

Processos Criativos Colaborativos no Rock Instrumental: O Caso Quarto Ácido

Pedro Paulo Rodrigues¹

Prof. Dr. Gérson Luís Werlang²

Universidade Federal de Santa Maria – UFSM

RESUMO: Este trabalho investigou os processos criativos colaborativos do trio de rock instrumental Quarto Ácido, tomando como objeto de estudo três composições do álbum *Paisagens e Delírios* (2017): “Manhã Sépia”, “Delírio” e “Serena Inquietude”. O objetivo foi compreender como as dinâmicas de criação coletiva, articuladas à trajetória histórica da banda e às práticas de produção musical, contribuíram para a construção de sua identidade estética e sonora. O estudo fundamentou-se nos conceitos de criatividade colaborativa (Bishop, 2018), modo rock de composição (Finnegan, 1989), memória (Candau, 2011) e produção musical como processo emergente (Rosa; Manzolli, 2019), articulados ao Método Eclético de Ferrara (Ferrara, 1991) para a análise musical. Metodologicamente, a pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, integrando narrativa histórica com viés autoetnográfico (Santos, 2017) e análise musical, tendo como corpus gravações fonográficas, registros audiovisuais, documentos e memórias do pesquisador.

PALAVRAS-CHAVE: criatividade colaborativa; rock instrumental; autoetnografia; guitarra elétrica; análise musical.

Collaborative Creative Processes in Instrumental Rock: The Quarto Ácido Case

ABSTRACT: This study investigated the collaborative creative processes of the instrumental rock trio Quarto Ácido, taking as its object of study three compositions from the album *Paisagens e Delírios* (2017): “Manhã Sépia,” “Delírio,” and “Serena Inquietude.” The objective was to understand how the dynamics of collective creation, articulated with the band’s historical trajectory and music production practices, contributed to the construction of its aesthetic and sonic identity. The study was grounded in the concepts of collaborative creativity (Bishop, 2018), rock mode of composition (Finnegan, 1989), memory (Candau, 2011), and music production as an emergent process (Rosa; Manzolli, 2019), articulated with Ferrara’s Eclectic Method (Ferrara, 1991) for musical analysis. Methodologically, the research adopted a qualitative approach, integrating historical narrative with an autoethnographic perspective (Santos, 2017) and musical analysis, with audio recordings, audiovisual records, documents, and the researcher’s memories as its corpus.

KEYWORDS: collaborative creativity; instrumental rock; autoethnography; electric guitar; musical analysis.

¹ Acadêmico do curso de Especialização *Músicas dos Séculos XX e XXI – Performance e Pedagogia* da UFSM

² Orientador docente do curso de Especialização *Músicas dos Séculos XX e XXI – Performance e Pedagogia* da UFSM

INTRODUÇÃO

A criação musical em contextos colaborativos envolve processos de interação, negociação e compartilhamento de decisões entre os músicos, nos quais ideias individuais podem ser transformadas pela prática conjunta. Em bandas de rock, a composição pode se desenvolver a partir da experimentação realizada nos ensaios, da interação entre os instrumentos e das contribuições dos diferentes integrantes, fazendo com que a obra seja construída progressivamente no próprio fazer musical (Finnegan, 1989). É nesse contexto que se insere o Quarto Ácido, trio de rock instrumental formado em Panambi/RS, cujos processos criativos constituem o objeto desta pesquisa.

A relevância deste estudo está na documentação e análise dos processos de criação de um grupo da cena independente gaúcha, tomando como foco uma experiência concreta de composição em uma banda de rock instrumental. Ao investigar as práticas desenvolvidas pelo Quarto Ácido na criação de três obras do álbum *Paisagens e Delírios* (2017), “Manhã Sépia”, “Delírio” e “Serena Inquietude”, buscou-se contribuir para a compreensão dos processos criativos que permeiam a produção musical colaborativa, considerando também aspectos da trajetória e da memória do grupo.

Nesse sentido, o problema de pesquisa proposto para este trabalho foi: como se desenvolvem os processos criativos colaborativos em bandas de rock instrumental, a partir do caso do trio Quarto Ácido?

Para a condução da investigação, adotou-se uma abordagem qualitativa que articulou narrativa histórica com viés autoetnográfico à análise musical fundamentada no Método Eclético de Ferrara (1991). Destaca-se que o pesquisador é integrante do trio Quarto Ácido, o que conferiu à investigação uma perspectiva interna sobre as dinâmicas do grupo. Nesse modelo, o pesquisador assume o papel de ator social dentro do texto, cujas memórias e vivências são incorporadas como dados para a compreensão do processo criativo investigado (Santos, 2017, p. 223).

