

Homenagem ao nascimento, vida e morte de Hermeto Pascoal: um arranjo idiomático de “22 de junho” para contrabaixo acústico

A tribute to the birth, life, and death of Hermeto Pascoal:
an idiomatic arrangement of “22 de junho” [“June 22”] for double bass

Fausto Borém¹  <https://orcid.org/0000-0002-4769-106X>
faustoborem@gmail.com

Pablo Souza²  <https://orcid.org/0009-0008-2274-9684>
pablosouza1@gmail.com

¹ UFMG, Escola de Música, Belo Horizonte, MG, Brasil

² UFMG, Escola de Música, Belo Horizonte, MG, Brasil

SCIENTIFIC ARTICLE

Section Editor: Fausto Borém e Fabiano Araújo Costa

Layout Editor: Fausto Borém e Fabiano Araújo Costa

License: "CC by 4.0"

Submitted date:

Submitted date: 19 out 2026

Final approval date: 22 out 2026

Publication date: 22 out 2026

DOI: <http://doi.org/10.35699/2317-6377.2026.69247>

RESUMO: Neste artigo apresenta o processo de arranjar “22 de junho” para contrabaixo acústico (nas versões solo e dueto), que é uma das 366 músicas que Hermeto Pascoal escreveu no seu livro de partituras “Calendário do som”. A análise do manuscrito (Pascoal, 2000) revela que o mais reconhecido compositor, arranjador e multi-instrumentista da música popular brasileira *crossover* construiu a música de seu aniversário com base em apenas três motivos: **M1** (um intervalo de salto ascendente), **M2** (uma longa descida escalar em semínimas) e **M3** (uma bordadura). A partir de gestos ocasionais no manuscrito original, três outros motivos foram criados para os arranjos: **M4** (uma apojatura de semicolcheia), **M5** (o ritmo de tercinas) e **M6** (um breve cromatismo descendente). O arranjo para este que é o mais grave dos instrumentos das cordas orquestrais considera a natureza *crossover* de suas práticas de performance em *arco* e em *pizzicato*. A escrita idiomática, que cobre os registros subgrave, grave, médio, agudo e super-agudo do contrabaixo, também explora diversos efeitos instrumentais (*glissando*, *pull off*, *hammer on*, *rasgueado*, harmônicos, mutada de mão esquerda, acordes arpejados, cordas duplas, e cordas duplas de harmônicos) e busca imprimir o caráter de *seresta*. As partituras completas dos arranjos com as linhas de solo (em *arco* e *pizzicato*) e de acompanhamento (em *pizzicato*) são discutidas e apresentadas.

PALAVRAS-CHAVE: “Calendário do som” de Hermeto Pascoal; análise de “22 de junho”; escrita idiomática do contrabaixo acústico; arranjo para contrabaixo; contrabaixo solista; análise de música brasileira.

ABSTRACT: This article presents the process of arranging “22 de junho” [June 22] for double bass (in both solo and duet versions), one of the 366 pieces Hermeto Pascoal wrote for his instrumental songbook “Calendário do Som” [Calendar of sound]. An analysis of the manuscript (Pascoal, 2000) reveals that this most renowned composer, arranger, and multi-instrumentalist of Brazilian crossover music wrote the piece for his own birthday using just three motifs: **M1** (an ascending leap), **M2** (a long scalar descent in quarter notes), and **M3** (a neighbor tone). Based on occasional gestures found in the original, three additional motifs were derived for the arrangements: **M4** (a sixteenth-note appoggiatura), **M5** (a triplet rhythm), and **M6** (a short descending chromatic line). This arrangement for the lowest-pitched orchestral string instrument considers the crossover nature of its *arco* and *pizzicato* performance practices. The idiomatic writing spans the instrument's sub-bass, low, middle, high, and super-high registers; it also explores various instrumental effects (*glissando*, *pull off*, *hammer on*, harmonics, left-hand mute, arpeggiated chords, strummed chords, double stops, and double stops of harmonics) and seeks to evoke the character of the *seresta* (the Brazilian serenade). The arrangements' full music scores with solo lines (in *arco* and *pizzicato*) and accompanying lines (in *pizzicato*) are discussed and presented.

KEYWORDS: Hermeto Pascoal's “Calendário do Som”; analysis of “22 de junho”; idiomatic double bass writing; double bass arrangement; solo double bass; analysis of Brazilian music.



