

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

JONATHAN LEVI MONTEIRO CAMARGO

**A CONSTRUÇÃO COLETIVA DA IDENTIDADE MUSICAL DO PROJETO
LENHADORES DE BONSAI: UMA APROXIMAÇÃO AOS PROCESSOS
CRIATIVOS DO GRUPO**

**Bagé
2020**

JONATHAN LEVI MONTEIRO CAMARGO

**A CONSTRUÇÃO COLETIVA DA IDENTIDADE MUSICAL DO PROJETO
LENHADORES DE BONSAI: UMA APROXIMAÇÃO AOS PROCESSOS
CRIATIVOS DO GRUPO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Carla Eugênia Lopardo

**Bagé
2020**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

C172c Camargo, Jonathan Levi Monteiro
A construção coletiva da identidade musical do Projeto
Lenhadores de Bonsai: uma aproximação aos processos criativos
do grupo / Jonathan Levi Monteiro Camargo.
58 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, MÚSICA, 2020.
"Orientação: CARLA EUGÊNIA LOPARDO".

1. Projeto musical. 2. Processos criativos. 3. Identidade.
4. Localidade. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

JONATHAN LEVI MONTEIRO CAMARGO

**A CONSTRUÇÃO COLETIVA DA IDENTIDADE MUSICAL DO PROJETO LENHADORES DE BONSAI: UMA APROXIMAÇÃO
AOS PROCESSOS CRIATIVOS DO GRUPO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal do Pampa, como
requisito parcial para obtenção do Título de
Licenciado em Música

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 12 de dezembro de 2020

Banca examinadora:

Prof. Dra. Carla Eugenia Lopardo

Orientadora
(UNIPAMPA)

Profª. Dra. Luana Zambiazzi dos Santso

(UNIPAMPA)

Prof. Dr. André Müller Reck

(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **LUANA ZAMBIAZZI DOS SANTOS, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/12/2020, às 11:21, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **CARLA EUGENIA LOPARDO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/12/2020, às 11:50, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **ANDRE MULLER RECK, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/12/2020, às 12:22, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0430924** e o código CRC **E8E3B102**.

Referência: Processo nº 23100.018348/2020-82 SEI nº 0430924

Dedico este trabalho a todos que contribuíram para sua realização, em especial aos Lenhadores de Bonsai, Evelise Ferreira, Paulo da Rosa e João Clipes.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Carla Eugênia Lopardo por ter aceitado a proposta de desempenhar o papel de tutora; pela conexão especial que construímos; pela liberdade para acessar o que me move; pela paciência e o olhar amoroso nesse caminho de autoconhecimento; pela orientação e suporte durante esse processo de criação, que ocorreu no tempo certo.

Agradeço especialmente à Giovana Brizolla, pelo carinho, pelas conversas, pelo companheirismo e por compartilhar deste lugar tão significativo que eu posso chamar de lar.

À minha terapeuta Michele Dupont pelo suporte humano. À Estela Domingues e ao Caminhos de Cura pelo acolhimento, amor e pela presença.

Aos Lenhadores de Bonsai, gratidão. Palavras não comportariam o significado das nossas vivências. Gratidão por compartilharem e somarem suas sensibilidades e intensidades nesta jornada.

À Thamires Rafaele, Giovani Andreolli, Eli Alonso e Francéli Brizolla pelo apoio, compreensão e carinho.

A todos os caminhos, influências, espaços, lugares, identificações, limites, movimentos, sonoridades, anseios, desafios, pessoas e eventos que me fizeram chegar até aqui, em especial a minha família. Sou o que sou; sou tudo o que sou; sou por que somos como somos, imensidão.

Aos professores e todos os colegas deste percurso.

“Não há nada que se pareça mais com um prédio em ruínas do que um prédio em construção”.

Viviane Mosé

RESUMO

O presente trabalho teve o propósito de lançar um olhar atento ao processo de formação e desenvolvimento da identidade de um projeto musical composto por licenciandos em música. Para isso, resgatei as trajetórias e identificações musicais dos integrantes como grupo e individualmente, considerando as dimensões socioafetivas (BEINEKE, 2008), que possibilitaram melhor compreensão dos processos composicionais criativos (ORVEK, 2016) e que culminaram na criação de uma identidade singular. Este estudo foi realizado através de uma abordagem qualitativa descritiva, utilizando como técnicas para a produção de dados diários de campo, entrevistas semiestruturadas e grupo focal. Os resultados emergentes desta pesquisa apontaram que as relações socioafetivas desempenham um papel relevante nos processos de criação de identidade, bem como as relações que os sujeitos desenvolvem com os lugares onde esses processos ocorrem. A identificação dos eixos principais desta pesquisa, *identidade*, *criatividade* e *localidade*, também pode ser considerada como um resultado emergente, percebendo que os mesmos se encontram em um movimento em rede. Isto gerou intersecções entre os eixos que convidam à compreensão de que a construção da identidade sonora e estético-visual se conecta entre si e através dos principais elementos: coletividade e tomadas de decisão, afetividade e acolhimento, emoção e sentimento, pertencimento e naturalidade, entre outros. Na esfera pessoal, este estudo impactou nos aspectos do autoconhecimento, na ampliação da compreensão dos processos criativos e nos desdobramentos destas práticas de criação.

Palavras-chave: Projeto musical. Processos criativos. Identidade. Localidade.

RESÚMEN

El presente trabajo tuvo como propósito observar de cerca el proceso de formación y desarrollo de identidad de un proyecto musical compuesto por licenciandos en música. Para esto, rescaté las trayectorias e identificaciones musicales de los integrantes como grupo e individuos, considerando las dimensiones socio-afectivas (BEINEKE, 2008), que posibilitaron una mejor comprensión de los procesos compositivos creativos (ORVEK, 2016) y que culminaron en la creación de una identidad única. Este estudio se llevó a cabo mediante un enfoque descriptivo cualitativo, utilizando como técnicas para la producción de datos diarios de campo, entrevistas semiestructuradas y grupo focal. Los resultados emergentes de esta investigación mostraron que las relaciones socioafectivas desempeñan un papel relevante en los procesos de creación de identidad, así como las relaciones que los sujetos desarrollan con los lugares donde estos procesos ocurren. La identificación de los ejes principales de esta investigación, *identidad*, *creatividad* y *localidad*, también puede ser considerada como un resultado emergente, notando que los mismos se encuentran en un movimiento en red. Esto generó intersecciones entre los ejes que invitan a la comprensión de que la construcción de identidad sonora y estético-visual se conecta entre sí y a través de los principales elementos: colectividad y tomadas de decisión, afectividad y recibimiento, emoción y sentimiento, pertenecimiento y naturalidad, entre otros. En la esfera personal, este estudio impactó en los aspectos de autoconocimiento, en la ampliación de la comprensión de los procesos creativos y en los desdoblamientos de estas prácticas de creación.

Palabras clave: Proyecto musical. Procesos creativos. Identidad. Localidad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Gráfico das intersecções das sessões.....	31
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNIPAMPA – Universidade Federal do Pampa

MPB – Música Popular Brasileira

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS DESTA PESQUISA.....	15
3. REVISÃO DE LITERATURA.....	17
3.1 Criatividade e criação.....	17
3.2 Criatividade e Identidade: uma perspectiva ampliada	20
3.3 Identidade e Localidade	22
3.4 Criatividade e Identidade: aportes desde a educação musical	23
4. APRESENTAÇÃO DO PROJETO LENHADORES DE BONSAI.....	26
5. METODOLOGIA.....	28
6. RESULTADOS DO PROCESSO DE ANÁLISE	30
6.1 Identidade.....	31
6.2 Criatividade.....	35
6.3 Localidade	41
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS.....	47
APÊNDICES.....	50

1. INTRODUÇÃO

O interesse pelo assunto surgiu da necessidade em refletir e compreender sobre as práticas artístico-musicais realizadas em paralelo à formação acadêmica de educadores musicais, na jornada de criação de identidade no projeto musical onde atuo como idealizador e cantor: Projeto Lenhadores de Bonsai. Por esta razão busquei me aproximar do tema a respeito dos atos criativos e formativos que podem ocorrer em um grupo musical e na sua construção de identidade. Procurei compreender a influência das trajetórias, interações sociais e afetos que permeiam os integrantes, percebendo os processos criativos que emergiram destas práticas.

Esta pesquisa ocorreu em um projeto musical composto por três discentes do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) e por uma ex-aluna do Curso de Engenharia de Alimentos da mesma universidade, no município de Bagé, na fronteira sul do estado do Rio Grande do Sul. O Projeto Lenhadores de Bonsai auto denomina-se projeto e não banda por envolver agentes que realizam outras atividades que não necessariamente tocar, como numa banda.

Os questionamentos que orientaram este estudo são:

- Quais as motivações para a constituição de um grupo musical em paralelo à formação acadêmica em música e suas intersecções?
- Quais as vivências musicais dos integrantes, suas referências e identificações; e como se articulam esses elementos na escolha de repertório, arranjos musicais e desenvolvimento de identidade do grupo?
- Qual o papel das dimensões sociais nos processos criativos deste projeto?
- Quais aspectos foram significativos na trajetória de criação de identidade do projeto musical e como foi construída essa trajetória?
- Quais os processos criativos que emergem dessas práticas de criação?

A partir destes questionamentos, busquei resgatar as vivências musicais prévias dos integrantes, suas referências e identificações. Assim, analisei como se desenvolveram os processos de criação e composição coletiva da identidade estético-visual e sonora do projeto.

Além disso, é importante ressaltar que parte deste processo de construção e desenvolvimento do projeto musical ocorreu durante a pandemia da Covid-19. Este evento interferiu significativamente na relação do Projeto com a sociedade e, conseqüentemente, na sua construção da identidade, contribuindo para ressaltar o caráter essencial das práticas artístico-musicais no momento em que o distanciamento social prevalecia e as atividades conjuntas foram resumidas.

Acrescento também que este trabalho mudou de tema desde seu projeto, por uma questão de transformação da própria compreensão da pesquisa, pelo sentido que as leituras direcionaram no decorrer do percurso e considerando o contexto de pandemia acima explicitado.

2. JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS DESTA PESQUISA

O presente trabalho se faz relevante ao colocar no radar da pesquisa acadêmica da área de música, as produções criativas de licenciandos em música de uma universidade federal em região de fronteira. Desta forma, ao evidenciar esses trabalhos, soma-se no fortalecimento do estudo formal público e na valorização dos agentes de fomento à cultura que uma instituição federal abarca.

No âmbito pessoal/formativo, considerando o olhar de um licenciando em música, esta pesquisa dá condições ao pesquisador de repensar as práticas musicais nas quais está inserido e, através da iniciação científica, aplicar/elaborar o pensamento crítico, transformando de forma positiva sua relação com as práticas musicais. Neste sentido, intercalando o papel de pesquisador e músico, altera-se também a percepção e atuação em seu contexto, possibilitando uma devolutiva à sociedade de um fazer musical, esperando que seja mais intencional e consciente.

Ao refletir sobre o fazer musical consciente dos seus processos, este trabalho pode agregar aos pares em formação, no contexto da área da educação musical, que se identifiquem e busquem os temas aqui abordados.

Para a área da música, a relevância está em compreender os processos criativos de um grupo de música fora do contexto institucional, ampliando o olhar acadêmico para processos que podem acontecer de forma orgânica e não sistematizada. Assim, colabora-se para que a música independente¹ continue a ganhar espaço no meio acadêmico.

Desta forma, a iniciação científica advinda do meio acadêmico, mesmo que de forma inicial, tem sua importância ao colaborar nos diálogos internos e na compreensão da relação do homem com a música, numa busca por um espaço, um sentido e um contexto que possibilitem um estado de pertencimento.

Pelas razões apresentadas, este estudo objetivou:

- Identificar, descrever e discutir os processos criativos que resultam na criação de identidade do Projeto Lenhadores de Bonsai.

E de forma específica:

- Conhecer as motivações dos integrantes do projeto e suas referências musicais;
- Resgatar, analisar e compreender as dimensões socioafetivas dos integrantes;

¹ Refiro-me a produção musical que não se utiliza de produtora ou gravadora e é elaborada em pequenos estúdios caseiros, muitas vezes pertencente aos próprios músicos. Sendo um estilo de música de caráter autônomo em relação a grandes produções.

