidades artísticas, contextos formativos, origens culturais e papéis discordantes dos músicos que surgiam no palco a partir de relações de bastidores menos perceptíveis (Goffman, 1993).

2. Os músicos entram em cena

Em fevereiro de 2020, a banda mantém um núcleo regular ou mais consolidado de cinco músicos. São eles que surgem na maioria das fotos das redes sociais que representam as diferentes vertentes dos projetos musicais, no entanto, em diversas ocasiões acolhem outros músicos para colmatar ausências, explorar repertórios ou alargar redes de sociabilidade.

Os elementos dessa banda partilham um conjunto de afinidades de interesses que se relacionam com a música, perspectivas de vida e redes de amizade. Mas nessa reunião de domínios comuns, identificamos que alguns dos polos agregadores das suas relações sociais, para além da música, são a rua e os espaços de encontro da cidade para onde diversos fluxos de interação convergem.

Por outro lado, as diferenças são múltiplas em relação aos percursos de aprendizagem musical, aquisições escolares, situações migratórias, enquadramentos profissionais ou familiares. Podemos afirmar que um coletivo mais estabilizado é composto por um baterista, um saxofonista alto, ambos de nacionalidade brasileira, e um duo de saxofones barítonos, um de nacionalidade brasileira e outro de nacionalidade portuguesa, acrescentando ainda um trombonista de origem cabo-verdiana.

Um dos meus ‘informantes’ principais para acompanhar as situações, redes e movimentos do Alta Cena foi o trombonista da banda. Para isso contribuiu o contato que fomos mantendo, desde finais de 2010, quando ele ainda estava na Orquestra Geração (OG). Esse interconhecimento ao longo do tempo ajudou a criar laços de confiança com os restantes membros da banda, adicionando o fato de ele ser um dos fundadores do grupo.

O trombonista da banda nasceu em 1996, na ilha de São Vicente, em Cabo Verde. Viveu na cidade do Mindelo até os 12 de idade, quando foi viver em Queluz, uma localidade que fica na fronteira oeste da cidade da Amadora. Atualmente, ainda vive no mesmo local com o pai, a madrasta e as duas irmãs.

Quando chegou a Portugal, em meados de 2008, foi na escola básica EB2,3 Miguel Torga, situada na Amadora, no Bairro do Casal da Boba, que teve os primeiros contatos com a música. Entrou para o primeiro núcleo OG, entre 2008 e 2009, que tinha acabado de ser constituído no ano letivo anterior.

Observei com ele, em 2011, os impactos positivos do trabalho cooperativo nos diversos agrupamentos da OG, a acessibilidade gratuita aos instrumentos, os diferentes gêneros musicais (popular, jazz e clássica) e os inúmeros contatos que se fazem dentro da organização. Nesse momento do seu percurso, com o apoio do seu professor de trombone e de jazz, decidiu aos 17 anos de idade fazer audições para a Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa (EAMCN).

Para ele, as dificuldades na EAMCN foram sentidas pelo maior grau de exigência, em comparação com a OG. Tinha de fazer provas em todos os finais de período, em particular audições que solicitavam um compromisso mais complexo. Tornou-se necessário coordenar as diferentes tarefas ao longo do dia e da semana. Todos os dias era fundamental articular o treino diário do trombone, com a formação musical e as outras disciplinas.

Entre 2012 e 2013, ele e um grupo de pares começaram a tocar na rua. Primeiro timidamente, mas as reações positivas de turistas e transeuntes urbanos elevaram a confiança para ritualizarem novas improvisações. Segundo ele, essas experiências de tocar na rua ajudaram-no a ultrapassar o nervosismo nas audições do 'Conservatório'. Passou a ter mais consciência da importância de sentir o seu próprio prazer, de modo a poder passar isto a quem estava na audiência a ouvir.

Em 2013, juntaram-se ao grupo alguns dos músicos com quem iam interagindo nos contextos de rua. Foram estas experiências saídas dos interconhecimentos e práticas de rua que levaram à criação do Alta Cena. O nome da banda surgiu através das próprias exclamações que eram proferidas pelo público (que grande cena esta música! Alta Cena!).

Entre 2015 e 2016, fez conciliação dos estudos na Escola de Música do Conservatório Nacional com o trabalho desenvolvido na OG e no projeto de jazz da mesma organização, mas a participação nestes últimos dois já não foi feita de modo tão regular.

Em 2017, entrou para a Força Aérea Portuguesa com um contrato de quatro anos, extensível a mais dois, deixando o curso profissional do Conservatório Nacional por concluir. Nessa mesma altura, entrou para a fanfarra da instituição militar. Como é um dos principais músicos do Alta Cena, realiza viagens regularmente entre o quartel da Força Aérea em Alenquer, onde está colocado, e os locais dos concertos da banda.

Em 2018, foi promovido a 1º cabo, porém, manteve o foco no trabalho musical cada vez mais intenso, plural e profissional que o Alta Cena estava a desenvolver, abandonando gradualmente as colaborações musicais com os vários projetos da OG.

Numa conversa em fevereiro de 2020, ele contava os dilemas de vir a ser integrado na banda militar da Força Aérea:

A entrada na banda militar tem as suas vantagens e os seus contras. Se entrar fico com um lugar mais estável e ligado à música, mas depois fico com menos tempo para tocar noutros lugares e com outros músicos. Vou ter de fazer muito eventos com a banda (militar) e não queria deixar de participar noutros projetos. Logo se vê como é que a coisa corre!

O saxofonista alto do Alta Cena veio de Ipatinga, Minas Gerais. Começou a aprender piano com cerca de oito anos de idade. Perto da adolescência entrou numa banda filarmónica local, na qual desenvolveu capacidades como percussionista. Foi nesse contexto que teve as primeiras experiências com instrumentos de sopro. Enquanto morou no Brasil, até os 18 anos de idade, trabalhou como pianista em bandas ligadas ao gospel, mantendo a relação com a banda filarmónica mencionada.

