

Criação em tempo real e experiência formativa na Música Universal/Escola Jabour

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA
SUBÁREA: SA-3. Etnomusicologia.

Francisco Orniudo Fernandes Filho
Universidade Federal da Paraíba
nidofernandes@gmail.com

Resumo. Este artigo integra uma pesquisa de doutorado sobre a práxis da criação vinculada à Música Universal/Escola Jabour. O recorte concentra-se na criação em tempo real, entendida como procedimento no qual composição, arranjo, transmissão e realização musical se desenvolvem no curso da própria atividade. O objetivo é propor uma análise inicial de como esse procedimento, tomado como acontecimento, torna perceptível a práxis da criação e pode constituir experiências formativas. A discussão articula formulações sobre experiência e formação às contribuições da antropologia da experiência. A abordagem é qualitativa e interpretativa e mobiliza entrevistas, materiais bibliográficos e um registro audiovisual de prática musical disponibilizado publicamente no *YouTube*. A análise indica que os saberes cultivados por quem conduz se atualizam publicamente em escolhas, demonstrações e orientações produzidas em resposta às condições de cada encontro. Os participantes entram em relação com essa práxis ao escutar e apreender o material proposto, tomando parte em sua realização coletiva. Suas experiências, seus graus de domínio técnico e sua familiaridade com essa forma de criar contribuem para que um mesmo acontecimento seja vivido e significado de modos distintos. Conclui-se que a criação em tempo real pode constituir uma experiência formativa ao colocar os participantes em relação com essa práxis em acontecimentos concretos de participação musical. Essa relação abre possibilidades para que a forma de fazer vivida no encontro repercuta em suas trajetórias e participe de transformações em seus modos de perceber, agir e se relacionar com a música.

Palavras-chave. Música Universal, Escola Jabour, Criação em tempo real, Práxis da criação, Experiência formativa.

Title. Real-Time Creation and Formative Experience in Música Universal/Escola Jabour

Abstract. This article is part of a doctoral research project on the praxis of creation associated with Música Universal/Escola Jabour. It focuses on real-time creation, understood as a procedure in which composition, arrangement, transmission, and musical realization develop in the course of the activity itself. The aim is to propose an initial analysis of how this procedure, understood as an event, makes the praxis of creation perceptible and may constitute formative experiences. The discussion brings formulations on experience and formation into dialogue with contributions from the anthropology of experience. The study adopts a qualitative and interpretive approach and draws on interviews, bibliographic materials, and a publicly available audiovisual record of musical practice on *YouTube*. The analysis indicates that the knowledge cultivated by those who lead the practice is publicly actualized through musical choices, demonstrations, and instructions produced in response to the conditions of each encounter. Participants enter into relation with this praxis by listening to and apprehending the proposed material and taking part in its collective realization. Their experiences, levels of technical proficiency, and familiarity with this way of creating contribute to the ways in which the same event may be lived and interpreted differently. The article concludes that real-time creation can



constitute a formative experience by placing participants in relation to this praxis within concrete situations of musical participation. This relationship opens up possibilities for the mode of music-making experienced in the encounter to reverberate through their trajectories and contribute to transformations in how they perceive, act, and relate to music.

Keywords. Música Universal, Escola Jabour, Real-time creation, Praxis of creation, Formative experience.

Introdução

Este artigo integra uma pesquisa de doutorado em andamento que investiga a práxis da criação vinculada à Música Universal/Escola Jabour. A expressão Música Universal é empregada aqui na acepção adotada por Hermeto Pascoal para nomear sua própria música. A denominação ultrapassa a identificação de um estilo ou gênero e expressa uma perspectiva musical que, no contexto do Hermeto Pascoal & Grupo, adquiriu elaboração coletiva e passou a ser incorporada por outros músicos (Costa-Lima Neto, 1999). A adoção do termo relaciona-se à recusa das classificações convencionais de gênero e de fronteiras rígidas entre categorias como música popular e música erudita (Costa-Lima Neto, 1999; Campos, 2006). No recorte adotado neste artigo, essa perspectiva caracteriza-se por um modo de relação com a música no qual o sentir, a não premeditação e a intuição orientam a ação criativa.