- Identificar os processos criativos, desdobramentos e as tomadas de decisão;
- Refletir como interagem as referências musicais e as dimensões socioafetivas nos processos criativos de formação de identidade.

3. REVISÃO DE LITERATURA

Para a realização deste trabalho busquei autores que articulam ideias afins aos temas de criatividade, identidade musical e localidade. Estes aspectos serão apresentados nesta mesma ordem, embasando as reflexões trazidas a cerca do objeto de pesquisa apresentado aqui.

3.1 Criatividade e criação

Início esta revisão com o trabalho de Borba e Pacheco (2019), que problematizam a criação musical no curso de bacharelado da Universidade Federal de Pelotas, propondo análises sobre o conceito de criação e a força de tal prática na produção de formas múltiplas de expressão. Para os autores, a partir de um fazer musical criativo e coletivo, pode-se reivindicar o lugar do artista autor capaz de abrir espaços para múltiplas formas de fazer música. Segundo os autores, isto quer dizer que “a criação vem acompanhada de uma necessidade em fazer ver, tornar visível outras formas de mundo” (BORBA, PACHECO, 2019, p.4).

Os autores afirmam que criar é ter ideias, propor variações e, se utilizando da filosofia da diferença, propõem a possibilidade de pensar uma formação musical descentrada dos conhecimentos técnicos, considerando que o processo de criação pode ser constituído dentro de práticas musicais coletivas, que fazem parte do contexto deste estudo. Complementando a ideia de necessidade em criar, para Deleuze, “um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo que tem absoluta necessidade” (DELEUZE, 1999. p.3).

Frega (2007) em seu livro “Educar en Creatividad”, convida à reflexão sobre a faculdade criativa e como seu conceito não deve ser visto em uma só dimensão. Ao buscar responder o questionamento de como definir a noção de criatividade, a autora responde:

Criatividade seria: associações novas que são úteis; capacidade para produzir coisas novas; sair do caminho principal, romper os moldes, esteja aberto à experiência e permitir que uma coisa leve a outra; formar novas combinações de elementos antigos; capacidade de encontrar uma relação entre experiências que antes não tinham nenhuma; implica um aprofundamento da ideia original; inclui a formação de novos sistemas e novas combinações de dados já conhecidos. (FREGA, 2007, p. 10 e 11, tradução nossa)²

A partir dessa reflexão, a criatividade pode ser vista como potencialidade de criar.

² Creatividad sería: asociaciones nuevas que son útiles; capacidad para producir cosas nuevas; apartarse del camino principal, romper el molde, estar abierto a la experiencia y permitir que una cosa lleve a la otra; formar combinaciones nuevas de elementos viejos; capacidad de encontrar una relación entre experiencias que antes no tenían ninguna; implica un ahondamiento de la idea original; incluye la formación de nuevos sistemas y nuevas combinaciones a partir de datos ya conocidos.

Assim, aportando uma compreensão de que esta é uma capacidade que pode ser desenvolvida e seu processo pode ser considerado, descrito e explicado socialmente, desmistificando a ideia de criatividade como uma habilidade inata, ou seja, própria de alguns “selecionadíssimos” sujeitos (FREGA, 2007).

Somando-se a estas compreensões do que é a criatividade, me valho também dos conceitos de Lubart (2003) e Amabile (1988, p. 125), para os quais a criatividade é a capacidade de produção que seja ao mesmo tempo nova e adaptada ao contexto na qual ela se manifesta. Para os autores, definir o conjunto de componentes cognitivos, conativos, emocionais e ambientais que intervêm nesses processos é uma maneira de compreender os processos criativos.

Complementando a caracterização do conceito de criatividade, Csikszentmihalyi (1997) apresenta-a como um processo pelo qual as diferentes áreas de conhecimento são transformadas culturalmente. O autor propõe que, em lugar de procurar definir a criatividade, deve-se analisar onde ela está, com a finalidade de compreender como um produto, artístico ou não, pode ser considerado criativo e incorporado à cultura. A criatividade seria um fenômeno produzido na interação do produtor com a audiência, numa dimensão intersubjetiva.

Pensando nesta interação, é preciso também compreender o princípio deste fenômeno, sendo que, para Lubart (2003), a motivação de um indivíduo é uma característica importante para a manifestação da criatividade, podendo ser intrínseca ou extrínseca. É preciso considerar se há motivadores externos, como o prazer de apresentar o material criado ou se há prazer em puramente cumprir a tarefa de criar. Para o autor, outra questão importante a ser considerada é o efeito das emoções no processo criativo. Os sentimentos podem agir sobre uma associação criativa de ideias, assim sendo, é interessante observar e interpretar os efeitos facilitadores ou perturbadores de uma emoção sobre a criatividade.

Abordando o conceito de motivação relacionada à criatividade, David Orvek (2016) compartilha outros *insights* sobre seu processo criativo, buscando desmistificar o processo composicional. Em seu trabalho aponta uma fala de Dave Collins sobre a área da composição musical, mencionando que “os seres humanos criam música desde que são humanos e, no entanto, para uma atividade cujos produtos são tão valiosos para a humanidade, parece que sabemos muito pouco sobre como essa criação ocorre” (COLLINS apud ORVEK, 2016, p. 1, tradução nossa)³.

³ Humans have created music for as long as they have been human, and yet for an activity whose products are so valuable to mankind, we seem to know very little about how this creation comes about.³

Orvek (2016) acredita que a criação musical, ou qualquer outra forma de criatividade pode ser vista como uma espécie de reação química. Desta maneira, busca entender quais são as interações das diversas entidades, mídias e processos que criam os produtos da atividade criativa, na intenção de determinar os aspectos essenciais, que não podem ser removidos sem interromper a atividade e impedir a criação do produto.

Os aspectos essenciais destacados pelo autor são: a motivação; o ponto de início; o consciente e o inconsciente; a habilidade técnica e os limites. A motivação para criar é o primeiro elemento identificado pelo autor, dando senso de direção, antes mesmo do processo criativo se iniciar. A motivação poderia assumir para alguns a forma de compulsão ou desejo, e seria absolutamente essencial para o processo de composição musical. O segundo é chamado de ponto de início e pode se dar por duas formas identificadas pelos autores que Orvek traz. Um dos possíveis pontos de início é a “ideia germinal”, ou seja, como um conceito inicial, que pode ser um fragmento da peça musical. Muitas vezes o compositor inicia sem saber como esse detalhe se encaixa na peça como um todo. Outro possível ponto de início é a impressão global, um senso artístico vago do objeto intencional, como uma intuição artística global da direção na qual se deseja projetar a busca artística. Esses dois processos devem convergir e serem conciliados em algum momento.

Para o autor, um compositor precisa de um ponto de partida, pois sua tarefa é tanto de modelagem quanto de geração, conciliando os grandes e pequenos detalhes emergentes em um todo unificado. Esta reconciliação acontece por meio de experimentação e revisão. Em seguida, o terceiro elemento elencado é o consciente e o inconsciente. Entendendo a composição como um processo tanto de modelagem quanto de geração, fica claro para o autor que os mecanismos principais da faculdade criativa são: a inspiração inconsciente e o esforço consciente de produzir um trabalho musical. Declara que parece haver uma unanimidade a respeito do conceito de inspiração, como de uma mina de onde as ideias musicais emergem inconscientemente, para serem moldadas e polidas no produto final pela faculdade consciente. Entretanto, aponta que não é necessário seguir esta ordem, pois “o próprio ato do trabalho artístico pode começar a inspirar novas ideias” (ORVEK, 2016, p. 7, tradução nossa)⁴. Isto possibilita o que ele chama de inspiração consciente, que seria a maneira que muitos compositores têm de estimular a fantasia criativa.

Reforça como uma necessidade primordial para a criação artística autêntica as faculdades imaginativas, acrescentando que a habilidade técnica adequada é essencial para

⁴ the act of work itself may begin to inspire new ideas.

traduzir os impulsos do pensamento criativo em um produto musical. Por outro lado, o mais alto grau de engenhosidade técnica seria inútil sem o poder fertilizante da fantasia e da inspiração (BRINDLE apud ORVEK, 2016, p. 8, tradução nossa)⁵.

Por fim, apesar de soar estranho como elemento para o processo criativo, os limites são incluídos como um dos elementos mais essenciais. Para o autor, seguir regras e procedimentos talvez não seja muito criativo, porém, sem limites ficaria impossível, pois o compositor ocidental tem que trabalhar com um número finito de recursos. A dificuldade está nas inúmeras possibilidades musicais com as quais pode-se deparar e que aparentam ser infinitas do ponto de vista humano, este, limitado pelo tempo.

Sendo assim, a composição musical seria um processo de escolha da ordem do infinito. Para tanto, estilos musicais, instrumentos, audiência e prazos são apontados como limites que estabelecem as estruturas; o contexto imposto por fronteiras.

3.2 Criatividade e Identidade: uma perspectiva ampliada

Ao pensar nos processos criativos e como estes perpassam o fazer artístico humano Margaret Barret, aponta em *Collaborative Creative Thought and Practice in Music*, que “mesmo aqueles que trabalham aparentemente isolados constroem sobre o trabalho daqueles que os precederam⁶” (BARRET, 2014, p. 03, tradução nossa). Ou seja, para compreender as composições artísticas do grupo, é necessário entender quais são as trajetórias e referenciais dos integrantes. Desta forma, é possível olhar para o processo composicional desde um ato colaborativo integrativo, onde cada sujeito agrega um pouco de suas identificações à identidade coletiva.

No dicionário da língua portuguesa a palavra identidade recebe o significado de uma “série de características próprias de uma pessoa ou coisa por meio das quais podemos distingui-las” (IDENTIDADE, 2020), ou ainda as individualizar. A busca por uma identidade pode abranger a identidade sonora e estética. Neste sentido, Ramos e Borges (2020) questionam-se como práticas de um estilo moldam o *strategizing*⁷ de bandas musicais, especificamente na articulação entre estilos e identidades. Os resultados deste estudo mostram quatro estratégias

⁵ On the other hand, the highest grade of technical ingenuity is of no avail without the fertilizing power of fantasy and inspiration.

⁶ Even those who work seemingly in isolation build on the work of those who have gone before them.

⁷ O termo *strategizing* é caracterizado pelos autores como um “fluxo de atividades, ações e interações dos múltiplos atores e as práticas que eles possam realizar no contexto que se molda a estratégia” (RAMOS; BORGES, 2020), com base nos estudos de Jarzabkowski, Balogun e Seidl (2007) e Regnér (2008).

centrais: identidade sonora, identidade estética, coletivo de identidades e habilidades dos músicos (formação e composição da banda) e identidade econômica (crescimento e popularização da banda). Os autores afirmam que “é no fluxo dessas práticas que se constitui a estratégia artística da banda: um complexo de ações e instrumentos visando reconhecimento artístico e resultados comerciais no contexto cultural da época” (RAMOS; BORGES, 2020, p. 10). Por fim, cabe destacar que estes autores colaboraram para construir as categorizações do presente trabalho.

Na perspectiva docente, Faria e Souza (2011) buscam compreender como o conceito de identidade tem sido apropriado nas pesquisas sobre formação de professores e sua contribuição para a compreensão do processo de constituição da identidade docente. Desta forma, estes autores me auxiliaram na aproximação ao tema, pois, nesta pesquisa foram analisados os postulados de Ciampa, Dubar, Bauman e Hall⁸.

Para Faria e Souza o desenvolvimento de um conceito de identidade permanece um desafio. Questionam-se sobre qual tipo de investigação, com que método e delineamento seria capaz de apreender um fenômeno tão móvel, inconstante, mutante e líquido, como o sujeito pós-moderno. Dos autores apontados por Faria e Souza, Ciampa entende a identidade como metamorfose, ou seja, em constante transformação e sendo o resultado provisório da intersecção entre a história da pessoa, seu contexto histórico e social e seus projetos. Portanto, para este pesquisador, a identidade é a articulação entre igualdade e diferença (FARIA; SOUZA, 2011, p. 36). Para Dubar, identidade é o resultado do processo de socialização, que compreende o cruzamento dos processos relacionais e biográficos. A identidade para si não se separa da identidade para o outro, pois a primeira é correlata à segunda: reconhece-se pelo olhar do outro. Logo, a identidade social é marcada pela dualidade entre esses dois processos e a dialética estabelecida entre eles é o cerne da análise sociológica deste autor.

