



Ars
Sonora
Hermeto
Pascoal

Ars
Sonora
Hermeto
Pascoal

28 de maio a
3 de novembro de 2024





Handwritten musical notation at the top of the page, including notes and chord symbols such as $C^{\#}7+9$, $A^{\#}7+9$, $A^{\#}7+9$, $F7+9$, $D^{\#}7$, $C^{\#}7+9$, $D^{\#}7+9$, and $B^{\#}7+9$.

Handwritten musical notation on a staff, featuring notes, rests, and a large blue scribble on the right side. A chord symbol D is written above the first few notes.

Handwritten musical notation with chord symbols: $G^{\#}7+9$, $E^{\#}7+9$, $C^{\#}7+9$, $E^{\#}7+9$, $C^{\#}7+9$, $A^{\#}7+9$, $D7+9$, and $B7+9$.

Handwritten musical notation on a staff, featuring notes, rests, and a large blue scribble on the right side.

Handwritten letter B marking the beginning of a section.

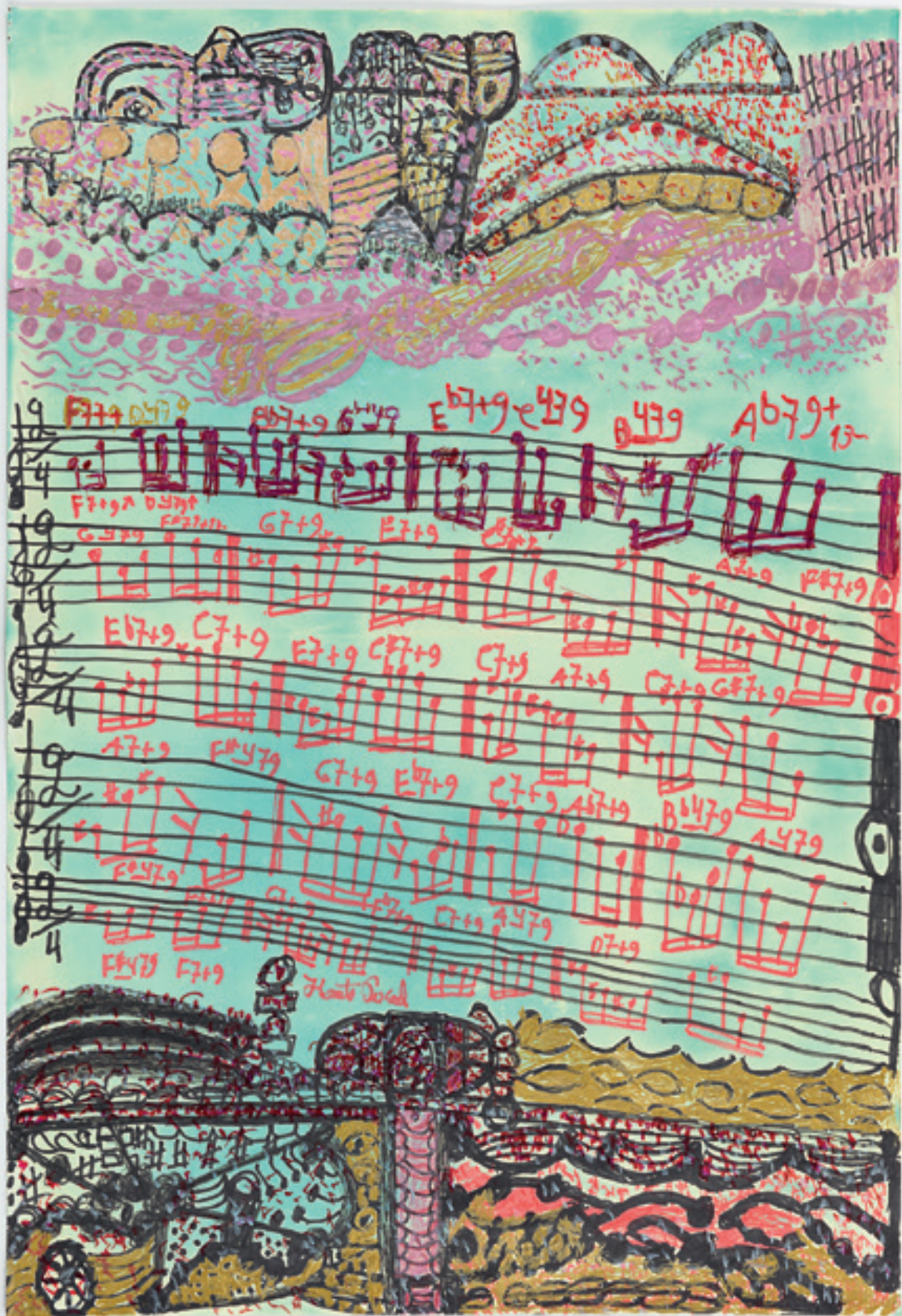
Handwritten musical notation with chord symbols: $G^{\#}7+9$, $E^{\#}7+9$, $C^{\#}7+9$, $A^{\#}7+9$, $F7+9$, $D^{\#}7+9$, and $B^{\#}7+9$.

Handwritten musical notation on a staff, featuring notes, rests, and a large blue scribble on the right side.

Handwritten musical notation with chord symbols: $A^{\#}7+9$, $F^{\#}7+9$, $E^{\#}7+9$, $C^{\#}7+9$, $A^{\#}7+9$, $D7+9$, $B^{\#}7+9$, and $C^{\#}7+9$.

Handwritten musical notation on a staff, featuring notes, rests, and a large blue scribble on the right side.





Escutador de delicadezas

O poeta Manoel de Barros, em *O apanhador de desperdícios*, nos atenta para certo encantamento contido naquilo que é visto comumente como desimportante. Postura filosófica e estética compartilhada pelo inquieto Hermeto Pascoal, que por meio da observação e da imaginação, notabilizou-se ao destravar sentidos e percepções, liberando um universo de riquezas contidas nas trivialidades dos seres e dos objetos. Por meio da experimentação, esse partido criativo propõe há décadas novas maneiras de vivenciar e de produzir arte.

Desde a infância, o artista alagoano aprendeu a perceber o som em suas infinitas nuances, como um dos movimentos constantes do mundo. Fazendo de suas produções um tributo às imprevisibilidades características de um processo inventivo que não dissocia improviso e composição, e subvertendo a tradição erudita, ele constrói verdadeiras paisagens sonoras. Hermeto utiliza a imagem como substância para a inspiração, que se converte em símbolos complexos, registrados nas partituras e na vibração cenográfica, transmitida por suas performances.

O artista ocupa, na trajetória do Sesc, um lugar associado à perspectiva da inovação. Sua singularidade deixou marcas que se somam às apresentações realizadas em diversas unidades ao longo do tempo, como a sinfonia, com arranjos construídos na relação com os materiais disponíveis criada para o Parque Lúdico Orquestra Mágica, no Sesc Itaquera, e os autógrafos musicais anotados nas paredes do Sesc Pinheiros e Sesc Consolação, além de outros objetos incorporados ao acervo institucional. Sua criatividade foi mobilizada e difundida em projetos como o Sesc Jazz e o Circuito Sesc de Artes e registrada em um álbum gravado pelo Selo Sesc, intitulado “No mundo dos sons”.

A exposição *Ars Sonora – Hermeto Pascoal* nos convida a adotar um olhar atento para as experiências estéticas possíveis em um trabalho que, vibrante, transcende os hábitos, normas sociais e condicionamentos. Sua inventividade abundante continua a inspirar e desafiar várias gerações, ampliando horizontes artísticos a partir daquilo que frequentemente é considerado corriqueiro: um quintal que, a cada dia, revela-se infinitamente mais vasto que o mundo.

Luiz Deoclecio Massaro Galina
Diretor do Sesc São Paulo

FRAGILE
HANDLE
WITH CARE

5 1014 1296 1 800 295 5510



ULINE JiffyLite® #5
Model # 5-1288
1-800-295-5510
Mailable by Sealed Air

ULINE JiffyLite® #5
Model # 5-1288
1-800-295-5510
Mailable by Sealed Air

ULINE JiffyLite® #5
Model # 5-1288
1-800-295-5510
Mailable by Sealed Air

ULINE JiffyLite® #5
Model # 5-1288
1-800-295-5510
Mailable by Sealed Air



Sumário

- 10** Intro: a pótesis hermetiana
- 19** *Som da aura*, um retrato sonoro da alma
- 20** Partituras expansivas:
poemas-objeto & obra em papel
- 42** Cosmossonia, ou o verbo do som
- 48** Obras-arquivo: *Calendário do som*,
revista Gol, catálogo Prêmio Itaú Cultural 30 anos
- 58** Pinturas caligráficas ou partituras-pintura
- 62** Desenhos-pintura / Desenhos musicais
- 72** *Brincando de corpo e alma*
(performances corporais)
- 74** *Ato de criação*, uma trilha imagética
- 76** Animalia sonora / Natureza musical
- 78** Biografia
- 82** Tempo da música, tempo do mundo,
tempo da vida
- 86** Discografia
Documentários
- 87** Hermetologia

[I] intro: a poíesis hermetiana

“Ó mestre recebi a
sua mensagem, foi
com muita alegria que
musiquei a sua imagem.”

Hermeto Pascoal

“Quer ver?
Escuta”

Francisco Alvim

Não são poucas as vezes que a própria música eclipsa o pensamento musical, a estética derivada de seu pensamento criativo, ou então limita sua produção a um exclusivo diapasão artístico, como se não formasse parte de um universo mais amplo de ideias nem de implicações expressivas comuns ou transversais. A autorreferencialidade do som ou o ensimesmamento do visual fazem parte de uma mesma tradição segregadora, imposta como pureza artística, como um determinado tratado perceptivo, um certo etnocentrismo artístico. Não é o caso de obras/poéticas que quebram o âmbito desses domínios estratificados e que contemplam a obra de arte como total, aberta, ou então em sua condição interdisciplinar, relacional, já no horizonte da plurissensorialidade, mais perto de um *sensorium* mais sensível.

Fazendo memória para um mapa histórico, que poderia partir da interação finissecular Kandinsky-Schönberg (com a noção de vibração comum ao som e à cor), há um grande número de experiências futuristas, dadaístas, fluxistas, ou de artistas contemporâneos, que hibridizaram o discurso e fizeram do som e da música um elemento estrutural de seu ideário estético e outro conceito; seja a música limítrofe de Erik Satie, Luigi Russolo, Marcel Duchamp, John Cage, Philip Corner, Llorenç Barber ou, no Brasil, Walter Smetak, Guilherme Vaz, Uakti, Chelapa Ferro, O Grivo, Paulo Vivacqua, Paulo Nenflidio, entre outros.

Nesse âmbito híbrido, a obra ímpar e caleidoscópica de Hermeto Pascoal deve ser reconhecida de outra forma mais ampla, muito além das coordenadas estritamente musicais nas quais é mal confinada a maioria das vezes. Até porque a própria pesquisa sonora (o som como suporte) já é uma declaração firme e abrangente de *ars sonora*, de outra conceitualização, assim como sua natureza musical extrapola seus limites, as configurações convencionais. Como já se intuiu precisamente com os conceitos de *música livre* ou *música universal* (acionados nos anos 1970

e 1980–90, respectivamente), quebraram-se as impositivas barreiras formais e culturais e as próprias interpretações canônicas que norteiam os territórios culturais como compartimentos estancos, geografias cercadas. Ainda mais quando se trata de uma música que atravessa também a própria condição para atingir outra experiência sonora, mais híbrida e cultural, que tem contaminações artísticas diversas, trocas efetivas de registros, sendo assim lugar de simbioses e sinergias várias: som/música, ação/visualidade, estética/vida, sempre fundamentais como fluxos e transversalidades, nunca dicotomias ou categorias fechadas.

A consideração da obra de Hermeto Pascoal também como *música visual* (que se abre aos horizontes transgeográficos da música universal dos sentidos) se baseia na consideração porosa de sua obra, uma *arte sonora* que ultrapassa seus eixos musicais para desenvolver uma potência sinérgica de escritura musical e visual ao mesmo tempo, de visualidade sonora e gestual, que contamina todo tipo de instrumentos–objetos–suportes como novos espaços–registros de representação sonora (experimentações diversas com a natureza, a animália, a voz das pessoas, as performances corporais, os desenhos, os objetos–partituras, os álbuns sonoros, visuais, as trilhas imagéticas...). Tudo isso corresponde com uma terminologia afim à poesia visual, à *pangrafia* (entendendo como caligrafia, desenho, anotação, partitura), e ao mesmo tempo ao *happening*, à performance, a outro olhar–ver–fazer que é simultâneo às percepções, à interação som/imagem, gesto/pensamento.

Sempre como poética originária de *poésis*, ou seja, de aberta *criação* (termo caro no vocabulário de Hermeto), a considerar com o acervo expansivo, poliglota (que fala a vários mundos), interdisciplinar (de várias linguagens, vários universos), e o grau de experimentação fronteiriça com a matéria sonora, e até do que deve ser música. Um *modus operandi* multiplicador, como filosofia de criação do artista/músico, que não deixa de ser iconoclasta.

No fundo, desde certa perspectiva, tudo são composições (seja música, som, objetos, partituras, imagens, ações), emanações escritas, sonoras, gestuais, visuais. Além disso, outra consideração é concomitante: o duplo e fértil território que a poética de Hermeto estabelece produz as apropriações de coisas, elementos para uma conversão sonora, como gesto panteísta, abrangente (tudo pode ser música, partitura), e, como consequência, produz deslocamentos musicais derivados do que significa o gesto citado, cujo resultado é sua devolução visual, uma tradução plástica (tudo pode ser olhar, inclusive a música).

Em outro plano, uma circunstância histórica vem a coincidir com a mostra *Ars Sonora – Hermeto Pascoal*. Há pouco mais de duas décadas, vem se configurando o reconhecimento de uma tendência de experimentação com o som no universo das artes plásticas, que oferece obras sincréticas, fronteiriças, dando lugar a numerosas criações/peças de *plástica sonora* (se usamos o termo operativo de Walter Smetak) ou de arte–som, ainda que, no caso do *corpus* de Hermeto, sejam várias e bem diferentes as vertentes em que sua poética da sinestesia (a música, o som, a ação e a visualidade) convoca para uma nova relação de sentidos (e dos sentidos).

Contudo, Hermeto está expandindo cada vez mais o território de suas atividades, outorgando um valor diferente e maior à criação visual de partituras, caligrafias, desenhos, objetos e outros, banhados todos por sua apropriação compositiva de caráter totalmente “pã-musical”, tão pneumática quanto do deus Pã, tão ligado à música, ao instrumento da flauta e à natureza, conforme a mitologia grega e latina (sendo Pã, o deus dos bosques, dos rebanhos e dos pastores, amante da música que carrega um tipo de flauta [siringe] ou, então, o símbolo do mundo por ser associado à natureza e simbolizar o universo). Hermeto não é só exímio flautista como destina uma simbologia próxima performática (exemplo maior encontra-se nas imagens de “Música da Lagoa”).

Nesse contexto de encontro de linguagens (que artistas plásticos também cultivam, como Rolf Julius, Cildo Meireles, Laurie Anderson, Max Neuhaus, Arthur Omar, Romano, Christian Marclay), a obra de Hermeto Pascoal é altamente significativa, pois sempre foi avançada, rupturista, uma *ars sonora* com conceitualizações próprias, com um acervo constituinte que precisa ser mais bem contextualizado, pela própria singularidade intrínseca e porque vive agora uma favorável situação de coincidência histórica, um estágio de atualidade e atenção depois de ser *avant-garde* de culto por décadas, uma produção semioculta. Por conseguinte, o contexto das artes plásticas não só precisa balizar melhor essa genealogia estética como também sua contribuição *sui generis*, a ampliação artística que constitui e fundamenta. O universo de um compositor que é também artista, até por pensar a própria música além de seus limites.