A Escola Jabour refere-se ao contexto histórico central de consolidação dessa perspectiva, ligado aos ensaios do Hermeto Pascoal & Grupo entre 1981 e 1993 no bairro Jabour, na cidade do Rio de Janeiro. A literatura compreende o termo escola tanto como ambiente formativo vivido pelos músicos que participaram diretamente desse contexto quanto como corrente estilística desdobrada em uma rede posterior de musicistas, práticas e processos de criação vinculados à Música Universal (Ferreira da Silva, 2016; Del Pino, 2018). Nesta etapa, o recorte concentra-se especialmente nas formulações de Itiberê Zwarg e André Marques. Ambos participaram diretamente desse universo e, em suas práticas artísticas e pedagógicas, elaboram modos de transmitir, comentar e sistematizar princípios que, em Hermeto, aparecem frequentemente em linguagem poética e imagética.

Dentre as práticas realizadas no contexto da Escola Jabour, interessa especificamente a este artigo o que denomino provisoriamente de criação em tempo real: procedimento pelo qual composição, arranjo, transmissão e realização musical se desenvolvem no próprio decorrer da atividade. Nos ensaios do Jabour, Hermeto criava materiais musicais diante dos integrantes, apresentava trechos ao instrumento ou por demonstrações vocais, distribuía funções e desenvolvia a música a partir da resposta sonora do grupo. Essa prática foi incorporada por





músicos vinculados ao grupo, tais como Itiberê e André, que passaram a reelaborá-la em outros contextos como oficinas, aulas e grupos próprios, como a Itiberê Orquestra Família e a Orquestra Vintena Brasileira. Nesses contextos, a criação em tempo real passou a integrar de modo explícito situações voltadas à formação musical.

A partir desse percurso, proponho compreender a práxis da criação como o regime prático da Música Universal/Escola Jabour no qual criar ocupa lugar estruturante na relação com a música. Essa práxis articula princípios, saberes incorporados e modos de ação que se tornam perceptíveis em situações concretas de composição, arranjo, improvisação, transmissão e realização coletiva.

O objetivo deste trabalho é propor uma análise inicial de como a criação em tempo real, compreendida como acontecimento, torna perceptível a práxis da criação vinculada à Música Universal/Escola Jabour e reúne condições para constituir experiências formativas. Para isso, mobilizo autores de diferentes perspectivas teóricas, como Bondía (2002), Bruner (1986) e Turner (2005, 2015), em diálogo com a literatura dedicada à Música Universal/Escola Jabour. A noção de experiência formativa refere-se ao modo pelo qual os sujeitos entram em relação com uma práxis em situações concretas de participação musical e podem ser afetados por ela em seus modos de perceber, agir e se relacionar com a música.

A análise articula materiais de naturezas distintas: entrevistas disponíveis na internet, entrevistas realizadas no contexto da pesquisa de mestrado, materiais bibliográficos e um registro audiovisual de prática musical disponibilizado publicamente no *YouTube*. Trata-se da Oficina da Música Universal ministrada por Itiberê Zwarg e transmitida pelo canal *GC Arts*, em 7 de maio de 2024, analisada neste artigo como situação concreta em que procedimentos de criação em tempo real são realizados em ato. A abordagem é qualitativa e interpretativa, com atenção às formas pelas quais músicos vinculados a essa vertente musical narram, comentam, transmitem e participam dos procedimentos de criação em tempo real. Para isso, foram realizadas transcrições das falas selecionadas e observações dos procedimentos musicais e formativos registrados, considerando tanto as elaborações verbais dos músicos quanto as situações concretas em que a criação se desenvolve em ato.

O artigo organiza-se em duas seções de desenvolvimento, além desta introdução e da conclusão. A primeira discute a categoria de experiência e articula trajetória, acontecimento e expressão como dimensões para compreender a criação em tempo real como experiência formativa. A segunda examina os saberes cultivados na práxis da criação e sua atualização em situações de criação em tempo real, nas quais essa práxis se torna perceptível em ato.