Por outro ângulo, de acordo com Faria e Souza, Bauman entende que a identidade se revela como invenção e não como descoberta; é um esforço, um objetivo, uma construção, mas também algo inconcluso, precário. Segundo Bauman, “o pensar sobre se ter uma identidade não ocorre enquanto se acredita em um pertencimento, mas quando se pensa em uma atividade a ser continuamente realizada (BAUMAN apud FARIA; SOUZA, 2011, p. 37). Relacionado a

⁸ Antonio da Costa Ciampa aborda a identidade como categoria da Psicologia Social; Claude Dubar, sociólogo francês que estuda identidade no trabalho; Zygmunt Bauman, sociólogo polonês que se preocupa com o tema da identidade, focalizando o que denomina de modernidade líquida; Stuart Hall, sociólogo inglês que estuda as identidades culturais da perspectiva da pós-modernidade.

isto, Faria e Souza entendem que “só se pode falar em construção identitária enquanto experimentação infundável” (FARIA; SOUZA, 2011, p. 37).

Seguindo a mesma perspectiva que Bauman, os pesquisadores apresentam o conceito de identidades culturais de Stuart Hall (2006). O sociólogo compreende que, nossas identidades surgem de nosso pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, etc., e que as condições atuais da sociedade estão “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2006, p. 9).

Nas percepções de Hall (2006) as transformações do mundo pós-moderno estão alterando as identidades pessoais e influenciando a ideia de sujeito integrado que temos de nós próprios. Isto gera perda do sentido de si estável, o qual chama de descentração do sujeito, que corresponde à descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmo. Assim temos como resultado uma crise de identidade.

Para esta pesquisa, convém observar se esse aspecto se manifestou na motivação para a construção da identidade coletiva dos Lenhadores. Para Hall “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13).

Os quatro referenciais teóricos de Faria e Souza (2011) apresentam o conceito de identidade como complexa, inacabada, resultado do processo constante de tensão entre o sujeito histórico e as condições materiais em que vive. Porém, assumem que não é possível apresentar afirmações conclusivas sobre o que é identidade, por tratar-se de aspectos complexos, que envolvem múltiplos fatores (idem, p. 37). Neste sentido, este trabalho pretende compreender a construção da identidade do projeto Lenhadores, entendendo que este processo continuará a se transformar enquanto o projeto durar e a identidade do grupo sempre estará em movimento.

3.3 Identidade e Localidade

Como mencionado anteriormente, a identidade se molda a partir de alguns elementos que foram trazidos e refletidos pelos pesquisadores, por exemplo: as relações, o histórico dos sujeitos, o contexto sociocultural, gênero, etnia, raça, entre outros. Porém, para acontecer a construção de uma identidade é preciso também haver o senso de localidade e de orientação espacial de lugares. Neste sentido, o fazer musical pode contribuir para a elaboração deste senso de localidade, que auxiliará o sujeito na busca por sua identidade.

Lopardo (2014) identificou a música como um possível elemento gerador de localidade, abordando os conceitos de lugar e não lugar. O primeiro caracteriza-se como um espaço onde há afeto e identificação por parte da pessoa; já o segundo, configura-se como um local de passagem, em que não estabelecemos sensação de pertencimento e que não há identificação. Para Gomes (2004):

O não-lugar não constrói laços tradicionais de identidade, mas relações pragmáticas com indivíduos tomados como clientes, passageiros, usuários, ouvintes. O lugar enraíza e identifica, fortalecendo a dimensão gregária; o não-lugar desterritorializa e permite os particularismos, possibilitando a dimensão solitária e autista do indivíduo. O lugar fortalece os sentimentos de pertencimento a algo que lhe é exterior e anterior, a cultura, as tradições, a nação - espaço da memória enraizada. O não-lugar, ao desterritorializar a experiência do indivíduo, institui a possibilidade e a necessidade do voltar-se sobre si próprio, abrindo possibilidades para a configuração da subjetividade. O não-lugar é o espaço da identificação, atrelada a descontinuidades e deslocamentos que marcam a experiência social dos sujeitos contemporâneos. (GOMES, 2004, s/p)

Neste mesmo sentido, Augé concorda expressando que “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar” (AUGÉ, 1994, p. 73). Complementando esta caracterização Pádua (2013), analisa as noções de espaço e lugar, binariamente. Espaço é tudo que não é lugar, pois lugar é um local onde um grupo ou uma pessoa deposita significados e sentidos. Portanto, “à medida que conhecemos melhor e dotamos de valor um espaço, ele se transforma em lugar” (PÁDUA, 2013, p. 42). É possível considerar esse processo de transformação de espaço em lugar também, através da perspectiva de Graeml, “como sendo resultado da experiência humana” (GRAEML, 2007, p. 40).

A partir das noções acima discutidas, foi possível compreender as motivações e a trajetória de elaboração da identidade do projeto, tendo a música como eixo central desta construção identitária no presente estudo.

3.4 Criatividade e Identidade: aportes desde a educação musical

Nos entrelaçamentos dos estudos sobre a criatividade, educação musical e identidade, Beineke (2009, p. 55) aponta que quando os alunos participam como compositores, intérpretes e audiência crítica, constroem sua identidade no grupo e se tornam agentes da própria aprendizagem, formando coletivamente o conhecimento que sustenta suas ideias de música. Desta forma, é possível pensar que a construção da identidade dos Lenhadores também pode ser criada no decorrer da atuação dos integrantes nos papéis indicados pela autora, moldando a

ideia de música com a qual o projeto se identifica e também a si mesmos. Em relação ao processo de criação em sala de aula, ressalta a importância deste lugar refletir um ambiente de confiança e respeito, de serem reconhecidos os laços de amizade e o que ela chama de relações socioafetivas positivas entre os pares na realização dos trabalhos.

Beineke (2009, p. 54) afirma ainda que a comunidade estabelece os critérios e participa da validação e da recriação de ideias de música nas suas práticas musicais. Isto ocorre em um processo intersubjetivo no qual as ideias de música são atualizadas e incorporadas por essa comunidade, num jogo de resistência e maleabilidade, uma habilidade mútua de afetar e ser afetado (WENGER apud BEINEKE, 2009, p. 54). Assim sendo, compreendo que tanto os integrantes do Projeto Lenhadores, como sua audiência, fazem parte desta comunidade que estabelecem as regras desse jogo e precisam ser considerados quando se intenciona compreender essas dinâmicas.

Nesta mesma linha de raciocínio, Del-Ben (2003) entende que “a música tem uma presença maciça na vida desses jovens, adolescentes e crianças não só como lazer e diversão, mas como parte do processo de construção de suas identidades” (DEL-BEN, 2003, p. 13). A autora problematiza os modos de ensino e aprendizagem, convidando a uma reflexão, visando ampliar e aprofundar a percepção de mundo e a vivência dos alunos, auxiliando-os a construir novos significados e perceber identidades possíveis. Assim, hoje falamos em músicas, em estéticas, e não mais em música e estética, no singular, pois a academia, a escola e o conservatório deixaram de ser os únicos espaços de ensino e aprendizagem musical (DEL-BEN, 2003). A autora conclui que, por meio de ações musicais e da reflexão sobre as mesmas, é possível construir identidades, neste sentido, busquei conhecer as identificações possíveis e as músicas e estéticas que permeiam os sujeitos desta pesquisa.

Ao investigar e analisar a constituição das identidades musicais, Torres (2004), através de narrativas pessoais de professoras e futuras professoras do ensino fundamental, apresenta o enfoque de Stokes, que discute acerca das identidades e a construção dos lugares musicais. Exemplifica a noção de identidade cultural através dos movimentos migratórios e de realocação de população de migrantes, que, ao ocuparem novos espaços geográficos, levam suas experiências musicais que, por sua vez, são mescladas com as experiências musicais locais. Em concordância com essa abordagem, busquei compreender como se apresentam as movimentações geográficas e o significado de construir o lugar musical dos Lenhadores.

Nesta perspectiva, Louro (2004) reflete sobre as identidades profissionais de dezesseis professores de instrumentos musicais, de um curso de bacharelado em instrumento. Para a autora, a questão da identidade passa pelos aspectos relacionados aos saberes disciplinares. Cita

Stephen Small, que entende a importância dos estudantes perceberem a identidade de inovação e progresso que o ambiente universitário tem, no qual existe a busca de um equilíbrio entre as culturas musicais próprias dos alunos e as que o curso de música se propõe a ensinar.

Louro (2004) aponta que existe uma inquietação por parte dos professores em relação a seus próprios caminhos profissionais e que “as atividades de ensino como parte das tarefas profissionais exercidas fazem parte do leque de vivências que constrói as narrativas sobre identidades profissionais dos professores” (LOURO, 2004, p. 150). Percebe que a tensão entre o ser musical/artístico e o ser acadêmico está presente nas falas dos professores entrevistados em sua pesquisa e busca colaborar com a superação da dicotomia do ser músico *versus* ser professor. Neste sentido, é relevante acerrar-me das narrativas dos Lenhadores no que diz respeito à identidade profissional em construção como licenciandos em música, somada a elaboração da identidade do projeto.

Tendo como foco o sujeito musical, Souza (2014) identifica quatro eixos: “identidade (quem são os músicos), alteridade (como se veem e são vistos), interação (como convivem com outros músicos na comunidade) e educação musical (o que pensam da música na educação)” (p. 97 e 98). Assim sendo, me detive nos dois primeiros eixos, identidade e alteridade, por considerar significativos para a análise desta pesquisa. No primeiro eixo, que gira em torno do conceito de identidade, a autora avaliou as relações e imbricações do entrevistado com a música. Para isso, considerou aspectos como gosto musical e ligação com a música, marcos biográficos e suas relações com as atividades musicais desenvolvidas e estilos musicais preferidos. Esses aspectos serão considerados neste estudo para conhecer quem são os integrantes e sua relação com a música. Refletindo desde a alteridade, ou seja, como se veem e são vistos, Souza (2014), aponta a importância da música na estruturação da identidade e como esta “vai sendo construída por meio das relações socioculturais estabelecidas com a família, os amigos e a escola, a mídia e as instituições religiosas, o que vai tornando-o consciente de sua singularidade, do diferente, da diferença” (p. 103 e 104).

Tendo como base esta pesquisa, busquei pensar a estrutura das entrevistas e as temáticas a serem trabalhadas, através dessa técnica. Para isso, é preciso apresentar o campo de pesquisa, suas características, sujeitos que o constituem e imbricações para o desenvolvimento deste trabalho.

4. APRESENTAÇÃO DO PROJETO LENHADORES DE BONSAI

O campo deste estudo compreende o Projeto Lenhadores de Bonsai⁹, sediado no município de Bagé, interior do estado do Rio Grande do Sul. O Projeto envolve pessoas de diversas áreas e também é composto por uma banda musical, que pode ser conceituada como uma unidade organizacional composta por profissionais que produzem arranjos, desenvolvem performances musicais e são parte da cultura, podendo contribuir para o desenvolvimento socioeconômico (RAMOS; BORGES, 2020).

O Projeto Lenhadores de Bonsai conta com uma equipe diretiva composta por três músicos, discentes do Curso de Licenciatura em Música da UNIPAMPA e uma engenheira agrônoma, ex-aluna da mesma universidade. Paulo é guitarrista oriundo do município de São Borja (RS) e empresta suas habilidades na área da publicidade, gravação e mixagem das mídias digitais do projeto, ao mesmo tempo, integra o grupo musical tocando violão elétrico com cordas de aço. Já a percussão conta com o baterista João Alberto, porto-alegrense que mora em Bagé, cria a sonoridade dos Lenhadores tocando cajón e uma bateria reduzida. No administrativo, nas relações humanas, na filmagem e na produção dos cenários, Evelise ou Vevê é bageense, e através do seu pragmatismo ancora e organiza a criatividade do grupo. Por fim, na minha dupla função, assumo o administrativo e a idealização do projeto, além de ser o vocalista do grupo.