1. Análise do manuscrito de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal

Hermeto Pascoal se destacou no cenário brasileiro e mundial como o mais eclético e reconhecido compositor, arranjador e multi-instrumentista no estilo crossover, ou seja, aquela que combina elementos da música de concerto e da música popular. Autodidata, ele absorveu influências das principais tendências estilísticas do século XX e XXI: músicas tonal, modal e atonal, música concreta, música cênica, música eletroacústica, música psicografada, jazz e os muitos e diversos estilos e gêneros da música brasileira (Borém e Araújo 2010; Borém e Freire 2010). O reconhecimento da qualidade de sua enorme produção artística, inclusiva nas artes plásticas relacionadas com a música (como seus milhares de manuscritos musicais)¹ tanto no Brasil quando em todo o mundo, se reflete no recebimento de muitos prêmios² e distinções, que incluem quatro doutorados *honoris causa*, pelas universidades New England Conservatory (2017, EUA), Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2022), The Juilliard School (2023, EUA), Universidade Federal de Alagoas (UFAL 2024, *in memoriam*).

A motivação de realizar um recital-palestra nos 90 anos de nascimento de Hermeto Pascoal (1936-2025) veio como ideia de homenagear não só o nascimento da criança “Menino Sinhô” que surpreendia a família com sua precoce genialidade, mas a trajetória do “Campeão” que encantava a legião de amigos músicos, e o “Bruxo das Alagoas” que desafiava os rótulos e surpreendia a mídia em cada música que compunha ou arranjava, em cada disco ou show que lançava. O arranjo de “22 de junho” é também inspirado pelo trabalho de longa duração do contrabaixista, compositor e arranjador Itiberê Swarg ao lado de Hermeto Pascoal, como discípulo da chamada Escola Jabour,³ e continuador da estética e pensamento filosófico da música universal do “Campeão”, especialmente na sua abordagem democrática com o grupo Itiberê Orquestra Família, o qual criou e permite fazer música com músicos de todas as formações e todos os níveis musicais.

De natureza intuitiva, simples e humilde em relação aos seus talentos e ao lugar que ocupava no mundo, Hermeto diz ter recebido, espiritualmente e em conexão com o universo, a missão de compor uma música por dia seguidamente durante um ano inteiro. Assim o fez, religiosamente, no sentido original do latim “*religare*” (re-ligar). Em folhas de papel com 12 pautas, escrevendo sem planejamento prévio e com uma caligrafia quase sem correções (Rodrigues e Borém 2026), ele dedicou músicas para todos os aniversariantes do mundo, 366 ao todo, para não excluir os nascidos em anos bissextos.

A análise da página de “22 de junho” mostra que Hermeto foi amoroso ao escrever a música do dia de seu aniversário. Na epígrafe do manuscrito, podemos ler:

New York, 22 de junho de 1997 Hermeto Pascoal. Domingo. Viva a todos os músicos do mundo. E beijos para todas as pessoas do mundo. Terminei às 8 e 50: tudo de bom sempre. No dia dos meus 61 anos, quero mandar muitos beijos e abraços para **minha família em**

¹ O músico Filipe José Abreu, a quem Fábio Pascoal, filho de Hermeto, deu acesso ao acervo de obras de Hermeto Pascoal, acredita que estão catalogadas apenas cerca de 6.000 das estimadas cerca de 10.0000 partituras deixadas por ele.

² Entre tantos, mencionamos o Prêmio WOMEX (2024), o Grammy de Melhor Disco de Jazz Latino (2019), o Prêmio “Rival-BR” em Música Instrumental (2004), os Prêmios Sharp (1996, 1993 e 1992), e o Prêmio Ary Barroso (1996).

³ A denominação “Escola Jabour” se refere ao movimento desenvolvido por Hermeto Pascoal que tornou sua casa no bairro Jabour um centro informal, intenso e democrático de estudos musicais, envolvendo muitas horas de prática individual e ensaios, e que atraiu músicos já renomados, como os cantores-compositores Guinga, Joyce e Leila Pinheiro, entre outros.

geral, e para o meu lindo e maravilhoso grupo musical, e para todos que também aniversariam neste dia, um lindo som para todos. (Pascoal 2000, música nº 365).