2. Experiência formativa: trajetória, acontecimento e expressão

Compreender a práxis da criação como experiência formativa exige pensar, inicialmente, a própria categoria de experiência. No contexto deste artigo, proponho uma noção ampla dessa categoria. Interessa compreender a experiência como acontecimento vivido, percebido e interpretado pelos sujeitos, e como modo de relação com o vivido cultivado no decorrer de uma trajetória. Essa compreensão será desenvolvida a partir de três dimensões articuladas: os saberes cultivados pelos sujeitos em suas trajetórias, as situações concretas nas quais esses saberes se atualizam e as formas expressivas pelas quais a experiência é elaborada e compartilhada.

Bondía (2002) oferece uma primeira compreensão de experiência como aquilo que “nos passa”, o que “nos acontece” e o que “nos toca”, distinguindo-a daquilo que apenas se passa, acontece ou toca sem necessariamente afetar o sujeito (p. 21). Assim, o autor diferencia os acontecimentos que se sucedem daqueles que efetivamente deixam marcas, produzem efeitos e se tornam experiência para alguém. A experiência envolve, nesse sentido, uma abertura ao que acontece. Por isso, para Bondía, o sujeito da experiência é aquele que se expõe ao acontecimento, em uma relação marcada por receptividade, disponibilidade, vulnerabilidade e risco (Bondía, 2002, p. 24-25). Essa abertura possui uma dimensão formativa, pois a experiência corresponde àquilo que, ao nos acontecer, “nos forma e nos transforma” (Bondía, 2002, p. 26).

A noção de saber da experiência é mobilizada por Bondía (2002) para designar um saber constituído no modo como alguém responde ao que lhe acontece e atribui sentido ao acontecer. Trata-se de um saber finito, singular e ligado à existência concreta de um indivíduo ou de uma comunidade, que “não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna” e configura “uma forma humana singular de estar no mundo” (Bondía, 2002, p. 27). Essa perspectiva interessa a este artigo porque permite aproximar experiência e formação sem reduzir a experiência a acúmulo de informações ou aplicação instrumental de procedimentos.

A dimensão situada da experiência, vinculada a acontecimentos concretos, será tratada a partir da antropologia da experiência. Na introdução de *The Anthropology of Experience*, Bruner (1986) enfatiza a relação entre experiência e expressão. Para o autor, uma dificuldade central de adotar a experiência como categoria analítica reside no fato de que “só podemos experienciar nossa própria vida, o que é recebido por nossa própria consciência” (Bruner, 1986, p. 5). Assim, a experiência do outro nunca é plenamente acessível, embora possa ser inferida,



compartilhada e interpretada por meio de formas expressivas. Nesse sentido, retomando Dilthey (1976), Bruner afirma que ultrapassamos “a esfera estreita da experiência” por meio da interpretação das expressões, compreendidas como “representações, performances, objetivações ou textos” (Bruner, 1986, p. 5). Desse modo, a expressão constitui uma mediação interpretativa pela qual a experiência vivida é articulada, comunicada e tornada disponível à compreensão de outros sujeitos.

Essa perspectiva possui implicações diretas para a pesquisa. Bruner (1986) distingue realidade, experiência e expressão. A realidade refere-se aos acontecimentos; a experiência, ao modo como esses acontecimentos se apresentam à consciência; e a expressão, às formas pelas quais a experiência individual é enquadrada e articulada (Bruner, 1986, p. 6). Entre essas dimensões há lacunas inevitáveis. Uma experiência narrada, comentada ou performada já envolve elaboração expressiva do vivido, com seleções, ênfases, omissões e reorganizações. Desse modo, o trabalho interpretativo do pesquisador opera em dois níveis, sintetizados por Bruner (1986) como “nossas histórias sobre as histórias deles”, pois interpretamos os sujeitos enquanto eles interpretam a si mesmos (Bruner, 1986, p. 10). Nesse enquadramento, entrevistas, relatos, gestos de condução e orientações musicais podem ser tomados como formas expressivas por meio das quais experiências, critérios e modos de ação se tornam acessíveis à interpretação.