[II] intermezzo (ou sobre três matrizes cartográficas)

No conceito desta indagação crítica, há três ideias nucleares ou radiais que ajudam a estruturar a poética hermetiana: em primeiro lugar, a prevalência do som como ponto de partida, primeira matriz para chegar ao todo, a uma cosmovisão que se move continuamente da música para outras instâncias (com deslocamentos experimentais sobre o tempo, a música, a matéria sonora). E, muito especialmente, para uma relação com o visual, como sinestesia em aberto — outro elo. O grau experimental dessas experiências enfatiza a vinculação do som com o barulho do mundo, sua gênese, antes de ser categorizado em música, portanto como gestação, pré-discurso: antes do logos da música estaria o som como pré-logos, nascedouro.

Por outro lado, existe a ênfase libertária que tem o *happening* musical, a performance sonora (seu gesto), como improvisação e conceito de uma música-ação (no qual a vida, o mundo e o coletivo ganham presença e coparticipação, estatuto de simbiose, comunhão), e em que o próprio sentido do jogo derivado do *homo ludens* também faz parte da obra como jogo de linguagem, de sua especulação perceptiva (considerando a significante presença de brinquedos que Hermeto utiliza como fontes sonoras, tão desmistificadoras quanto divertidas, fazendo parte de seu lado lúdico).

Não é em vão que o componente dionísíaco que a poética de Hermeto abriga, de celebração, de forças da natureza, se relaciona perfeitamente com o lado brincalhão e humorístico com o qual o músico e artista dessacraliza a própria música (algo comum em finais de temas quando irrompem algaravias sonoras, certos tipos de desconstrução ou situações divertidas) ou quando compõe sobre tampas de privada, panos de cozinha ou até mascarilhas.

Em terceira instância, a presente leitura se reforça pelo valor dado ao desenho-caligrafia-escritura como mais uma matriz cartográfica para mapear tudo de novo desde outro ângulo (ao que está inscrito como espaço sonoro, mapa visual, a partitura, os signos-imagens como *pangrafias*, grafias em estado de desmesura, em expansão). Um valor de plurianotação que ultrapassa, e muito, o sentido clássico de composição musical, não só pela escolha eclética dos suportes quanto pela própria mutação em desenho-caligrafia, pelo resultado final como obra visual. Uma prática compartilhada por diversos artistas (desde John Cage, Earle Brown, Josep Maria Mestres Quadreny a Gilberto Mendes e Hans-Joachim Koellreutter).

Pode-se dizer, em resumo, que há uma sinestesia/porosidade cada vez mais abrangente na obra de Hermeto, e que é o aspecto fulcral desta aproximação crítica. A demanda intuída de visualidade, a capacidade imagética que sua obra heterodoxa gera e possibilita há tempos pede considerações estéticas novas e mais amplas. Daí que seus confins se pautem aqui, em *Ars Sonora – Hermeto Pascoal*, em nove vertentes de criação ou veredas cosmo-sônicas: *Som da aura*, um retrato sonoro da alma; Partituras expansivas: poemas-objeto & obra em papel; Cosmo-sônia, ou o verbo do som; Obras-arquivo: *Calendário do som*, revista Gol, catálogo Prêmio Itaú Cultural 30 anos; Pinturas caligráficas ou partituras-pintura; Desenhos-pintura / Desenhos musicais; *Brincando de corpo e alma* (performances corporais); *Ato de criação*, uma trilha imagética; e *Animalia sonora / Natureza Musical*. Além disso, considera-se a faceta de livre-pensador numa Hermetologia, um glossário de 88 termos/reflexões incluído neste catálogo.

[III] coda

No princípio era o verbo, mas antes de ser palavra ou logos era linguagem nascendo, movimento, o pré-categorial, o pré-linguístico. Assim, o som está antes, antes do próprio pensamento que enuncia, anuncia, reverbera, ele está como o silêncio, em outra unidade de nascimento e gestação (e que também a poesia adivinha, defende como passo prévio). Também há de se considerar o gesto, a etimologia da palavra *légein* — como apontou Gottfried Boehm —, que significa a ligadura, a ligação, o laço, já como um logos sensitivo, sinestésico, relacional.

A obra de Hermeto Pascoal nunca se pautou pelas limitações binárias ou pelas dialéticas simples em que se constroem as coisas mais sistêmicas (ideologias, religiões, esquemas com receituário fechado), como partes de uma factualidade que oprime. O lado libertário que abriga esse *corpus* sonoro, musical, plástico, artístico em suma, vive de outros produtivos paradoxos em que a oralidade se junta com a improvisação, a escrita com a visualidade, o rigor com a experimentação e a algaravia, e até os distintos fios terra instrumentais — o lugar tão simbólico das flautas e das percussões — funcionam como extremos elementos de conexões sem contraindicações (“Música das nuvens e do chão”). A liberdade conceitual do que pode ser a música, com novos pontos cardinais, acontece incluso com as próprias raízes/ritmos da música rural brasileira (sendo o Nordeste referência nativa) quando se metamorfoseiam em outro destino mais aberto e experimental, mais contemporâneo e mais universal (uma das assinaturas hermetianas permanentes).

Deve-se também situar o lugar emblemático que ocupa a ressonância do visual e do sonoro como outra afinação que acontece dentro da própria imagem. A esse respeito, o filósofo francês Jean-Luc Nancy registra uma situação instigante: “Cada uma das artes constitui a invenção ou a intensificação de um registro de sentido por exclusão dos outros registros: o registro privilegiado desencadeia, em sua ordem, uma evocação dos outros, segundo o que se poderia nomear uma proximidade contrastada: a imagem faz ressoar nela uma sonoridade do mutismo (a qual, quando ela é música, refletir nela uma visualidade do invisível)”. O reconhecimento dessa condição projetiva da música como produtora latejante de imagens poderia ser entendida como “poesia dos sons” (segundo Henri Chopin), visto que quebraria as barreiras linguísticas para atingir o ignoto, o inefável. (Não em vão, Hermeto não só se entendeu como poeta da música como estendeu o âmbito de suas atividades artísticas, além de sempre se rebelar contra a hierarquia musical dentro da própria música).

Esse lado de ressonância leva à consideração de que existe um fundo invisível que deve ser nomeado, intuído, delatado desde uma incompletude para outra, pois “a imagem formaria a sonoridade de uma visão, a arte da imagem, uma música da visão” (Jean-Luc Nancy). Estamos assim na percepção, na atenção de uma chamada desde um meio/linguagem/registo para outro, com tudo o que isso significa: esse corpo da chamada é o *desde*: quando se reclama música, som, desde uma esfera visual, pictural ou iconográfica. Assim, o campo ampliado de notação como forma nova de grafia, de visualização da música de Hermeto não tem deixado de crescer no século XXI.

E é precisamente o valor sonoro da imagem, seu barulho, murmúrio, timbre, o que se deve celebrar aqui como resgate de um fundo matricial que é música e som à medida que é algo orgânico, que ressoa. Aliás, a mencionada palavra ressonância ressoa, alimenta nas formas um som — como podem se explicar as ressonâncias magnéticas médicas, que reconhecem como o som constrói o corpo da imagem como resultado. Dessa forma, todas as representações visuais de Hermeto Pascoal (desde as partituras cada vez mais livres, os desenhos e até o uso dos objetos ou o som de forma experimental) procuram atingir um imaginário subterrâneo, trazer à superfície as ressonâncias das formas que habitam incognitadamente, como não deixam de existir sempre no fundo as formas como ressonâncias do irrepresentável, em estado por formular, *in absentia*, em processo de materialização por meio de figuras, objetos e representações. Se há um grau de intempérie, é esse, do fundo das coisas em que as imagens, os sons e a criação não têm outra saída que convocar, conjurar.

Há, portanto, uma reivindicação desse fundo que vem à superfície pela partilha de configurações várias, cada vez mais diversas em contornos, conceitos, nada fundamentalistas: uma multiplicidade emergente, nascente de intensidades. Sobretudo quando na poética de Hermeto há uma auréola de desejo como manifestação do eros da linguagem: esse eros e o espírito lúdico e humorístico se significam para contrapor qualquer falta de emoção, prazer, o abafamento do desejo e o fechamento das significações.

Nessa encarnação artística há outro aspecto que deve ser frisado: o passo e o impulso da notação para a ação. Em consequência, a passagem de toda inscrição na objetualidade escolhida para um mesmo destino. No âmago, a composição em Hermeto Pascoal cumpre uma função simbólica: que vem do ar, da captura de um logos da criação para solidificar-se, pautar-se e corporificar-se em qualquer matéria/corpo para depois, em outro estágio, pedir para ser reencarnada, lida, devolvida ao ar sonoro via interpretação. Como se a passagem visual fosse uma oferenda para atingir o destino sonoro de ser algo tocado, escutado.

Contudo, os sons, os ruídos, as imagens, o atonal ou o aleatório do acaso sabe ser prece, oração sonora de todas as coisas, algaravia, vozes, festa e celebração, outra natureza. Porque tudo ressoa, faz parte de uma concepção que revela o princípio de não contra-dição: o olho — ouvido da criação, aquele que fala de um som —, rumor contínuo, sempre de um antes a ser descoberto, uma matriz inaugural de *poíesis*/criação que vive falando para os olhos e os ouvidos, para as artes do tempo e do espaço ao mesmo tempo.

A poética hermetiana não só representa a expansão do espaço sonoro, ligada à experimentação dos sons, o estabelecimento de uma sincronia visual, sonoro-imagética, como também significa interromper o automatismo perceptivo, mexer com as classificações como sempre fez como criador, e fazer parte de uma emancipação artística como ideário de liberdade, convivência e transcendência.

Adolfo Montejo Navas

Curador

P. 2
Sino de metal (instrumento),
14 × 9 × 5 cm

P. 3
Técnica mista sobre capa
de caderno. 28 × 21 cm
(2000-12)

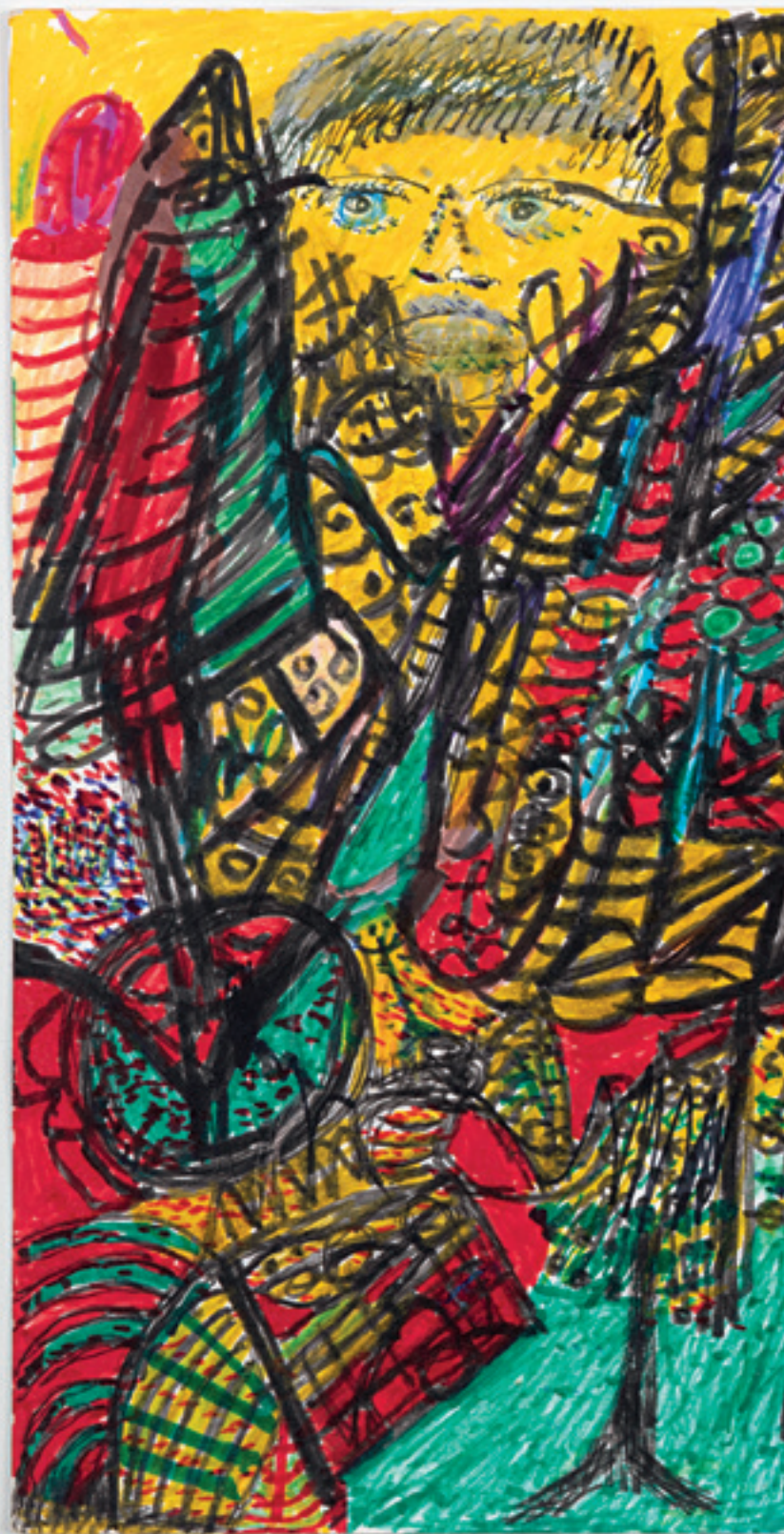
P. 4
Canetas sobre cartolina / Díptico
azul, I, 43 × 30 cm
(déc. 2020)

P. 5
Canetas sobre almofada de TNT,
35 × 25 cm

P. 6
Canetas sobre papel,
96 × 67 cm
(2023)

P. 7
Canetas sobre envelope,
38,5 × 29 cm
(déc. 2010)

P. 16
Técnica mista sobre cartolina,
42 × 30 cm







Som da aura, um retrato sonoro da alma

O chamado som da aura se erige num dos atributos artísticos emblemáticos desta aproximação crítica hermetiana; mais uma evidência da extensão de sua poética criadora. Esse som inclui as experiências realizadas com o espírito sonoro da voz das pessoas, com sua natureza tonal e rítmica específica (inflexão, timbre). Uma leitura da alma musical que, ao refletir o mundo interior, se aproxima da revelação também evidenciada na fotografia Kirlian, através de halos e formas coloridas procedentes de nossa energia. No caso, é o lado mediúnico que traz uma série de sensitivos retratos sonoros, composições sobre a voz falada, sobre as vocalizações das pessoas convertidas em melodias não convencionais (e das quais figuram como compositoras).

O conjunto dessa especulação sonora — uma *fotografia da voz*, como formulado pelo próprio músico — se soma a outra obra coral de Hermeto, dedicada aos outros, como o faz *Calendário do som*, que também é uma obra de arquivo que mapeia o coletivo, mas por meio da amplificação das subjetividades (de uma dicção e sintaxe particular convertida em música). Ambos os trabalhos querem dar conta de algo público, social, que tem alma coletiva, e que a alquimia artística de Hermeto consegue traduzir como um intérprete dos outros, já que no caso o tema é a entoação/dicção e extensão da voz de cada um, de onde se desprende um halo sonoro, uma natureza musical, na fronteira “entre a fala e o canto”, como apontou o músico e colaborador Jovino dos Santos, acrescentando: “Por estar em estreito contato com as fontes conscientes e inconscientes da fala humana, a linguagem falada reflete no exterior o seu mundo interno, com todas as suas nuances e detalhes”.

Essa psicografia musical constitui uma das invenções mais marcantes e heterodoxas do universo hermetiano: uma janela perceptiva inédita, começada com uns solos vocais futebolísticos que Hermeto acompanha e interpreta nas narrações esportivas de *Lagoa da Canoa, Município de Arapiraca* (1984), continuada nas obras *Festa dos deuses* (1992) e *No mundo dos sons* (2017), e registradas ainda em outras experiências, como nas vozes de três cantoras cegas de Campina Grande no filme *A pessoa é para o que nasce* (2004).