Nesta pesquisa, revelar a identidade dos integrantes tem valor social pois, ao utilizar-se do espaço de produção e publicação científica, é possível recuperar a memória de participação na construção da identidade do Projeto. Por isto, os integrantes não são identificados com pseudônimos. Outra justificativa para o uso de seus nomes reais está no fato de que isto adquire significado de respeito e valorização para com estas pessoas, dando-lhes legitimidade como construtores e participantes em um microcosmos na história musical de Bagé.

Além das funções explicitadas, com a realização desta pesquisa assumi uma dupla função neste período, ou seja, atuando como integrante e pesquisador. A partir disto, realizando a pesquisa dentro do grupo ao qual pertencço, este estudo configura-se como um desafio e, ao mesmo tempo, uma oportunidade de poder entrar em contato com as questões mais profundas entorno do processo de construção criativa e colaborativa, mergulhando nas diferentes visões sobre identidade, criatividade e pertencimento. Enquanto discente de uma licenciatura, transito

⁹ O projeto possui um espaço virtual com informações adicionais que podem ser acessadas através do link: https://linktr.ee/Lenhadores_de_Bonsai.

pelas primeiras fases da formação inicial docente e exploro, concomitantemente, os primeiros passos na iniciação científica. Esta pesquisa, como uma primeira experiência de indagar, observar e desvendar a realidade que me constitui como sujeito, dialoga com os elementos fundamentais da metodologia qualitativa, buscando compreender e refletir sobre os aspectos, não quantificando valores, mas evidenciando as trocas subjetivas e simbólicas das relações humanas.

5. METODOLOGIA

A abordagem qualitativa deste estudo me permite transitar mundo a fora dos contextos especializados de pesquisa para “entender, descrever e, às vezes, explicar os fenômenos sociais [...] de maneiras diferentes” (BARBOUR, 2009, p. 12). Estas diversas maneiras compreendem a análise das experiências de indivíduos ou grupos, que podem ser suas histórias ou também as práticas, cotidianas ou profissionais, analisando relatos e histórias do dia a dia.

Neste sentido, intencionei considerar os aspectos essenciais da pesquisa qualitativa que, conforme Flick (2009):

[...] consistem na escolha adequada de métodos e teorias convenientes; no reconhecimento e na análise de diferentes perspectivas; nas reflexões dos pesquisadores a respeito de suas pesquisas como parte do processo de produção de conhecimento; e na variedade de abordagens e métodos (FLICK, 2009, p. 23).

Ao contemplar a complexidade dos fenômenos criativos a serem estudados e as implicações sociais que influenciam, fundam e estruturam esses fenômenos, a pesquisa qualitativa está voltada a compreender, em lugar de comprovar (PENNA, 2015).

Delimitei, o estudo descritivo como escolha metodológica. Segundo Gil (2008), a pesquisa descritiva é aquela que “tem como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2008, p. 28). Relacionando com o projeto, foram analisadas e descritas as características deste grupo que compõe os Lenhadores, as suas relações, os processos criativos e formativos emergentes deste contexto.

Para a produção de dados, optei por utilizar os diários de campo, entrevistas semiestruturadas e grupo focal como técnicas. Os diários de campo, segundo Bartelmebs (2012), são instrumentos importantes para o processo de observação da pesquisa, entretanto a produção dos mesmos é apenas um registro das atividades, sendo necessário elaborar reflexões sobre as informações registradas. Estes foram utilizados como forma de descrever os processos criativos e formativos nos encontros dos participantes do projeto. De caráter crítico-reflexivo, estes foram escritos após cada encontro presencial do projeto, durante o período de setembro e outubro de 2020.

Para Flick, a entrevista semiestruturada pode permitir “que os pontos de vista dos sujeitos entrevistados sejam expressos em uma situação de entrevista com um planejamento relativamente aberto do que em uma entrevista padronizada ou em um questionário” (FLICK, 2009, p. 89). Portanto, visei compreender os processos criativos utilizando desta técnica de

produção de dados para levantar informações e percepções dos Lenhadores, acerca de: suas motivações para integrarem o projeto; suas vivências musicais; suas referências e identificações; como se articulam esses elementos na escolha de repertório, arranjos musicais e desenvolvimento da identidade do grupo; o papel das relações sociais nos processos criativos; os aspectos significativos; como foi a trajetória de elaboração de identidade do projeto; e, por fim, os processos criativos que emergem dessas práticas de criação.

De forma integrada à realização das entrevistas e pensando no projeto como um coletivo de indivíduos, optei por realizar concomitantemente um grupo focal presencial para “gerar e analisar a interação entre os participantes, em vez de perguntar a mesma questão (ou lista de questões) para cada integrante do grupo por vez” (BARBOUR, 2009, p. 20). A etapa de produção de dados foi realizada no período de 12 de outubro de 2020 à 26 de outubro de 2020, no mesmo local que foi utilizado para o desenvolvimento dos encontros, ensaios e gravações.

6. RESULTADOS DO PROCESSO DE ANÁLISE

Compreendo que é possível realizar uma análise e, conseqüentemente, uma discussão/diálogo em rede, em que as informações e as reflexões não estejam desconectadas umas das outras, mas sim continuamente conectadas num emaranhado de ideias. Foi necessário para tal tarefa construir este capítulo de análise e apresentação de resultados em tópicos, organizando as informações de uma maneira integrada.

A partir dos caminhos metodológicos escolhidos para esta pesquisa apresento os resultados estruturados nas perspectivas dos eixos *identidade*, *criatividade* e *localidade*. Cada um destes eixos foi articulado com as reflexões e concepções abordadas pelos autores que alicerçam o referencial teórico desta pesquisa. Através destes diálogos busquei responder às questões iniciais de pesquisa com vistas a alcançar o objetivo principal, centrado em identificar, descrever e discutir os processos criativos que resultam na criação de identidade do Projeto Lenhadores de Bonsai.

A primeira sessão de análise apresenta a perspectiva da *identidade*, caracterizando a sonoridade e definindo os simbolismos do aspecto estético-visual do Projeto. A segunda, apresenta as discussões relacionadas com a perspectiva da *criatividade*, identificando como os participantes do Projeto se relacionam com esse conceito e descrevendo o desenvolvimento dos processos criativos. Por fim, o conceito de *localidade*, abordando o espaço no qual os processos de criação e elaboração de identidade aconteceram e como esse espaço se transformou em um lugar cheio de significado através das relações vividas, impactando diretamente na formação da identidade coletiva. Cada um dos conceitos, termos e ideias apresentadas no diagrama - a seguir - foram extraídos das análises realizadas sobre os diferentes momentos de conversas, entrevistas individuais e grupos focais, desenvolvidos junto aos integrantes do Projeto. A seguir apresento o gráfico onde podem ser percebidas as intersecções geradas a partir da análise dos resultados, seus diálogos e interações entre as sessões deste capítulo:

Figura 1: Gráfico das intersecções das sessões



Fonte: elaborado pelo autor (2020).

6.1 Identidade

Considerando identidade como um conjunto de características próprias, pelas quais é possível distinguir algo ou alguém, e também pela diferença, ou seja, pelo que não se é, foi necessário resgatar as vivências, referências e identificações musicais de cada um dos integrantes para caracterizar o Projeto Lenhadores de Bonsai. Foi necessário reconhecer a importância dessas trajetórias em suas identidades singulares e como estas se relacionam com a identidade sonora e estética do Projeto. Para compreender a composição artística desta identidade coletiva, retomo a compreensão de Barret (2014) que nos convida a olhar para esta construção sob uma perspectiva hereditária ao entender que se faz necessário reconhecer a importância de todas as pessoas que nos precedem.

Foi possível perceber que, em alguma medida, todos os integrantes receberam incentivo do núcleo familiar para o aprendizado musical. Entretanto, apenas dois integrantes vivenciaram a música durante a formação na educação básica. Neste sentido, Del-Ben (2003) reforça a importância de considerar a música como parte do processo de construção de

identidade. Dentre os diversos gêneros mencionados, o rock foi comum a todos os integrantes exceto para um deles, a quem esse estilo teve pouca relevância nas identificações e referências musicais.

Ao serem questionados sobre como poderia ser definida a identidade dos Lenhadores atualmente, responderam indicando o contraste entre o rústico e o sensível. Para Paulo, é o conjunto das histórias de vida dos integrantes, as emoções vividas; João Alberto complementa que também são os sentimentos, ou seja, a interpretação dessas emoções. Todos concordam que sensibilidade é uma boa palavra para definir os Lenhadores e Paulo complementa: “[...] a identidade, ela é esse conjunto de histórias, essas histórias se gerando e tirando de si coisas, que é a nossa sensibilidade, que é a nossa música, e aí a nossa música vem da história de cada um, das experiências e conhecimento de cada um” (Trecho extraído do grupo focal, p. 02, 17/10/2020).

A partir dessa percepção dos integrantes sobre a identidade geral do projeto, retorno ao ponto de partida quando apresentei para o grupo um repertório de músicas diversas, sem a pretensão de coesão entre estilos ou temáticas. Apenas busquei juntar todas as músicas que eu gostaria de tocar em uma única lista e propus uma releitura. Em decorrência disto, o repertório abrangia estilos variados como o *pop*, o MPB contemporâneo, música nordestina, o *folk*, o *soul* e o *indie*, sendo que o *rock* foi posteriormente incorporado por sugestão dos outros integrantes.

Desta forma, o mosaico de estilos que surgiu a partir do repertório impactou diretamente na identidade sonora dos Lenhadores. São canções, em sua maioria, que remetem a reflexões sobre a existência humana de uma forma poética. Entretanto, músicas comerciais também faziam parte desta lista. A seguir apresento uma lista de estilos e artistas que fazem parte do repertório dos Lenhadores (ver Apêndice E).

Ao serem apresentados a um repertório diversificado, foi possível iniciar as explorações de sonoridade utilizando as ferramentas disponíveis e objetivando realizar as releituras musicais. O grupo possuía inicialmente um violão elétrico com cordas de aço¹⁰ e um cajón, mas estes não são os instrumentos principais, respectivamente, dos músicos Paulo e João Alberto, o que demandou uma adaptação deles. Além da adaptação do baterista, Paulo acrescentou ao violão uma pedaleira de guitarra que deixou o som ainda mais singular.

A partir desta adaptação, as explorações permitiram construir uma sonoridade característica, que Ramos e Borges (2020) identificam como identidade sonora. Além da

¹⁰ Este violão foi doado ao projeto por um amigo como forma de incentivo ao grupo.

sensibilidade, Paulo reconhece a dinâmica como mais um aspecto que define a sonoridade dos Lenhadores:

Ah, acredito que a dinâmica musical, que é relacionada a sensibilidade, isso é uma coisa que muda de músico pra músico, banda pra banda, grupo pra grupo e pessoa pra pessoa, então uma característica dos Lenhadores, que é pra mim a mais óbvia e que você percebe de primeira, é a dinâmica. É a forma como as músicas são estruturadas, aquela questão do alto, baixo, volume, potência, ao mesmo tempo a suavidade, então tudo isso evoca uma certa sensibilidade [...]. Ah, quem são os Lenhadores? Ah, aqueles caras que fazem aquele tipo de música, sabe? Sensível e ao mesmo tempo pesada, bruta, temas, a maioria das músicas, tipo, tem um tema, tem uma certa história por trás, então são músicas muitas vezes dramáticas [...]. (Trecho extraído do grupo focal, p. 03, 17/10/2020)

Na visão de João Alberto:

[...] a primeira coisa que eu penso é no cru, naquela coisa natural, eu tenho uma imagem vinda da terra; ok, beleza, tem o pedal do Paulo, mas é aquela coisa só pra dar efeito, a gente não usa em várias músicas, só pra dar uma diferença em algumas coisas. (Trecho extraído do grupo focal, p. 07, 17/10/2020).