No interior da antropologia da experiência, Turner (2005) retoma a distinção de Dilthey (1976) entre mera experiência e uma experiência. A primeira diz respeito à “passiva resignação e aceitação dos eventos”; a segunda refere-se a acontecimentos que se destacam da passagem ordinária do tempo e constituem uma “estrutura da experiência” (Turner, 2005, p. 178). Essa estrutura possui, nos termos de Dewey (1934) retomados por Turner, “uma iniciação e uma consumação”, isto é, uma organização temporal própria (Turner, 2005, p. 178-179). Ao longo da vida, tais experiências podem assumir caráter formativo e transformativo, pois articulam eventos externos e reações internas em sequências nas quais pensamento, vontade, desejo e sentimento se interpenetram (Turner, 2005, p. 179).

Turner (2015, p. 16-17) detalha essa dinâmica a partir de diferentes momentos interconectados: 1) determinados acontecimentos destacam-se do fluxo habitual da vida cotidiana e passam a ser percebidos com intensidade particular; 2) experiências anteriores são evocadas e retomadas; 3) afetos e emoções vinculados a essas experiências são revividos; 4) passado e presente relacionam-se reflexivamente, produzindo significado em uma dinâmica que o autor aproxima de uma “relação musical”; 5) por fim, a experiência tende à expressão, isto é,



à busca de uma forma por meio da qual possa ser realizada e comunicada. Essa estrutura evidencia a experiência como articulação entre percepção, memória, afetos, reflexão e expressão.

O aspecto expressivo ocupa lugar central nessa estrutura. Como enfatiza Turner (2005, p. 180), “somos seres sociais e queremos dizer o que aprendemos com as nossas experiências”. Desse modo, experiências que se destacam do fluxo cotidiano mobilizam os sujeitos a dar forma ao que foi vivido. O autor observa que “uma experiência em si é um processo que ‘extraí’ uma ‘expressão’ que a completa”, associando essa dinâmica à etimologia da palavra *performance*, derivada do francês antigo *parfournir*, isto é, “completar” ou “realizar completamente”. Nesse sentido, “uma performance [...] é o apropriado *finale* de uma experiência” (Turner, 2015, p. 16). Ao serem compartilhadas, as expressões passam a integrar o universo cultural no qual novas experiências são produzidas e interpretadas. Por isso, Turner define cultura como “a experiência dos indivíduos à disposição da sociedade e acessível à penetração simpática de outras ‘mentes’” (Turner, 2015, p. 17).

As formulações de Turner sobre experiência, expressão e *performance* emergem de suas reflexões sobre rituais, dramas sociais e *performances* culturais. Neste artigo, sua contribuição interessa pela possibilidade de pensar acontecimentos que adquirem intensidade específica, organizam formas de participação e tornam-se significativos para os sujeitos envolvidos. A criação em tempo real será compreendida, portanto, como acontecimento expressivo no qual a práxis da criação se realiza publicamente, torna-se perceptível aos participantes e se oferece à interpretação do pesquisador.

Com base nessa discussão, a experiência é compreendida neste artigo como uma relação situada entre trajetória, acontecimento e expressão. Ela envolve saberes cultivados pelos sujeitos em sua relação com o vivido, situações concretas nas quais esses saberes se atualizam e formas expressivas pelas quais a experiência pode ser interpretada e compartilhada. A experiência formativa, por sua vez, é mobilizada para pensar o modo como os sujeitos entram em relação com uma práxis em acontecimentos concretos de participação musical. Seu caráter formativo reside nas possíveis transformações nos modos de perceber, agir e se relacionar com a música.