Marcamos em negrito as palavras que podem ser tomadas como índices semânticos do seu pensamento ao compor. “New York” revela que estava nos Estados Unidos, país no qual Hermeto se aproximou mais do jazz e refinou seus conhecimentos sobre os diversos estilos e tendências da música norte-americana, surpreendendo músicos com Cannonbal Aderley, Miles Davis e muitos outros. Já as palavras “Domingo” e “minha família em geral” refletem, para Hermeto, um dia de confraternização, no qual sua esposa Ilza era uma figura amorosa central, sempre abrindo a casa para os visitantes, que relatam a generosidade do casal e a fama de sua feijoada. Em seguida, ele estende seu conceito amoroso de família e fraternidade ao grupo de músicos que tocavam com ele (o “maravilhoso grupo musical”) e a “todos” os aniversariantes que nasceram no mesmo dia que ele.

A análise do conteúdo musical de “22 de junho” (Ex.1) revela que Hermeto foi econômico ao compor. Intuitivamente, escolheu apenas 3 gestos, os motivos **M1**, **M2** e **M3**, para com eles construir as frases e seções dos 20 compassos da música dentro da forma rapsódica **A + Coda**, que é anotada em 5 sistemas com 2 pautas cada. Estas pautas contêm 3 estratos: (1) a clave de Sol, que contém a melodia em 3/4, sem indicações de instrumentação, andamento, dinâmicas, articulações ou ligaduras de fraseado; (2) a clave de Fá, na qual estão anotadas as cifras da harmonia; e (3) entre as duas pautas, a sugestão de realização rítmica da harmonia, padrão composicional que é mantido em todos os 366 manuscritos do “Calendário do som” (Pascoal 2000).

365 N.W. York 1 22 de Junho de 1997 Hermeto Pascoal.

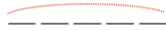
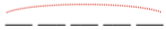
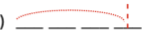
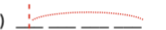
DOMINGO a vida a todos os músicos do mundo. É a vida a todos os músicos do mundo.

Musical score for acoustic bass, featuring three motifs (M1, M2, M3) highlighted in colored boxes (blue, yellow, green) across the staves. The score includes measures c.1, c.5, c.9, c.13, and c.17. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is written for acoustic bass, with notes and chords indicated on the staff.

Terminar a 8 e 50: tudo de bom sempre.
 No dia dos Meus 67 anos, Hermeto Pascoal
 Meus filhos e abraços para minha
 família em geral, e para o meu lindo e
 maravilhoso grupo musical, e para todos que também
 aniversariam neste dia 7 um lindo bom para todos.

Ex.1 - Análise do manuscrito de "22 de junho", de Hermeto Pascoal, com a recorrência dos 3 motivos (M1, M2 e M3) geradores da forma rapsódica A + Coda.

A análise formal de “22 de junho”, com seções, frases, notas focais e centros tonais (Ex.2), também mostra que as cifras e as sequências harmônicas anotadas por Hermeto sugerem que ele deixou de lado os “hermetismos pascoais” mencionados por Caetano Veloso na canção “Podres Poderes” (1984), e escolheu a simplicidade para comemorar musicalmente o seu próprio aniversário. Assim, não se observa em momento algum as harmonias mais complexas da “cifragem das mãos” (Abreu, Diz, Alefe e Freire, 2024) que podem conter, por exemplo, duas cifras superpostas com diversas extensões harmônicas⁴ cada uma. Mas, se a música girou ao redor de Lá menor quase todo o tempo, Hermeto caprichosamente dá uma guinada ao final, e a termina em Ré bemol maior.

