

Ferramentas para ler, compreender e interpretar o Calendário do Som de Hermeto Pascoal

Ewerton Oliveira

Universidade Jean Monnet - ewertonmusic@hotmail.com

Palavras chave : Hermeto Pascoal, Calendário do Som, Festival de Música Contemporânea Brasileira, 2017, Recife, Frevo, Música, Musicologia, Transtextualidade, Paratexto, Interpretação de Textos.

O presente artigo é o resumo de uma parte das minhas pesquisas relacionadas ao *Calendário do Som*¹¹ de Hermeto Pascoal. As 366 pequenas composições que constituem este livro a partir dos manuscritos do compositor são enumeradas em ordem cronológica e apresentam um cabeçalho que indica o lugar, a data, o mês, o ano, e o dia da semana em que foram escritas. Em dois sistemas encontramos : na clave de sol a melodia, e na clave de fá, acordes cifrados [por vezes com a notação da *cifragem universal*]²² indicados para o acompanhamento. Além dos desenhos que decoram as partituras, no final de cada página, comentários com os mais variados temas fazem desta obra um verdadeiro " diário musical ". Mas uma das particularidades relevantes desse livro é omissão das indicações de estilo e andamento. Na composição de nº 99, *29 de setembro de 1996*, Hermeto Pascoal escreveu : "Não gosto de falar sobre o estilo da música e nem do ritmo, para não influenciar o digníssimo intérprete. Se vire !" [PASCOAL, 2004]³³.

Levando em consideração esse comentário, de que maneira poderíamos ler esse livro, compreender o conjunto de informações contidas em cada página e interpretá-las musicalmente ? A partir desses questionamentos e com o objetivo de propor ferramentas de leitura, compreensão e interpretação, numa perspectiva de tornar acessível o *Calendário do Som* a diferentes tipos de leitores, utilizei alguns métodos que estão para

1 ¹ PASCOAL, Hermeto, *Calendário do Som*, São Paulo, Editora Senac São Paulo/Instituto Itaú Cultural, 2ª edição, 2004.

2 ² Sistema de cifragem de acordes desenvolvido por Hermeto Pascoal.

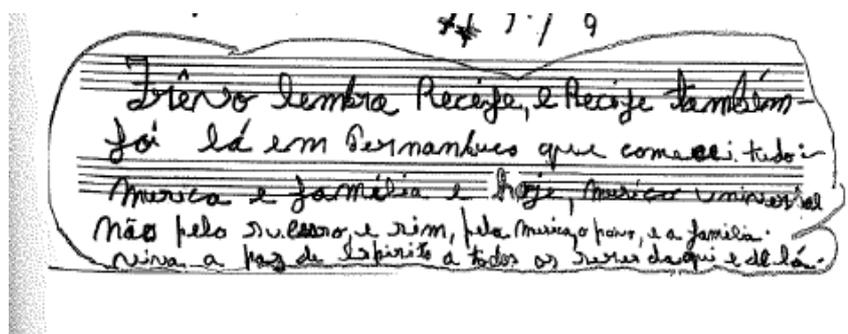
3 ³ PASCOAL, Hermeto, *op. cit.*, p. 121.



além da análise musical, como o conceito do *paratexto* segundo Gérard Genette e a linha de pensamento desenvolvida por Paul Ricœur no livro *Do Texto a Ação : ensaios de hermenêutica II*⁴⁴.

Tomando como exemplo a composição de n° 269, *18 de março de 1997*, observamos que Hermeto Pascoal no final da página escreveu :

Frevo lembra Recife, e Recife também. Foi lá em Pernambuco que comecei tudo, música e família, e hoje músico universal, não pelo sucesso e sim pela música, o povo e a família. Viva a paz de espírito a todos os seres daqui e de lá [PASCOAL, 2004]⁵⁵.