O *Som da aura* não só tem sido uma experiência pioneira e influenciadora de outros músicos (Steve Reich e René Lussier) como também “transformou a nossa escuta de maneira permanente” (Luiz Costa-Lima Neto). Há, portanto, um antes e depois do *Som da aura*: escutamos diferente.

Retrato de
Hermeto Pascoal,
Bob Wolfenson
(1998)

Partituras expansivas: poemas-objeto & obra em papel

Dentro do trabalho de criação de Hermeto Pascoal, uma marcante tendência expansiva, tão mista quanto heterodoxa, é aquela de trasladar a escrita caligráfica das partituras de sua verve compositiva — capítulo *sui generis* de suas notações — como desenho e grafia compositiva a diversos suportes, superfícies e espaços. Imagens cada vez mais gráficas do som, o que significa uma operação de apropriação de todo tipo de coisas, volumes, materiais, sem escrúpulos de origem, em que fica cada vez mais evidente a reencarnação estética que os signos adquirem: como *pansignos* ou *pangrafias*, derivados do prefixo *pan* (o todo, completo). Essa codificação abriga uma porosidade transversal que sempre se apropria de tudo a seu redor para chegar a uma *ars combinatoria* de arte: poemas-objeto com música.

De fato, há anos que seu autor vem fazendo a tarefa de “impressão musical” (grafia musical ou poesia *pentagrammata*) que ultrapassa os confins do lugar da escritura musical convencional, escrevendo no que ele encontra pela frente, reflexo de uma imperiosa necessidade de compor e de fazê-lo no momento da inspiração, sem ter de se constringer com as pautas convencionais de suporte (linhas da partitura e linhas de conduta musical). Ao mesmo tempo, há também a necessidade de afirmação de converter qualquer coisa — e não só superfícies e objetos — à causa musical, como se o destino do mundo não fosse exatamente aquele vislumbrado por Stéphane Mallarmé de tudo ter o destino final de um livro, e sim da música (mais próximo da consideração de Walter Pater, de que todas as artes aspiram à condição de música, como signo de máxima excelência).

Isso infere que estamos diante de uma coleção de composições feitas em panos, papéis, louças, caixas, utensílios, roupa, chapéus, cardápios de restaurantes (lidos como livros de artista improvisados em que a notação musical se permeia com o resto de signos gráficos e visualidade), mascarilhas pandêmicas ou tampas de privada, para assombro e brincadeira de cunho dadaísta. Esse gesto tem aparecido também na arquitetura, prova sempre irrefutável de como os estágios da música metamorfoseada, visual, deveriam sempre ganhar o conceito de *música ampliada*. Tal vertente importante do *corpus* hermetiano pode se corroborar pela execução ao vivo dessas obras, já que o acesso às partituras é sempre território de interpretação, de *feedback* artístico.

Canetas sobre
boné branco,
30 × 19 × 13 cm





Canetas sobre chaleira branca
de alumínio, 17 x 16 cm

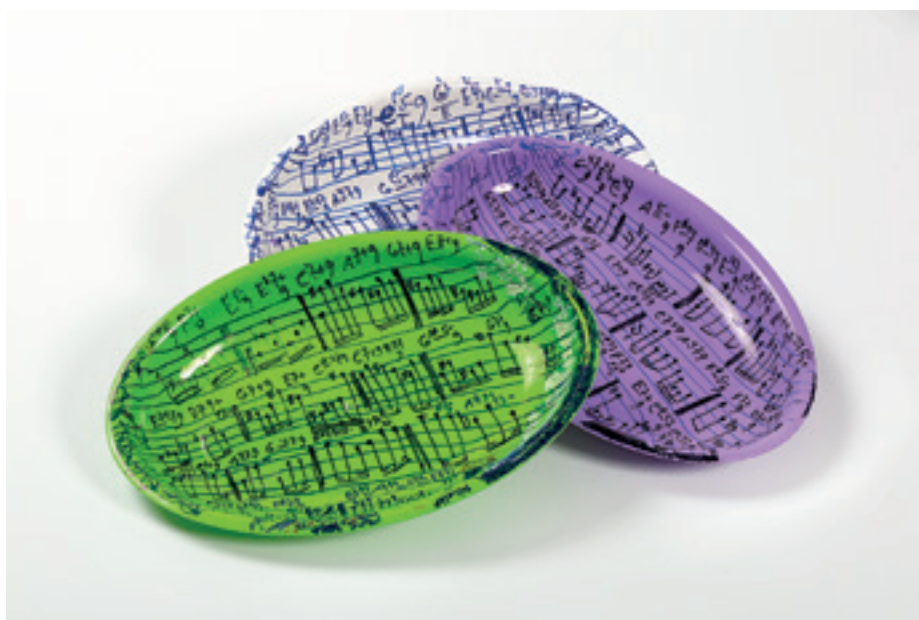


Canetas sobre caixa branca
de papelão, 15 × 10,5 × 13 cm



Canetas sobre caixa de isopor,
34 × 26 × 10 cm

Canetas sobre caixa de isopor
com tampa, 25,5 × 19 × 28 cm



Canetas sobre baldes de metal
coloridos, 16,5 × 23 cm cada
Canetas sobre travessas de plástico
coloridas, 37,5 × 25,5 × 4,5 cm cada





Canetas sobre par de tênis de couro, 29 × 10 × 12 cm
(2018-19)

Canetas sobre caixa de sapatos de papelão, 33 × 21,5 × 12,5 cm
(2018-19)

Canetas sobre caixa de madeira, 39 × 25,5 × 19 cm
(2018-19)





Canetas sobre copo
de papel, 9,5 × 8 cm



Canetas sobre leque japonês
de plástico, 26 × 23 cm

Canetas sobre máscaras
hospitalares, 18 × 10 cm cada
(2019–20)

Caneta sobre bule
de ágata vermelho,
16 × 20 cm

Canetas sobre tampa de
vaso sanitário de plástico,
43,5 × 38 × 2,5 cm



Canetas sobre sacola
de papel amarela,
32 x 32 x 13 cm

Caneta sobre sacola de
ráfia verde (La Riviera),
50 x 50 cm

Caneta sobre sacola de
papel branca e amarela,
26 x 25 x 16 cm

Canetas sobre sacola
de TNT branca (Dia),
40 x 37 cm

Caneta sobre sacola
de TNT rosa (ASUjazz),
37 x 33 x 10 cm





Canetas sobre conjunto de toalhas de tecido. Dimensões variadas (déc. 2000-10)

Handwritten musical notation on a white sheet of paper, featuring red ink for notes and lyrics. The lyrics are in Korean. At the bottom, there is a drawing of a person's face with a beard and a crown, and the signature "Formate Paikool".

Handwritten musical notation on a white sheet of paper, featuring black ink for notes and lyrics. The lyrics are in Korean. At the bottom, there is a drawing of a person's face with a crown and the signature "Formate Paikool".

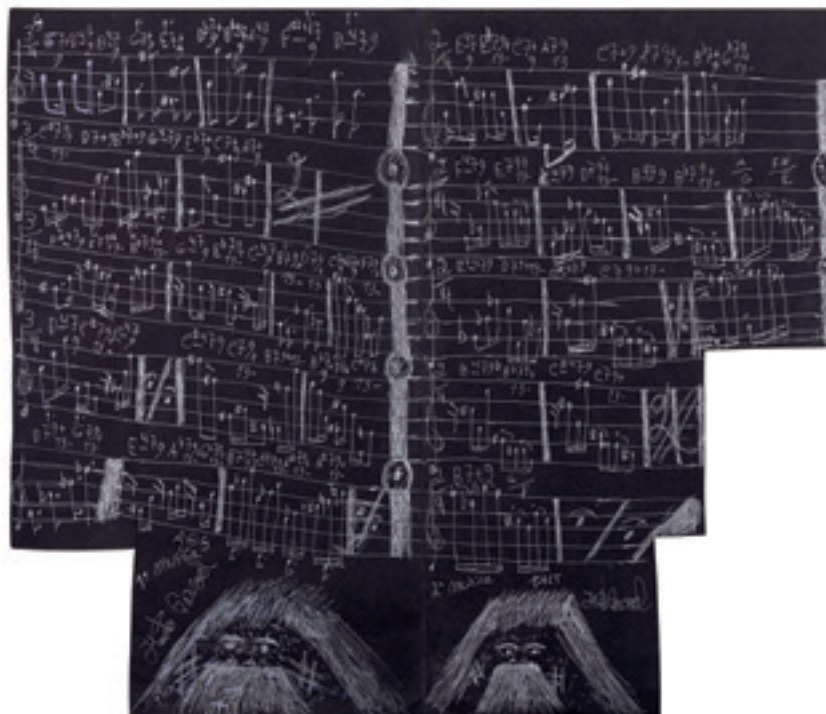
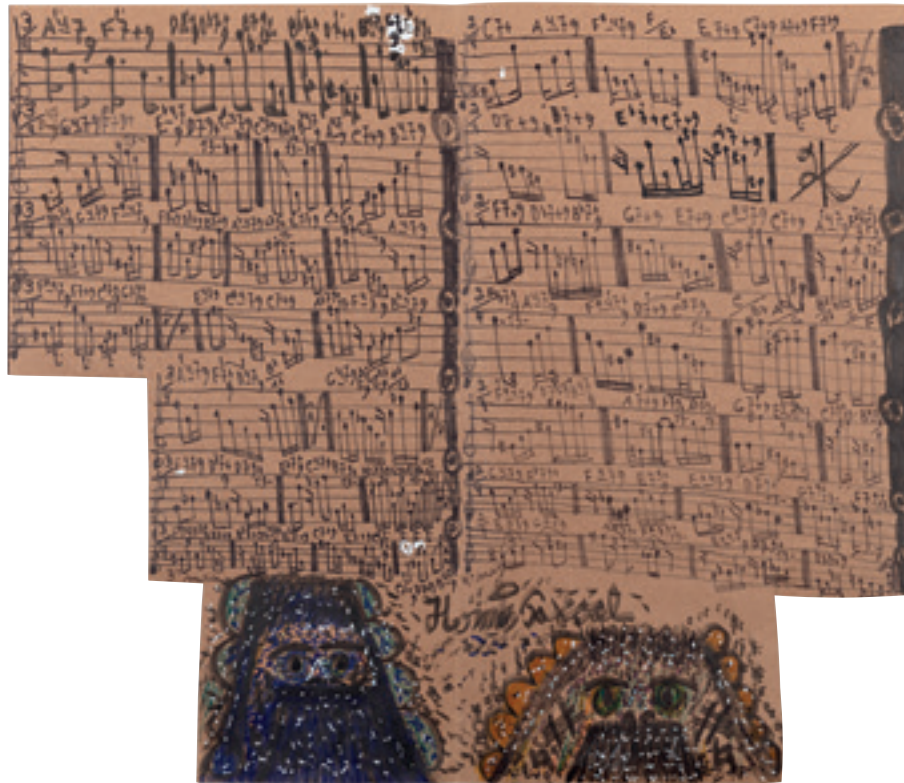
Handwritten musical notation on a white sheet of paper, featuring black ink for notes and lyrics. The lyrics are in Korean. At the bottom, there is a drawing of a person's face with a crown and the signature "Formate Paikool".

Handwritten musical notation on a white sheet of paper, featuring blue and red ink for notes and lyrics. The lyrics are in Korean. At the bottom, there is a drawing of a person's face with a crown and the signature "Formate Paikool".

Handwritten musical notation on a white sheet of paper, featuring purple ink for notes and lyrics. The lyrics are in Korean. At the bottom, there is a drawing of a person's face with a crown and the signature "Formate Paikool".

Handwritten musical notation on a white sheet of paper, featuring black ink for notes and lyrics. The lyrics are in Korean. At the bottom, there is a drawing of a person's face with a crown and the signature "Formate Paikool".



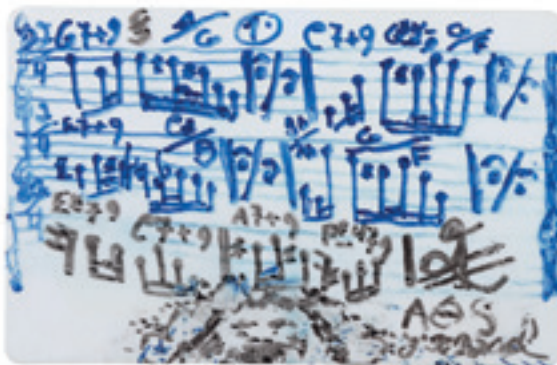


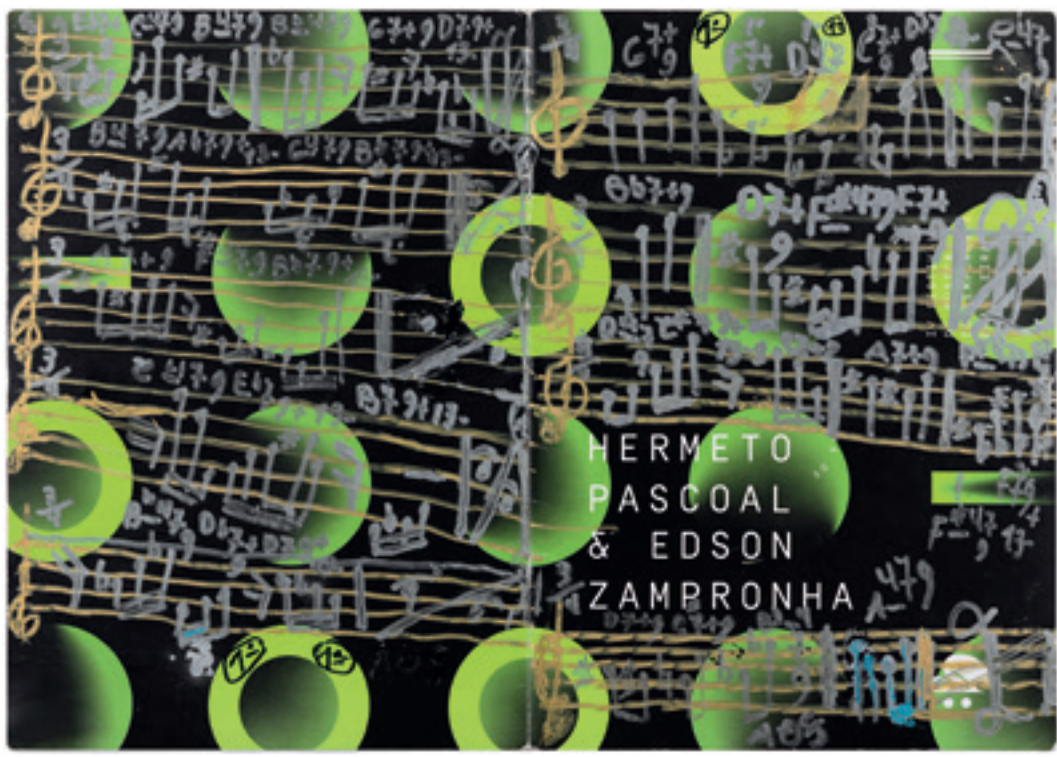


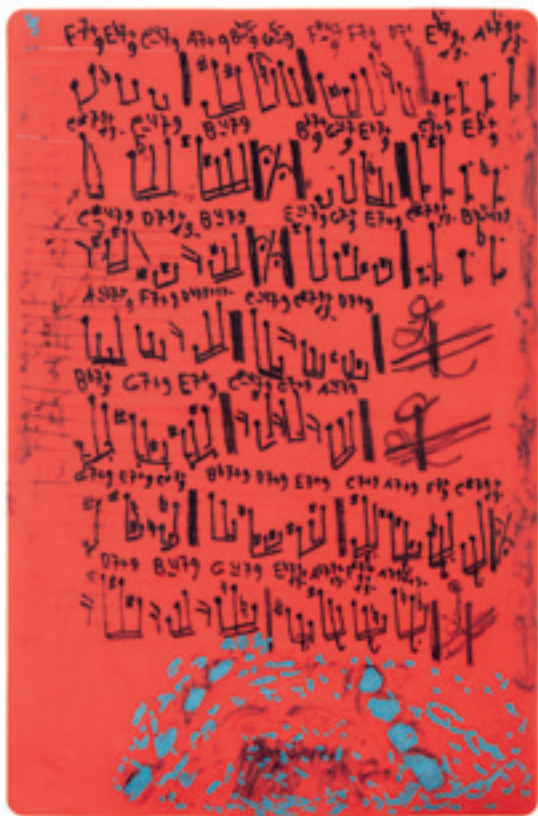
Canetas sobre papel cartão,
57 × 90 cm (frente e verso)

Canetas sobre máscara
de papel, 9 × 22 cm
(frente e verso)

Canetas sobre convite de
papel e plástico, 10,5 × 35 cm







Canetas sobre placa de couro, 32 × 34 cm

Canetas sobre página de revista com programação de Hermeto Pascoal & Edson Zampronha, 30 × 42 cm (2018)

Canetas sobre plástico vermelho, 45 × 29 cm

Canetas sobre caixa de papel desmontada, 33 × 23,5 cm



JANELA

TÚNEL DO TEMPO

Recuperada pelo filho caçula, obra de Gaspar Gasparian, fotógrafo paulistano dos anos 1940, conquista espaço no acervo de museus consagrados, como MoMA e Tate Gallery

PC | ADRIANA NAZABIAN

70 REVISTA GQ

"Túnel do tempo: Campo Mourão, PR. 13/02/16".
Caneta sobre página dupla da revista GQ. (2016)

A imagem Começa o dia foi tirada na avenida 9 de Julho, em 1943. Na mesma época, Gasparian refletiu sobre a arte de fotografar em um de seus cadernos: "Nas inquietudes que correm a alma, o homem não vê, não percebe as maravilhas que a cada passo, em cada instante e a cada intanto a vista lhe estende"



Cosmossonia, ou o verbo do som

A poética hermetiana é reconhecida pela criação de música através de qualquer objeto ou matéria (seja instrumento, utensílio ou não). Tal grau de invenção instrumental partindo do zero — em aberto, em processo permanente de incorporação — responde a outra escuta/alteridade sonora, em que os instrumentos convencionais (ditos musicais) não resumem tudo, devido à especialização sonora pura, abstrata, isenta de associações, representando a conquista de um outro imaginário, novo, uma paisagem sonora inédita.