Em 2005, veio para Portugal com a ideia de seguir uma carreira ligada à música, começando a tocar como saxofonista em algumas áreas de jazz, blues e música popular. Na sequência dessa mudança, estabeleceu residência em Carcavelos. Ao longo do tempo, colaborou com diversos músicos portugueses (Ana Malhoa, Tony Carreira, entre outros), acompanhando estas bandas em muitos dos concertos da diáspora portuguesa, em particular nos EUA, Canadá, França e Suíça. Para além disso, multiplicou as atividades ligadas à música, atuando como DJ em importantes bares, discotecas e hotéis de Lisboa.

Para além de ser considerado pelos colegas como um músico de grande qualidade nas improvisações, nos arranjos e composições, também é elogiado pelas soluções portáteis de design que arranja para os instrumentos musicais e para o trabalho de comunicação da imagem da banda, divulgando nas redes sociais os logotipos, edições de vídeo, etc.

Desde 2018, o Alta Cena também conta com um **saxofonista barítono** que nasceu no estado de Alagoas. Veio nessa altura de Salvador, na Bahia, para Portugal. Conta que, anteriormente, fa-

zia parte da banda de apoio da Ivete Sangalo, mas depois de uma turnê pela Europa a cantora decidiu interromper a carreira por um longo período e na sequência ele decidiu ficar em Lisboa e não regressar ao Brasil. Na ainda curta estadia em Lisboa, relata que já tocou em importantes locais do jazz, como a Fábrica do Braço de Prata, no Bairro de Marvila, no *Hot Club*, colaborando com múltiplos músicos que atuam nestes circuitos artísticos.

Mora num dos bairros centrais da cidade, partilhando uma renda antiga com um amigo que arranjou esta casa. Comenta que assim ainda é um valor que consegue suportar, de outro modo seria impossível ficar a viver no centro de Lisboa, tendo em conta os preços que são praticados no mercado. Em conversa diz, “Aqui é onde tudo acontece. Vou caminhando a pé para o Bairro Alto, Chiado e Cais do Sodré. Circulo por toda a cidade e isso é massa! Preciso mesmo dessa mobilidade para fazer a minha vida, para fazer contatos e poder tocar com outros músicos”.

Começou a tocar saxofone com 11 anos de idade. Nos dois ou três anos seguintes já tocava como músico profissional em bandas de forró, bandas militares e orquestras de frevo, carnavais de rua, charangas políticas ou com os amigos que atuavam nos bares noturnos da cidade de Maceió, em Alagoas. Mais tarde foi morar em Salvador da Bahia. Nesta cidade, tocou com músicos brasileiros consagrados internacionalmente, como Carlinhos Brown, Jau Peri ou Ivete Sangalo. Lançou um álbum a solo, em 2015, no qual combina os ritmos nordestinos do frevo e do baião seguindo as referências do reconhecido compositor Hermeto Pascoal, com influências contemporâneas do jazz, funk e pop.

Desde que chegou a Lisboa, tem tocado regularmente com músicos nos bares e ruas do centro histórico da cidade, e descreve esta experiência como algo muito positivo. Foi esse contexto, e encontro de músicos, uma das razões que o levou para dentro do Alta Cena, tal como descreve diretamente no Facebook da banda:

Ontem (17 de julho de 2018), tive uma experiência diferente, uma sensação que jamais senti. Fui substituir um membro de um grupo instrumental formado por amigos que eu já era fã e simplesmente estou em êxtase até agora. Não vou fazer textão não, mas tocar na rua é bom demais. Parabéns a todos os artistas de rua, pois não é fácil não, é algo desafiador, mas gratificante. Obrigado aos amigos: @fabinsax, @erongabriel, @teylonsouza. Vida longa ao grupo *ALTA CENA* @altacena.

Atualmente, com 44 anos de idade, quer voltar a estudar, uma coisa que há muito tempo queria fazer. Para isso acontecer, relata que quer entrar para a Escola Superior de Música de Lisboa. Entregou há pouco tempo a candidatura e está à espera de uma resposta. Sabe que as propinas são quase o dobro para os alunos brasileiros, comparando com os valores pagos pelos alunos portugueses. Mas refere que para alunos estrangeiros que vêm de outras partes do mundo ainda são mais dispendiosas. Por um lado, esta pode ser uma forma de resolver os problemas com a autorização de permanência no país, adquirindo um visto de estudante. Por outro lado, é uma maneira de estabelecer ligações com músicos e *gatekeepers* da cena musical do jazz, que em muitos casos são professores nessa instituição.

No outro **saxofone barítono**, temos um português que nasceu e vive nos Olivais, em Lisboa. Estudou música na EAMCN, mas confessa que não vê essa como a sua principal atividade. “Durante o dia, trabalho como informático e só depois me transformo em músico” – diz. Aliás, foi nos ensaios ao final do dia da ‘Bandalheira Fanfarrá’, no contexto da banda filarmónica dos Olivais, que conheceu o saxofonista alto do Alta Cena e entrou mais a sério nos projetos do grupo. A ideia por detrás do grupo da fanfarrá era tocar em festas de rua, festivais, eventos corporativos, casamentos e batizados. Essa experiência se prolonga agora naquilo que faz com os músicos do Alta Cena. De carácter mais introvertido e circunspecto do que os seus companheiros, ele conta que: “Isto não é fácil estar a tocar com o saxofone barítono e dançar

ao mesmo tempo. Ao início era mais difícil e ficava parado. Nem conseguia coordenar bem os movimentos. Agora já estou mais solto com o hábito, mas cansa como tudo por causa do peso do saxofone!”.