Para a análise musical, adotou-se o Método Eclético de Ferrara (1991), utilizado de forma flexível e adaptado às especificidades do objeto, conforme orientação de Sotuyo Blanco (s.d., p. 19). A investigação compreendeu, ainda, que os processos criativos do Quarto Ácido se estendem às etapas de pré-produção, produção e pós-produção, entendidas como subsistemas de um processo complexo e colaborativo no qual surgem propriedades emergentes que não podem ser inteiramente premeditadas (Rosa; Manzolli, 2019, p. 57).

CRIAÇÃO COLABORATIVA, NARRATIVA HISTÓRICA E MEMÓRIA

A compreensão dos processos criativos musicais como fenômenos colaborativos constituiu o eixo teórico central desta investigação. Cunha (2013) afirma que o fazer musical resulta da “reelaboração e da execução de elementos sonoros, rítmicos e harmônicos apropriados em interações sociais prévias”, de modo que toda manifestação musical revela simultaneamente conhecimentos adquiridos coletivamente e formas pessoais de organizá-los em estrutura musical (Cunha, 2013, p. 346). Quando essa prática acontece em grupo, sua complexidade se intensifica, pois a produção musical coletiva constitui uma prática colaborativa situada em determinado ambiente histórico e cultural, revelando formas de viver, pensar e ser do coletivo que a produz (Cunha, 2013, p. 347).

Nessa direção, Bishop (2018) analisa a criatividade em grupos musicais e afirma que a criatividade colaborativa distribui os processos criativos entre os membros de um grupo que trabalham na resolução de um problema comum, produzindo resultados que podem exceder a simples soma das contribuições individuais (Bishop, 2018, p. 2). Esse fenômeno está associado ao conceito de emergência, isto é, ao surgimento de ideias criativas que não podem ser atribuídas exclusivamente a um único participante (Fischer et al., 2005, apud Bishop, 2018, p. 2).

Os processos composicionais em bandas de rock encontram enquadramento específico no que Finnegan (1989) denomina "modo rock de composição prévia coletiva". Segundo a autora, esse sistema difere do modo clássico por não ser baseado em escrita e por não ser criado por um único indivíduo. A obra é elaborada em uma série de ensaios por todo o grupo, que depois a apresenta como uma composição conjunta. Normalmente, um integrante inicia o processo ao “apresentar uma ideia original”, um trecho de melodia, riff, tema, conjunto de ritmos e acordes, ou uma frase ou verso. Isso é tocado ou cantado para o grupo, sendo gradualmente transformado em uma peça completa (Finnegan, 1989, p. 167).

Cook (2018) aprofunda essa perspectiva ao propor uma mudança de paradigma na musicologia, argumentando que a criatividade musical reside fundamentalmente na interação social e não em um domínio de excepcionalidade individual (Cook, 2018, p. 1). O autor contrapõe a visão do “gênio solitário” a uma concepção em que a criatividade emerge “da ação e interação social, em vez de apenas acontecer dentro das cabeças das pessoas” (Cook, 2018, p. 9). Utilizando as categorias de Finnegan (1989), Cook

caracteriza o processo das bandas de rock como uma “composição prévia através da prática”, na qual a originalidade é indissociável da atuação conjunta entre compositores e intérpretes (Cook, 2018, p. 41).

A abordagem metodológica adotada nesta pesquisa articulou narrativa histórica ao viés autoetnográfico. Segundo Cintra (2020) a pesquisa narrativa fundamenta-se na premissa de que a narrativa atua simultaneamente como fenômeno e método. Sob essa perspectiva, admite-se que os indivíduos “levam vidas contadas e contam histórias dessas vidas” (Clandinin; Connelly, 1995, apud Cintra et al., 2020, p. 66453), cabendo ao pesquisador o papel de descrever e coletar as narrativas dessas experiências.

A autoetnografia é apresentada como um gênero da etnografia e um método de pesquisa qualitativo que busca desvendar novos caminhos para a investigação sociológica por meio de uma postura autorreflexiva (Santos, 2017, p. 215). É um método que pode ser usado na investigação e na escrita, já que tem como proposta descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal, a fim de compreender a experiência cultural (Ellis, 2004 apud Santos, 2017). Dessa forma, um pesquisador utiliza princípios de autobiografia e da etnografia para fazer e escrever autoetnografia. Como um método, a autoetnografia torna-se tanto processo como produto da pesquisa (Santos, 2017, p. 220).