O ponto de partida é sempre o verbo do som. Trata-se, portanto, da ampla conversão musical de qualquer meio *objetual* (matéria melhor que material): uma translação de uma percepção musical inusitada ou inédita para utensílios — *inutensílios*, diria Manoel de Barros — sem função musical determinada e como um lugar para metamorfoses.

Assim, o itinerário da poética expansiva refuncionaliza objetos de toda espécie, sejam de origem natural ou industrial: todos compõem uma cosmogonia, uma nova cosmovisão do som, uma *cosmossonia*, fazendo valer o neologismo.

Sons, ruídos, coisas e instrumentos fazem parte, sem escrúpulos, dessa nova impura partitura que extrapola seus contornos, sua clássica fisionomia, e que pode ser inferida como uma implícita instalação sonoro-visual (presente nos próprios concertos). A maioria dos objetos, os úteis e os protoinstrumentos, utilizados por Hermeto podem ser vistos como um amplo alfabeto sonoro-visual que serve para nomear e inventar outra linguagem, e que em cada meio utilizado e potenciado se inscreve numa constelação maior, já que por meio da criação e multiplicação instrumental geram-se novos imaginários sonoros e de sentido da música.

De alguma forma, a parafernália orquestrada quase infinita de elementos (badalos ou brinquedos, tubos ou chaleiras) está longe de ser uma exótica questão tímbrica, pois o conjuro desse *mare magnum* musical é produzido de modo intuitivo e filosófico, sensitivo e transcendente, correspondendo à escuta de sons de todo tipo e podendo sua organização ser entendida à maneira de uma grande instalação sonora, que se instaura no espaço como um arquipélago de instrumentos/coisas, já que o som produzido por eles é como um batizado do som, feito para uma nova escuta inaugural. Pode-se dizer uma proclamada escuta dos entes, um conjuro sônico.

Conjunto de tubos
de metal em saco de
lona (instrumento),
aprox. 103 × 31 × 33 cm







Instrumento japonês de madeira,
plástico, tecido e metal, 61 × 13 × 7 cm

Conjunto de panelas com bolinhas
e tela verde (instrumento),
dimensões variadas





Porquinho de plástico
(instrumento), 8,5 × 9 × 7,5 cm

Máquina de costura de metal e
madeira (instrumento),
28 × 46 × 23,5 cm

Berrante de chifre e couro
(instrumento), 93 × 9,5 × 13 cm

Obras-arquivo: *Calendário do som,* revista Gol, catálogo Prêmio Itaú Cultural 30 anos

Uma obra singular, e de ordem conceitual, *Calendário do som* é um calendário musical. O livro de partituras que Hermeto compôs durante um ano ininterrupto (entre 23 de junho de 1996 e 22 de junho de 1997) foi publicado na virada simbólica do milênio (2000) e também participa do espírito generoso e transversal das *obras-arquivo* (de sua magnitude e amplificação, diversidade e infinito contemplados) por sua ambição de mapear um horizonte tão vasto como acontece com o *Som da aura* (outra obra aberta). O projeto surgiu da ansiedade provocada por um sonho recorrente que o músico tinha, e que o desassossejava cada vez mais: como dar conta de fazer uma música para cada ser do planeta? Como cronologia sonora, sempre consultável, é uma obra em que qualquer um pode encontrar sua música numa obra cujo signo é coletivo, mais uma característica das obras-arquivo — que se relaciona com aquelas *obras-atlas* cuja pretensão abrangente prefigura desejo de totalidade e cosmogonia.

A revista de voo da companhia aérea Gol, entregue para leitura de entretenimento, foi apropriada como suporte e se converteu em *livro de artista*, no qual Hermeto escreveu uma partitura diferente em cada página da publicação sem restrição alguma de gênero; sendo assim suas inscrições-notações sonoras de diferente tamanho, registro e posição, às vezes em lugares impossíveis, se encaixaram especialmente nos raros brancos livres ou nas partes possíveis que a diagramação ou o design permitiu como microcomposições ou composições topológicas. Acontece também outra situação artística: a incorporação e apropriação de numerosa visualidade e iconografia dentro da nova anotação sonora.

Mais recentemente, Hermeto realiza parecida experimentação visual e gráfica com a publicação do catálogo *Prêmio Itaú Cultural 30 anos*. Em seus doze exemplares, todas as páginas foram reconhecidas como espaços visuais para intervenção, lugar de partituras em latência, à maneira de uma colagem/fotomontagem pelo seu resultado híbrido e *melting pot* visual. Contudo, a similitude das edições se desfaz graças a não repetição das intervenções. De novo, os conceitos de descontinuidade e simultaneidade ganham sempre seu *status* nessa poética que tanto procura a alternância, a diversidade. O produto imagético é um caleidoscópio que funciona pelas nuances que permutam suas diferenças em cada página.



Calendário do som, de Hermeto Pascoal (2000)

1. MUSICA ESCRITA NO DIA 23 DE JUNHO - 1996 Rio de Janeiro, Jabon.
 Flauto Sascad. Domingos.

The musical score is written on ten staves. The first staff shows the melody in treble clef with a 3/4 time signature. The second staff shows the guitar accompaniment in bass clef with chords: A-479, A- (over G), A458 (over F6), and D- (over C). The third staff continues the melody and accompaniment with chords: B-5-, E9+, A-479, and F#-479. The fourth staff includes dynamics like 'p' and 'pp' and chords: A#-5-, A7+, e7+, E-479 (over Eb), and G-479. The fifth staff has chords: B-479, A9+, D7+, e#9+, and e7+. The sixth staff has chords: B-5-, B7+, G-479, F-479, A#-479, and A-479 (over G#). The seventh staff has dynamics 'p.' and 'pp.' and chords: G-479, E7+, E#7+, and Eb7+. The eighth staff has the text 'termina à' and 'OHORA 47m'. The ninth staff has the text 'Nunca com tudo de bom sempre sempre' and chords: G-479, E7+, E#7+, and Eb7+. The tenth staff has the text 'A vida só é linda porque estamos todos sempre juntos.' and a red circle around the text.

365

NRW York 1

22 de Junho de 1997 Hermilo Sáez

DOMINGO

vina a todos os músicos do mundo. E todos para todo público do mundo



REVISTA GOL 161

07+9 C7+0 A7+0 C799

CAPIVARA EM INHOTIM

Algo agitado? Não. Apenas a vida. Em Inhotim, o tempo parece não passar.



VOCE ALTAZAPEREDE NACIONAL DA TIPOGRAFIA CAPRANGA VOCE E OS DOIS PAULINHAS DO PARQUE PROFISSIONAL GENTE SA FO

Problemas? Não. Apenas a vida. Em Inhotim, o tempo parece não passar. É um lugar onde a natureza se encontra com a arte, e a vida se desenrola em um ritmo próprio. É um lugar onde a paisagem é tão bonita quanto a música que se ouve ao redor. É um lugar onde a paisagem é tão bonita quanto a música que se ouve ao redor. É um lugar onde a paisagem é tão bonita quanto a música que se ouve ao redor.

CNS

CNS.COM.BR

Cidade, campo e praia. Estilo de vida à sua escolha.



7DI

Amarok. A força da inteligência.

Tudo para você. Tudo em um só lugar.

Revista Gol, n. 161,
capa e páginas internas.
Livro de artista
(2015)

Handwritten musical notation in green ink on a staff. Above the staff, there are notes and a circled number '1'. The word "JANELA" is written in the center. The notes are: E4, G4, A4, F#4, F#4, G4, D4, B4.



Handwritten musical notation in green ink on a staff. The notes are: E4, G4, A4, F#4, G4, E4, G4, E4. Below the staff, there are additional notes: A4, A4, G4, F#4, F#4.

E 7 9 7 1/2 D 7 9 4 B 4 7 9 B 1 7 9 4 C 4 7 9 F 4 7 9 F 4 7 9 E 7 9 4

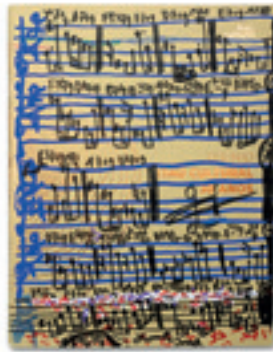
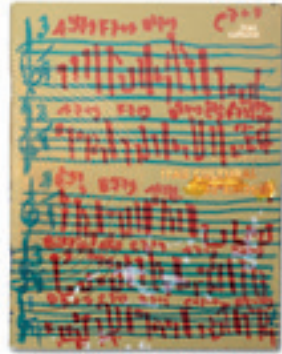
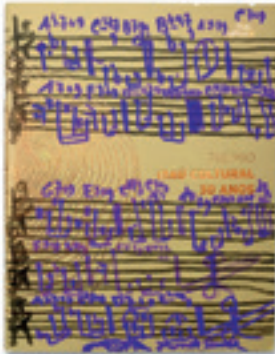


Rio de Janeiro
 1972

B 4 7 9 A 4 7 9 4 B 4 7 9 B 4 7 9 B 4 7 9 A 4 7 9

Acima, Metrô de 1972. "É uma foto sobre a densidade urbana e a verticalização da cidade, ainda que naquela época havia por aí nada mais impressionante do que a paisagem da cidade, ao lado, nos dois registros feitos por Cláudio Longhi no Rio de Janeiro em 1972. Na foto experimental com o uso mínimo da paisagem e fez uma série de imagens experimentais, quase uma exploração gráfica da natureza", completa.

DO RIO PARA FORTALEZA AO 15:00:00





Catálogo Prêmio Itaú
 Cultural 30 anos. Capas e
 páginas internas. Conjunto
 de livros de artista.
 (2017)

Pinturas caligráficas ou partituras-pintura

Como uma extensão natural, alimentada pela comunhão do desenho e da escrita como caligrafias musicais — um território de vasos comunicantes de música e poesia visual, de experiência de signos em liberdade que alhures o futurismo alimentou, assim como fizeram numerosos poetas e músicos das neovanguardas do século XX —, a partir dos anos 2000 encontra-se uma das últimas atividades do compositor e artista, cuja natureza é confessional e surpreendentemente pictórica: trata-se do trabalho compositivo feito pintura (sua imagem em chassis, em telas brancas), inscrevendo numerosas composições no suporte por excelência da pintura, tendo hoje mais de cinquenta telas de fundo branco em distintos formatos em que a notação sonora está explicitada como grafia pictórica.

O campo da notação da grafia musical faz parte também da chamada escrita experimental, contando com numerosos exemplos heterodoxos, seja de músicos ou de artistas e poetas, como Luciano Berio, John Cage, Josep Maria Mestres Quadreny, Claude Melin, Llorenç Barber, Fátima Miranda, Paulo Bruscky, Odiros Mlászho, Dick Higgins, Henri Chopin, entre outros.

Essa coleção monocromática, como uma série em p&b, conceitualmente densa, mas de apresentação ascética, repassa a ampla vocação de Hermeto para caligrafar o som, para mapear de outra forma os contornos da música, sua característica fulcral como músico que precisa do artista, para ser um só e a mesma coisa, contrabalançando a necessidade de registro compositivo com a potência da origem sônica e a improvisação. Esse avultado número de *telas musicais* responde a uma tríade de aspectos óbvios: ao fato de a caligrafia sonora ser um desenho em si, de a própria anotação ser também uma tradução visual de outra linguagem e, por último, a de servir de iluminura pentagramática sempre à espera de sua interpretação sonora como outra vida pendente.

Canetas sobre tela,
50 × 70 cm
(2011)

Flamenco Pascoal

Handwritten musical score for guitar, featuring complex chord progressions and melodic lines. The score is written on ten staves. Chords are written in various styles, including slash notation (e.g., D7+9, E7+9, C, A7+D7+G7, E7+9, C7+9, B7+9, G7+9, A7+9, Bb7+9) and some with fingerings (e.g., 13-15-17, 12-13-15). The notation includes stems, beams, and accidentals. There are some corrections and annotations throughout the piece.



Flamenco Pascoal

13/10/11



Canetas sobre tela,
50 x 60 cm
(2011)



Canetas sobre tela,
50 x 60 cm
(2011)

Desenhos-pintura / desenhos musicais

Outro fato revelador da atividade artística múltipla de Hermeto Pascoal ganha destaque com seus desenhos-pintura de técnica mista (em lápis de cor e caneta hidrográfica), cada vez mais numerosos e em diferentes suportes. Eles são uma vertente praticamente desconhecida, mas que já conta com certa aparição simbólica em algumas capas de discos: desde *Cérebro magnético* (1980) a *Música do tênis* (2019).

A pequena coleção vem aumentando e constitui uma parte emblemática dessa poética, tal qual desenhos de outra partitura, como “Música visual” ou *desenhos musicais*, servindo de inspiração para serem tocados quando apresentam signos sonoros a interpretar e significando claramente uma translação de sentidos (do olhar para o ouvir); em suma, uma defesa encarecida da sinestesia.

Se por um lado os desenhos podem se sintonizar com obras de pintores do suspenso (Paul Klee) ou com as *imagens do inconsciente* (Nise da Silveira), como intérpretes do aéreo, por outro lado, os libérrimos desenhos-pintura de Hermeto também acabam aterrizando/aterrando toda essa leveza visual — aliás, como também faz sua música — em tramas carregadas, cada vez mais preenchidas, imantadas. A arquitetura visual resultante é criada pela figuração gráfica e pelo uso exultante da cor para uma imagética embrionária, *protonatura* (de raízes/frutos/plantas/embriões), de estratos (planos/camadas como desenhos geológicos, estrutura dentro de estrutura) e com certa tensão no ar da composição, em que até as notas quando se incluem também são signos dentro da composição estética (algo que vem acontecendo na nova série de desenhos-partitura, cada vez mais coloridos e investidos de figuração e cor).