Forma	Frases	Notas focais	Focos tonais (progressões harmônicas)
A (rapsódica)	(c.1-5) 	Mi c.1 (salto Mi-Mi) Mi c.3 (bordadura Fá-Mi-Fá) Lá c.5 (bordadura Si-Lá-Si)	Lá menor c.1 (Am ⁴⁷⁹) c.4-5 (Bm ⁵ E ⁷⁹ Am ⁴⁷⁹)
	(c.6-9) 	Lá c.5 (bordadura Lá-Sib-Lá) Fá c.7 (passagem Sol-Fá-Mi) Ré c.9 (bordadura Ré-Dó-Ré)	Ré menor c.6-8 (Em ⁵ A ⁷⁹ Bb ^o C ^{#o} Dm ⁴⁷⁹)
	(c.10-11) 	Dó c.11 (bordadura Dó-Si-Dó) Mi c.11 (antecipação Fá-Mi-Mi)	Lá menor c.10-11 (E ⁶⁷⁹ E ⁶⁻⁷⁹ E ⁷⁹⁺¹³ Am ⁴⁷⁹)
	(c.12-15) 	Fá# c.12 (apojatura dupla Ré#-Fá#-Mi) Fá# c.13 (arpejo Sol-Fá#-Mi-Dó#-Lá#-Fá#) Si c.14 (apojatura Dó#-Si)	Si maior c.13-14 (C ^{#m} ⁵ Fá# ⁷⁹⁺¹³ F ^{#m} ⁴⁸⁹ B ⁶⁷⁹)
	(c.15-17) 	Mi c.14-15 (arpejo Sol#-Fá#-Mi-Ré-Si-Sol#-Mi) Sol# c.17 (arpejo Fá-Ré-Si-Sol#)	Lá menor c.15-17 (Bm ⁵ E ⁷⁹ F ⁶⁷⁺⁹ F/E Dm ⁶⁷⁹ Bm ⁵ E ⁷⁹ :II Repetição: c.1 (A ⁴⁷⁹)
Coda	(c.18-20) 	Mi c.18 (arpejo Fá-Ré-Si-Sol#-Mi) Lá c.19 (salto Mi-Lá) Mi c.19 (salto Lá-Mi) Lá c.19 (arpejo Mi-Dó-Lá) Láb c.19-20 (cromatismo Lá-Láb)	Lá menor > Ré b maior c.18 (E ⁷⁹) c.20 (Db ⁶⁷⁹⁺)

Ex.2 - Análise da forma, frases, notas focais e focos tonais de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal, uma música em **Lá menor** que termina em **Réb maior**.

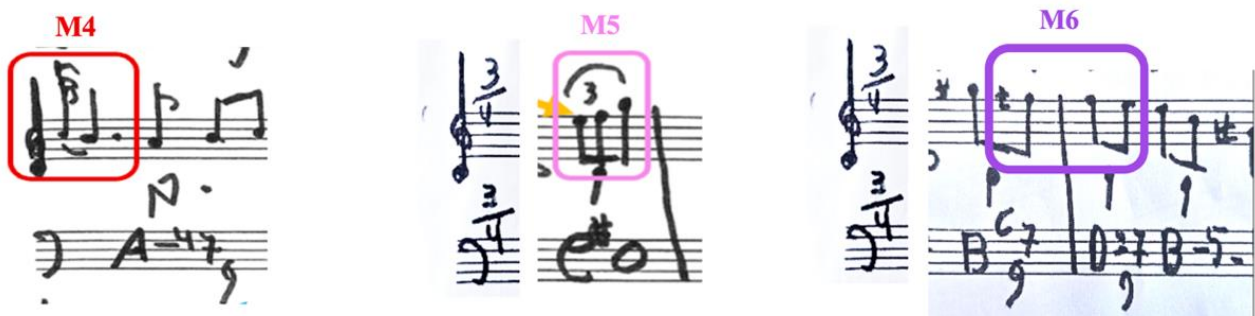
Além disto, não se observa utilização de métrica complexa ou mudança de métrica, mudança de gênero musical, ou mudança de andamento (algo comum em seu estilo composicional por justaposição que lembra mosaicos), mas sim o passo harmônico com 1, 2 ou 3 acordes por compasso, que geram 3 padrões rítmicos apenas: 2 mínimas pontuadas (c.1-2, 5, 8, 9, 12, 17 e 20), mínima pontuada + semínima (c.4, 6-7, 14, 17-19; sendo que, na notação, falta uma semínima no terceiro tempo do c.17), e 3 semínimas (c.3, 10-11, 13, 16; sendo que falta uma semínima no segundo tempo do c.13).