3. A criação em tempo real como acontecimento da práxis

3.1 A criação como saber cultivado

A expressão “Música Universal” é compreendida aqui como a forma pela qual Hermeto Pascoal nomeia sua filosofia musical. Para os fins deste artigo, interessa observar um aspecto específico dessa perspectiva: a centralidade atribuída à criação. Itiberê Zwarg explicita essa centralidade ao afirmar que “criar é a coisa mais importante que a gente tem para fazer na música. Se você tocar sem criar nada, você está deixando de fazer a coisa mais importante” (Zwarg, 2024¹). Essa afirmação articula-se a uma noção ampliada de criação. Itiberê observa que muitas pessoas associam o ato de criar à improvisação sobre uma “ponte de jazz”, mas afirma que existem “milhões de outras formas” de criação, presentes na composição, no arranjo, na realização do arranjo, na improvisação, na gravação, na mixagem, na masterização e também na possibilidade de o músico “se bancar em termos de produção” (Zwarg, 2024). A criação aparece, nesse entendimento, como uma postura que atravessa diferentes dimensões da vida musical.

Neste artigo, mobilizo a noção de práxis da criação para nomear essa articulação entre a disposição para criar, os princípios que orientam a ação e os modos pelos quais a criação se realiza no fazer musical. Compreendo que a criação em tempo real constitui uma manifestação privilegiada dessa práxis, pois articula, em uma mesma atividade, diferentes momentos do fazer musical nos quais, segundo Itiberê, a criação pode acontecer. André Marques ressalta que começou a “compor na hora” no início dos anos 2000, durante as aulas de Ritmos Brasileiros que ministrava no Conservatório de Tatuí (Fernandes Filho, 2023). De acordo com o músico:

Quando eu comecei, mesmo, eu nem sabia se estava muito apto. [...] No começo era mais difícil mesmo [...] às vezes, eu tinha que refazer muitas partes: “não ficou bom, [...] vamos testar agora assim”. Depois, com o tempo, [...] você vai começando a precisar testar menos, [...] a resolver tudo mais na cabeça [...] por causa da prática. (Marques apud Fernandes Filho, 2023).

O percurso relatado por André evidencia que a criação em tempo real exige disposição para se lançar à ação sem garantia prévia de resultado, em um fazer que aproxima o ato criativo de um princípio improvisatório, marcado pela abertura ao que pode surgir no momento. Hermeto associa essa abertura à confiança e à coragem de criar: “Eu gosto de improvisar, eu gosto de criar na hora. Eu gosto de me surpreender para surpreender as pessoas. [...] É acreditar em si, acreditar sem medo. Não precisa premeditar. [...] Tenha coragem, tenha vontade de

¹ Oficina da Música Universal com Itiberê Zwarg, transmitida no canal GC Arts, no YouTube, em 7 maio 2024.

Disponível em: <https://www.youtube.com/live/UHHkObLOM2o?si=X14Dy9ysw8ABsyAP>

fazer”² (Pascoal apud Costa-Lima Neto, 1999, p. 75). Nesse sentido, a criação em tempo real requer uma confiança prática no próprio gesto, pela qual o músico se coloca em ação antes de dispor de controle pleno sobre o resultado.

Essa forma de criar apoia-se em um princípio recorrente da Música Universal: o fazer musical orientado pela intuição. Hermeto sintetiza essa orientação ao afirmar: “Conheço a teoria, mas tudo que faço é intuitivo. Não premedito” (Pascoal apud Silva, 2009, p. 18). Tal orientação resulta, por sua vez, de um processo contínuo e prolongado de assimilação, que André denomina “educar a intuição”. Segundo ele, trata-se de “ter internamente o som dos acordes, das escalas, das notas” e sentir polirritmias e mudanças de pulso por meio de “muita prática, muito ensaio, muito estudo” voltados a “internalizar, para interiorizar esses sons” (Marques apud Fernandes Filho, 2023, p. 106). Em outra entrevista, André afirma que compor consiste em “conseguir pôr o que você tem dentro para fora” e que, após “muita prática”, o material surge “como se fosse uma mágica” (Marques, 2021)³. Nessa perspectiva, a intuição depende de uma escuta formada pela prática, capaz de sustentar o reconhecimento de possibilidades, a projeção de continuidades e a tomada de decisões durante o fazer criativo.