O baterista da banda é natural de São Paulo, no Brasil, e nasceu em 1987. Toca no Alta Cena desde meados de 2017. Iniciou a aprendizagem musical aos sete anos de idade, acompanhado por familiares que também estavam ligados a esse mundo. Nessa altura, entrou para um projeto com os primos chamado ‘Meninos do Samba’. Começou a tocar bateria aos nove anos e um ano depois, numa banda formada por primos, venceu um festival da zona leste de São Paulo.

Em 1999, mudou-se com a família para Portugal. Durante os dois primeiros anos de adaptação teve de deixar a música para segundo plano, mas logo depois manteve este interesse artístico a tocar em bares e discotecas de Lisboa. Em 2006, instalou-se na cidade de Madri para trabalhar profissionalmente como músico. Decorridos dois anos, regressa a Lisboa e começa a atuar como músico residente em discotecas brasileiras locais.

Nesse período, vai alargando as redes de contatos e retoma ligações com familiares que continuam no mundo da música. A partir dessa altura, tocou em todas as edições do Rock in Rio Lisboa e Rock in Rio Madri. No currículo de músico tem sessões de gravação de estúdio com músicos consagrados como: Luís Represas, Rui Veloso, Os Calema (São Tomé e Príncipe) ou Tony Carreira. Em concertos colaborou com Bonga (Angola), Tito Paris (Cabo Verde), Micas Cabral (Guiné Bissau), Lura (Cabo Verde) ou Matias Damásio (Angola). Em particular, é baterista residente nos projetos de Ana Malhoa (Portugal) e de Djodje (Cabo Verde).

Atualmente, para além de fazer parte desses múltiplos grupos, ainda é músico residente do programa da RTP África, ‘Conversas ao Sul’, e músico no movimento sociocultural ‘Viva o Samba’, do

qual fazem parte alguns dos seus primos, com o qual percorre toda a Europa, divulgando as diferentes perspectivas culturais afro-brasileiras deste gênero musical.

Por essa razão, num dos intervalos de uma atuação na rua com o Alta Cena, um dos seus companheiros afirmava: “A música é a sua puta de vida. Daqui uns dias vai tocar na Suíça, mas trabalha na televisão, com a banda da Ana Malhoa, na roda de samba com os primos, conosco nos Alta Cena e mais projetos que vão aparecendo. Esse aí está em todas!”

3. ‘Multicircuitos da banda’: festivais, concertos e performances na cidade

Num dos nossos encontros no terreno, em 2020, o meu ‘informante’ explicava da seguinte maneira a atual organização dos Alta Cena:

A mulher do saxofone alto é que trata das marcações. Ela é quem organiza os contatos e faz a agenda. No início da banda tivemos um agente que não fez assim tanta coisa. Ajudou-nos a arranjar alguns contatos que não foram assim tantos, mas acho que ele não compreendeu as possibilidades do nosso crescimento. Como vínhamos da rua, ele pensava muito naqueles valores dos 60 euros, ou qualquer coisa parecida, e ficávamos muito nesse nível. Só que depois, as coisas começaram a mudar. Tivemos muitos contatos para trabalhos a partir da rua, com as coisas a ganharem outras dimensões.

Nesse diálogo, refere-se à importância da relação entre a rua e a divulgação nas redes sociais para o desenvolvimento do Alta Cena, dando muita importância aos contatos que emergiam das interações na rua. De tal modo que afirma, “Há algum tempo que não vamos tocar para a rua. Todos nós dizemos como é importante voltar a tocar na rua. Conseguimos fazer muitos contatos

na rua, para além de sentirmos a resposta das pessoas à nossa música!”. Na sequência, descreve como muitos trabalhos surgem a partir de pessoas que estão a ouvi-los em determinados eventos empresariais, casamentos, festas e concertos de maiores dimensões, motivo pelo qual tem estado menos na rua.

Na história da banda, através das múltiplas entrevistas, observações diretas e informações nas redes sociais, conseguimos distinguir dois períodos distintos. O primeiro vai desde a origem da banda em 2013 até meados de 2016. Neste primeiro quadro temporal, existem características informais na forma de vestir dos músicos nas apresentações públicas, sejam elas na rua, em eventos contratado, sejam na televisão pública, em particular na apresentação dos músicos na RTP África, em 2014, e no programa Grande Tarde da SIC, em 2015.

No Facebook dos Alta Cena, seguido por oito mil perfis, percebe-se que, entre 2015 e 2017, existe um abrandamento na divulgação da atividade do grupo. Em 2015, nessa página das redes sociais são publicadas apenas três situações de atuações, respetivamente a 27 de janeiro no programa de televisão mencionado anteriormente, a 16 de março e a 2 de abril, na Rua Garrett e na Rua do Carmo, em Lisboa.

Posteriormente, saltamos subitamente para a passagem de ano de 2016, e, nesse lapso temporal, visualizamos uma fotografia com três dos músicos (trombonista, tubista e baterista brasileiro) com a Rua Garrett como cenário. Ainda no corrente ano, em 9 de julho, o Alta Cena anuncia a participação no Festival de Bandas de Rua, ‘Farfaronada’, em Famalicão a 22 de julho. No cartaz de divulgação partilham o palco com as seguintes fanfarra: Nemfánemfum, Fárróbódó, Farrafanrra e Farfarralhados.

Em abril e agosto de 2017, são feitas duas publicações de concertos na rua, respetivamente, na Rua das Portas de Santo Antão, próximo do Largo de São Domingos, e novamente na Rua Gar-

rett, onde se vislumbram centenas de pessoas a dançar e a assistir. Em 10 de novembro de 2017, os membros da tuba e da percussão ainda são anunciados na fotografia de divulgação para um concerto no Lounge do Casino do Estoril, o primeiro ainda surge num vídeo a tocar na rua, no mês de abril daquele ano.