Parafraseando o compositor, frevo lembra Recife, e o Recife, também lembra o frevo. Levando em consideração uma das descrições do conceito do *paratexto* que o defini como :

[...] a relação, geralmente menos explícita e mais distante, que no conjunto formado por uma obra literária, o texto principal estabelece com o que dificilmente pode-se nomear o seu *paratexto* : título, subtítulo, intertítulo ; prefácio, posfácio, avisos, etc. ; notas de rodapé, notas marginais, finais ; epigrafo ; ilustrações ; modificações [...] e muitos outros tipos de sinais complementares, autógrafo ou alógrafo, que fornecem ao texto um envolvimento [variável] e, por vezes, um comentário, formal ou informal, cujo leitor o mais purista ou o menos erudito nem sempre pode fruir tão facilmente como ele gostaria e o almejaria [GENETTE, 1982, tradução nossa]⁶⁶.

4 ⁴ RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action : essais d'herméneutiques II* [*Do texto à ação : ensaios de hermenêutica II*], Paris, Seuil, 1986.

5 ⁵ PASCOAL, Hermeto, *Op. Cit.* ; p. 291.

6 ⁶ "[...] la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer de son *paratexte* : titre, sous-titre, intertitre ; préface, postface, avertissement, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphe ; illustrations ; prières d'insérer [...], et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage [variable] et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend". GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré* [*Palípsêstos : A literatura no segundo grau*], Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 10.



Considerando a notação musical como o texto principal e o comentário como um elemento paratextual, onde as palavras-chave são o frevo e o Recife, seria a composição n°269, *18 de Março de 1997* realmente um frevo ? Ou seria mais composição a ser tocada segundo o “digníssimo intérprete”, como o próprio Hermeto escreveu na peça de n° 99 ?

Quais seriam os principais elementos que constituem o texto pluricódigo da composição do *18 de Março de 1997*, e as possíveis relações existentes entre o seu paratexto [comentário] e o texto principal [a partitura] ? Ricœur afirma que :

Como unidade linguística, um texto é, de um lado uma expansão da primeira unidade de significados atuais que é a frase, ou instância do discurso no sentido de Beveniste. Por outro lado, ele traz um princípio de organização de transfrases que é explorada pelo ato de relatar em todas as suas formas [RICŒUR, 1986, tradução nossa]⁷⁷.

Deste modo, o texto principal, discurso organizado segundo um sistema de notação musical, e o seu comentário, discurso pronunciado físico ou mentalmente fixado através da escrita no espaço periférico do texto principal, reforça a hipótese de que esses dois elementos estejam intrinsecamente ligados, revelando uma indicação -embora implícita-, de uma e possível execução em uma forma musical. No caso, o frevo.

Para reforçar esta afirmação, sugeri uma pequena análise comparativa com outras peças do próprio Hermeto Pascoal no mesmo estilo como : *Frevo [Nas Quebradas]*⁸⁸, *Frevo em Maceió*⁹⁹, *Aline Frevando*¹⁰¹⁰ e a composição de n° 292 “*10 de Abril de 1997*”¹¹¹¹ onde o compositor mais uma vez evoca a cidade do Recife. Esta pequena análise leva em consideração os padrões melódicos, rítmicos e harmônicos presentes no gênero musical.

Na composição de n° 269, *18 de Março de 1997*, observamos por exemplo que nos primeiros compassos temos uma frase melódica que se inicia em uma anacruse, em seguida um compasso construído unicamente por colcheias onde a última nota do grupo é acentuada ou ligada à uma nota do

7 ⁷ “En tant qu’unité linguistique, un texte est, d’une part une expansion de la première unité de signification actuelle qui est la phrase, ou instance de discours au sens de Beveniste. D’autre part, il apporte un principe d’organisation transphrastique qui est exploité par l’acte de raconter sous toutes ses formes”. RICŒUR, Paul, *Du texte à l’action : essais d’herméneutiques II* [Do texto à ação : ensaios de hermenêutica II], Paris, Seuil, 1986, p. 15.