Essa articulação entre narrativa e autoetnografia ancora-se na compreensão da memória como processo dinâmico de reconstrução da identidade. Candau (2011), fundamentado em Bergson (1896), classifica a protomemória como a “memória repetitiva ou memória-hábito” que abrange as disposições corporais e saberes incorporados naturalmente pelo sujeito em suas práticas cotidianas (Candau, 2011, p. 22). Ao transpor esse conhecimento incorporado para o plano da análise científica, o pesquisador opera por meio da metamemória, “a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela” (Candau, 2011, p. 23), permitindo uma “totalização existencial” da trajetória pessoal como objeto analítico (Candau, 2011, p. 70).

ANÁLISE MUSICAL E PROCESSO CRIATIVO DAS OBRAS

Para a análise das obras selecionadas adotou-se o Método Eclético de Lawrence Ferrara (1991), conforme apresentado no livro *Philosophy and the Analysis of Music* (1991). Para Ferrara, a análise musical deve operar em múltiplos níveis de escuta, abrangendo não apenas os aspectos formais da obra, mas também suas dimensões

referenciais, expressivas e ontológicas. O autor propõe um método que funciona como um “guarda-chuva”, permitindo que diferentes sistemas analíticos operem de forma independente, mas contribuam para uma compreensão global e multinível da música (Ferrara, 1991, apud Sotuyo Blanco, s.d., p. 3).

O método original compreende dez passos, dos quais cinco foram mobilizados neste trabalho: O contexto histórico (passo 1) situa a obra dentro de um quadro que considera a cronologia do compositor, os períodos estilísticos e o clima sociopolítico da época. No caso desta pesquisa, este passo foi desenvolvido integralmente por meio da narrativa histórica da trajetória da banda. O nível sintático (passo 3) corresponde à implementação de métodos convencionais de análise musical, com foco na coleta de dados estruturais como forma, harmonia, intervalos, escalas e organização rítmica. O som-no-tempo (passo 4) constitui a descrição fenomenológica da obra, buscando suspender temporariamente o conhecimento sintático para focar em como a música se manifesta à percepção e como unidades e estruturas temporais aparecem imediatamente à consciência do ouvinte. O sentimento virtual (passo 6) analisa como a obra expressa sentimentos humanos como contemplação, tensão, melancolia ou catarse. O mundo onto-histórico (passo 7) consiste em uma análise hermenêutica que busca desvelar o “mundo da vida” do criador e o sentido histórico exemplificado na obra. Neste trabalho, esse nível foi aprofundado por meio da autoetnografia, incorporando memórias, vivências e decisões do processo criativo como dados analíticos.

As gravações do álbum são tomadas como documentos centrais de análise, não apenas enquanto produtos acabados, mas como registros que preservam vestígios das interações entre os músicos, das decisões tomadas em estúdio e das negociações que moldaram o resultado. Paralelamente, foram incorporadas fontes externas como matérias jornalísticas, entrevistas e resenhas críticas, que permitiram tensionar a perspectiva interna da banda com sua recepção pública. Dessa forma, a análise buscou evidenciar não apenas como as músicas são estruturadas, mas como foram construídas, experienciadas e interpretadas, articulando som, memória e significado.

As três obras revelam escolhas harmônicas e modais distintas entre si, embora nenhuma dessas escolhas tenha partido de uma elaboração teórica consciente. Esse dado confirma o que Finnegan (1989) descreve como característico do “modo rock de composição”, baseado na oralidade e na prática ativa entre os músicos (Finnegan, 1989, p. 168).

Um segundo padrão identificado nas três análises é a tensão entre planejamento e emergência. A banda chegou ao estúdio com as composições inteiramente estruturadas, contudo, em todas as três obras, elementos significativos surgiram durante a gravação. Em todos esses casos, o resultado final incorporou novidades que não estavam previstas, confirmando o que Rosa e Manzolli (2019) descrevem como “propriedades emergentes do processo de produção”: novidades sonoras que surgem da interação entre os envolvidos e que não podem ser inteiramente premeditadas (Rosa; Manzolli, 2019, p. 57).

O processo criativo do Quarto Ácido não se encerrava na composição nem na pré-produção, mas se estendia até a gravação e, em certa medida, até a pós-produção. Esse dado dialoga diretamente com a concepção de Rosa e Manzolli (2019) sobre a “não linearidade do processo de produção musical”, no qual “retomadas constantes de etapas anteriores realimentam o sistema como um todo” (Rosa; Manzolli, 2019, p. 61). No caso do Quarto Ácido, essa não linearidade se manifesta não apenas nas decisões de estúdio, mas na própria cronologia das composições: obras escritas entre 2014 e 2015 foram reelaboradas em 2016 com a entrada de um novo integrante na banda, redefinidas na pré-produção de janeiro de 2017 e finalizadas nas sessões de gravação ao longo daquele ano.