Ao anotar apenas a melodia e as cifras da harmonia no manuscrito, Hermeto deixa em aberto para o performer escolher parâmetros como articulações, dinâmicas e timbres. Assim, na elaboração do arranjo, o primeiro coautor partiu dos três motivos, que são os materiais temáticos recorrentes no manuscrito: **M1**, que é o intervalo de salto ascendente; **M2**, que é uma longa descida escalar em semínimas; e **M3**, que é uma bordadura. O processo composicional de Hermeto sempre foi mais intuitivo do que planejado; uma intuição que não é espontânea (no sentido de algo criado do nada), mas uma intuição que se alimentava e se revestia de toda a sua cultura e história de vida acumuladas em quase 90 anos. Assim, relacionamos estes motivos

⁴ Os termos em português “tensões” ou “extensões” se equivalem e tem o significado do termo em inglês “extensions”, que são as alterações e acréscimos harmônicas em acordes de tríades simples.

com o nascimento (M1), a trajetória de vida (M2) e a morte (M3) de Hermeto Pascoal (13 de setembro de 2025). Ao salto ascendente e súbito de M1, associamos o movimento primordial de nascimento do “Menino Sinhô” e os renascimentos que realizou em “saltos quânticos” sobre obstáculos ao longo de sua vida, seja pelos encontros por ser um nordestino buscando a profissionalização no Sudeste, seja como objeto de preconceitos como racismo (por ser albino) tamanhismo (por ser baixinho), gordofobia (por ser obeso), intolerância religiosa (por ter uma visão ecumênica entre os ritos do catolicismo, espiritismo, ritos indígenas e afro-brasileiros) e, talvez, etarismo (por ter se casado aos 66 anos, em 2002, com a cantora Aline Morena, de 22 anos; Bianchi e Morena 2025). À longa escala descendente de semínimas por graus conjuntos de M2, associamos o contínuo e longo processo de aprendizagem, envelhecimento e sapiência no qual se tornou o “Campeão” entre os colegas músicos. À bordadura que caracteriza M3, associamos a finalização de processos, cadências que marcam o fim de frases e seções musicais de sua própria vida, bem vivida em 9 décadas.

Além destes materiais recorrentes no original, utilizamos também três elementos pontuais como motivos recorrentes para trazer variedade rítmica à maciça recorrência de semínimas contínuas e notas diatônicas em toda a música (Ex.3): (1) uma apojatura superior de fusa, que acontece apenas duas vezes no original e (2) uma tercina de colcheias, que acontece apenas uma vez no original e (3) um cromatismo descendente, elementos que se tornaram os motivos M4 e M5 e M6, respectivamente.



Ex.3 - Apojatura de fusa (motivo M4), tercina (motivo M5) e cromatismo descendente (motivo M6) no manuscrito original, utilizados como materiais temáticos recorrentes no arranjo para contrabaixo solo de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal.

O Ex.4 mostra dois trechos do manuscrito com frases em que aparecem os seis motivos: M1, M2, M3, M4, M5 e M6.

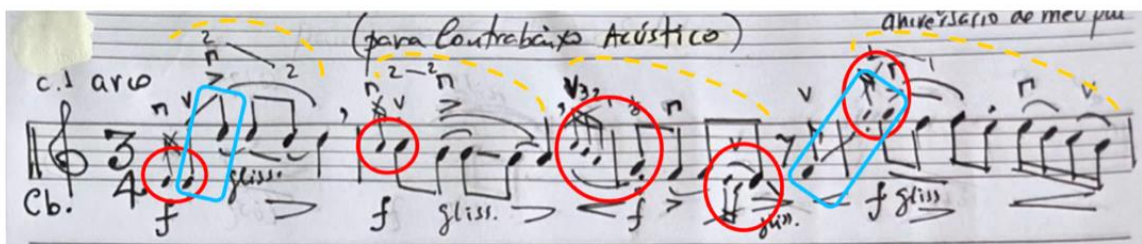


Ex.4 - Recorrência dos contornos melódicos dos motivos M1, M2 e M3, e das ocorrências pontuais dos motivos M4, M5 e M6.

2. A Escrita idiomática do arranjo para o contrabaixo solista em *arco* “Calendário do som”

Discutimos agora o processo de arranjar idiomáticamente “22 de junho” para o contrabaixo solista na tradição da música de concerto, ou seja, utilizando articulações com em *arco* dentro de um grau elevado de virtuosismo.