8 ⁸ MOREIRA, Airto, *Natural Feelings*, Buddah Records, BDS-21-SK, Skye Records, BDS-21-SK, EUA, 1970.

9 ⁹ Hermeto & Grupo, *Lagoa da Canoa Município de Arapiraca*, 1 CD CDS DG 011/92, Som da Gente/BMI, São Paulo, 1984.

10 ¹⁰ MORENA, Aline, PASCOAL, Hermeto, *Chimarrão com Rapadura*, 1 CD, HPAM01, Tratore Distribuidor, São Paulo, 2006.

11 ¹¹ PASCOAL, Hermeto, *Op. Cit.*, p. 314.



compasso seguinte, causando uma antecipação [sincopa]. Além dos “garfinhos” [grupos de semicolcheia, colcheia, semicolcheia], nota-se compassos com grupos de semicolcheias, também característicos do frevo.

263 Rio de Janeiro, 10 de março de 1997. Hermeto Pascoal.
Peça feita; Bairro Taboão.

Em *Aline Frevando* encontramos alguns elementos anteriormente citados, como um grupo de colcheias no primeiro e terceiro compasso, além dos “garfinhos” nos compassos 7 e 8. Notamos também que a pausa de semicolcheia no primeiro tempo do segundo compasso produz efeito semelhante a uma sincopa, como a que ocorre entre os compassos 3 e 4. Essa última figuração é um elemento típico do frevo.

Aline Frevando Hermeto Pascoal

30/08/2003

Percebe-se também que a notação rítmica dos dois primeiros compassos de *Aline Frevando*, são similares aos dois primeiros da composição *10 de Abril de 1997*, com a exceção de uma ligadura na última colcheia do primeiro compasso no segundo exemplo. E se omitimos a primeira semicolcheia do quarto compasso de *Aline Frevando*, obteríamos exatamente o mesmo motivo rítmico do quarto compasso da composição *10 de Abril de*



1997.

Rio de Janeiro, 10 de abril de 1997 Hermeto Pascoal,
 quinta feira, Barro Zambesi

Em nas *Nas Quebradas*¹²¹², nota-se idênticas características como o início da melodia em anacruse e grupos de quatro colcheias em um mesmo compasso [embora nesta composição certos acentos sejam propositalmente deslocados].

Nas Quebradas

Frevo ♩150

Além de movimentos conjuntos com caráter de “escalas” em semicolcheias como no 25º compasso da figura à baixo, no que se refere a harmonia, observamos que o *turnaround*, movimento harmônico inicialmente baseado nos encadeamentos dos graus : |I|VI|II|V|I|, mostra-se presente na tonalidade de Fã maior entre os compassos 27º e 29º [*Nas Quebradas*] “|F6|D9|Gm7|C7|”, concluindo o ciclo no acorde de F6 « I6 » no 30º compasso.

Característico de vários estilos musicais como o jazz mas também do frevo, percebemos esse mesmo movimento harmônico [*turnaround*] na

12 *Tudo é Som [All is Sound] ; the music of hermeto pascoal ; edited by Jovino Santos Neto, Seattle, Universal Edition, [cop. 2001], cotage UE 70045, p. 43-44.*



tonalidade de Sib maior do 1° ao 7° compasso no *Frevo em Maceió* “|Bb-Maj7| G7|Cm7|F76 [F13]|Bb69|G9|C-11|F9|”. Ou seja :|IMaj7|VI7|IIIm7|V76 [V13]|I69|VI9|IIIm11|V9|.

Na composição do *18 de Março de 1997*, verificamos nos quatro primeiros compassos e em uma outra divisão rítmica, mais um *turnaround* : “|CMaj7[9] A7[b9] D-79| D-79| G679 [G13]|CMaj7[9]|”. Ou seja :|IMaj7[9] VI7[b9] II-79|V679 [V13] IMaj7[9]|.