Aquelas liberdades proverbiais do Grupo Cobra (Pierre Alechinsky), ou anteriormente de Max Ernst, respiram na pluralidade visual dessas obras de manifesta pluralidade cromática (outro eco do “saber mexer com mistura”, conforme confissão própria) ou da valorizada multiplicidade e diversidade tímbrica de sua linguagem sonora.

Outras características divisáveis: a técnica híbrida e direta, a iconografia sintética e críptica de motivos, o traço naïf de algumas representações e sua inscrição num espaço sempre planar, sem perspectiva, onde não existe fundo nem figura e que tudo é gravitacional, suspenso apesar de cheio, pois não há espaço em branco, tudo está preenchido, interpenetrado, sem fissuras ou fronteiras, como num magma visual, pois como diz Hermeto, “o desenho vem com o universo junto”.

Técnica mista sobre
tampa de caixa de
papelão, 33 × 20 cm
(2000-12)



Técnica mista sobre
papel, 43 × 30 cm
(2000-12)







Técnica mista sobre papel,
43 × 30 cm
(2000-12)



Técnica mista sobre
papel, 60 x 40 cm
(2000-12)





Técnica mista sobre
papel, 50 × 43 cm
(2000-12)





Técnica mista sobre capas de caderno.
Fechados, 28 × 21 cm; Abertos, 28 × 41,5 cm
(2000-12)

Brincando de corpo e alma **(performances corporais)**

Brincando de corpo e alma (2012) são os registros sonoro-musicais realizados com o corpo, batizados assim por Hermeto. Filmados como performances pessoais, eles não são feitos unicamente com as partes externas do corpo — daí uma vinculação espiritual com a aura, os chakras do corpo, como anima do espírito. Esse aspecto de interiorização, de diálogo das partes externas com as internas, ajuda a configurar a experiência sonora para o *religare* (conexão) entre o macro e o microcosmos e que está inscrito no DNA do ser humano desde tempos imemoriais (seja nas concepções gregas ou da Renascença, via desenhos antropomórficos de Vitruvius ou Leonardo da Vinci).

De alguma forma, tais pesquisas são extensões do som da aura e podem ser considerados exemplos de poesia sonora/experimental, além do evidente território que abrange a performance.

Nesse âmbito, fica evidente não só o aproveitamento do corpo — enquanto matéria sonora e instrumento — como também o desdobramento de uma ação musical que sabe ver seu verso, adivinhar e produzir alteridade por meio de sons inéditos, pela própria multiplicação de vários Hermetos intérpretes, e que o registro visual da proposta redimensiona como uma heteronímia sonora. Não se isenta de situações tão extraordinárias como hilárias, pois a música e o som nunca deixam de ser um jogo de *homo ludens* que não evita o humor também como caminho, recurso, linguagem e semântica (daí também o título). Algo notável em sua obra quando inclui comentários divertidos ou descontraí a música tocada a rigor com alguma algaravia sonora (ruídos, sons heterodoxos, falas, gritos ou caos instrumentais).

No contexto simbólico que abre o diálogo do corpo/alma — limiar de um território interregno detectado com o *Som da aura* —, se insinua uma vez mais a declarada filiação espiritual de sua música, apesar da raiz tão terrena, física, tão embrenhada na natureza e na vida, e, portanto, quebrando as dicotomias e leituras binárias. Um lado panteísta de procura do som como desconhecido, que se articula com a razão última da música: explicar o mundo, relacionar-se com ele, tudo ser música, associação sonora (sempre desde nossa identidade, corporalidade, relação). Não é de se estranhar que as duas fontes de energia em convergência, espiritual e terrena, possam ser sentidas, em última instância, como cura pelos efeitos benéficos de sua escuta, como já relatou surpreendido o próprio Hermeto: “Eu fico até arrepiado com os relatos que ouço de pessoas que se curaram com a minha música”.



Frames do DVD
*Hermeto brincando
de corpo e alma*
(55', 2012)

Ato de criação (uma trilha imagética)

A convite de Mario Carneiro, que fazia uma homenagem cinematográfica ao pintor Cícero Dias em 2002, Hermeto Pascoal acabou se associando de maneira singular — e sintomática — à obra plástica que é ícone da pintura não só brasileira como internacional, o painel de grandes dimensões *Eu vi o mundo... Ele começava no Recife* (1929). A mítica e imensa tela ganhou, assim, uma leitura inesperada: a trilha sonora totalmente intuitiva do músico e compositor produziu intensa simbiose artística, como mostra o valioso documentário de Marília Alvim, *Hermeto Pascoal – Ato de criação*, que traduz o bastidor dessa aproximação altamente simbólica de Hermeto ao universo plástico do pintor pernambucano, sobretudo à obra-prima citada. Ele traduz sonoramente a imensa tela do pintor, fazendo da trilha do curta-metragem com título homônimo ao da tela (2003) uma passagem sonoro-pictórica. Uma música visual criada *in loco*, como acontecia no cinema mudo, no qual as imagens recebiam uma leitura sequenciada, uma correspondência, uma interlocução artística desde outro lado da linguagem.

Na obra em si, composta de seis movimentos, é interessante constatar dois aspectos: primeiro, como a música aberta de Hermeto passeia livremente, deambulando pelo espaço da tela, e como a trilha se relaciona com a pintura cosmológica do pintor de Recife; segundo, como os desenhos hermetianos — tanto os signos como seu espírito — têm a ver com o universo de Cícero Dias, que também adivinhou uma origem, uma polifonia. Uma certa “reencarnação no espírito universal”, como diria José Lezama Lima sobre a potência da imagem, a procura de imaginário, próprio da imaginação.

Ao descobrimento inaugural da tela como matriz visual do mundo que foi encontrado em Recife de forma mitológica, mas também cotidianamente pelas figuras, elementos, espaços e suas relações estabelecidas, Hermeto convoca em sua trilha um passeio sinestésico fora dos arranjos customizados ou correlatos, associando-se à liberdade compositiva e aleatória do painel, onírico e feliz, em aberto e de alguma forma universal — sintonia seja dita. Até sua defendida música universal sem fronteiras parece ideal para “ler” sonoro-visualmente tal pintura plural. De fato, há uma variedade de motivos na tela polifônica, que, previsivelmente, são muito do gosto de Hermeto. Com sua inscrição sonora arejada e constelar, a obra de Cícero Dias parecia ter esperado muito tempo para essa convergência artística.



Frames do documentário
*Hermeto Pascoal-Ato de
criação*, de Marília Alvim
(2008)

Animalia sonora

/ Natureza musical

O famoso ouvido absoluto, aquele que tem a habilidade de identificar e reproduzir uma nota sem a ajuda de outra referencial — uma marca registrada de Hermeto Pascoal —, também se estende para o conhecimento sonoro da natureza como outra origem musical. Por extensão, vai além das coisas, dos objetos ou das ferramentas procedentes dela, pois também há o mergulho na própria natureza (shows ou músicas entrando na água ou a água como matéria-prima do som, um coinstrumento, ou então tocando com estalactites em caverna ou tendo o vento como inspiração). Uma natureza musical, seja líquida, mineral (considerando o registro documental *Sinfonia do Alto Ribeira [bagre cego]*, 1985) ou gasosa, conforme ela faz parte da performance, do diálogo instrumental, da impregnação, como raiz e fruto sonoro, é hábitat musical, pertencimento. Como se fosse uma atividade artística de *land art* sônica, uma arte sonora da terra (biodiversa, ecológica).

Além disso, desde o começo de sua trajetória, encontra-se uma *animalia sonora* que representa toda a atração que o músico e compositor sente por animais domésticos ou da fazenda, preferentemente, com algumas exceções mais selvagens. A participação de numerosos animais em sua poética constitui quase um bestiário à parte. Seus sons registrados estão explicitamente declarados muitas vezes no próprio título (*Ilha das gaivotas*, *Peixinho*, *Tem mico no quintal*, *O galo do Airan*, *Bichinho* ou *Jegue e meu jumento mimoso* ou até *Sinfonia do boiadeiro*), mas estão incluídos, sobretudo, como colaboradores musicais, mais que estritas sonoridades ou meros instrumentos. Há um respeito maior nessa consciência de vinculação do vivo. A experiência sonora de harmonização com mamíferos (porcos, coelhos, cachorros, jumentos), aves (galinhas, perus, galos, papagaio, uirapuru, sabiá, corvo, fogo-apagou, bacurau, marreco, gansos), batráquios (sapos) e insetos (abelhas, cigarras) inunda sua discografia sempre heterodoxa. “Os animais são meus professores”, declarou certa vez (em depoimento de 2003), ilustrando com ironia essa lição e devoção.



Frame do documentário
L'Allumé tropical,
de Yves Billon
(1997)

Biografia

por Chema Martínez

ARAPIRACA, 1936

O filho de Vergelina Eulália de Oliveira, a Dona Divina, e Pascoal José da Costa, o Seu Pascoal, nasce no município de Arapiraca, hoje Lagoa da Canoa, no estado de Alagoas, numa região habitada pela etnia Xukuru–Kariri.

Impossibilitado de passar longos períodos ao sol, o jovem Hermeto oferece os primeiros recitais à sombra de um coqueiro tocando um pífano de folhas de mamona feito por ele mesmo. Seu público são as formigas, as rãs, os pássaros...

Aos oito anos, passa a tocar acordeão de oito baixos com seu irmão mais velho em forrós e festas de casamento. “Aí uns caras, daqueles bem rudes, iam para o meu pai e diziam: ‘Esse menino é muito doido. Ele está fazendo umas coisas que está atrapalhando até a gente para dançar.’”

A música de Hermeto é um retorno contínuo à sua infância em Arapiraca.

Hermeto Pascoal tocando em clube de São Paulo (c. 1961).



RECIFE, 1950

Hermeto aprende os rudimentos da profissão tocando a sanfona com Severino Dias de Oliveira, o Sivuca, e com o próprio irmão, Zé Neto. “O dono da Rádio Jornal do Comércio de Recife me deu uma sanfona, e foi lá que começou tudo.

Fui tocar, nada de escrever, não escrevia nada, nem queria saber de nada. Queria tocar.”

De Recife a Caruaru, Rio de Janeiro e João Pessoa, Hermeto toca em bailes populares, programas de rádio e shows noturnos. O “bruxo” não aprendeu a ler uma partitura até os 42–43 anos.

SÃO PAULO, 1958

“Estou dando canja na melhor boate de São Paulo, quando começou uma briga. O cara não estava gostando da música que eu estava tocando. Aí deu uma porrada no piano, ‘vamos embora, não posso ficar aqui escutando essa música.’”

Suas aparições com o Sambrasa Trio, o Som 4 e o Trio Novo, mais tarde Quarteto Novo (com Heraldo do Monte, Aírto Moreira e Theo de Barros), abrem novos horizontes para a música brasileira. “A minha música ninguém tinha visto tocar.”

O universo musical no país era pequeno demais para Hermeto.



Hermeto Pascoal em show em Buenos Aires (1978).
(Foto Arturo Encina)



NOVA YORK, 1968

“Cheguei em Nova York sem falar uma palavra de inglês e sem conhecer ninguém, com exceção de Airto Moreira.”

O encontro com o trompetista Miles Davis, ao final de um show de Airto, serve para estabelecer uma relação amigável entre eles. Em 3 de junho de 1970, Hermeto Pascoal e Miles Davis vão ao Estúdio B, no segundo andar do edifício Columbia, em Manhattan, para gravar duas composições originais de Hermeto: “Igrejinha” e “Nem um talvez”. O disco com as duas músicas é lançado em novembro de 1971 com o título *Live-Evil*.

Hermeto ingressa no mercado internacional pela porta da frente, troca o terno e a gravata pela camisa multicolorida e deixa crescer os longos cabelos brancos.

Em 1972, faz diversas apresentações acompanhando a cantora e compositora Alaíde Costa. Nelas, Hermeto aparece no palco com dois porquinhos afinados e com registros vocais diferenciados, gerando um grande escândalo no público presente. Os animais aparecem posteriormente nos arranjos em seu disco *Slaves mass*, lançado em 1977. O disco chama a atenção do mundo todo para o “novo Hermeto Pascoal”.

A música do novo Hermeto Pascoal se define por ser paradoxal, universal — “a música é uma coisa que fica voando” — e áurea: “tudo é música, a música é tudo”, confessa o artista.

O percussionista brasileiro Airto Moreira, a cantora Flora Purim e Hermeto Pascoal em apresentação ao ar livre em Nova York, 2 de julho de 1970.
(Foto Hulton Archive/Getty Images)

JABOUR, 1978

Em 1978, Hermeto muda-se para o bairro de Jabour, na periferia do Rio de Janeiro.

Durante treze anos consecutivos, de 1981 a 1993, Hermeto e o grupo formado por Itiberê Zwarg, Jovino Santos Neto, Márcio Bahia, Carlos Malta e Antônio Luís Santana, o Pernambuco, ensaiam diariamente, das 14h às 18h, na casa do artista. “Os ensaios grupais possibilitaram um fato inédito na música instrumental brasileira: a manutenção de um repertório de centenas de músicas que constantemente era acrescido de mais composições” (Luiz Costa-Lima Neto). Registro ao vivo do lendário grupo aparece, em 2022, sob o título *Planetário da Gávea*.

O novo Hermeto é, então, reproduzido em outros tantos “Hermetos”, que são os integrantes de seus conjuntos. O cineasta húngaro-brasileiro Thomaz Farkas documenta a atividade do compositor na sua “Escola de Jabour” no documentário *Hermeto, campeão*, de 1981.

Considerado por muitos, à época, um personagem grotesco, um *outsider*, Hermeto e seu grupo embarcam em longas e tumultuadas turnês internacionais que cimentam sua fama fora do país.

Em 1984, gravando o *Lagoa da Canoa*, registra pela primeira vez o *Som da aura*, importante série sonora (nessa ocasião, com os locutores esportivos Osmar Santos e José Carlos Araújo) que tem continuidade em trabalhos posteriores.



Iza e Hermeto Pascoal. Bairro Jabour / Rio de Janeiro, novembro de 1979. (Foto Maurício Valladares)

CALENDÁRIO DO SOM, 1996

Em 1996, às vésperas de completar sessenta anos, o multi-instrumentista e compositor começa a receber “mensagens intuitivas” que o instam a compor uma música por dia durante um ano inteiro, “como um ato de devoção” (Luiz Costa-Lima Neto). Assim, de 23 de junho de 1996 até o dia de seu aniversário, em 22 de junho de 1997, Hermeto escreve uma nova música onde quer que esteja. As partituras manuscritas são digitalizadas por Becca Lopes sem qualquer tipo de alteração gráfica e publicadas em fac-símile sob o título *Calendário do som* em 2000, pela Editora Senac. Em *Calendário do som*, as partituras se apresentam como verdadeiras obras de arte, misturando os símbolos musicais como motivos surrealistas e abstratos (Camila Perez da Silva).

Desde 2002, a partitura de *Brasil que vai, Brasil que vem*, desenhada por Hermeto em uma parede durante a celebração do projeto Hermetismos Pascoais, saúda quem chega ao Centro de Música do Sesc Consolação em São Paulo.



O Grupo, em Toronto. Da esquerda para direita, Marcio Bahia e Pernambuco (agachados), Fábio Pascoal, Carlos Malta, Jovino Santos Neto, Hermeto Pascoal, Itiberê Zwarg . (1991)

CURITIBA, 2019

A 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba, em 2019, oferece a primeira panorâmica da obra de Hermeto, sob o título *Ars Sonora*. Na mostra, a partitura adquire uma dimensão pictórica ao mesmo tempo em que o objeto se transforma, ao contato com a escrita musical, em som imanente.

Antes disso, em 2006, pela primeira vez Hermeto participa da exposição coletiva *Sinais na pista*, realizada no Museu Imperial, em Petrópolis. A curadoria das duas exposições também foi de Adolfo Montejo Navas. A obra gráfica de Hermeto se estende às capas dos discos *Cérebro magnético* (1980), *Mundo verde esperança* (2003), *Hermeto Pascoal e sua visão original do forró* (2018), entre outros.