Pode-se compreender, nesse sentido, que a criação, na perspectiva musical aqui estudada, dialoga com as ideias de Bondía (2002) discutidas anteriormente, sobretudo por envolver uma disposição à exposição e à abertura, condições apontadas pelo autor como fundamentais para que a experiência aconteça. O saber cultivado na relação com essa práxis aproxima-se, assim, da noção de saber da experiência: uma forma singular e incorporada de relação com a música, cultivada pela prática e atualizada no próprio fazer. Na subseção seguinte, interessa discutir o acontecimento no qual esse saber se coloca em ação diante de outras pessoas e se torna perceptível.

3.2 A criação em tempo real como acontecimento

Nos contextos de criação em tempo real, o material musical é proposto diante dos participantes, sem o suporte da partitura ou planejamento prévio, em uma situação pública na qual as decisões de quem conduz ficam expostas ao longo da atividade. A abertura ao imprevisível decorre tanto dos princípios que orientam o procedimento quanto das condições concretas de cada encontro, entre as quais estão a instrumentação disponível, o número de

² A fala foi originalmente publicada no *Jornal Catacumba*, em 1992, e é citada por Costa-Lima Neto (1999, p. 75).

³ Entrevista de André Marques ao programa *Orquestrando*, conduzido por Ubiratan Marques, transmitida no canal TVdaPonte, no YouTube, em 29 jun. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kgdJh7YJeXE>.

participantes, suas trajetórias, seus graus de domínio técnico e sua familiaridade com essa forma de criar.

A dimensão pública do processo abrange a transmissão e a realização do material criado. Cada participante precisa escutar a parte proposta, apreendê-la de ouvido e encontrá-la no instrumento enquanto acompanha os demais nesse mesmo percurso. André Marques, ao descrever o procedimento, afirma que “tentava não falar as notas, né? Uma coisa que eu faço até hoje é tentar só tocar e fazer a pessoa escutar e tentar tirar no instrumento” (Marques apud Fernandes Filho, 2023). André observa que “sempre tem alguém que tem mais facilidade que o outro” e que, por isso, também procurava trabalhar no grupo uma atitude de “respeito” e “paciência” (Marques apud Fernandes Filho, 2023, p. 80). O tempo necessário para apreender uma parte torna-se, assim, uma dimensão compartilhada do acontecimento. Nesse plano, a realização coletiva depende da capacidade de escutar, esperar e ajustar-se aos diferentes ritmos de aprendizagem. A escuta constitui, portanto, uma condição perceptiva e relacional da participação: por meio dela, o material é reconhecido, memorizado e levado à realização instrumental em conjunto.

Com a incorporação progressiva das partes ao conjunto, cada músico passa também a perceber sua própria atuação em relação ao que os demais realizam. Conforme observa André Marques, “você vai já escutando o arranjo inteiro [...] ‘passa a levada da bateria’, você já escuta; ‘agora o piano faz em cima da bateria’, você vai se encaixando” (Marques apud Fernandes Filho, 2023). A apreensão do material envolve, assim, a percepção progressiva do arranjo e do lugar ocupado por cada parte no conjunto. Itiberê (Zwarg, 2020)⁴ explicita o valor da exposição do processo ao afirmar que cria na hora porque considera importante que os participantes “vejam como é que está sendo criado”. De acordo com o músico, acompanhar a criação em ato pode despertar nos participantes uma relação de “empatia” e “vontade” diante da possibilidade de criar. Ao acrescentar que “cada um pode criar, cada um do seu jeito”, Itiberê vincula essa experiência à constituição de trajetórias próprias, nas quais a práxis observada e vivida pode ser reelaborada singularmente.

Em registro audiovisual da Oficina da Música Universal com Itiberê Zwarg, transmitida no canal GC Arts, no YouTube (Zwarg, 2024), é possível observar como diferentes formas expressivas participam do acontecimento. Falas, demonstrações, comentários e imagens

⁴ Vídeo *Bate-Papo sobre Composição: Itiberê Zwarg*, disponível no YouTube, canal Composição Escola de Música da UFRJ, publicado em 2 jul. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/cDFwrR48xzE?si=TfhSZyP98FHleeaA>.



metafóricas acompanham o desenvolvimento da atividade e tornam compartilháveis aspectos da práxis da criação. Ao afirmar que precisa “ouvir para poder criar”, por exemplo, Itiberê sintetiza o papel da escuta na condução do processo, pois é a partir do que já soa que novas decisões e encaminhamentos musicais são produzidos. Em outro momento, ao comentar que “o erro é o começo do acerto”, o músico retoma um princípio recorrente da Música Universal, associado à abertura necessária para agir e criar. Por meio dessas formas expressivas, princípios, critérios e modos de ação que orientam a criação tornam-se acessíveis aos participantes no próprio curso da atividade. Convém ressaltar que essas elaborações variam conforme o contexto, o grupo e a forma de atuação de quem conduz.