Uma outra característica do frevo é o fato de que em algumas passagens, a melodia quase sempre percorre as notas dos acordes em forma de arpejos. Por exemplo, no 1° compasso do *Frevo em Maceió* temos : “Bbmaj7 [ré, fá, sib, ré]”, e no 3° compasso um arpejo ascendente seguido de um pequeno movimento descendente em notas conjuntas concluindo assim uma pequena frase musical “ F76 [F13] [fá, lâ, dô, fá, mib, ré]”.



Musical score snippet showing a melody line and a bass line with chords: (B \flat Maj⁷ G⁷), Cm⁷, F⁷₆. The bass line has a "(2ª Vez)" marking.

Em 10 de Abril de 1997, encontramos esse mesmo princípio de composição melódica do 5° ao 8° compasso.

No exemplo abaixo, observamos que no 5° compasso temos : G679 [G13] [si, ré, fã, lâ], C679 [C13] [sol, fa [nota de passagem], mi] ; no 6° compasso : C679 [C13] [sol, dô, mi, sol, mi, dô, sib] ; no 7° compasso F679 [F13] [lã, dô mib, sol], B \flat 679 [B \flat 13] [fã, mib [nota de passagem], ré] ; e no 8° : B \flat 679 [B \flat 13] [fã, sib, ré, fã, ré, sib, sol].

Handwritten musical score snippet showing a melody line and a bass line with chords: G679, C679, F679, B \flat 679. The bass line has a "9" marking.

Os diversos pontos em comuns entre essas composições que a partir de uma pequena análise segundo uma lista de critérios não exaustiva, mostram que do ponto de vista musical as composições de n° 269, 18 de Março de 1997, e a de n° 292, 10 de Abril de 1997, poderiam ser categorizadas como frevos. Poderíamos continuar desenvolvendo outras diferentes e subjetivas hipóteses de leituras, compreensões e interpretações que dialoguem entre elas a partir do texto principal [notação musical] e o seus respectivos paratextos [comentários]. Mas desde o momento em que "fechamos o círculo" eliminando certas possibilidades, concentrando-nos essencialmente nos elementos fundamentais do texto propriamente dito, e, considerando-o como o discurso do compositor materializado em cada página, pode-se afirmar que estes indícios paratextuais veiculam, através da memória, a transmissão de uma vivência e conseqüentemente uma tradição, abrindo assim as possibilidades para atingirmos uma ampla interpretação do livro *Calendário do Som*.

Para enfatizar esta relação entre o texto principal e o seu para-



texto, após uma minuciosa investigação do conjunto das informações con-
tidas no *Calendário do Som*, notamos que nas últimas páginas do livro,
espaço reservado para as transcrições dos comentários de praticamente
todas as composições, o editor não acrescentou uma pequena frase escri-
ta pelo compositor ao lado esquerdo da partitura de nº 292, *10 de Abril*
de 1997.

Em uma outra perspectiva, podemos ter uma melhor leitura do que o
Hermeto escreveu.



Se isolamos completamente a frase, apesar de parte das palavras serem cortadas no processo do *fac-simile*, ao meu ver, temos a seguinte frase :

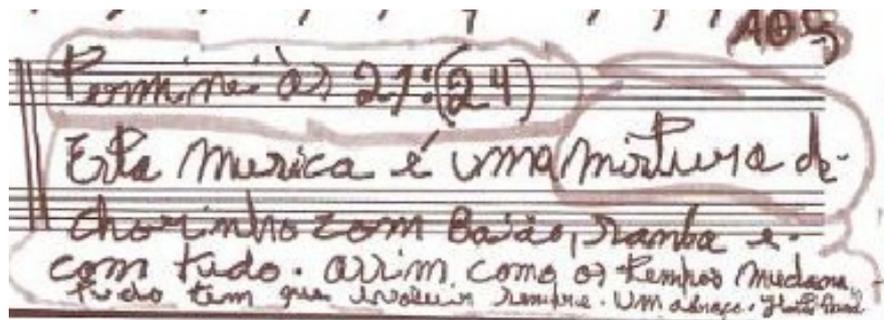
Viva, Capiba, e viva o som

“Viva Capiba, e viva o som”.