Em 2003, Hermeto passa a residir em Curitiba. Sua produção musical é aumentada com dois novos discos, *Chimarrão com rapadura* (2005) e *Bodas de latão* (2010), gravados em parceria com a cantora Aline Morena. Em 2012 é lançado o dvd *Brincando de corpo e alma*, em que registra doze músicas feitas a partir de sons do corpo, como batimentos cardíacos, assovios, palmas, roncões, risadas e movimentos peristálticos.

Em 2015, Hermeto volta para o Jabour, um lugar familiar e simbólico.

Hermeto Pascoal.
Bairro Jabour / Rio de
Janeiro. (2024)
(Foto Adolfo Montejo Navas)

UM CRIADOR INABARCÁVEL

Em 1994, Hermeto Pascoal se apresenta com seu grupo em Londres. O espetáculo foi considerado pelo jornal *The Guardian* “o show da década” no país. Anos mais tarde, retorna diversas vezes à Inglaterra para apresentar sua música em vários concertos com a National Youth Jazz Orchestra (NYJO), durante o London Jazz Festival e o Norfolk & Norwich Festival.

Em 1995, faz show com instrumentos gigantes no Sesc Itaquera, em composições elaboradas exclusivamente para o evento. Um ano depois, se apresenta no Theatro Municipal de São Paulo interpretando sua “Suíte Pixitotinha” com a Orquestra Sinfônica Municipal, regida pelo maestro Isaac Karabtchevsky.

O pianista e compositor atua como solista convidado da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo no Teatro Sérgio Cardoso (2003). Nesse concerto, Hermeto realiza a primeira audição mundial de sua nova composição “Berlim e sua gente”.

Hermeto é autor das trilhas sonoras de *A pessoa é para o que nasce*, de Roberto Berliner (2003), e *Eu vi o mundo... Ele começava no Recife*, filme original de Mario Carneiro baseado na obra de Cícero Dias (2003). Em 2008, Marília Alvim edita *Hermeto Pascoal – Ato de criação*, sobre o processo criativo do instrumentista durante a gravação da trilha sonora original do filme.

Suas composições já foram executadas pela Orquestra Jazz Sinfônica, a Orquestra Popular de Câmara, a Filarmônica de Berlim e as Orquestras Sinfônicas do Paraná, Campinas e Brooklyn (NY).



Hermeto Pascoal é doutor honoris causa pelo New England Conservatory, de Boston (2017), pela Universidade Federal da Paraíba (2022) e pela Juilliard School, de Nova York (2023). Em 2019, ganha o Grammy Latino na categoria Melhor Álbum de Música de Raízes em Língua Portuguesa pelo disco *Hermeto Pascoal e sua visão original do forró*.

Sua atividade musical atual inclui inúmeras turnês internacionais e a gravação de novos álbuns com o grupo (*No mundo dos sons*, que reúne 18 faixas inéditas, selo Sesc) e com orquestra e big band (*The Monash Sessions* e *Natureza universal*, respectivamente).

Aos 87 anos, Hermeto Pascoal está prestes a lançar um novo álbum em grupo e celebra aniversário com nova exposição panorâmica, *Ars Sonora – Hermeto Pascoal* (Sesc Bom Retiro, São Paulo, 2024).

As citações são de Hermeto Pascoal até indicação em contrário.

Tempo da música, tempo do mundo, tempo da vida

por **Sidney Molina**



Pintura sobre beca e chapéu. Traje usado por Hermeto Pascoal ao receber o título Honoris Causa (New England Conservatory, Boston, EUA)
166 × 37,5 cm
(2017)

I

“Bebê” é um dos temas musicais mais conhecidos de Hermeto Pascoal. Concebido em um espaço sonoro equidistante entre Pixinguinha e Jackson do Pandeiro — habitado pelo artista —, em suas muitas versões acolhe soluções harmônicas que dialogam sem medo com o jazz contemporâneo.

Na gravação piano solo de Hermeto, ao vivo, em 1995, o compositor-intérprete procede, logo de início, a uma desconstrução: a melodia de “Bebê” está lá, evidente, reconhecível; não há, igualmente, barganha com o pulso rítmico, que segue marcado, perene, corporal, indefectível. Mas blocos de dissonâncias começam a se acoplar a “Bebê”, estranhando-o, criando um tempo paralelo, um tempo-espaço ampliado em meio à textura musical. A cada nova seção, a singela e bem-humorada composição vai se imbuindo de vidro e corte, até paralisar em tempo-sem-tempo: por volta dos 3min40, um gesto repetitivo (no qual se destaca, no meio das paredes sonoras, a alternância do intervalo entre ré agudo e mi grave) é obsessivamente reiterado quinze vezes, antes de o semitom ascendente mi-fá-mi-fá-mi-fá-mi-fá-mi-fá-mi-fá-mi-fá-sol — o marcante DNA de “Bebê” — voltar, já como conclusão.

Por alguns instantes, o tempo interno da música nos surpreende em suspensão, e quando o último acorde completa a travessia, os aplausos, reveladores da atmosfera ao vivo da performance, tornam a escuta do áudio ainda mais desconcertante. No final, o fonograma vira um objeto sonoro, corpóreo. A forma típica de canção instrumental em lá menor — o que reconhecemos musicalmente como o tema “Bebê” — não é um fim, pelo menos não nessa versão: aqui ela é apenas visitada como pretexto para a emersão de uma arte que é também plástica, gestual e teatral.

II

Antes de iniciar o histórico show no Festival de Águas Claras, em Jacanga (1981), Hermeto, que com seu grupo fechava a programação de uma das noites, anunciou: “Vamos tocar até o nascer do sol. Boa noite!”. E, sem mais palavras, ele e seus companheiros avançaram até o raiar do dia. Para um estudante de música, àquela altura, o feito parecia totalmente incompreensível: como pode ser possível estender dessa forma o tempo de uma apresentação, ainda mais coletivamente? Como e quando mudar de uma música para outra? Quanto e quando repetir, variar, improvisar?

A heterodoxia de Hermeto levou-o frequentemente a suplantar o artesanato da partitura, mas sem abandoná-lo por completo. Exemplo da fidelidade à escritura tradicional é o *Calendário do som*, projeto consumado na composição diária, uma música para cada dia do ano, disciplinadamente, entre junho de 1996 e junho de 1997. No *Calendário*, linhas melódicas e cifras harmônicas manuscritas perfazem um todo visual com palavras — também manuscritas —, trazendo impressões, comentários e breves histórias. Não é um disco, nem uma performance, nem mesmo um mero álbum de partituras: é um calendário. Em Hermeto, o som não se separa da escrita, tudo é uma coisa só. Sua escuta interna ampla e perfeita incorpora tanto vibrações sonoras como nomes e estruturas.

Na *Sinfonia do Alto Ribeira [bagre cego]* (1985), um *groove* minimalista dentro de uma caverna pode receber solo de berrante, ou se transformar em uma sessão de ressoantes gargalhadas compartilhadas; em outro momento, garrafas sopradas e flautas tocadas de dentro d’água — às vezes mesmo debaixo d’água — geram performances em que a pura vivência, o despojamento lúdico da experiência, ajuda a liberar as frases musicais de seus condicionamentos.

As múltiplas técnicas instrumentais estendidas de Hermeto, suas “plásticas sonoras” — para usar uma expressão cara a Walter Smetak —, expandem os sons para os eventos e lugares que os geram, o que dá protagonismo teatral à própria situação-show, ao ato criativo-performativo, que pode até começar no palco mas frequentemente ganha as ruas, abrindo o teatro para a cidade, e, em casos especiais, chegando às matas, grutas e rios.

Essa busca confere ao trabalho de sua banda um senso coletivo poucas vezes encontrado na música autoral, seja ela clássica ou popular, cujo exemplo magno é o álbum *Ao vivo Montreux Jazz* (1979). Em certas ocasiões, os integrantes da banda de Hermeto moraram juntos para poder, com naturalidade, transformar o fazer musical no próprio cotidiano. Está aí o fundamento que permite a um grupo tocar sem limitações. Da madrugada ao raiar do sol.

III

A dimensão temporal distendida proposta pela música de Hermeto Pascoal tem como destino e origem o próprio Brasil. Mas não qualquer Brasil.

O destino é um Brasil amplo, desmedido, reverberante, de natureza tão exuberante quanto descuidada, mas pleno de humanismo, radicalmente inclusivo, com festas, bandas e entretenimentos, que propicia o encontro das gentes em torno da música. Um Brasil a ser constantemente inventado e reinventado.

A origem é o Brasil profundo. Do som profundo, predominantemente nordestino, do sertão, das alterações modais eclesiásticas, mas que tem como substrato o ritmo da fome na marcação da zabumba, o grito áspero das flautas de pife, a mágica da velocidade que seduz e encanta.

As esculturas sonoras de Hermeto não se esgotam no tempo musical, nem mesmo em seus desdobramentos diagonais para a situação performática. O tempo hermetiano abarca o ser do ouvinte, o tempo subjetivo da vida que pulsa. Especialmente se experienciada ao vivo, é uma música que implica quem escuta, que é incompleta sem isso.

Uma vez, muito tempo atrás, no Teatro Tuca, em São Paulo, após as peripécias de um denso show de duas horas, ele ameaçou se despedir: apresentou a banda, a equipe técnica, os técnicos de som e iluminação. Então, subitamente, falou: "Agora é que vai começar o show. Quem quiser ir embora, não tem problema. Eu agora quero qualidade, não quantidade". Apenas um quarto do público ficou, e, para desespero de quem trabalhava na organização, Hermeto tocou por mais uma hora.

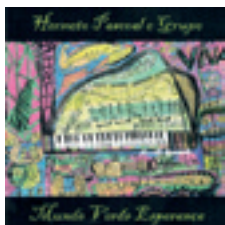
Aqui peço licença para deixar um relato pessoal: mesmo após décadas, a experiência resultante desse gesto permanece viva. Não foi só o que ele tocou — lembro-me, por exemplo, que alternou piano e bateria, traçando melodias nos tambores e executando batuques nas teclas. Para além disso, a experiência do show—depois—do—show, assumida por quem aceitou os riscos do convite do artista, potencializou notavelmente o poder transformador que a arte é capaz de exercer.

Para mim, muito jovem, tendo saído com dinheiro contado e perdido o horário do último ônibus para a Zona Sul, ficar até o final daquele show significou ter de caminhar na cidade por mais de uma légua, tarde da noite, livremente, com a resultante sonora ainda pulsando no corpo. A partir desse momento — e desde então —, a música de Hermeto Pascoal mudou o sentido do que significa sair e voltar para casa.

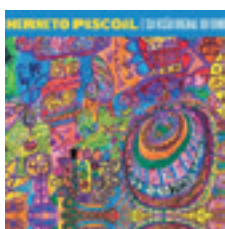
Discografia essencial



Sambrasa Trio, em som maior (1965)
Quarteto Novo (1967)
Brazilian Octopus (1969)
Hermeto (1970)
A música livre de Hermeto Pascoal (1973)
Slaves mass (1977)
Zabumbê-bum-á (1979)*
Ao vivo Montreux Jazz (1979)*
Cérebro magnético (1980)*



Hermeto Pascoal & Grupo (1982)*
Lagoa da Canoa, Município de Arapiraca (1984)*
Brasil universo (1986)*
Só não toca quem não quer (1987)*
Hermeto solo – Por diferentes caminhos (1989)
Festa dos deuses (1992)*
Hermeto Pascoal e Renato Borghetti – Instrumental no CCBB, ao vivo (1993)
Hermeto Pascoal e Pau Brasil – Série Música Viva, ao vivo (1996)
O melhor da música de Hermeto Pascoal (1998)
Eu e eles (1999)
Solos do Brasil, com Sebastião Tapajós e Gilson Peranzetta (2001)
Mundo verde esperança (2003)*



Chimarrão com rapadura, CD/DVD com Aline Morena (2006)
Bodas de latão, com 2 faixas multimídia e em parceria com Aline Morena (2010)
The Monash Sessions, com Monash University Orchestra (2013)
Viajando com o som, com o grupo Vice Versa (2017)
No mundo dos sons (2017)* CD duplo
Natureza universal, Hermeto Pascoal & Big Band (2017)
Hermeto Pascoal e sua visão original do forró (2018)
Made of music (2018) EP
Planetário da Gávea (2022)*
Para você, Ilza, choros e algo + (2024)*

(* Hermeto Pascoal & Grupo)

Documentários (antologia)

Hermeto, campeão. Direção: Thomaz Farkas. Brasil, 1981 (43' 28")
Sinfonia do alto ribeira [bagre cego]. Direção: Ricardo Lua. Brasil, 1985 (45' 38")
Musicien de la Nature. Direção: Belisário Franca. França, 1990 (21' 55")
L'Allumé tropical. Direção: Yves Billon. França, 1997 (52')
Janela da alma. Direção: João Jardim e Walter Carvalho. Brasil, 2001 (5' 20" / 73' 44")
Ato de criação. Direção: Marília Alvim. Brasil, 2008 (54')
Quebrando tudo. Direção: Rodrigo Hinrichsen. Brasil, 2004 (61' 35")
O menino d'olho d'água. Direção: Carolina Sá e Lírio Ferreira. Brasil, 2024 (73')



Hermeto- logia

Idealização, pesquisa e organização:

Adolfo Montejo Navas

Nota para uma poética livre-pensante

*Cada vida é uma
enciclopédia, uma
biblioteca, um
mostruário de estilos
em que tudo se pode
misturar continuamente
e rearrumar de todas as
formas possíveis.*
Italo Calvino

Seguindo o intuito ou a evidência de que Hermeto Pascoal sempre foi além da condição de um artista, músico *sui generis*, é fácil reconhecer nele o compositor do próprio pensamento, não só musical ou sonoro mas também do mundo em que se inscreve e se religa como pessoa e artista. De fato, nunca teve discurso protocolar ou reducionista restringindo-se à linguagem específica do meio ou do estrito território das notas; muito pelo contrário, sua poética (por obra e atitude, praxe e filosofia) falou em primeiro lugar do lado relacional, das conexões com as coisas por extenso, de seu fio terra ou de seu sentido gravitacional — aliás, duas coordenadas sincopadas, uma centrífuga e outra centrípeta com as próprias condições radiais; pois é como música-cosmologia que envolve tudo, como música-cosmovisão em que tudo está relacionado com o que deriva da liberdade de sua *poíesis* e invenção, sempre como sinal do aberto (índice e sinal de vida em curso) e não como um sistema ou totalidade pré-categorizada, e que, portanto, procura reconhecer sobretudo qual é a natureza não só da música quanto da razão de ser: seu elã vital, radial.

Desse modo, e depois de certa pesquisa de campo por alguns anos, sua voz polivalente e em sintonia, perfilada e em aberto, o que se oferece nesta *hermetologia* não deixa de ser uma aproximação de limites do infundável, mas que já é um relato reflexivo independente e original do livre-pensador — como apontou precisamente Tárík de Souza — e que se amplia de forma rizomática em vários pontos de interesse de seu trabalho. Configura-se, portanto, como poética artística ampla, expansiva, sempre híbrida (antes do termo virar moda) e heterodoxa, pois sabe se conectar a outras tantas questões que ultrapassam, e muito, o universo da música como reduto expressivo ou linguístico, construindo, assim, uma poética generosa de livre imaginário, cheia de associações vivas, um tipo de dicionário *hermético* de bolso (não absoluto) cujas nuances, *insights* cruzados e sintaxe de ideias se elaboram como um vocabulário próprio ativado, grávido de significações paradoxais, conjugações novas e luminosas, apesar de ser material coletado de procedência histórica tanto antiga como recente.