A análise das três obras também permitiu observar como a reconfiguração da formação, com a entrada de um novo integrante após o falecimento de um membro da formação original, se inscreveu na própria materialidade sonora das composições. Esse processo alterou o contexto coletivo no qual as obras foram reelaboradas, introduzindo novas interações e decisões no desenvolvimento das composições. Esses dados confirmam o que Bishop (2018) descreve como criatividade colaborativa: a produção de resultados que excedem a soma das contribuições individuais, por meio de processos distribuídos entre os membros do grupo (Bishop, 2018, p. 2). A obra final não é atribuível a um único integrante, mas ao grupo como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A articulação entre análise musical e narrativa histórica com viés autoetnográfico permitiu evidenciar que os processos criativos do Quarto Ácido não se explicam apenas pela descrição dos materiais sonoros e nem apenas pelo relato das vivências do grupo. É na intersecção entre esses dois planos, o que a música é e como ela foi feita, que a compreensão do processo criativo se torna possível. O Método Eclético de Ferrara (1991), aplicado de forma não ortodoxa, conforme orientação de Sotuyo Blanco (s.d., p. 19),

mostrou-se adequado a esse propósito: seus múltiplos níveis de escuta permitiram que a análise transitasse entre a estrutura musical e a experiência vivida sem hierarquias rígidas, respeitando a permeabilidade entre os níveis que o próprio Ferrara (1991) reconhece como constitutiva do método.

Por fim, a dimensão da memória (Candau, 2011), revelou-se um fio condutor ao longo da pesquisa. Essa dimensão evidencia que tanto a protomemória incorporada nas práticas cotidianas do grupo, quanto a metamemória mobilizada pelo pesquisador ao reconstruir reflexivamente sua trajetória, não é um dado exterior ao processo criativo, mas parte constitutiva de sua construção.

Os processos criativos colaborativos do Quarto Ácido desenvolveram-se de maneira não linear, a partir da interação entre práticas de composição, experimentação, decisões coletivas e intervenções ocorridas durante as etapas de produção. As composições não permaneceram estáticas após sua elaboração inicial, sendo reelaboradas conforme as circunstâncias históricas e as configurações do grupo se modificaram. Nesse processo, escolhas intuitivas, negociações entre os integrantes e acontecimentos não previstos participaram da construção dos resultados musicais, evidenciando que a criação se constituiu no próprio fazer coletivo.

A contribuição deste trabalho reside na documentação de um caso específico: o de um trio de rock instrumental do interior do Rio Grande do Sul que, ao longo de uma década marcada por perdas, reconfigurações e descobertas, construiu uma obra cuja identidade sonora não pode ser compreendida fora do processo colaborativo que a gerou. Embora se trate de um estudo de caso específico, os resultados permitem compreender como processos colaborativos podem assumir configurações particulares em contextos de criação musical coletiva. Ao tornar visíveis as dinâmicas internas desse processo, as negociações, os acasos, as decisões intuitivas que só posteriormente revelaram sua lógica, este trabalho buscou contribuir para que a criatividade musical seja compreendida não como atributo individual, mas como prática situada, coletiva e emergente.

REFERÊNCIAS

- BISHOP, Laura. Collaborative musical creativity: How ensembles coordinate spontaneity. **Frontiers in Psychology**, v. 9, art. 1285, 2018.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CINTRA, Sones Lei Aparecida Domingues; CORREIA, Léia Bernal Sanches; TENO, Neide Araújo Castilho. Pesquisa narrativa: uma metodologia para compreender experiências formativas. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 6, n. 9, p. 66451-66463, set. 2020.
- COOK, Nicholas. **Music as creative practice**. New York: Oxford University Press, 2018.
- CUNHA, Rosemyriam. A prática musical coletiva. **Revista Brasileira de Música**, v. 26, n. 2, 2013.
- FERRARA, Lawrence. **Philosophy and the analysis of music: bridges to musical sound, form, and reference**. New York: Excelsior Music Publishing Co., 1991.
- FINNEGAN, Ruth. **The hidden musicians: music-making in an English town**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- ROSA, Gilberto Assis; MANZOLLI, Jônatas. Complexidade e criatividade no processo de produção musical em estúdio: uma perspectiva sistêmica. **Opus**, v. 25, n. 3, p. 50-65, set./dez. 2019.
- SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural - Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 214-241, jan./jun. 2017.
- SOTUYO BLANCO, Pablo. **Estudo crítico do “Método Eclético para Som, Forma e Referência” proposto por Lawrence Ferrara, a partir da realidade brasileira**. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/268296929>. Acesso em: [data].