Porém, na observação que realizei no local nenhum desses músicos esteve presente. Essa foi uma altura em que houve grandes mudanças na formação da banda para um novo ciclo de atividades, assinalada nomeadamente pela mudança de imagem no perfil da página oficial. Esse segundo período está retratado nessa fotografia do grupo, identificando as entradas e as saídas dos elementos do Alta Cena. Nessa imagem aparece o novo baterista brasileiro, que substituiu o percussionista espanhol ainda em 2016, a saída do tubista em 2017, e a adição do trio de saxofonistas (barítono, alto e tenor) que tem configurado a formação mais regular do grupo, desde então. Depois desse concerto, os primeiros meses de 2018 revelam um agendamento intenso de concertos, remodelação da imagem nas redes sociais, criação do logotipo da banda no final de agosto, uma maior formalização na apresentação dos músicos (todos vestidos de igual) e, além disto, um registo vídeo esteticamente cuidado das performances do grupo.

Seguindo uma breve análise ao conteúdo publicado pela banda na plataforma das redes sociais do Instagram, vemos como o grupo começa a organizar a continuidade do projeto em diversas frentes que interrelacionam as redes virtuais e os contatos feitos durante as apresentações públicas dos concertos. A primeira publicação da banda nessa plataforma eletrônica data de janeiro de 2018, com cerca de duas centenas de visualizações. Algumas das publicações seguintes, nos meses de fevereiro e março de 2018, alcançam os três milhares de visualizações.

Nos meses de verão daquele ano, acompanhei no terreno as atuações do Alta Cena em diferentes situações e papéis sociais. As-

sim, observei e conversei com os músicos nos concertos de rua, festivais, bares e eventos corporativos nos quais se envolviam, analisando o modo como circulavam entre múltiplos circuitos musicais.

Em 21 de julho de 2018, assisti ao concerto do Alta Cena no Festival 120 Sons, um evento com uma nova geração de músicos que reinventam as práticas contemporâneas das fanfarras e das tradicionais bandas filarmônicas. Em Alcanede, uma localidade a 90 quilômetros de Lisboa, no recinto do festival, que tinha observado de cima da torre do castelo, estão apenas duas dezenas de pessoas que andam atarefadas de um lado para o outro. No palco do concerto, todo feito em cimento e ligeiramente elevado (cerca de meio metro), estão uma série de indivíduos a montar luzes numa coluna metálica fixada na parte de cima do teto. No espaço reservado à audiência, três camionetas com equipamento de som, amplificadores, cabos e instrumentos são descarregados. Não existem lugares sentados em frente ao palco, mas nas partes laterais observo uma *roulotte* de bebidas e outra de bifanas, pão com chouriço e petiscos vários com umas cadeiras em forma de esplanada.

O Daniel é o responsável principal pelo festival. Diretor, professor e clarinetista no conservatório de Tomar, descreve-me um vasto currículo para alguém com cerca de 30 anos de idade. Durante a conversa conta que a banda filarmônica de Alcanede tem uma tradição muito importante no distrito de Santarém, sendo mesmo uma das mais importantes e significativas. No decorrer do tempo tem conseguido levar muitos dos seus participantes para os conservatórios e escolas de música. “Mais de uma dezena daqueles que fazem parte atualmente da banda têm licenciatura na área da música, algo que antigamente não era muito comum” – afirma.

No seguimento da nossa conversa pergunto-lhe como é que pensou no alinhamento dessas bandas e como é que, em particular,

chegou ao grupo do Alta Cena. Explica-me que a ideia passava por celebrar ao longo daquele ano os 120 anos da filarmónica e que para trazer essas bandas ao festival conseguiu apoios do município. O Alta Cena aparece porque o irmão que toca trombone está a tirar um mestrado na Escola de Música de Lisboa e é amigo de um contrabaixista formado na OG que, por sua vez, o apresentou ao trombonista do grupo.

Quando pergunto pelos valores que foram atribuídos aos músicos esclarece: “No caso do Alta Cena foram cerca de mil euros. A ideia da organização passa por dar duzentos euros a cada músico (são quatro) e consideram-se as despesas com deslocações, alimentação e outras pontuais como um músico invisível”.

Finalmente, quase perto da meia-noite, o Alta Cena começa o concerto. O repertório é constituído por temas que facilmente reconheço, sobretudo ligados ao universo dos blues, jazz e do pop-rock que ficam no ouvido. Os ritmos acelerados põem o público a cantarolar e a dançar. Ao longo do concerto os músicos vão rodando no papel de ‘relações públicas’, conversando e animando constantemente as hostes presentes.

Os músicos vão tocando e dançando ao mesmo tempo, numa coreografia sincronizada que entusiasma quem está a ver. Estão em palco há mais de uma hora. A banda que vem a seguir elogia a performance que eles fizeram com aplausos a ecoar na noite cerrada. Antes dos primeiros acordes dizem, ‘Sei que há muita gente aí que sabe dançar, por isso agarrem-se uns aos outros que a nossa música pede baile’.

Em 27 de agosto de 2018, depois de ter estado alguns dias antes com a banda nas ruas do Chiado, vou ao concerto do Alta Cena no bar Titanic Sur Mer, localizado junto ao rio Tejo, no Cais do Sodré. Semanalmente, todos os domingos, tocam os músicos do projeto ‘Viva o Samba’, uma roda de samba que é um ponto nodal para o qual confluem diversos músicos brasileiros, mas

que acolhem diferentes expressões musicais, construindo pontes, diálogos e interseções que se dirigem a públicos transnacionais, transcendendo em muito as comunidades de origem (Vanspauwen, 2013).