Há também nesta breve antologia hermetiana outra condição subjacente, polifônica: a de ser inventário, arquivo, suma poética, talvez em resposta às utopias artísticas de Hermeto Pascoal de dar conta de universos abrangentes, verdadeiros atlas artísticos que incluem outros mapas ou camadas — tendo em conta os ambiciosos projetos *Calendário do som* e *Som da aura*, obras de signo coletivo. E como acontece com sua música (sempre mola propulsora, raiz e horizonte), as conexões semânticas entre as coisas que respiram os 88 verbetes — cheios de equações verbais insuspeitadas ou reflexões inaugurais de diversos âmbitos — também funcionam orquestralmente, harmonicamente, em suma, eles (como verbetes de um glossário) podem ser contemplados a várias distâncias como cartografia de sinais ou galáxia de sentidos, bem como uma homenagem de aniversário em 2024, quais dois infinitos verticais de uma idade sem tempo.

Os diversos registros utilizados procedem de fontes e acervos de todo tipo e abrangem um amplo período de depoimentos e entrevistas de Hermeto Pascoal, que vão desde 1972 até 2024. Como fala pensante de uma poética que não esconde sua outredade — como aponta Elias Canetti “uma frase é sempre um Outro [*ein anderer*] em relação a quem a escreve” —, não só abriga uma filosofia de criação ou o reconhecimento de uma *poésis* hermetiana quanto o desejo de uma partilha espiritual sempre abrangente e plural.

Nota: Este compêndio de Hermetologia com 88 verbetes é parte integrante de um glossário maior de mesmo nome, pesquisa em curso que abarca mais de 200 conceitos. O breviário aqui contemplado foi elaborado especialmente para este catálogo na celebração do 88º aniversário de Hermeto Pascoal.

ACORDE

“Os acordes são muitas notas juntas. Tem até um desenho que estou fazendo para representar isso, não terminei ainda, porque quero fazer bem feito, que é um cacho de uvas. Para dar o exemplo: cada uma das uvas é uma nota musical. E o que acontece? Quando você junta elas ali no cacho, já se transformou em outra coisa. É a mesma coisa com passarinhos, que eu acho uma coisa muito bonita: quando eles estão juntos numa árvore cantando, quando se juntam esses cantos, é o acorde. Tudo o que se junta é o acorde.”

(*Cadernos de música – Hermeto Pascoal*. Revistas de Cultura Produções Artísticas, v. 13, 2020.)

ALAGOAS

“Eu sou de Alagoas. Eu vim tocando baião, tocando chorinho, tocando forró, eu não perdi essa essência, mas eu modernizei tudo isso e a misturei a outros ritmos.”

(*Hermeto Brasileiro Universal*. Inácio França, Continente Multicultural, n. 44, ago. 2004.)

ALMA

“A música é um estado. Ela assegura um mundo para que a gente viva. É a maior fonte, sem fim, de alegria e prazer. Cante e toque minha gente até o amanhecer! A música é alma. É mais importante ter a alma tranquila que um prato de comida. Comida sempre se encontra, em casa de amigos, onde seja, com pouco, mas se a música se deixa escapar, desaparece, porque o vento que passa por aqui não retorna, só volta para os pessimistas, faz como um caracol e depois se vai... e há que estar atento.”

(*La rosa de los vientos o la música libre de Hermeto Pascoal*. Adolfo Montejo, Revista Cuadernos de jazz, n. 1, sept.-oct./1990.)

ANIMAIS

“Acho que os animais são justamente os instrumentos mais autênticos, mais naturais que existem na Terra. É de onde vem o verdadeiro som das coisas. Os sons de muitos instrumentos, talvez inconscientemente, são inspirados em animais. O saxofone, por exemplo, tem muita semelhança com o pato. Tem aquela história de que a cobra sente não sei o quê quando alguém toca flauta.”

(*Hermetismos pascoais*. Ademir Assunção, O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 30 ago. 1987; *Faróis no caos*, Edições Sesc SP, 2015.)

AR

“A nossa mente é como o ar que a gente respira, nunca se repete.”

(*Calendário do som*, 2000.)

ARRANJOS

“Para mim os arranjos são como pintar um quadro com sons, sabe? [...] Eu via os instrumentos de percussão como uma orquestra, cada um com sua voz e cor. Misturar isso com sopros era como juntar o céu e a terra numa mesma música.”

(*Descriptografando o cérebro magnético de Hermeto Pascoal*. Guilherme Espir, 2 jan. 2024. Em: <https://oganpazan.com.br/hermeto-pascoal-entrevista/>)

ASSOVIO

“Fazia no mato, para fazer como indígena mesmo.”

(Depoimento a Adolfo Montejo Navas, Jabour, 2019.)

BARULINHOS

“Eu sou muito ligado em barulhinhos. Eu tava andando em táxi, me liguei no barulho que os bonecos faziam e comprei eles na mesma hora.”

(*Hermeto, o bruxo do som*. Jefferson Tommasi, Rolling Stone, n. 27, out. 1972.)

BIG BANDS

“Big bands são como um grande palco pra música. Tem espaço pra todo tipo de som. Eu gosto de brincar com os arranjos, sabe? Cada instrumento é uma voz no coro. [...] É como juntar amigos pra uma festa grande, onde cada um combina de trazer um prato diferente.”
(*Descriptografando o cérebro magnético de Hermeto Pascoal*. Guilherme Espir, 2 jan. 2024. Em: <https://oganpazan.com.br/hermeto-pascoal-entrevista/>)

BRASIL

“O Brasil, sendo o país mais colonizado do mundo, não poderia ser outra coisa [...] aquela mistura bem feita.”
(*A música de Hermeto Pascoal: uma abordagem semiótica*. Marcos Augusto Galvão Arrais, dissertação de mestrado [USP], 2006.)

BRINCAR

“Quem não brinca neste mundo, no outro mundo será brincado.”
(*Hermeto Pascoal e Gil Evans: uma noite free*. Carlos Calado, Folha de S.Paulo, 10 set. 1987; *Jazz ao vivo*, Perspectiva, 1989.)

CABELO

“No cabelo, depois da alma, é onde se tem mais energia, depois da mente. É um condutor de energia, como as cordas instrumentais, ele solta e retém.”
(Depoimento a Adolfo Montejo Navas, Jabour, 2019.)

CALENDÁRIO DO SOM

“Veio a ideia de homenagear os seres que estão na Terra, os que estão chegando, os que vão, os que estão voltando, cada um com sua idade. Quem abrir esse livro estará, modéstia à parte, bem homenageado.”
(Entrevista a Ugo Medeiros, Coluna Blues Rock. Em: <https://www.colunabluesrock.com/single-post/2018/02/27/entrevista-hermeto-pascoal>)

COMPOSIÇÃO

“As minhas composições são como sonhar acordado.”
(*Calendário do som*, 2000.)

CONVERSAR

“Música não é só tocar. Música é conversar também.”
(*Hermeto Brasileiro Universal*. Inácio França, Continente Multicultural, n. 44, ago. 2004.)

CORAÇÃO

“É como uma joia rara. A qualidade da essência não tem nada a ver com o tamanho das músicas, a complexidade dos arranjos ou essas bobagens. O que vale é o coração, e esses caras que estão comigo há quatro décadas sempre tocam com o coração.”
(*Hermeto fala sobre o seu asco pelo rock n' roll*. Lucas Simões, O Tempo, 23 abr. 2014.)

CORES

“Sou um pintor sem preferência por uma cor, como o Van Gogh gostava do amarelo.”
(*Hermeto Pascoal, o bruxo quer voar*. Renato Sérgio, Revista Manchete, jan. 1985.)

CRIANÇAS

“Eu sou criança porque faço coisas que eu fazia quando criança.”
(Jazz na Fábrica, Sesc Pompeia, São Paulo, 12 ago. 2017.)

CURA

“Eu abraço a música como a minha religião porque é a coisa que mais gosto de fazer e porque com ela posso curar muita gente. Estou curando muita gente no mundo e eu estou me curando também. Eu fico até arrepiado com os relatos que ouço de pessoas que se curaram com a minha música.”
(*Cadernos de música – Hermeto Pascoal*, v. 13, Revistas de Cultura Produções Artísticas, 2020.)

DESENHO

“O desenho parece um universo junto.”
(Depoimento a Adolfo Montejo Navas, Jabour, 2019.)

DEVOÇÃO

“Para mim música não é trabalho, é devoção.”
(*Entrevista com Hermeto Pascoal: para mim música não é trabalho, é devoção*. EMESP Tom Jobim, 2 set. 2009. Em: <https://emesp.org.br/noticias/entrevista-com-hermeto-pascoal-para-mim-musica-nao-e-trabalho-e-devocao/>)

DINHEIRO

“Ganhar dinheiro a gente ganha, mas o dinheiro não pode ganhar a gente. A gente não se pode vender.”
(*Hermeto, campeão*. Thomaz Farkas, 1981.)

DIPLOMA

“Eu sou autodidata mesmo. E agora eu não tenho diploma né? Na minha parede tá cheia de negócio, de fotografia, porquinho na parede... Eu acho mais importante do que diploma. Diploma eu vou te contar, bicho, é muito pesado. Pode até derrubar a casa lá. Não dá não.”
(*Hermeto, campeão*. Thomaz Farkas, 1981.)

DOM

“O dom para mim é uma imagem, uma figura. Meu professor foi meu dom.”
(*Hermeto Pascoal & Grupo*, contracapa, 1982)

ENERGIA

“A energia não para. Já pensou na energia parada?”
(Depoimento a Adolfo Montejo Navas, Jabour, 2019.)

ESCALETA

“Toquei muito acordeão, ele é muito ingrato, carregando-o pelos bares com duas horas de baile, etc. Quando conheci a escaleta, tocava na boate Stardust, com 40 anos, e foi quando ao modernizar o acordeão ele perdeu registros, então me apaixonei pela escaleta. Nos shows toco tudo, mas o 80% toco ela, e a associo com a voz.”
(Depoimento a Adolfo Montejo Navas, Jabour, 2019.)

ESCOLA

“Aqui é uma escola em que o professor aprende com os alunos. A minha vantagem de líder é saber até onde as pessoas podem ir.”
(*Sexta-feira à noite, as surpresas do Bruxo Hermeto*. Tárík de Souza, *Jornal do Brasil*, 23 abr. 1980; *O som nosso de cada dia*, L&PM Editores, 1983.)

ESCREVER

“Tem dia que fico louco, escrevo cinco músicas em meio dia. Mas sigo a mesma fórmula de quando comecei, aos 7 anos: coloco o sentir na frente do saber.”
(*Hermeto fala sobre o seu asco pelo rock n' roll*. Lucas Simões, *O Tempo*, 23 abr. 2014.)

ESCUTAR

“Na realidade, não costumo escutar muita música porque a mim tudo me parece música. Escuto mais a natureza, os sons do campo, da cidade, como o ruído dos carros (risos).”
(*Hermeto Pascoal y el sonido divino*. Gabriel Sotelo, *Diario Uno*, Argentina, 11 abr. 2015.)

ESPERANÇA

“É o que eu digo para você: nós temos que subir o primeiro degrau da vida, subir com certeza, com emoção, com esperança. Se você tiver fé antes da esperança, aquela fé vira fel. Desista. É a esperança que carrega a fé, e eu sou um cara sempre assim, nunca perdi a esperança e nunca cobrei a fé.”
(*É música o que eu tô sentindo!*. Jader Santana, *O Povo*, 21 dez. 2015. Em: <https://vermelho.org.br/2015/12/21/hermeto-pascoal-e-musica-o-que-eu-to-sentindo/>)

ESPÍRITO

“Por intermédio da minha música eu viajo espiritualmente. Visito todas essas coisas, todos os povos.”
(*Hermetismos pascoais*. Ademir Assunção, *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 30 ago. 1987; *Faróis no caos*, Edições Sesc SP, 2015.)

ESTILO

“Como sempre, as minhas músicas começam com um estilo e terminam com vários. É conforme o dia e a cuca.”
(*Calendário do som*, 2000.)

ESTUDO

“Eu estudo quando dá vontade. Na hora em que tenho vontade. Eu nunca digo assim, antes: ‘Eu vou agora estudar!’. Se eu disser isso antes, aí não faço nada.”
(*Entrevistim*. *O Pasquim*, n. 169, 1972.)

FELICIDADE

“Eu não me canso. Quando se é feliz, a gente aprende a passar a felicidade para as pessoas.”
(*Hermeto homem som*. Silvio Essinger, *O Globo*, 22 jun. 2016.)

FESTA

“Muita gente pensa que festa é desrespeito. Não. Festa é alegria. É um templo, um templo alegre, não pode ser nada formal, carrancudo. Por isso o meu trabalho é respeitado e, ao mesmo tempo, sou um cara informal.”
(*Hermetismos pascoais*. Ademir Assunção, *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 30 ago. 1987; *Faróis no caos*, Edições Sesc SP, 2015.)

FUTEBOL

“Como no futebol, sempre cito o futebol porque me inspira muito; às vezes um treinador tira um jogador de uma posição e o jogador não tá jogando nada e passa ele pra outra, verdadeira posição, porque os outros treinadores não tiveram percepção e não botaram o cara pra jogar na posição que ele podia jogar. Então na música, também é assim.”
(*A música experimental de Hermeto Pascoal e Grupo (1981-1993): concepção e linguagem*. Luiz Costa-Lima Neto, dissertação de mestrado [Unirio], 1999.)

GEMIDO

“Todos [os sons] são importantes porque existem. Até um gemido. Acho muito bonito um gemido. Na minha música tem de tudo.”
(*Hermetismos pascoais*. Ademir Assunção, O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 30 ago. 1987; *Faróis no caos*, Edições Sesc SP, 2015.)

GRUPO

“Agora eu posso fazer os arranjos, flutuando por cima do grupo, criando por cima do que está acontecendo. Assim muitas coisas das que faço são uma revelação. Aliás, a improvisação é com poucas notas para não empastar, para não misturar com o que está escrito. Para mim, o melhor é que toquem bem, que improvisem bem, assim tudo fica à vontade, e então eu posso continuar criando por cima.”
(*La rosa de los vientos o la música libre de Hermeto Pascoal*. Adolfo Montejo, Cuadernos de jazz, n. 1, sept.-oct./1990.)

HELICÓPTERO

“Quero pegar as mais de 3.000 músicas inéditas que tenho e jogar lá de cima, como se fossem folhas. Não é brincadeira não.”
(*Hermético pop*. Chico Felitti, Serafina, Folha de S.Paulo, mar. 2014.)

HERMÉTICO

“Não consigo ser hermético nem dormido, minha mente é totalmente aberta, não premedito nada.”
(Depoimento a Adolfo Montejo Navas, Jabour, 2019.)

HERMETO

“O Hermeto é um ser que se conhece de dentro para fora. Porque de fora pra dentro eu não faço questão de me conhecer. Só a imagem da pessoa, não é nada. Temos que preservar a pureza de nosso interior para viver e fazer as coisas com alegria.”
(*O bruxo dos sons*. Sesc TV, n. 120, mar. 2017.)

IDADE

“A idade para mim não existe, o que tem é o dia a dia.”
(*Hermeto homem som*. Silvio Essinger, O Globo, 22 jun. 2016.)

IMPROVISAÇÃO

“Improvisar é uma união. Quando você improvisa, você conhece mais coisas.” / “Pra improvisar, a pessoa tem que ter consciência. A improvisação não tem medo de errar. Saber errar. Quem sabe errar também sabe acertar. E quem não sabe errar também não acerta. Porque ele não sabe o que vai acontecer. Isso não é improvisação, é descuido, é relaxamento, é irresponsabilidade.”
(*Hermetismos pascoais*. Ademir Assunção, O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 30 ago. 1987; *Faróis no caos*, Edições Sesc SP, 2015.)

INFLUÊNCIAS

“Rapaz, influência todos nós temos, desde que ela não seja premeditada, está valendo. Não tenha medo de fazer.”
(*Hermeto Brasileiro Universal*. Inácio França, Continente Multicultural, n. 44, ago. 2004.)

INSPIRAÇÃO

“A inspiração é como um soluço, vem sempre de surpresa.”
(*Calendário do som*, 2000.)