Nesta questão, Paulo explica que as suas referências musicais aparecem no som dos Lenhadores de várias maneiras: através do dedilhado, do *reverb*¹¹ sutil usado na pedaleira e da palheta que é do rock. Além disso, menciona a técnica de *palm mute*¹², que é uma técnica de guitarra e serve para deixar o som mais ‘gordo’ e ‘pesado’. Paulo acrescenta que:

As músicas mais ‘swingadas’, totalmente *swing*, meio até do *blues*, na música da Katy Perry. Muita coisa do *soul*, os *leaks* da guitarra, essa brincadeira de criar uma frase melódica e aplicar em ‘n’ coisas, tem muitos *licks*¹³ do *soul* e do *blues* [...]. Bastante acordes abertos, essa ideia de corda solta, muita corda solta, que gera uma sonoridade mais *pop*. Os acordes com sétima, do *soul*, ao mesmo tempo do MPB.

O que o violonista traz do *folk* geralmente é a sua levada rítmica característica, do *indie* e do *worship*, a ambiência. Essa ambiência ao qual se refere é uma nota pedal que se sustenta por toda a música e é característico nas músicas de louvor de ambientes religiosos, entretanto essa sonoridade geralmente é produzida pelo teclado.

Outra característica importante que carrega a identidade sonora dos Lenhadores, e que foi discutida no grupo focal, é o vocal. A maneira como utilizo a minha voz para dar significado e sonoridade a cada uma das músicas do repertório é um aspecto visto como importante por todos os integrantes. Por eu ter passado parte da minha infância em ambientes religiosos

¹¹ Reverb é um efeito gerado por ondas sonoras quando estas são refletidas de forma reiteradas por múltiplas superfícies após o som inicial.

¹² Também conhecida como abafamento, é uma técnica de guitarra usada para diminuir a intensidade do som das cordas tocadas.

¹³ São frases melódicas usualmente feitas pela guitarra.

diversos, isto implicou nas minhas referências musicais, aproximando-me do *soul* e do canto coral. Além disso, as bagagens que carrego a partir da experiência profissional de cantar em casamentos e na realização de shows sertanejos e de pagode influenciaram também nas características vocais que trago para o repertório dos Lenhadores. João Alberto lembra que, no início do Projeto, eu ainda carregava referências fortes do sertanejo, mas entende que: “é massa, tu tem um melisma, tu tem uma... leveza na voz, aquela suavidade”, nesta linha, João Alberto e Paulo concordam que a sonoridade vocal que eu expesso nas músicas, atualmente, é especialmente singular para a identidade sonora dos Lenhadores.

Além disso, ao se mesclarem essas referências e sonoridades individuais, no momento da *performance*, a interpretação musical é reconhecida como outro aspecto da identidade do grupo. Referindo-se à canção Bilhetes do Tiago Iorc, Paulo afirma:

nossa interpretação musical dessa música é exatamente assim, a tua voz é uma voz mais desesperada, sonoramente, a tua forma de gesticular a letra da canção, a história, a mensagem que a canção quer passar, é relacionada, essa voz calma, ao mesmo tempo de uma voz de ajuda, pedindo ajuda, e naquele momento do ápice da esperança tu solta, é como se, me desprendi de alguma coisa, eu realmente tenho essa esperança, acho que é essa sensibilidade que eu falo, de personalidade de cada um, ela é solta, conforme a necessidade, o repertório nos diz. (Trecho extraído da entrevista com Paulo, p. 08, 24/10/2020)

O integrante ressalta que não basta somente executar a canção, mas há uma entrega emotiva que a música necessita e continua a explanação desde a perspectiva da canção Certas Coisas de Pedro Altério:

Acho que essa é a sensibilidade, e ao mesmo tempo reflete a dinâmica na música, que é fraco, forte, piano, pianíssimo, fortíssimo. Dependendo do repertório a gente tem a dinâmica. Essa música por exemplo a gente começa piano, depois no refrão a gente vai pro forte. A gente sai de um momento de reflexão, de certa forma tristeza, pra um ambiente de revolta, sabe? ‘A vida é cheia dessas coisas que a gente não consegue entender, tem tanta coisa nessa vida que a gente não consegue entender’, e a gente tá lá, a gente vai andando nisso, e a gente percebe que a dinâmica musical e essa sensibilidade nossa de entender o repertório, o que a música precisa, o que a letra precisa, a gente transparece isso, em forma de dinâmica e sensibilidade. Por isso que eu acho que a dinâmica e a sensibilidade são pontos fortes dos Lenhadores, por que é um ponto forte na nossa personalidade, acho que não é só musical.

Mesmo para as músicas animadas e dançantes, ele relata que esta entrega emotiva acontece ao serem evocadas emoções e sentimentos de felicidade, porém, quando se trata da sonoridade anexada ao audiovisual, como no clipe dos Lenhadores cantando Gravity¹⁴ de Jhon Mayer, Paulo afirma que: “Eu ainda fico muito tenso com essa questão do vídeo, porque não é

¹⁴ Gravity + If Ain't Got You - Lenhadores de Bonsai feat. Micaela | John Mayer & Alicia Keys
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=anPZKWV_zm4>. Acesso em: 23 nov. 2020

uma coisa natural, nunca fui de tocar sendo gravado, de forma constante, e até se tornar natural demora” (Trecho extraído da entrevista com Paulo, p. 09, 24/10/2020). Neste sentido, a medida que novos recursos vão sendo incorporados, a sonoridade e a *performance* também sofrem impacto.

Em relação às gravações de áudio realizadas no *home studio* dos Lenhadores, Paulo explica que, inicialmente, por falta de equipamento, o grupo decidiu gravar cada instrumento separado, entretanto a estratégia não funcionou. Desta maneira, as gravações perdiam a dinâmica e a sensibilidade, pois os instrumentos não estavam “conversando”. Por isto, optamos por gravar todos ao mesmo tempo, o que incorria em gravar também ruídos da sala. Esta captação sonora caseira também define a sonoridade dos Lenhadores. Posteriormente, as mídias digitais geradas no *home studio* foram distribuídas aos amigos e apreciadores do som por redes sociais.

Sobre as produções de áudio em mídia digital, Paulo lembra que:

A gente quis se aproximar mais naturalmente do que rolou, eu pelo menos entendi, é característica dos Lenhadores. Qual a característica das mídias gravadas dos Lenhadores? É se aproximar 100% do que rola dentro do quarto, no ensaio. Que é mostrar essas dinâmicas, o som da voz bem limpo, bem na cara, sem muito processamento, é uma voz mais crua. O violão a mesma coisa, o máximo que ele tem ali é o PAD, que é congelar essa nota, violão bem limpo, não estridente, mas não grave, com pouco médio, por que o médio no violão fica feio, no ensaio fica feio, na gravação fica feio no meu modo de ver, então a gente construiu essa ideia. O cajón a mesma coisa, o bumbo não pode ser seco, tem que ser mais ‘redondo’, tem que fazer toda essa edição na mixagem pra ficar igual esse som, exatamente como a gente ouve no quarto e não como ficou gravado no microfone. Essas são características que tem se tornado padrão cada vez mais nos Lenhadores. (Trecho extraído da entrevista com Paulo, p. 09, 24/10/2020)

Da mesma maneira que os Lenhadores carregam esta sonoridade naturalista, evitando processamentos exagerados, a identidade estético-visual também busca remeter este sentido. Entendemos a ideia do humano como parte da natureza, integrado a ela e, por isso, os elementos do lenhador (humano) e do bonsai (natureza) na identidade estético-visual são considerados uno, indissociáveis. Portanto, os aspectos autêntico e orgânico da identidade dos Lenhadores estão presentes na identidade sonora e estético-visual.

6.2 Criatividade

Através das entrevistas foi possível questionar o coletivo sobre seus pensamentos a cerca do que são processos criativos. Quando questionados, cada participante trouxe uma visão própria. Vevê considera que processo criativo é um processo de criar algo. Borba e Pacheco

(2019) complementam esta compreensão, ao afirmar que: “Criar é ter ideias [...] é propor variações ao material sonoro, por a variar as estruturas já consolidadas no material musical (repetição, tensões e distensões, expectativas, continuidades e descontinuidades, silêncios)” (BORBA E PACHECO, p. 5, 2019). O entendimento sobre “variações” e ter ideias vai ao encontro da compreensão do integrante João Alberto, para o qual processo criativo é a possibilidade de reordenar ao mencionar que “isso é um processo criativo, da gente remanejar a música”. Se processo criativo é criar algo e criar é ter ideias, afinal, o que é ter ideias? Para o Paulo “é tirar coisas de dentro de si”, ele entende que os processos criativos do Projeto começaram a ser elaborados quando “juntou quatro cabeças, quatro cabeças começaram a explicar”, trazendo esse olhar ao coletivo. Entretanto, por mais que os processos sejam elaborados de forma conjunta, ressalta que as ideias podem surgir também do específico para o todo, ou seja “cada lenhador tem um processo criativo, joga na mesa e os Lenhadores exploram mais esse processo” (Trechos extraídos da entrevista com Paulo, p. 07, 24/10/2020). Neste sentido, Vevê entende que o aspecto coletivo é o que proporciona este ambiente para a criatividade emergir, quando diz que “o processo é conjunto, só funciona por ser em conjunto. Se fosse individual não funcionaria assim” (Trecho extraído da entrevista com Evelise, p.02, 24/10/2020).

Enquanto participante do Projeto e pesquisador destes processos criativos, entendo que criar é manifestar uma subjetividade, gerar movimento, variação, estabelecendo um trabalho de modelagem e combinação de elementos diversos, a partir de uma perspectiva única e singular, desde um prisma que nenhum outro criador seria capaz de observar. Considerando estes pressupostos e percepções sobre os processos criativos, foi possível esquematizar e descrever a maneira como desencadearam-se as etapas do processo criativo da construção de identidade do Projeto. O princípio dos Lenhadores foi norteado a partir das minhas motivações e necessidades de fazer música, fazendo com que buscasse sujeitos que pudessem integrar esse ideal comigo. No conceito de Lubart (2003), que considera o efeito das emoções na motivação do ato criativo, pude perceber que este foi o dinamismo para alçar o processo criativo na idealização do conjunto musical.

O processo de construção iniciou quando os integrantes se uniram para criar um coletivo musical após esta motivação inicial. Este processo ocorreu naturalmente, com fluidez, através da experimentação e da improvisação nos arranjos, priorizando os gostos estéticos dos integrantes. Para Paulo:

[...] quando a gente construía a música e tocava a música depois da construção dela, a coisa simplesmente fluía, porque a música ficava bonita, cada um tinha seu papel, não

evidenciava nem um e nem o outro, eram todos evidentes, e uma coisa muito legal, muito bem construída e que não foi tão pesada pra construir. (Trecho extraído da entrevista com Paulo, p. 05, 24/10/2020)

Considerando o esquema acima apresentado, foi possível identificar o surgimento de dois caminhos paralelos, que são definidos como: os processos de construção da identidade sonora e da identidade estético-visual. O primeiro caminho relaciono com as análises de Orvek (2016), que considera como aspectos essenciais para a criação na composição musical a motivação, o ponto de início, o consciente e inconsciente, as habilidades técnicas e os limites. O primeiro, a motivação, precede o próprio processo criativo que, no Projeto, ocorreu ao sentir a necessidade de produzir música:

Meu motivador inicial foi: “Eu preciso tocar! E, além de tocar, eu preciso gravar”. Quando eu parei de tocar e gravar eu senti que não tinha sentido na vida [...]. Assim que a gente começou a tocar e eu comecei a sentir aquela conexão com vocês, primeiro de forma musical, né, parece que aliviou... (Trecho extraído do grupo focal, p. 13, 17/10/2020)

Para os outros músicos, além de tocar, a principal motivação estava atrelada ao aspecto financeiro, objetivando o lucro. Após a motivação, o próximo elemento necessário para a manifestação de um processo criativo, descrito pelo autor, é o ponto de início, que no Projeto se deu no momento em que todos identificaram o potencial desta ideia e estabeleceram o coletivo musical. Aqui, Paulo lembra que:

As primeiras vezes foi diferente, porque cada um era uma coisa, mas a gente começou a construir algo sólido, que era uma forma de tocar, que era uma forma de cantar, um repertório, e era uma coisa bonita de se ouvir, legal, uma coisa que percebi ter um potencial. E isso era um dos motivadores [...]. (Trecho da entrevista com Paulo, p. 04, 24/10/2020)

Já o consciente e o inconsciente são caracterizados através das inspirações do repertório apresentado para os demais integrantes e, a partir disso, iniciamos as atividades do Projeto, que buscavam primeiramente a construção de uma identidade sonora.