No início do arranjo (Ex.5) pode-se observar que houve a inclusão de **M4**, como uma apoiatura anacrústica de semicolcheia para as primeiras notas dos c.1, 2 e 4. Os saltos ascendentes e dramáticos de **M1** são mantidos (os intervalos de 8ª no c.1, e 9ª maior no c.4). Também foi mantida a sequência de semínimas descendentes de Mi₄ a Mi₃ do contorno melódico de **M2** mas, dentro desta descida, foram criadas cadências rítmicas com os ornamentos de **M4**, dividindo esta descida em três frases, as quais ganham expressividade individualmente com a dinâmica *f* combinada com *decrescendo* e/ou *decrescendo*. Ainda derivados de **M4**, há a agilidade de outros ornamentos, como o *passagio* Dó₅-Si₄-Lá₄-Sol₄ no final do c.2, facilitado pela posição tradicional de tetracorde maior no início da região do *capo tasto* do contrabaixo; também a bordadura inferior Mi₄-Ré₄-Mi₄ no c.3, seguida de *glissando* com *diminuendo*, emulando uma sonoridade típica dos sopros ou guitarra do jazz.



Ex.5 - Trecho do arranjo (c.1-4) de “22 de junho”: utilização do motivo **M4**, divisão da frase inicial em 3 frases descendentes com **M2**, saltos virtuosísticos de **M1**, e utilização de moduladores de dinâmica (Pascoal e Borém, 2026a).

O *vibrato* e o *glissando* são duas das mais comuns e eficientes ferramentas expressivas das cordas orquestrais. A utilização ou ausência do *vibrato*, no arranjo são deixadas a cargo do intérprete, que pode se guiar por parâmetros como contorno melódico nos inícios, meios ou fins de fraseado, dinâmicas e rítmicas mais ou menos movimentadas. O *glissando* (em **vermelho**) tem sua utilização bastante detalhada na partitura do arranjo. O Ex.6 mostra sua ampla utilização em ocorrências do motivo **M4**. Primeiro, na combinação descendente-ascendente no início do c.5 (Si₄-Lá₄-Si₄). Depois, no início do c.6, para enfatizar as notas Lá₅-Si₅ no clímax que ocorre no registro super-agudo. Depois deste clímax, há uma passagem virtuosística com um grupo de 4 semicolcheias (em **verde**), que se torna idiomática, pelo fato de a nota mais grave ser um harmônico natural (o Sol₄ na corda II), de fácil emissão. Finalmente, a unidade expressiva do trecho é mantida com um terceiro *glissando* descendente no início do c.7, que é respondido no início do c.8 por um *glissando* ascendente.



Ex.6 - Trecho do arranjo (c.5-8) de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal: utilização de *glissandos* (em **vermelho**), arpejo (em **verde**) nos registros agudo e super-agudo do contrabaixo (Pascoal e Borém, 2026a).

O Ex.7 mostra uma imbricação de **M2** com **M4**, na qual a escala descendente de semínimas de Hermeto se torna uma escala descendente de colcheias, cujos pares dois-a-dois são interpolados por apojeturas de semicolcheias (c.10), cuja acentuação é favorecida pelas arcadas sempre para baixo. Ainda neste trecho, a realização rítmica em estilo *rubato* é sugerida com a inclusão de um *ritardando* seguido de um *accelerando* (em **verde**). A apojetura de **M4** é utilizada também no c.12 sobre a nota Ré#, desta vez para marcar uma guinada da tonalidade de Lá menor para Mi menor.



Lá menor: ... ii-5-

V⁶⁷⁹

V⁶⁻⁷⁹

V⁷⁹⁺¹³⁻

i-479

VI⁶⁷⁺⁹

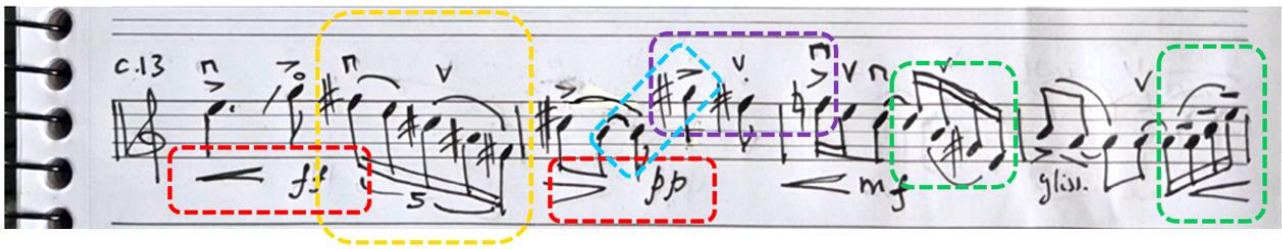
iv-479

Mi menor: vi-5- (V⁷⁹¹¹)