O baterista do Alta Cena é um dos elementos que participa regularmente no projeto, descrito pelos próprios na página de Facebook da seguinte forma:

Viva o Samba Lisboa ganhou seu espaço no centro da cidade. (...) já passaram vários artistas, amigos, representantes do samba pelo mundo. Começou com nosso padrinho Pretinho da Serrinha e em 2019 esperamos mais. Já nos agradeceram com seu canto e suas composições... alguns artistas como Vanessa da Mata, Mariza, Carminho, já nos brindaram com lindíssimas interpretações, sem termos nada combinado, o que nos deixou maravilhados. Muita generosidade dessas divas né geeeente. Meus amigos, 5 anos, que abriram o leque, os caminhos e hoje a família Viva o Samba se apresenta em vários espaços de Lisboa e arredores e também de 2 em 2 meses em Zurique, além de outras cidades como Genebra, Madrid e queremos estreitar ainda mais os laços com o samba que acontece em outras capitais europeias. Chamem-nos!

Nesse antigo armazém marítimo, com os resquícios dessa época nas traves que atravessam o teto, prima a ausência de largura no espaço da sala de concertos e do bar. Para passarmos os músicos e as pessoas a rodeá-los temos dois estreitos canais que do lado direito de quem entra estão cercados por um balcão onde servem as bebidas. Posteriormente, temos outro balcão muito semelhante ao primeiro, que termina no começo de uns sofás dispostos muito próximos da saída que vai dar ao passeio marítimo que confina com as margens do rio.

As pessoas continuam a entrar para ouvir os músicos na roda de samba e o calor se torna quase insuportável. A possibilidade de

dançar vai-se tornando cada vez mais um choque de corpos entre desconhecidos. Os músicos na roda de samba não abrandam o ritmo. Estão a tocar desde as oito horas da noite e estamos perto da primeira hora da madrugada.

O público também não arrefece o entusiasmo. Muitos dançam a um ritmo frenético e sem par, outros, em minoria, seguram o par pela cintura e movimentam sensualmente o corpo. Em alguns dos sambas, nomeadamente um em que se ouve na letra um elogio à cidade do Rio de Janeiro, muitas vozes cantam em uníssono e sabem a letra de cor. Aparentemente, a larga maioria dos frequentadores presentes nesta noite é de origem brasileira, mas ouvem-se sotaques espanhóis, ingleses, alemães e portugueses na audiência.

20 minutos depois, os membros do Alta Cena estão todos no palco: verificam as posições e os instrumentos para começar o concerto. O saxofonista ao microfone interpela a audiência. “Como é pessoal, tudo em cima?”. Começa por fazer uma ‘rotina’ muito semelhante àquela que já tinha observado nas atuações de rua, apresentando num cartaz o nome do grupo com as referências das redes sociais para poderem seguir os eventos.

O primeiro tema que tocam também é o mesmo com que começam normalmente os concertos, ao som das subidas e das descidas das notas dançam numa coreografia coletiva. Se durante alguns momentos a audiência não responde imediatamente à mudança do ritmo do samba para os sons dos saxofones, trombone e bateria, rapidamente interagem com movimento e manifestações de alegria. No segundo tema, o mesmo saxofonista dedica a música à rapariga mais bonita da sala. Simulando que está à procura de alguém, vai para o lado direito do palco e com a mão puxa da audiência uma mulher vestida de branco. Apresenta-a como sendo sua amiga e pede a aprovação geral: “como é galera? Sei que há muitas mulheres lindas por aí, mas temos aqui uma beleza! Façam barulho pessoal”. Iniciam as primeiras

notas todos de joelhos, como já tinha visto fazerem no Largo do Chiado, o que confirma uma transposição parcial das experiências de interação com o público, independentemente dos lugares específicos.

Ao longo do resto da música vão dançando com ela em palco e no final agradecem, pedindo que todos aplaudam a coragem da participação.

A mistura dos sons pop-rock, jazz, blues e de um funk mais tradicional mostra ser um repertório adequado para manter uma dinâmica intensa na atmosfera quente e densa da sala.

Inúmeras pessoas consomem, sobretudo, cerveja, mas também pedem vodkas e outras bebidas destiladas mais fortes. Cada imperial custa 2,50 euros. Imagino que a receita da casa nesse dia deve ter sido volumosa. São duas e meia da noite e continuam pessoas a entrar. As roupas de verão têm um aspeto geral de informalidade elegante. O género masculino com calções e partes de cima leves e descontraídas, e elas mais produzidas com vestidos ou calções com tops que mostram as linhas bronzeadas dos ombros e do colo.

Um dos proprietários do espaço, o famoso músico Manuel João Vieira, criador da banda portuguesa Ena Pá 2000, com a qual realizou concertos de grande impacto satírico na noite lisboeta, circula entre o público com um chapéu de palha, uma *t-shirt* monocromática e sandálias, erguendo um telemóvel que filma o Alta Cena.

No dia 15 de fevereiro de 2020, chego ao shopping center UBBO da cidade da Amadora, perto das cinco horas da tarde. O concerto do Alta Cena é feito numa praça central ao ar livre, unida pelos dois blocos de edifícios desse megacentro de consumo. No espaço não oiço nenhuma evidência sonora da presença da banda. Num dos extremos da praça, que se chama *The Hood*,

foram construídas diversas lojas, alterando arquitetonicamente contentores de mercadorias como aqueles que vemos usualmente a serem descarregados nas zonas portuárias.

A estética predominante dessas lojas alternativas, com produtos de vestuário, comidas e bebidas, atelier de tatuagem, skates e outros acessórios, remete para a linguagem daqueles que se apropriam e usualmente transformam os espaços urbanos da rua, como os movimentos do hip-hop, do rap e do graffiti. No outro extremo dessa praça pedestre (anteriormente estava aberta ao trânsito rodoviário), observo uma série de equipamentos de diversão, como uma parede de escalada, um pequeno parque infantil e outros equipamentos de lazer. Mas é perto de um desses contentores transformados que vejo os elementos do Alta Cena reunidos.

O Alta Cena foi contratado para dinamizar musicalmente as lojas a funcionar dentro dos contentores mencionados, chamando atenção das pessoas para estes novos espaços de comércio. A ideia é andar a circular durante algum tempo pelos espaços interiores do centro comercial e por toda a praça exterior, trazendo a curiosidade das pessoas e famílias para perto do *The Hood*.