Quanto às habilidades técnicas, mesmo que advindas de contextos diferentes e variados, todos os integrantes possuíam-nas. Paulo enfatiza ter mais afinidade com a guitarra, mas precisou migrar para o violão de aço por sentir que a sonoridade deste combinava com a do cajón mais do que a guitarra. Para João, que nunca tinha feito um som parecido, foi necessário adaptar seus conhecimentos ao contexto do Projeto, ele diz: “eu não tenho passado nesse *set*¹⁵,

¹⁵ Compreende-se *set* como uma coleção de instrumentos de percussão composta por diversos tambores, pratos e acessórios organizados ao entorno do baterista/percussionista.

foi um *set* que eu construí para os Lenhadores [...] por que não tem estrutura para colocar uma batera bumbo 22 que é o que eu tenho, tá ligado?” (Trecho extraído da entrevista com João, p. 07, 20/10/2020).

O integrante incorporou o chocalho ganzá, mais conhecido como ovinho, para preencher alguns espaços nas músicas. Este trabalho de adaptação é reconhecido por Lubart (2003) e Amabile (1988) como uma das capacidades da produção criativa, sendo possível relacioná-lo com a compreensão de Beineke (2009) a respeito da recriação de ideias sobre música e o processo intersubjetivo no qual estas ideias são atualizadas.

Foi possível moldar neste processo criativo os primeiros aspectos dos Lenhadores, que foram definidos pelos limites que o contexto e as ferramentas estabeleciam. Alguns dos limites identificados foram a instrumentação, o espaço físico para ensaio, os possíveis locais de apresentação, o repertório e o orçamento. Estes determinaram as fronteiras da potencialidade do grupo. Com estes cinco elementos estipulados, levantados e percebidos, é possível descrever o segundo caminho identificado no esquema, o processo de construção da identidade estético-visual, que foi gerado concomitantemente com a sonoridade. A partir da necessidade de se identificar no contexto social como elemento motivador, no caso deste processo, o nome surge como ponto de partida e emerge da manifestação de uma inspiração do inconsciente. Neste sentido, ambos elementos apontados por Orvek (2016) se conectam ao mesmo tempo possibilitando o surgimento da identificação do Projeto.

Vevê recorda que “eu não sei de onde saiu, eu lembro de onde a gente estava, a gente estava passando na frente da sorveteria, ali, conversando e rindo, falando de nome, falando sobre histórias também, ai... Lenhadores de Bonsai; ai a gente, bah! Pior, né?!” (Trecho extraído do grupo focal, p. 04, 17/10/2020). Assim, é possível evidenciar o efeito do fertilizante da fantasia, como apontado por Orvek (2016) e entendido por Paulo como “um processo totalmente criativo, eu nunca iria pensar nesse nome naturalmente”. O nome surgiu para Vevê como um trocadilho, que foi bem aceito pelos outros integrantes, por perceberem que este de alguma forma os identificava. Em sua percepção, ela diz: “acho que o nome veio um pouco de como eram os integrantes” (Trecho da entrevista com Evelise, p. 01, 24/10/2020).

A partir deste ponto, este coletivo possui um nome que pode ser identificado e assim, retomo Frega (2007), de que um dos aspectos da atividade criativa é estar aberto a experiência e permitir que uma coisa leve a outra, desta forma encaminhando o aspecto visual como o

próximo elemento moldado pelo grupo. Para João Alberto, o desenvolvimento deste foi natural depois que já existia uma ideia de sonoridade:

[...] o que acho mais interessante, ah, o lenhador tem aquela coisa mais trajada, calça jeans, botina e flanela. Acho que o processo criativo tanto musical quanto visual foi natural, conforme a necessidade mesmo, e conforme a gente foi se preenchendo mesmo, a gente tinha o áudio, a gente não tinha o nome ainda, buscamos o nome, a partir do nome a gente foi pro visual, então tudo foi meio que se completando. (Trecho extraído da entrevista com João Alberto, p. 06, 20/10/2020)

Vevê e Paulo manifestaram uma visão diferente do percussionista:

Paulo: foi bem planejada...

Vevê: é essa palavra.

Paulo: ela não foi natural, ela foi pensada e planejada. De certa forma não foi tão natural de construir essa imagem, foi de se pensar, o que é um lenhador, o que é um bonsai, qual é o papel do bonsai dentro do papel do lenhador, todo um planejamento para se construir uma identidade visual, não foi espontânea, natural. Talvez a música, mas a visual não era um forte nosso. (Trecho extraído do grupo focal, p. 07, 17/10/2020)

É possível solucionar esta aparente divergência de pensamentos através da perspectiva de Orvek (2016) ao lembrar que, durante o ato da criação artística autêntica, pode surgir a inspiração inconsciente assim como o próprio ato do trabalho artístico também é capaz de inspirar novas ideias.

Além disso, o logo foi concebido e modelado através de experimentações e da busca por conectar todos os aspectos que permeavam o Projeto, o que Orvek (2016) chama de intuição/impressão global. Logo, esta modelagem poderia ser compreendida como um senso artístico vago do objeto intencional, conciliando os grandes e pequenos detalhes emergentes em um todo unificado, considerando também os objetivos financeiros do Projeto. Para Vevê, houve um trabalho de caracterizar toda a simbologia da identidade visual, conectando a imagem do bonsai ao nome, mencionando que “tem uma coisa de *marketing* pensado, [...] um objeto específico, que remeta a uma identidade” (Trecho extraído do grupo focal, p. 06, 17/10/2020), com o intuito de fazer-se distinguível, singular.

Quando questionados sobre as dificuldades encontradas no processo de construção de identidade, os músicos apontaram a organização, a estruturação e conexão das ideias, das tarefas e das metas como aspectos desafiadores dentro do Projeto. Vevê concorda com o grupo ao dizer que: “cada um vinha com uma ideia, meu deus gente, socorro! o que eu faço com esses guris?! pra onde vai essa conversa?!” (Trecho extraído do grupo focal, p. 05, 17/10/2020). Para ela a dificuldade estava no coletivo, em juntar as diferentes referências de cada integrante e chegar a um consenso na mensagem a se passar.

Paulo aponta a influência das relações afetivas no processo criativo como um desafio ao dizer que “enquanto a gente não teve essas relações mais fortes, não saiu nome, não saiu logo e não saiu identidade visual, não saiu nada. Quando a gente foi criando essas relações, foi saindo um por um, cada vez mais constante” (Trecho extraído da entrevista com Paulo, p. 10, 24/10/2020). Além disso, a apreciação artístico-cultural e musical da população local influenciou na receptividade que tivemos no município e no pouco *feedback* do público sobre o trabalho. Isto ocorre possivelmente por estarmos situados em um local onde a sonoridade dos Lenhadores ainda não tem evidência significativa e por tratar-se de um projeto novo com músicos vindos de fora.

Entretanto, a solução para a dificuldade mencionada por Vevê estava justamente no próprio coletivo. Vevê afirma que em conjunto, usando o que cada um tinha, foi possível superar os desafios. Na visão dos integrantes, por se tratar de um projeto¹⁶ e não uma banda, as relações pessoais de cada um dos Lenhadores formou uma rede de apoio para o desenvolvimento do grupo. Beineke (2008) ressalta a importância de observar a dinâmica e os efeitos das relações socioafetivas no processo de criação. No Projeto os integrantes observaram essa dinâmica ao perceberem uma evolução nas suas relações desde colegas de trabalho até uma amizade e companheirismo transparentes.

Questionados sobre a influência das relações afetivas nos processos criativos, os Lenhadores compreendem que cultivar a amizade propiciou um ambiente receptivo e com liberdade para compartilhar e trabalhar nas ideias. Beineke (2008) aponta também a necessidade de um ambiente de confiança e respeito, onde os laços de amizade sejam reconhecidos dando respaldo as relações socioafetivas positivas, importantes para o desenvolvimento do processo criativo.

Neste processo de construção das relações, Paulo e João Alberto entendem a importância do papel de Vevê como mediadora das relações interpessoais dos integrantes no grupo, exercendo também uma função como “consciência” dos Lenhadores. Para este aspecto compreendo que a função de “consciência” busca olhar para si mesmo como se olhasse de fora. Comentam que Vevê era “a primeira a ver o ensaio, ver a coisa acontecendo” (Trecho extraído do grupo focal, p. 05, 17/10/2020), motivando os Lenhadores a continuarem. Neste sentido,

¹⁶ Para os integrantes, identificar o grupo Lenhadores de Bonsai como projeto agrega valores como profissionalismo e responsabilidade, com metas e tarefas bem definidas. Agregado a isso, expandir a proposta de banda para projeto permite que outros sujeitos colaboradores realizem atividades extramusicais com engajamento e pertencimento fazendo parte como Lenhadores também.

Vevê relata que se preocupava para que todos se sentissem acolhidos no ambiente onde acontecem os ensaios:

[...] é uma coisa que eu lembro desde o início também, o cuidado de se sentirem confortáveis aqui, de se sentir bem, tem que estar todo mundo bem pra coisa fluir, e é um espaço que, as vezes a gente não tá muito bem e ai, não, mas nesse espaço tem que tá, tem que tá legal. Eu tentava organizar, né [...] (Trecho do grupo focal, p. 05, 17/10/2020)

Ao se modificarem as relações interpessoais, ganhando um sentido ampliado e de maior proximidade, também se modificaram as relações com o espaço onde a maioria dos processos aconteceram. Para falarmos sobre os aspectos do espaço físico que envolvem o Projeto seguimos para a próxima sessão de discussão destes resultados, apresentando o conceito de *localidade*.

6.3 Localidade

O objeto desta pesquisa, que fundamenta este estudo, ocorre no contexto do município de Bagé. Os três músicos integrantes do Projeto Lenhadores de Bonsai migraram de suas cidades de origem para estudar música na região da campanha, ao sul do estado do Rio Grande do Sul. Essa experiência tão complexa como o deslocamento humano, possui diversas bagagens, sendo uma delas a música. Torres (2004) aponta que esses movimentos migratórios alteram a noção de identidade cultural, no momento em que os sujeitos levam suas experiências musicais aos novos espaços geográficos.

Foi no ambiente universitário que os caminhos dos integrantes se entrecruzaram permitindo que suas bagagens culturais se mesclassem com as experiências musicais locais. De acordo com as percepções do grupo, em um sentido mercadológico, em Bagé há espaço, majoritariamente, para estilos musicais como o sertanejo, o pagode e a música nativista, sendo que alguns outros estilos como o funk, o eletrônico e rock possuem menor visibilidade. Desta forma, houve a necessidade de buscar um espaço para explorar outros tipos de sonoridade ou, como o conceito apresentado por Torres (2004), construir um lugar musical.

Para abordar o processo de construção de lugar musical, resgato os conceitos de lugar e não lugar. O primeiro é dotado de significado, e fortalece os sentimentos de pertencimento, enraíza e identifica o sujeito. O não lugar é como um lugar de passagem, não se define como relacional, assim como já fora abordado anteriormente nesta pesquisa.