Definitivamente, segundo Ricœur, “a linguagem carrega uma função poética todas as vezes em que ela muda a atenção da referência para a própria mensagem” [RICŒUR, 1986, tradução nossa] ¹³.

A discreta homenagem do Hermeto Pascoal ao Capiba ¹⁴, um dos mais importantes compositores e pioneiros do frevo do Recife, indica que de fato, todas as semelhanças evocadas na pequena análise musical, além dos indícios paratextuais, e, por fim a aparição de do nome Capiba, afirma a hipótese da interligação entre o texto principal-musical e o seu paratexto-comentário.

Em nossa dissertação de mestrado ¹⁵, analisamos além da composição n° 269, 18 de Março de 1997, a de n° 125, 25 Outubro de 1996, onde o Hermeto Pascoal escreveu : “Esta música é uma mistura de chorinho com baião, samba com tudo. Assim como o tempo muda, tudo tem que evoluir sempre” [PASCOAL, 2004] ¹⁶.



De fato, a melodia tem características do choro, do samba e outras marcações rítmicas do baião. Já na composição de nº51, *12 de Agosto de 1996*¹⁷, o desenho de um maxixe, mostra explicitamente o estilo a ser tocado. Um verdadeiro maxixe !



Grande parte das composições do *Calendário do Som* não evoca gêneros musicais ou nomes de compositores em seus comentários. A maioria das notas marginais relevam do cotidiano do Hermeto Pascoal, das suas viagens, concertos, família, espiritualidade, etc. Como decodificar estas peças? Seriam elas verdadeiras obras abertas à serem tocadas segundo o intérprete?

"[...] a linguagem é a voz do Ser, e a Verdade não é nada mais do que a revelação do Ser através da linguagem. [...] por trás da voz que fala, encontra-se uma cultura pré-existente que estabeleceu as leis da interpretação e que nos ensinou a escutar como uma voz a bagagem de uma tradição cultural" [ECO, 1980, tradução nossa]¹⁸.

Durante o IV Festival de Música Contemporânea Brasileira [FMCB], tive a oportunidade de entrevistar o Hermeto Pascoal, e ao contar-lhe das minhas pesquisas sobre o *Calendário do Som*, sem necessariamente explicar que buscava "indícios" relacionados a estilos musicais, o compositor prontamente comentou:

"Aquilo ali tem de tudo ! É como você ir na feira. Se quiser



banana, tem banana, se quiser goiaba, tem goiaba, se quiser maçã, tem maçã. E se quiser tudo, pode levar tudo" [PASCOAL, 2017]¹⁹.

A linguagem simbólica utilizada por Hermeto Pascoal, deixa subentendido a possibilidade de que o leitor tem a total liberdade de selecionar os temas, frutos de uma criação cronológica, segundo os "sabores" e formas estilísticas que lhe convêm.

REFERÊNCIAS :

ECO, Umberto. *Le signe [O signo]*, Bruxellas, Labor, 1988 [Milan, 1980].

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré [Palímp-sêstos : A literatura no segundo grau]*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

-----, *Seuils [Limiares]*, Paris, Editions du Seuil, 1987.

PASCOAL, Hermeto, *Calendário do Som*, São Paulo, Editora Senac São Paulo/Instituto Itaú Cultural, 2º edição, 2004.

-----, IV Festival de Música Contemporânea Brasileira [entrevista pessoal]. Campinas : 17 de março de 2017.

RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action : essaies d'herméneutiques II [Do texto à ação : ensaios de hermenêutica II]*, Paris, Seuil, 1986.

SANTOS NETO, Jovino, *Tudo é Som [All is Sound] ; the music of hermeto pascoal ; edited by Jovino Santos Neto*, Seattle, Universal Edition, [cop. 2001], cotage UE 70045.