INSTRUMENTO

“Sou músico, e o músico é meio mágico também, só que sem truques, sem esconder nada. Quando pego um instrumento sinto que estou flutuando. Tem horas que nem sinto os pés no chão.”
(Hermeto Pascoal. Em: <http://kdfrases.com>)

JABOUR

“Pois é, o Miles [Davis] gostou tanto que queria gravar todo um elepê só comigo e com músicas minhas. Mas eu tive que voltar para fazer um sonzinho lá no Jabour e me mandei. Por isso não fiz.”
(Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Em: <https://dicionariompb.com.br/artista/Hermeto-pascoal/#>)

LETRA

“Os produtores acham que o povo daqui não gosta de música que não tem letra. Só que penso o contrário. Penso que a música, quando não tem letra pronta para ela, tem várias letras de uma vez só ao mesmo tempo”
(*A liberdade de um gênio*. Karine Dalla Valle, Zero hora, 7 fev. 2024.)

LIMITE

“Não sei bem o significado dessa palavra na música, meu caro. E não pretendo saber. O limite existe só para ser transposto.”
(*Hermeto fala sobre o seu asco pelo rock n' roll*. Lucas Simões, O Tempo, 23 abr. 2014.)

LOUCURA

“Eu não dei uma de louco. Na verdade, eu sou louco mesmo! Sempre fui!”
(A Gazeta, Vitória-ES, 13 out. 1990).

LUGAR

“O espírito está em todos os lugares e ele não tem lugar.”
(53º Festival Villa-Lobos, Auditório BNDES, Rio de Janeiro, 6 nov. 2015.)

LUZ

“A vida, o dia, vai ser como uma balança perfeita, que pesa igual para os dois lados, nem muita riqueza, nem muita pobreza. Por isso vou orar através da música na certeza de que ela é a luz da mente.”
(*Calendário do som*, 2000)

MÚSICA INSTRUMENTAL

“A música instrumental faz a cuca das pessoas serem instrumentos de fazer poesia.”
(*Sinfonia silenciosa*. Rôney Rodrigues. Em: <https://outraspalavras.net/doisPontos/hermeto-pascoal-sinfonia-silenciosa-shhh/>)

NADA

“O que não começou é nada.”
(Depoimento a Adolfo Montejo Navas, Jabour, 2019.)

NATUREZA

“Só percebo um som da natureza. E você sabe, natureza não é só a do campo, é onde estamos.”
(*Sinfonia silenciosa*. Rôney Rodrigues. Em: <https://outraspalavras.net/doisPontos/hermeto-pascoal-sinfonia-silenciosa-shhh/>)

OLHAR

“Minha vista dança; minha vista não para.”
(*Janela da alma*. Walter Carvalho, 2001.)

ORAÇÃO

“A música é uma oração.”
(*Sinfonia silenciosa*. Rôney Rodrigues. Em:
[https://outraspalavras.net/doisPontos/
hermeto-pascoal-sinfonia-silenciosa-shhh/](https://outraspalavras.net/doisPontos/hermeto-pascoal-sinfonia-silenciosa-shhh/))

PARTITURA

“Vale mais uma partitura na mão
do que um monte voando.”
(*Calendário do som*, 2000.)

PÁSSAROS

“O cantar dos pássaros, em minha concepção,
é o que chamamos de fala. Como os
pássaros, nós somos pássaros também.”
(*Ao vivo entre amigos*. Luiz Carlos
Saroldi, Rádio MEC, jan. 1997.)

PAUTA

“A música, que muita gente pensa, em termos
teóricos, é a pauta, são as notas musicais
escritas, mas a verdadeira música é aquela
que você imagina, pensa, canta, toca, porque
botar no papel é fácil, é só estudar.”
(*Hermeto, campeão*. Thomaz Farkas, 1981.)

PEIXES

“Eu tocava na beira do rio para peixes e eles
vinham nadando até as margens, tocava
minhas flautas de bambu e os patinhos
também vinham. Nascemos semelhantes.”
(*Sinfonia silenciosa*. Rôney Rodrigues.
Em: [https://outraspalavras.net/doisPontos/
hermeto-pascoal-sinfonia-silenciosa-shhh/](https://outraspalavras.net/doisPontos/hermeto-pascoal-sinfonia-silenciosa-shhh/))

PIRATARIA

“Quem quiser piratear os meus discos, pode
ficar à vontade. Pirateiem os meus discos...
Sabe o que Deus falou? ‘Crescei e multiplicai-
-vos’. Muita gente pensa que isso é só para
transar. Devemos crescer na maneira de ser e
multiplicar o que tem de bom. Sem barreiras.”
(Agência Carta Maior, 25 jan. 2006; Hermeto
Pascoal. Em: <http://kdfrases.com>)

POESIA

“Eu sempre me considerei um poeta na música,
um poeta com as palavras da imaginação.”
(*O som do vinil*. Charles Gavin, ep. 102. Em: [https://
www.youtube.com/watch?v=EP3COziR1Ug](https://www.youtube.com/watch?v=EP3COziR1Ug))

PREMEDITAÇÃO

“Eu sempre digo: eu não premedito nada,
nada mesmo! Só se Deus clareasse para
eu premeditar minha morte, ou que eu
premeditasse o meu nascimento novamente,
mas ninguém tem o direito de premeditar as
coisas, quem premedita é quem não sabe.”
(*É música o que eu tô sentindo!*. Jader
Santana, O Povo, 21 dez. 2015. Em: [https://
vermelho.org.br/2015/12/21/hermeto-pascoal-
e-musica-o-que-eu-to-sentindo/](https://vermelho.org.br/2015/12/21/hermeto-pascoal-e-musica-o-que-eu-to-sentindo/))

PRIMEIRO

“A minha música começou no meu
cordão umbilical. Foi quando eu nasci,
o meu primeiro som foi esse [...]”
(*Nunca falei não, eu falo agora, agora eu
falo*. Graffiti, n. 6, 1999. Em: [http://graffiti76.
blogspot.com/2011/12/nunca-falei-
nao-eu-falo-agora-agora-eu.html](http://graffiti76.blogspot.com/2011/12/nunca-falei-nao-eu-falo-agora-agora-eu.html))

PROCURA

“Quem procura encontra e quem encontra se encontra.”
(“Chapéu de baeta”. *Festa dos deuses*, 1992.)

RELIGIÃO

“A música é minha razão de viver nesse mundo, é minha religião. Eu aprendi a respeitar tudo que existe através dela. A música me faz não esquecer quem sou.”
(*O bruxo do som*. Sesc TV, n. 120, mar. 2017.)

RITMOS

“O que caracteriza a música de um país são seus ritmos. Não é a música que é brasileira. Os ritmos é que são característicos. A música não tem fronteiras, os ritmos, sim.”
(*Hermetismos pascoais*. Ademir Assunção, O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 30 ago. 1987; *Faróis no caos*, Edições Sesc SP, 2015.)

RUÍDOS

“A música está em todo o lugar, tudo é música. Uma porta que bate, a faca que espalha a manteiga sobre um biscoito, um golpe na mesa. Isso não significa que basta fazer barulho para fazer música. Ser músico é saber utilizar estes ruídos.”
(*Hermeto*. Jazz Magazine, 1984.)

SABER

“Quanto mais eu sei, menos eu quero saber.”
(Jazz na Fábrica, Sesc Pompeia, São Paulo, 12 ago. 2017.)

SAPOS

“Os sapos são muito harmônicos, gostam muito de orquestra.”
(*O som do vinil*. Charles Gavin, ep. 102. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=EP3COziR1Ug>)

SAUDADE

“Minha saudade do Brasil não deu para aguentar. Sinto falta de algo que não tem nome, mas sei que é do povo.”
(Em: <https://fmcb.com.br/hermeto-pascoal/>)

SENTIDO

“Não me ligo muito nas palavras. Eu me ligo no sentido, antes da palavra.”
(*Hermetismos pascoais*. Ademir Assunção, O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 30 ago. 1987; *Faróis no caos*, Edições Sesc SP, 2015.)

SENTIR

“Teoria é saber, tocar é sentir.”
(53º Festival Villa-Lobos, Auditório BNDES, Rio de Janeiro, 6 nov. 2015.)

SER

“Eu não me defino. Como eu vou definir a minha música? Eu sou. O que eu sou? É isso. Eu sei que sou. Eu não sei o que eu sou. Eu não sei o nome da música. Eu sei que é música.”
(*Quebrando tudo*. Rodrigo Hinrichsen, 2004.)

SOM

“Tudo é música, tudo é som. Não existe nada que não seja música, som: o ar, o vento, o mar, a areia, o chão, os sapatos, a camisa, teus olhos, teus cabelos, tuas orelhas, tudo tem som.”
(*La rosa de los vientos o la música libre de Hermeto Pascoal*. Adolfo Montejo, Cuadernos de jazz, n. 1, sept.-oct./1990.)

SOM DA AURA

“O som da aura é a música do futuro.
Eu quero plantar e deixar isso para as pessoas.”
(*Vivendo música*. Mário Gonçalves e Carlos
Eduardo, Revista Backstage, n. 39, 1998.)

SONORIDADE

“A minha música não segue uma sonoridade,
é tudo meio maluco, misturado. Acho que
é por causa da minha cor. Todo albino tem
a cor universal, passa por várias raças.”
(*Hermeto Pascoal compõe um calendário
de sons*. Tom Cardoso, O Estado de S.
Paulo, Caderno 2, 6 abr. 1998.)

TELAS

“Uso telas para desenhar e fazer músicas.
Cores e notas juntas são demais.” (*Música
é Invenção*). Diário do Rio, 10 jan. 2023.)

TEMPO

“A obrigação do tempo é a desgraça do mundo.”
(*Hermeto fala sobre o seu asco pelo rock n’
roll*. Lucas Simões, O Tempo, 23 abr. 2014.)

TOCAR

“Posso tocar qualquer coisa, se você
quiser, posso tocar até você.”
(*Hermeto Pascoal: experiências aplicáveis à
educação musical brasileira*. Renato Ernesto
e Sandra Cunha, FMCB 4, 17 mar. 2017.)

TRINDADE

“A harmonia é a mãe da música, o ritmo é
o pai e a melodia ou o tema é o filho.”
(*Princípios da música universal*.
Aline Morena, 30 set. 2008.)

UNIVERSAL

“Que música faço: universal. Por que é universal?
Porque não tenho preconceitos, é música
criativa, cheia, sem nenhuma fronteira.”
(*La rosa de los vientos o la música libre
de Hermeto Pascoal*. Adolfo Montejó,
Cuadernos de jazz, n. 1, sept.–oct./1990.)

VIDA

“Quer dizer, vivo todo mundo está. As
pessoas que não estão mais neste plano
estão vivas de outra maneira.”
(*Hermeto Pascoal lança novo disco e diz “minha
música é atual”*. Ana Clara Brant, Uai, 30 jul. 2017.)

VISÃO

“Essa visão interior que eu tenho é o que
desenvolve mais, claro, esse ponto de nós, de
qualquer ser humano, é onde se enxerga mais,
por aqui [indicando o ponto acima dos olhos na
testa que a cultura hindu focaliza com um ponto]
e onde se escuta mais é na nuca, aqui [indicando
as orelhas] é a coisa convencional, da Terra...”
(*Janela da alma*. Walter Carvalho, 2001.)

VISUALIDADE

“O visual me inspira como som
e a música como visual.”
(*A música experimental de Hermeto
Pascoal e Grupo (1981–1993): concepção
e linguagem*. Luiz Costa–Lima Neto,
dissertação de mestrado [Unirio], 1999.)

VIVA

“Viva as cores do som”; “Viva ele, o Sol!”, “Viva
o som das estrelas”, “Viva o Flu, sempre!”
(*Calendário do som*, 2000.)

ZUMBIDO

“Escuto muito desde criança. Tem zumbido de
abelhas diferente. É um instrumento da natureza.”
(Depoimento a Adolfo Montejó Navas, Jabour, 2019.)



SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
Administração Regional no Estado São Paulo

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL
Abram Szajman
DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL
Luiz Deoclecio Massaro Galina

SUPERINTENDENTES

Técnico–Social

Rosana Paulo da Cunha

Comunicação Social

Ricardo Gentil

Administração

Jackson Andrade de Matos

Assessoria Técnica e de Planejamento

Marta Raquel Colabone

Assessoria Jurídica

Carla Bertucci Barbieri

GERENTES

Artes Visuais e Tecnologia **Juliana Braga de Mattos**

Ação Cultural **Érika Mourão Trindade Dutra**

Educação para Sustentabilidade e Cidadania

Denise de Souza Baena Segura

Estudos e Desenvolvimento **João Paulo Guadanucci**

Artes Gráficas **Rogério Ianelli**

Sesc Bom Retiro **Monica Machado**

EQUIPE SESC

Adriano Alves Pinto, Ana Emilia Ferreira de Paula,

Ana Luísa Sirota, Camila Santos Medeiros, David

Katayama Arnaud Sampaio, Dimas Coutinho

de Lima, Fábio Vasconcelos, Fabíola Tavares

Milan, Fernando Viana, Gabriela Borsoi, Giovana

Suzin, Jairo da Silva, Janaína Welle, Jefferson

Bessa, Juliana Okuda Campaneli, José Lucas

Gonçalves, Karina Camargo Leal, Kelly Cecília

Teixeira Ferrari, Larissa Meneses, Ligia Zamaro,

Lourdes Teixeira Benedan, Mayara Rodrigues

Fabrini, Octavio Weber, Paulo Henrique

Cavalcante, Ricardo Carrero, Ricardo Jeacomo,

Silvia Hirao, Suellen Barbosa, Tina Cassie, Vanessa

Rosado, Vanusa Soares Souza, Wilson Vilar

Capa: Canetas sobre chapéu de palha,

35 × 30 × 14 cm (déc. 2020)



Apesar dos esforços empreendidos, não foi possível identificar todos os detentores de direitos autorais das imagens aqui publicadas. Colocamos-nos à disposição para eventuais complementações dos créditos.

ARS SONORA – HERMETO PASCOAL

Curadoria, concepção expositiva,
organização editorial, textos

Adolfo Montejo Navas

Coordenação Acervo Hermeto Pascoal

Fábio Pascoal

Produção Executiva e Coordenação de Produção

Cassia Rossini

Projeto Expográfico

Isa Gebara

Identidade Visual e Design Gráfico

Olhares–Daniel Brito (coordenação),

Geovana Martinez (assistente)

Desenho de Luz

Camille Laurent (coordenação), **Giorgia Tolaini** (assistente)

Conteúdo Interativo

Mandelbrot (programação), **Bruno Almeida** (design)

Consultoria Técnica em Audiovisual

Marcos Santos

Museologia

Espaço de Conservação–Helô Biancalana

Lilian Magalhães

Montagem Fina

Manuseio

Assessoria Jurídica

Mônica Figueiredo

Revisão de Texto

Acácia Montagnolli

Documentação Fotográfica

Everton Ballardin

Produção Exposição e Editorial

Tatiana Gonçalves

Colaboração Textos Catálogo

Chema Martínez e Sidney Molina

Projeto de Acessibilidade

Mais Diferenças

Ação Educativa

Leonardo Matsuei (coordenação),

Maiana Monteiro (supervisão), **Gabri Gregório**

Floriano, Fericia Lopes de Souza, Isabela

Soares e Fernanda Keico (educadores)

Agradecimentos

Ana Lucia Guimarães, Bob Wolfenson e Soraya Chara,

Canal @bigfootpegrande, Carlos Malta, Editora

Senac São Paulo, Flávio de Abreu, Itiberê Zwarg,

Jovino Santos Neto, Lia Pereira Camargo, Maria Grillo,

Marcio Bahia, Marília Alvim, Mo Toledo, Suzy Milstein,

Valeria Grillo, Vanessa Niquele, Warner Music



Sesc Bom Retiro

Al. Nothmann, 185

◆ Luz | Tiradentes

(11) 3332-3600

📍🐦📘 /sescbomretiro

sescsp.org.br