Tomados em conjunto, esses aspectos permitem propor, em caráter analítico, uma aproximação entre a criação em tempo real e a estrutura de uma experiência, nos termos retomados por Turner (2005, 2015). Cada encontro pode ser tomado como uma unidade delimitada de análise: possui início, desenvolvimento e conclusão próprios, embora seus efeitos e significados possam alcançar situações posteriores. No curso da atividade, o erro, o risco, a exposição e a abertura ao que surge podem conferir intensidade ao acontecimento e fazer com que ele se destaque do fluxo ordinário da prática musical. Para quem conduz, saberes, memórias e referências cultivados ao longo da trajetória são mobilizados diante das condições presentes; para os participantes, a situação pode evocar experiências musicais e formativas anteriores, que impactam nos modos de apreender e significar o que ocorre. As falas dos condutores apontam para o respeito e a paciência como disposições requeridas pela realização coletiva, assim como a empatia e a vontade de criar como possibilidades que a exposição do processo procura favorecer. O material musical adquire forma por meio de sons, falas, gestos, repetições, ajustes e decisões tomadas ao longo da atividade. A realização musical constitui, assim, uma dimensão expressiva do acontecimento, pois torna perceptível e compartilhável a práxis que orienta a criação.

Ao discutir experiências que se destacam do fluxo ordinário da vida, Turner (2005, p. 179) observa que elas podem assumir caráter formativo e transformativo. Essa formulação permite situar a dimensão formativa da criação em tempo real na relação que os sujeitos estabelecem com o acontecimento e com a práxis que nele se realiza. Tal relação abrange a condução, a realização, a observação e outras formas de participação, cada uma associada a condições distintas de envolvimento. Como ressalva Bruner (1986, p. 11), os participantes podem compartilhar uma mesma performance, enquanto suas experiências e os significados atribuídos ao acontecimento permanecem distintos. Essa observação permite compreender que



o caráter formativo do acontecimento pode impactar os sujeitos de modos diferentes, conforme suas trajetórias e posições no processo.

4. Conclusão

O objetivo deste trabalho foi propor uma análise inicial de como a criação em tempo real, entendida como acontecimento, torna perceptível a práxis da criação vinculada à Música Universal/Escola Jabour e reúne condições para constituir experiências formativas. A discussão permitiu compreender esse procedimento como uma situação na qual saberes e referências cultivados ao longo da trajetória de quem conduz são mobilizados diante das condições singulares de cada encontro. Em Itiberê Zwarg e André Marques, esse repertório constitui-se pela permanência em uma práxis na qual a criação ocupa lugar estruturante e o fazer musical se apoia na internalização sonora, na intuição e na abertura ao que surge durante a atividade. No curso do acontecimento, escolhas musicais, demonstrações vocais e instrumentais, orientações, correções e ajustes realizados em resposta ao grupo dão expressão pública ao que foi cultivado ao longo da trajetória. A criação em tempo real articula, assim, essa dimensão incorporada às condições presentes de uma realização musical cuja configuração se define no próprio desenvolvimento da atividade.