Os integrantes relatam que as relações socioafetivas positivas que ocorreram durante os ensaios e reuniões do grupo possibilitaram a construção deste lugar de acolhimento e pertencimento, no qual havia liberdade para expressar e experienciar a criatividade. Desta forma, o espaço ganhou gradualmente significado afetivo e se transformou em um lugar; um lugar musical. Para Graeml (2007) essa transformação do espaço em lugar é resultado da experiência humana, ao ressignificar espaços. Na minha perspectiva, considero que essa ressignificação pode ser ampliada também para o contexto de momentos vividos pelos integrantes, que eu prefiro chamar de eventos. O ensaio semanal, por exemplo, é um evento e pôde ser ressignificado a partir desta perspectiva. Sobre isso Paulo afirma que:

[...] os Lenhadores foi um espaço que eu criei, onde eu posso desenvolver essa minha habilidade, esse meu estudo da música, essa minha prática musical. Se tornou meu local, é o local onde eu mais posso desenvolver essas coisas. [...] Então, Lenhadores é esse local, é esse grupo, esse projeto, onde eu posso desenvolver todo o meu lado musical sem medo, porque esse lugar me proporciona isso. (Trecho da entrevista com Paulo, p. 05, 24/10/2020)

Este espaço no qual nos referimos trata-se do meu quarto no apartamento onde vivo, situado no centro da cidade, sendo de fácil acesso para a realização dos ensaios. A escolha deste se fundamentou na necessidade de possuímos um local para o desenvolvimento das atividades do Projeto, visto que nosso maior impedimento se tratava do financeiro quando buscávamos por um espaço.

A produção musical do estilo *indie*¹⁷ tem entre suas características a apresentada no parágrafo anterior. Por isso, acreditamos que os Lenhadores localizam-se no estilo *indie*, caracterizando-se como um projeto independente, produzindo e distribuindo sua sonoridade de forma caseira, sem grandes produções, priorizando o acústico e evitando o *mainstream*¹⁸. Paulo também vê o projeto com essas características, ao afirmar que:

É uma coisa muito *indie*, essa coisa nova que é do *underground*, que é tu ser teu produtor, tu ser a tua gravadora, [...] que é uma coisa do *home studio*¹⁹, eu ser meu produtor, eu me produzir, eu comprar uma placa de áudio, eu cantar, eu editar, eu botar nas plataformas, eu criar meus vídeos [...]. (Trecho extraído do grupo focal, p. 11, 17/10/2020)

¹⁷ Nesta pesquisa, os integrantes compreendem *indie* como um estilo musical e uma forma de produzir música que se caracteriza por contemplar uma produção independente de grandes produtoras e gravadoras, apresentando uma sonoridade com características caseiras que priorizam a singularidade e a liberdade musical. Ler em: Grove Music Online. Disponível em: <encurtador.com.br/tJRU6>. Acesso em: 16 nov. 2020

¹⁸ Aquilo que se considera habitual ou normal porque é feito ou aceito pela maioria. Ler em: Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/mainstream/>>. Acesso em: 16 nov. 2020

¹⁹ Ambiente de gravação sonora de composição simples ou caseira. Ler em: O *home studio* como ferramenta para o ensino da performance musical. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/GabrielSilva.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2020

Portanto, essa característica do “caseiro”, que se define a partir do espaço em que ocorrem as atividades e gravações do Projeto, possibilitam a sensação de acolhimento e conforto para os integrantes, enfatizando o aspecto da *localidade*. Com o desenvolvimento das atividades, os integrantes desejaram expandir estas sensações para o público também, assim como descreve João Alberto:

Eu acho que quanto mais confortável, quanto mais aconchegante for o som, acho que é isso que resume o nosso som, né? O que a gente quer externalizar para o público, o conforto que a gente tem aqui no teu quarto, tocando as músicas que a gente toca, a gente quer externalizar para eles. Acho isso bem legal. (Trecho do grupo focal, p. 15, 17/10/2020)

Desta forma, recapitulando as reflexões abordadas nesta sessão sobre *localidade*, é possível perceber que as relações transformam o lugar, o lugar transforma o evento, o evento transforma o som e o som pode transformar aquilo que somos, a nossa identidade. Para João Alberto, no Lenhadores de Bonsai cada verso, um sentimento, cada batida, uma atitude.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões e considerações trazidas nos resultados desta pesquisa, nesta parte final trago à luz o que foi possível evidenciar na busca por responder aos objetivos iniciais. Ressalto que as três sessões estipuladas no capítulo anterior, *identidade*, *criatividade* e *localidade*, foram apresentadas em um formato mais próximo do linear, buscando seguir uma linha de raciocínio para esta escrita. Porém, a compreensão que tenho destes conceitos é de um formato em rede, que convergem entre si, misturam-se, fazendo com que as reflexões, as ideias, os conceitos e os elementos abordados sejam compreendidos todos de uma maneira unificada. Separados, estes conceitos não abarcam o mesmo significado do que quando abordados em rede.

Desta forma, convido o leitor a recordar o objetivo geral a partir deste olhar, este que busquei identificar, descrever e discutir os processos criativos que resultam na criação de identidade do Projeto Lenhadores de Bonsai. Para responder ao objetivo geral, foi possível identificar inicialmente alguns elementos que fundamentam a possibilidade de ocorrerem tais processos. A motivação para a interpretação musical e a necessidade por um lugar que acolha com afeto e reverbere sentido de pertencimento são alguns destes. Também identifiquei que as relações afetivas e, conseqüentemente, as relações com os espaços desenvolvem um papel importante e significativo para os desdobramentos dos processos criativos, assim como os limites, capacidades técnicas e desafios.

Já os processos criativos em si foram evidenciados nas seguintes situações: as observações, as experimentações, os ensaios, os diálogos, as ideias, o aprendizado do repertório, as adaptações e variações, os arranjos, a busca por coesão sonora e estético-visual, os descartes de ideias e as inspirações e transpirações artísticas que permearam constantemente o fluir destes processos no contexto do projeto.

A partir da busca e resposta pelo objetivo geral, pôde-se delinear os elementos que correspondem agora aos objetivos específicos, em que pude conhecer os anseios e referências musicais dos integrantes, através das motivações em desafiar-se. As motivações também se configuravam como a busca por novos repertórios e na exploração de diferentes sonoridades, além do aspecto econômico. As principais referências musicais identificadas foram o *rock*, o *pop-rock*, o *soul*, o *blues* e a MPB, as quais emergiram ao resgatar suas trajetórias, memórias, referências e identificações, estabelecendo um diálogo direto com o que constitui o sujeito musical e, assim, perceber as formas e meios onde se dão essas manifestações da subjetividade em produto criativo.

Depois de resgatar, analisar e compreender as dimensões socioafetivas dos integrantes, observou-se que estas desempenham um papel catalizador nos processos criativos, influenciando positiva ou negativamente, de acordo com as alterações que ocorrem entre os integrantes (BEINEKE, 2008).

Além desses aspectos evidenciados, vale ressaltar que os três eixos principais desta pesquisa, *identidade, criatividade e localidade*, encontram-se em um movimento de rede, assim como foi destacado acima. Isto gera intersecções entre esses três eixos que levam a compreensão de que a construção da identidade sonora e estético-visual conecta-se entre si através dos principais elementos: coletividade e tomadas de decisão, afetividade e acolhimento, emoção e sentimento, pertencimento e naturalidade.

Na esfera pessoal, este estudo impactou nos aspectos do autoconhecimento, na ampliação da compreensão dos processos criativos e nos desdobramentos destas práticas de criação. Foi possível perceber, também, um crescimento pessoal a partir das aprendizagens em relação a minha figura como músico, professor em formação e a dualidade destas funções e como elas me transformam como sujeito. A pesquisa permitiu que pudesse haver maior proximidade com os integrantes e ampliar nossas relações. No âmbito formativo, colaborou para que pudesse compreender o tema das práticas artístico-criativas desde a perspectiva do licenciando em música.

Para o Curso de Música/Licenciatura da UNIPAMPA, este estudo pode apresentar um novo olhar para os processos criativos, ao trazer uma pesquisa original dando visibilidade à qualidade do curso o qual incentiva e apoia os discentes a realizarem pesquisas acadêmicas sobre/com/nos seus cotidianos musicais. Possibilitando, aos mesmos, observar, analisar e repensar suas práticas musicais, como consta nos objetivos do Projeto Pedagógico do Curso (UNIPAMPA, p. 31, 2016).

Para o Projeto Lenhadores de Bonsai, este estudo permitiu tomar consciência dos processos que ocorrem em suas práticas coletivas observando melhoramentos e atualizações, bem como autoconhecimento coletivo. Para os sujeitos envolvidos, oportuniza a valorização do trabalho cultural realizado, gerando incentivo e reconhecimento.

Com esta pesquisa, pode-se continuar ampliando a compreensão dos estudos sobre construção de identidade de grupos musicais, processos da composição musical em música popular e outras formas de processo criativo atrelados à Arte como um todo. Diante disto, nós enquanto seres capazes de realizar estes atos, precisamos pesquisar e conhecer mais sobre como desenvolvemos nossas produções culturais, buscando transcender as fronteiras de nossa compreensão criativa. Para este aspecto compartilho o pensamento de Orvek (2016) de que

seres humanos são potenciais criadores de música e de arte, entretanto, sabem muito pouco sobre suas valiosas produções artísticas.

Espero que este trabalho tenha proporcionado ao leitor um aprofundamento sobre o tema, levando à reflexão dos aspectos abordados e colaborando para o crescimento artístico-musical da nossa sociedade de criadores.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Eunice M. L. Soriano; FLEITH, Denise de S. Contribuições teóricas recentes ao estudo da criatividade. **Revista Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 19, n. 1, Brasília, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v19n1/a02v19n1.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2020.
- AMABILE, Tereza M. A model of creativity and innovation in organizations. **B. M. Staw & L. L. Cummings (Eds.)**, vol. 10:123-167. Greenwich, CT: JAI Press, 1988.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas. Sp. Papirus, 1994.
- BARBOUR, Rosaline. **Grupos Focais**. Coleção Pesquisa Qualitativa. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BARRET, Margaret S. **Collaborative Creative Thought and Practice in Music**. 2014. Nova York: Routledge Taylor & Francis Group. Disponível: <<https://books.google.com.br/books?id=WFY3DAAAQBAJ&pg=PA63&lpg=PA63&dq=Margaret+Barrett+'Creative+collaboration':+an+'eminence'+study+of+teaching+and+learning+in+music+composition&source=bl&ots=g8CmVVdxCn&sig=ACfU3U1znqAnJvXJG9X1U9AFegj1XTN3wg&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjW9JqJu67oAhUCJrkGHXChAn8Q6AEwBXoECAsQAQ#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 22 set. 2020.
- BARTELMÉBS, Roberta Chiesa. **A observação na pesquisa em educação: planejamento e execução**. Material digital da disciplina de Metodologias de Estudos e Pesquisas III do Curso de Pedagogia da Universidade Aberta do Brasil - FURG, 2012. Disponível em: <http://www.sabercom.furg.br/bitstream/1/1454/1/Texto_observacao.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.
- BEINEKE, Viviane. **Processos Intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre aprendizagem criativa**. 2009. Tese (Doutorado em Música). PPGMUS-UFRGS. Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17775>>. Acesso em 20 de maio 2019.
- _____. **Aprendizagem criativa educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais**. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/download/3763/2710>>. Acesso em: 26 set. 2020.
- BEINEKE, Viviane. Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. **Revista da Associação Brasileira de Educação Musical**, Londrina, v. 23, n. 34, jan. jun. 2015.
- BORBA, Marcelo de Barros; PACHECO, Eduardo Guedes. O conceito de criação musical no bacharelado em música popular da UFPel: o que é que tem nessa cabeça. In: XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Pelotas. **Anais...** Pelotas: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2019. P. 01-06. Disponível em: <

<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/viewFile/6073/2375>>. Acesso em: 22 set. 2020.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **Creativity: flow and the psychology of discovery and invention**. New York: Harper Perennial, 1996.

DEL BEN, Luciana. Práticas pedagógico-musicais e identidades culturais. In: Seminário Nacional de Arte e Educação, 2003, Montenegro. **Anais...** Montenegro, Fundarte, 2003, p.10-15. Disponível em:

<<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/issue/viewIssue/28/51>>. Acesso em: 01 out. 2020.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Trad. José Marcos Macedo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 jun. 1999. Caderno Mais, p. 3. Disponível em:

<https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2020.

FARIA, Ederson de; Souza, Vera Lúcia Trevisan de. Sobre o conceito de identidade: apropriação em estudos sobre formação de professores. **Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional**, São Paulo, v. 15, n. 01, Jan – Jun, p. 35-42, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/pee/v15n1/04.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2020.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Trad. Sandra Netz. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. O nômade e a geografia: Lugar e não-lugar na narrativa urbana contemporânea. **Revista Semear**, v. 10, 2004. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/10Sem_12.html>. Acesso em: 09 out. 2020.