Observo que os cinco músicos presentes estão vestidos de forma a reforçar a identidade do grupo. Literalmente, todos têm uma apresentação uniforme dos pés à cabeça. Nos pés calçam tênis brancos (de diferentes marcas, mas com materiais e estilos similares), vestem calças pretas justas, camisa branca por fora das calças, casaco preto a condizer e um boné preto de pala com o logotipo do Alta Cena.

Depois de uma breve conversa, o baterista prepara uma percussão portátil que pendura nos ombros e todos começam a circular pela praça, tocando enquanto caminham. No final, terminam com *Bela Ciao*, um tema revolucionário italiano que já foi magnificamente reinterpretado pela voz grave e texturada do músico Tom Waits.

A audiência é composta por cerca de duas dezenas de curiosos que filmam e dançam durante a performance. No meio deles, existem dois indivíduos que se destacam pela forma profissional como estão a registar a cena em vídeo. Fico a saber que um deles é contratado pelo próprio grupo, por intermédio do saxofonista alto para divulgar a imagem do grupo nas redes sociais e outras plataformas. Enquanto que outro está contratado pela empresa que ficou responsável pela programação cultural, pelo agendamento e criação de atividades no The Hood, diretamente ligada aos poderes administrativos que gerem o centro comercial.

Essa preocupação com os canais de distribuição e divulgação, que acompanha a contratação de alguém especificamente para registar e editar os concertos da banda, mostra a multiplicidade de dimensões, recursos e tarefas associadas à produção artística (Menger, 2014). Tal como, a preocupação com a identidade estética do grupo, criando uma indumentária que destaque simultaneamente a unidade e a singularidade do Alta Cena.

No local, reconheço a responsável pela programação cultural do espaço e também curadora da exposição 'ATERRO', que o artista de arte urbana Bordalo II realizou em Xabregas, em Lisboa. Em conversa descreve que:

Sou a responsável pela programação do 'Hood', desde novembro de 2019. Não tem sido fácil atrair pessoas para frequentarem a praça. Existem aqui alguns problemas arquitetónicos, como as correntes de ar frio e a falta de conhecimento dos consumidores destas lojas exteriores. É algo que acho que a programação de diversas atividades, aulas de skate, música e outras coisas podem ajudar a ultrapassar.

Quando pergunto como é que foi feito o contato com o Alta Cena, explica que aconteceu que num dia passou pelo Chiado e ouviu-os tocar. Na altura, achou que eles poderiam vir a ser interessantes para um evento futuro. Tirou notas sobre o nome da banda.

Mais tarde, quando foi necessário, procurou-os nas redes sociais e localizou muitas coisas sobre eles. Percebeu que eles tinham a energia positiva que procurava para a programação, além disto tinham essa origem de *street music* que se coadunava bem com os conceitos que pretendiam transmitir no centro comercial.

No primeiro trimestre de 2020, o Alta Cena contava com 14 mil seguidores no Instagram, uma centena de publicações e uma classificação dos trabalhos da banda, com vídeos e fotografias a exemplificarem possibilidades concretas para agendamentos eventuais que se ordenavam da seguinte forma: 1. *Profs Events* (eventos profissionais com marcas e empresas); 2. *Wedding Day* (casamentos e batizados); 3. *Sunsets* (festas ao final do dia); 4. *Music Festival* (festivais de música); 5. *Street Music* (Música de rua); 6. *Children Music* (Música para crianças); 7. *New Sounds* (Sons novos, construção de repertório); 8. *Christmas* (festas de natal); 9. Sorteio (interação com o público na escolha de músicas novas) e 10. *Biography* (uma breve descrição da história da banda).

Nessas categorias podemos observar centenas de registos visuais de concertos em festas de casamento em hotéis, quintas e palacetes de luxo, eventos corporativos para multinacionais e grandes empresas nacionais². A somar a isto, temos aparições espontâneas em ruas de Lisboa ou em festivais consagrados como o Out Jazz 2019, nos concertos de verão do Centro Cultural de Belém, nos palcos do Festival Brass IT, em Minde, ou no Fanfarrão 2019, na cidade de Tomar.

Assim, a construção da memória coletiva da cidade não tem apenas um sentido referencial, de ação tradicional e geografia simbolicamente sedimentada. O imaginário coletivo da cidade faz-se nas (co)memorações, nas situações de encontro

2 Numa breve lista, enumerei concertos com audiências significativas nos seguintes eventos: Uber eats, Ford, Starbucks, FNAC, Lever ou Bentley, Eletricidade de Portugal-EDP, Grupo Sonae, Media Capital, Imobiliária Century 21, Montepio Geral ou Time Out Market, etc.

engendradas pelos diferentes atores desses circuitos artístico-culturalis. Assim, neste caso, os diversos ‘ritmos’ da cidade são realizados por indivíduos que quotidianamente mobilizam recursos materiais e imateriais na construção das suas realidades intersubjetivas, mostrando um desejo criativo de participação e de cidadania.

Notas finais:

Ao analisarmos essas trajetórias musicais, constatamos a sua não linearidade, a relação com recursos culturais consagrados, as intermitências do palco da rua ou os eventos corporativos. Neste modo de relacionamento com o mundo, são vividas relações de aprendizagem formais e informais, fertilizações de diferentes culturas, origens de classe, fluxos migratórios, valores étnicos, que contribuem significativamente para o imaginário criativo do território metropolitano.

Nessa excursão situacional com o Alta Cena, são analisados os múltiplos papéis cooperativos que estes músicos desenvolvem na singularização das suas capacidades artísticas e sociais. Neste entrelaçamento entre diversos domínios urbanos e trajetórias musicais, esses músicos encenam performances que vão dando resposta quer às necessidades das audiências, quer à construção da sua intersubjetividade individual e coletiva.