A exposição pública do processo coloca os participantes em relação com essa práxis. Ao apreender de ouvido o material proposto, situar sua parte em relação ao conjunto e responder às orientações de quem conduz, cada músico toma parte na construção do que ainda está em curso. O percurso envolve escuta, espera e ajuste aos diferentes tempos de apreensão que atravessam a realização coletiva. As diferenças de domínio técnico, familiaridade com essa forma de criar e experiência musical integram as condições concretas do acontecimento, interferem em sua realização e fazem com que uma mesma situação possa ser vivida e significada de maneiras distintas. Compreendo que é nessa relação com a práxis que se situa a possibilidade formativa da criação em tempo real. Ao conduzir o processo, realizar o material musical, observar seu desenvolvimento ou participar de outras formas, os sujeitos estabelecem relações distintas com a práxis em ato, que podem repercutir em suas trajetórias. Quando afirma que cria diante do grupo para que os músicos vejam como a criação acontece e reconheçam que “cada um pode criar, cada um do seu jeito”, Itiberê associa a exposição do processo à possibilidade de que os participantes desenvolvam caminhos próprios de criação.

Trajetória, acontecimento e expressão designam, assim, dimensões interdependentes desse processo. A trajetória sustenta os saberes incorporados; o acontecimento coloca esses



saberes em ação e em relação com outros sujeitos; as expressões tornam a práxis perceptível, compartilhável e aberta a diferentes formas de apropriação. Os materiais analisados permitem identificar condições sob as quais a criação em tempo real pode constituir uma experiência formativa: a expressão pública de saberes cultivados, sua atualização em um acontecimento compartilhado e a possibilidade de que essa forma de fazer musical seja retomada de modos singulares pelos participantes. A continuidade da pesquisa requer ampliar a observação dos contextos nos quais a criação em tempo real se realiza e incorporar as perspectivas de pessoas que participaram de situações pontuais ou prolongadas. Esse movimento permitirá aprofundar a compreensão de como tais experiências podem repercutir nas trajetórias dos sujeitos e ser reelaboradas em suas relações com a música.

Referências

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, [s. l.], n. 19, p. 20–28, 2002.

BRUNER, Edward M. Experience and Its Expressions. In: TURNER, Victor W.; BRUNER, Edward M. (ed.). *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986. p. 3-30

CAMPOS, Lúcia Pompeu de Freitas. *Tudo isso junto de uma vez só: o choro, o forró e as bandas de pifanos na música de Hermeto Pascoal*. Belo Horizonte, 2006. 143 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

COSTA-LIMA NETO, Luiz. *A música experimental de Hermeto Pascoal e Grupo 1981-1993): concepção e linguagem*. Rio de Janeiro, 1999. 199 f. Dissertação de mestrado - Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 1999.

DEL PINO, Ramón. *Tocando junto: um olhar sobre os processos de interação em grupos influenciados pela Escola Jabour*. Campinas, 2018. 148 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=483057>. Acesso em: 27 jun. 2025.

DEWEY, John. *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Co., 1934.

DILTHEY, Wilhelm. *Selected Writings*. Ed. H. P. Rickman. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

FERNANDES FILHO, Francisco Orniudo. *[R]existir: a performance da Vintena Brasileira*. João Pessoa, 2023. 130 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.



FERREIRA DA SILVA, Raphael. *Improvisação e interação na “Escola Jabour”*. Campinas, 2016. 292 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. Disponível em:

<https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=482788>. Acesso em: 27 jun. 2025.

MARQUES, André. *Orquestrando #42 | terça, 29.06, 19h*. Entrevista concedida a Ubiratan Marques. YouTube, canal TVdaPonte, 29 jun. 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=kgdJh7YJeXE>. Acesso em: 21 jun. 2026.

SILVA, Camila Perez da. *A sonoridade híbrida de Hermeto Pascoal e a indústria cultural*. 2009. 157 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2009.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência (primeira parte), de Victor Turner. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 177–185, 2005.

TURNER, Victor. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015 [1982].

ZWARG, Itiberê. *Bate-Papo sobre Composição: Itiberê Zwarg*. YouTube, canal Composição Escola de Música da UFRJ, 2 jul. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/cDFwrR48xzE?si=TfhSZyP98FHleeaA>. Acesso em: 17 jun. 2026.

ZWARG, Itiberê. *Live Maestro Itiberê Zwarg em “Oficina da Música Universal” Studio GC Arts*. YouTube, canal GC Arts, 7 maio 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/UHHkObLOM2o?si=X14Dy9ysw8ABsyAP>. Acesso em: 17 jun. 2026.