GRAEML, Karin Sylvia. **A relação entre lugares e não-lugares na cidade: um estudo da apropriação do serviço de acesso à internet nos faróis do saber de Curitiba**. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/11589/Tese_Karin_Graeml_MADE.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 out. 2020

IDENTIDADE. In: DICIO, Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Online. Editora Melhoramentos, 2020. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=identidade>>. Acesso em 01 out. 2020.

LOPARDO, Carla Eugenia. **A música na escola: tempos, espaços e dimensões**. Porto Alegre: Editora Appris, 2018.

LUBART, Todd. **Psicologia da criatividade**. Trad. Márcia Conceição Machado Moraes. Porto Alegre: Artmed, 2007. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/ncev5e>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

MACHADO, L. O. Limites e fronteiras: da alta diplomacia aos circuitos da ilegalidade. **Revista Território**, Rio de Janeiro, ano V, n. 8, p. 7-23, jan.-jun., 2000.

Disponível em: < http://www.laget.eco.br/pdf/08_6_lia_osorio.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2020.

ORVEK, David. Ex Nihilo: an inquiry into the nature of musical creation. **Southern Scholars Senior Project**. Southern Adventist University, 2016. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/a8df/e3a3b43774fab7fb7ad8e55358f26c85ffd0.pdf?_ga=2.24659256.322065660.1584893183-70127380.1584893183>. Acesso em: 23 mar. 2020.

PÁDUA, Letícia Carolina Teixeira. **A Geografia de Yi-Fu Tuan: essências e permanências**. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-09122013-114313/pt-br.php>>. Acesso em: 10 out. 2020.

RAMOS, Marlos V. Oliveira; BORGES, Jacqueline Florindo. A estratégia como prática em diferentes ritmos: um estudo do *strategizing* em bandas musicais. **Revista Eletrônica de Ciência Administrativa**. IBEPES, RECADM, v. 19, n. 1, p. 10-32, Jan.-Abr., 2020. Disponível em: <<https://www.semanticscholar.org/paper/A-Estrat%C3%A9gia-Como-Pr%C3%A1tica-em-Diferentes-Ritmos%3A-um-Ramos-Borges/3f6b71acd45aff71394694dcc55069c41628df83>>. Acesso em: 28 set. 2020.

SOUZA, Jusamara. Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociologia musical. **Educar em Revista**, n. 53, jul.-set., 2014. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/36584/23129>>. Acesso em: 24 set. 2020.

TORRES, Maria Cecília A. R. Identidades musicais e concepções pedagógicas de professoras e futuras professoras do ensino fundamental. In: 27ª Reunião Anual da Anped, Caxambu. **Anais...** Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 2004, p. 1-17. Disponível em: <<http://27reuniao.anped.org.br/gt13/t1312.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2020.

UNIPAMPA. Projeto Pedagógico do Curso de Música/Licenciatura, Campus Bagé, Nov. 2016.

VILA, Pablo. Práticas musicais e identificações sociais. **Significação**, Ano 39, n. 38, p. 247-277, 2012. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-09122013-114313/pt-br.php>>. Acesso em: 11 nov. 2020.

VIEIRA, Gabriel da Silva. **O Home Studio como ferramenta para o ensino da performance musical**. Dissertação de Mestrado, Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2010. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/GabrielSilva.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2020.

APÊNDICES**APÊNDICE – A****TERMO DE CESSÃO DE DIREITO DE USO DE IMAGEM E VOZ**

(Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998)

Pelo presente instrumento, eu, _____ (*nome completo*), portador/a do CPF nº _____, RG nº _____, telefone () _____, e-mail _____, autorizo graciosamente, sem limitação de tempo ou número de exposições, a utilização da minha imagem e/ou voz em registros realizados ao longo dos anos de 2019 e 2020, entrevistas individuais e grupo focal, durante a minha participação na pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso “**A construção coletiva de uma identidade musical: uma aproximação aos processos criativos dentro do Projeto Lenhadores de Bonsai**” que tem por objetivo: Identificar, descrever e discutir os processos criativos que resultam na criação de identidade de um projeto musical, realizada pelo discente Jonathan Levi Monteiro Camargo, orientado pela Professora Carla Eugênia Lopardo. Autorizo a utilização do meu nome sem uso de pseudônimos e estou ciente que as informações disponibilizadas serão utilizadas apenas para a finalidade de pesquisa, sendo que as mesmas não serão divulgadas em outros meios, garantindo a preservação dos dados levantados.

Local/data: _____, _____ de _____ de 2020.

Nome a ser utilizado na pesquisa: _____

Assinatura: _____

APÊNDICE – B**ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA 1**

Ficha técnica

NOME: _____ Idade: _____

Estado Civil: _____

Curso: _____

De onde veio: _____

Qual instrumento toca: _____

Função no projeto: _____

- 1 Como começou suas vivências musicais? Qual sua trajetória na música? Quais instrumentos tocou, com quantos professores?
- 2 Com quais estilos de música mais se identificava? (Influências musicais). Aprendeu a tocar os estilos que mais gostava? Por que? Justifique. Como tu conseguiu aprender?
- 3 Como foi chegar em Bagé em seu primeiro ano? Houve estranhamentos? Quais? Por que?
- 4 Por quais motivos começou a tocar no projeto Lenhadores? Quais os interesses em participar do projeto?
- 5 Relate como era a sua relação com os outros integrantes? Houve mudanças desde o início até agora?
- 6 Falando de processos criativos do projeto: O que você consideraria como processo criativo? Como aconteceram esses processos?
- 7 Como as suas referências musicais aparecem no som que os Lenhadores fazem?
- 8 Como as relações afetivas, dentro do projeto, influenciaram nos processos criativos?
- 9 Para você, os lenhadores possuem identidade própria? Qual?
- 10 É possível identificar as dificuldades nesses processos de construção de identidade? Quais seriam elas? Como foram solucionadas?
- 11 Teria mais algum assunto que gostariam de discutir? Alguma pergunta sobre o trabalho?

APÊNDICE – C**ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA 2**

Ficha técnica

NOME: _____ Idade: _____

Estado Civil: _____

Curso: _____

De onde veio: _____

Qual instrumento toca: _____

Função no projeto: _____

- 1 Como começou suas vivências musicais? Qual sua trajetória na música? Quais instrumentos tocou, com quantos professores?
- 2 Com quais estilos de música mais se identificava? (Influências musicais). Aprendeu a tocar os estilos que mais gostava? Por que? Justifique. Como tu conseguiu aprender?
- 3 Por quais motivos começou a trabalhar no projeto Lenhadores? Quais os interesses em participar do projeto?
- 4 Relate como era a sua relação com os outros integrantes? Houve mudanças desde o início até agora?
- 5 Falando de processos criativos do projeto: O que você consideraria como processo criativo? Como aconteceram esses processos?
- 6 Como as suas referências musicais aparecem no som que os Lenhadores fazem?
- 7 Como as relações afetivas, dentro do projeto, influenciaram nos processos criativos?
- 8 Para você, os lenhadores possuem identidade própria? Qual?
- 9 É possível identificar as dificuldades nesses processos de construção de identidade? Quais seriam elas? Como foram solucionadas?
- 10 Teria mais algum assunto que gostariam de discutir? Alguma pergunta sobre o trabalho?

APÊNDICE – C**GRUPO FOCAL**

Data:

Local:

Horário:

Nome: _____

Nome: _____

Nome: _____

Nome: _____

Introdução (preâmbulo).

O que vou analisar, o que espero, vou ser mediador, vou olhar as entrelinhas. Quero que eles estabeleçam um diálogo, pois busco a interação do grupo.

- Não tomava o protagonismo, pois eles são o foco, mas também participava.
- 1 Qual a identidade dos lenhadores? Como poderia ela pode ser definida, neste momento?
 - 2 Como se compõe a identidade estética/visual, sonora (sonoridade, arranjos, repertório), econômica (popularização) e habilidade dos integrantes? [tempo determinado];
 - Estética;
 - Sonora;
 - Econômica;
 - Habilidades;
 - 3 Em termos de criatividade/criação, como ocorreu o processo de elaboração da atual identidade dos lenhadores? Ideias germinadoras logo, cores, a estética dos vídeos, o bonsai, Repertório, tipo de violão, voz e Cajon. [Prever tempo];

- 4 Como vocês acham que as experiências prévias de cada um se combinam criando a sonoridade dos Lenhadores de Bonsai?
- 5 Existe na cidade/região grupos que fazem/seguem o/as mesmo/as estilo/referências? Qual a marca que os lenhadores estão deixando na cidade, em termos de localidade, que outros grupos não fazem? De que tipo de impacto/efeito a proposta dos lenhadores oferece para a cidade?
- 6 O que vocês pensam que levou a construir esse tipo de identidade no contexto de região de fronteira, a cidade com todas as suas características? Vocês acham que isso influenciou? São, não? Porque?
- 7 Teria mais algum assunto que gostariam de discutir? Alguma pergunta sobre o trabalho?

APÊNDICE – D

FOTOS



Depois do caos
de uma é que se torna
demolição, real a
possibilidade de
construir algo
novo.

LENHADORES
de Bonsai



APÊNDICE – E

PÁGINA 3 DO PORTFÓLIO DO PROJETO LENHADORES DE BONSAI



ESTÍLOS MUSICAIS

- POP ACÚSTICO**
Tiago Iorc, Anitta, Silva, Alok, Ludmilla, Shawn Mendes, Katy Perry
- MPB CONTEMPORÂNEO**
5 à seco, Flavia Wenceslau, Liniker, Pedro Altério, Bruno Piazza, Paulo Novaes
- FOLK | SOUL | INDIE**
Bryan Behr, Amy Winehouse, Daft Punk, A Banda Mais Bonita da Cidade, Flaira Ferro, Dingo Bells
- ROCK**
Supercombo, Apanhador Só, Os Paralamas do Sucesso, Erasmo Carlos

03

LENHADORES DE BONSAI

BUSCAMOS OBTER UMA IDENTIDADE SINGULAR, NA MISTURA DE RITMOS E LEVADAS DIFERENTES.

APÊNDICE – F

PÁGINA 5 DO PORTFÓLIO DO PROJETO LENHADORES DE BONSAI



REPERTÓRIO

 05

POP ACÚSTICO

Tiago Iorc - Coisa Linda
 Shawn Mendes - Señorita
 Tiago Iorc - Amei te ver
 Alok feat. Ina Wroldsen - Favela
 Silva e Anitta - Fica tudo bem
 Tiago Iorc - Bilhetes
 Katy Perry - Chained To The Rhythm
 Tiago Iorc - Tangerina
 Silva e Ludmilla - Pôr do Sol na praia

MPB CONTEMPORÂNEO

5 à seco - Feliz pra Cachorro
 Paulo Novaes - Casca do Ovo
 5 à seco - Ventos de Netuno
 Pedro Altério e Bruno Piezza - Certas coisas
 5 à seco - Paz interior
 Flávia Wenceslau - Segredos do Mar
 Liniker - Zero
 Flávia Wenceslau - Carona Beija-flor
 Pedro Altério - Logradouro
 5 à seco - Pra você dar nome
 Pedro Altério - Alguém dirá
 5 à seco - Pausa
 Flávia Wenceslau - Desatador de nós
 5 à seco - Centro

APÊNDICE – G

PÁGINA 6 DO PORTFÓLIO DO PROJETO LENHADORES DE BONSAI



REPERTÓRIO

06

ROCK

Supercombo - Bonsai
 Os Paralamas do Sucesso - Astronautas de Mármore
 Roberto e Erasmo Carlos - Eu sou terrível
 Os paralamas do Sucesso - Lanterna dos afogados
 Apanhador Só - Rei e um Zé

FOLK | SOUL | INDIE

Bryan Behr - Eu te amo
 Amy Winehouse - Valerie
 Daft Punk - Get Lucky
 A Banda mais bonita da cidade - Oração
 Flaira Ferro - Quero me curar de mim
 Dingo Bells - Eu vim passear

CUPOM, POCKET SHOW, PARCERIAS E CACHE