No entanto, podemos dizer que a visão estratégica da arte e da cultura nas políticas públicas, que posicionam a cidade de Lisboa como um polo de símbolos e valores de atração nas redes urbanas globais, está distante da importância desses ‘operários culturais’. Inclusivamente, muitos desses atores sociais são envolvidos em condições de participação e produção cultural distorcidas por símbolos do marketing cultural, da propaganda corporativa e estatal, dos fluxos turísticos que percecionam a cidade e os processos culturais como mercadorias, potenciando

investimentos imobiliários especulativos e fenômenos de gentrificação urbana³.

Finalmente, a procura de autonomia desses músicos parece ser caracterizada por um processo contínuo e inacabado, em grande parte devido ao desigual uso de poderes entre as hierarquias que comandam a cidade e os modos de relação dos indivíduos na construção da sua própria cidadania.

Nesse sentido, apesar da contribuição em termos simbólicos, artísticos e económicos, das diferentes comunidades migrantes, étnicas e culturais presentes na cidade de Lisboa, continuam a persistir sinais de estereótipos xenófobos, mecanismos de segregação espacial e social (Arenas, 2015). A análise dessas múltiplas trajetórias musicais não lineares mostra a participação ativa destes atores na vida cultural e social da cidade, ao contrário das visões de passividade e inércia com que em muitos casos são classificados.

No caso específico dos músicos do Alta Cena, é razoável constatar que ao tocarem nas ruas e praças históricas de Lisboa adquirem um status entre pares ou sentimentos de pertença cultural entre a própria banda e o imaginário sonoro da cidade.

Partir da independência artística dada pela rua, como uma plataforma de práticas, recursos e experiências que não estão sujeitas ao escrutínio de uma hierarquia, pode de algum modo conceder margem de autonomia⁴, nomeadamente na escolha do

3 «Le monde de l'art, comme celui de la musique populaire, du cinéma ou de sports, est devenu par là un symbole des inégalités de gains, opposant un très petit nombre d'ultra-bénéficiaires – les stars – au grand nombre des laissés-pour-compte...» (Boltanski e Esquerre, 2017, p. 55).

4 A relação entre autonomia, igualdade e imaginação parece ser complementar como afirma o geógrafo Danny Dorling (2017, p. 212), “You can be a saint or a sucker and work hard in trying to suggest changes to your bosses under inequitable circumstances, but the more equal you are, the more autonomy you have to say and do what you think is best. It is when people are given greatest autonomy that they become most creative, that their imagination flows, that they choose to make something good”.

repertório, no tempo de ensaios, com os esquemas de divulgação ou na elaboração das estéticas identitárias do grupo, algo que é mencionado pelos diversos músicos que aí desenvolvem estas performances.

Nesses contra lugares ou heterotopias das experiências artísticas na rua são forjadas possibilidades alternativas para a realidade urbana, partindo de lugares, recursos e relações que desafiam as lógicas burocráticas de poderes e hierarquias institucionais (Foucault, 1984). De certo modo, a fluidez dessas trajetórias musicais constrói-se na complementaridade das relações cooperativas de grupos mais ou menos estruturados e nas decisões da agência individual integradas, rejeitadas ou transformadoras das regras do jogo.

Nessa conjugação, as redes de interconhecimento dos músicos, as relações de sociabilidade, os processos cooperativos que constroem no espaço público da rua, nos palcos de bares e discotecas ou nos festivais e associações culturais, experimentam as tensões de alteridade disputadas entre a necessidade de adaptação ou o desejo de transformação da vida social.

Podemos afirmar que, para esses músicos, as possibilidades de reconhecimento individual e coletivo passam por abrir múltiplas passagens de fronteira entre diferentes mundos sociais (Velho, 2010). Porém, importa considerar que a acumulação flexível, múltipla e diversificada de recursos também é uma tática individual e coletiva para conseguir manter as aspirações de permanência das próprias trajetórias musicais (Menger, 2014).

A incessante escrita e reescrita de imaginários coletivos, rotinas diárias, ocupações e experimentações são processos cooperativos na vida social da cidade. Nesta análise das trajetórias musicais dos músicos do Alta Cena, explorei as realidades intersubjetivas que construíam em conjunto, como interagiam

criativamente com inúmeros desconhecidos, considerando este um dos aspetos mais distintivos das sociedades humanas (Harari, 2017), em meios urbanos cada vez mais complexos quer social, tecnológica, quer culturalmente.

Nesses circuitos das sonoridades brasileiras, africanas, do jazz ou na reinterpretação das estéticas de fanfarras e coletividades das bandas filarmónicas, esses músicos participam direta e indiretamente nos diferentes ritmos da cidade de Lisboa, mostrando uma enorme vitalidade cultural. Essa vontade de expressão se manifesta na diversidade criativa que emerge das ligações entre diferentes redes de sociabilidade, gêneros musicais, contextos associativos e lugares de diálogo cultural.

Essas trajetórias musicais dos músicos do Alta Cena refletem, pois, as configurações de redes de sociabilidades de fluxos migratórios que materializam na esfera pública, no imaginário coletivo da cidade, circuitos sonoros com relevância transnacional, combinando os valores de aprendizagem provenientes de escolas artísticas, coletividades populares das bandas filarmónicas e expressões contemporâneas dos bairros periféricos da cidade (Varela, Raposo e Ferro, 2018).

Por outras palavras, as sonoridades que germinam desses encontros fazem antever novas práticas sociais, mostrando como a combinação entre aprendizagens artísticas formais, as experimentações autodidáticas e os processos contemporâneos da digitalização geram ações cooperativas entre esferas culturais periféricas e consagradas, estejam elas nas margens da música erudita ou da música popular.

Assim, podemos dizer que apesar das dificuldades para esses músicos viverem apenas das práticas musicais, eles trabalham independentemente de uma mercadorização cultural, procurando expressar os desejos da sua consciência e a consciência dos seus desejos nos diferentes domínios da vida social.

Desse modo, a palavra-chave está nas hipóteses disponíveis para poder reconfigurar contextos e instituições urbanas. A consciência dessas possibilidades emancipatórias estão presentes e fazem parte da construção da própria cidade, quando as esferas de poder são distribuídas de modo mais equitativo na transformação de si e dos outros. Uma cidade aberta é aquela que mostra diversos caminhos para que as comunidades urbanas possam ter pontos de ligação, entrelaçando os processos entre si (Sennett, 2018).

Referências

Aderaldo, Guilherme; Raposo, Otávio. Deslocando fronteiras: notas sobre intervenções estéticas, economia cultural e mobilidade juvenil em áreas periféricas de São Paulo e Lisboa. **Horizontes Antropológicos**, 22 (45), 2016, p. 279-305.

Agier, Michel. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: EDITORA TERCEIRO NOME, 2011.

Arenas, Fernando. Migrations and the rise of African Lisbon: time-space of portuguese (Post)coloniality. **Postcolonial Studies**, 18 (4), 2015, p. 353-366.

Baptista, Luís Vicente; Cordeiro, Graça Índias. Da cidade adormecida à cidade maravilhosa? Um percurso partilhado de pesquisa urbana em Lisboa. In: Gonçalves, Renata Sá; Ferro Lúcia (Org.). **Cidades em mudança**: processos participativos em Portugal e no Brasil. Rio de Janeiro: Maud X, 2018. p. 19-40.

Becker, Howard S. **Art worlds**. Berkeley: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 1982.

Bento, Ricardo; Cordeiro, Graça Índias; Ferro, Lúcia. Carreiras e circuitos de músicos brasileiros: uma exploração etnográfica no Bairro Alto, Lisboa. **Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, n. 32, 2016, p. 11-31.

Bento, Ricardo. Orquestra da Boba: lugar de sonoridades plurais. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 76, 2014, p. 69-85.

Boltanski, Luc; Esquerre, Arnaud. **Enrichissement : une critique de la marchandise**. Paris: GALLIMARD, 2017.

De Certeau, Michel. **L'Invention du quotidien 1 : arts de faire**. Paris: GALLIMARD, 1980.

Cidra, Rui. Música do Brasil em Portugal, In: Salwa Castelo-Branco (Org.), **Música em Portugal no século XX**, Lisboa, Círculo de Leitores, Temas e Debates, Vol. 1, 2010. p. 173-181.

Dorling, Danny. **The equality effect**: improving life for everyone. Oxford: NEW INTERNATIONALIST PUBLICATIONS, 2017.

Finnegan, Ruth. **The hidden musicians**: music-making in an English town. Cambridge : CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1989.

Foucault, Michel. Des espaces autres: Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967. **Architecture, Mouvement, Continuité**, n. 5, 1984, p. 46-49.

Goffman, Erving. **A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias**. Lisboa: RELÓGIO D'ÁGUA, 1993.

Guerreiro, Amanda. **Músicos brasileiros em Lisboa. Mobilidade, bens culturais e subjetividade**. Dissertação de mestrado (Antropologia) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, 2012.

Hannerz, Ulf. **Exploring the city**: inquiries towards an urban anthropology. New York: COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, 1980.

Harari, Yuval Noah. **Homo deus**: história breve do amanhã. Lisboa: ELSINORE, 2017.

Magnani, José Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social**, 17 (2), 2005, p.173-205.

Marcon, Frank. O kuduro como expressão da juventude em Portugal: estilos de vida e processos de identificação. **Sociedade e Estado**, v. 28, 2013, p. 75-90.

Menger, Pierre-Michel. Artistic labor markets and careers. **Annual Review of Sociology**, n. 25, 1999, p. 541-574.

Menger, Pierre-Michel. **The economics of creativity**: art and achievement under uncertainty. Boston: HARVARD UNIVERSITY PRESS, 2014.

Monteiro, César Augusto. **Música migrante em Lisboa**: Trajetos e práticas de músicos cabo verdianos. Lisboa: EDITORA MUNDO SOCIAIS, 2011.

Mota, Graça; Lopes, João Teixeira(orgs.). **Crescer a tocar na Orquestra Geração**. Vila do Conde: VERSO DA HISTÓRIA, 2017.

Rancière, Jacques. **A noite dos proletários**: arquivos do sonho operário. Lisboa: ANTÍGONA, 2012.

Rosa, Hartmut. **Resonance**: a sociology of our relationship to the world. Cambridge: POLITY PRESS, 2019.

Sarrouy, Alix. Adapter pour mieux adoter: Ethnographie dans des *núcleos* d'éducation musicale au Venezuela et au Portugal. **Sociologia online**, n. 15, dez. 2017, p. 15-30.

Sedano, Jiménez Livia. Ritual roles of 'African nights' Djs in Lisbon. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 7, n° 1, 2018, p. 15-26.

Sennett, Richard. **Building and dwelling**: ethics for the city. New York: FARRAR, STRAUS AND GIROUX, 2018.

Vanspauwen, Bart P. Cultural Struggles in the lusofonia arena: Portuguese-speaking migrant musicians in Lisbon. **Afrika focus**, v. 1, n. 26, 2013, p. 67-88.

Varela, Pedro; Raposo, Otávio; Ferro, Lúgia. Redes de sociabilidade, identidades e trocas geracionais: da "Cova da Música" ao circuito musical africano da Amadora **Sociologia, problemas e práticas**, n.º 86, 2018, p. 109-132.

Velho, Gilberto. MetrÓpole, cosmopolitismo e mediação. **Horizontes Antropológicos**, 16 (33), 2010, p. 15-23.

Recebido em 13/04/2020

Aprovado em 01/06/2020