i-479

Ex.7 - Trecho do arranjo (c.9-12) de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal: utilização de sequência de apojeturas (em **vermelho**) em colcheias descendentes (em **amarelo**) e mudança de foco tonal (Pascoal e Borém, 2026a).

O Ex.8 traz um trecho virtuosístico com grande demanda técnica e musical no arranjo de “22 de junho”. O grupo de tercinas (as 3 colcheias de **M5** no c.7) se transforma em grupos de 4 semicolcheias ou 5 semicolcheias. Primeiro, no c.13, aparece o arpejo em quintinas (que também envolve uma citação de **M2**, na qual as semínimas descendentes se tornam semicolcheias). Depois, este arpejo (em **amarelo**) reaparece em dois grupos de 4 semicolcheias (em **verde**; descendente no c.15 e ascendente no c.16). Outro exemplo neste trecho virtuosístico que demanda expressividade e grande precisão técnica é o contraste de dinâmicas (em **vermelho**): o *crescendo* para um *ff* no c.13, seguido de um *decrescendo* para um *pp* no c.14. Ao mesmo tempo, há a realização de um salto de 6ª maior ascendente, Si₄-Sol#₅ (**M1**), seguido de cromatismo descendente (**M6**). Este trecho se torna mais difícil por ser no registro super-agudo, registro no qual a grande tensão nas cordas torna difícil esta realização em baixas dinâmicas, no caso, em *pp*.



Ex.8 - Trecho (c.13-16) do arranjo para contrabaixo de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal: grande contraste de dinâmicas (em **vermelho**), salto para o registro super-agudo (em **azul**), cromatismo (em **roxo**) e intensificação da rítmica em quintinas (em **amarelo**) e grupos de semicolcheias (em **verde**) (Pascoal e Borém 2026a).

O Ex.9 mostra as opções de dois finais diferentes no arranjo, que podem ser escolhidos pelo intérprete. O Final 1 (Ex.9a), no c.18, tem as notas originais da partitura (o salto Lá₄-Mi₅ seguido pelos graus conjuntos descendente Dó₅-Si₄-Lá₄-Láb₄), trecho em que os motivos **M1** e **M2** são combinados e que, melodicamente, reflete uma guinada harmônica inesperada, de Ré maior para Ré b maior. Este final demonstra o grande senso de unidade composicional de Hermeto, pois ele fecha a música com os mesmos motivos usados no início da música. No arranjo, este fechamento é auxiliado pelo *glissando* descendente com *diminuendo* sobre a nota Láb em direção ao grave do contrabaixo, um gesto de dissipação do som, que permite terminar a performance em uma atmosfera intimista, que sugere o final da vida de Hermeto. Se a performance incluir uma improvisação por parte dos intérpretes, o Final 1 pode ser seguido de uma repetição da forma completa da música, ou seja, a realização de um *chorus* a mais.

No Final 2, que é um final alternativo (Ex.9b), o arranjo ganha 3 compassos a mais, nos quais se destaca uma das características da música de Hermeto que não está no manuscrito original: a mudança de métrica, que vai de 3/4 para 2/4. A unidade composicional é mantida, não só pela direção descendente de **M2**, mas também dos intervalos semitom-tom-semitom das últimas 4 notas Dó₅-Si₄-Lá₄-Láb₄. Assim, no c.18 estas notas se tornam Fá#₅-Fá₅-Mib₅-Ré₅ (c.19-20), e os intervalos tom-tom-semitom na cadência melódica final Dó₆-Sib₅-Láb₅-Sol₅ (c.20-21). Embora tenha um contorno melódico descendente, a recorrência destas 3 notas neste final alternativo sobe em direção ao super-agudo do contrabaixo por meio de 3 fragmentos e atingem a nota mais aguda do arranjo: um Dó₆ (que soa Dó₅, pois o contrabaixo é um instrumento transpositor, que soa uma 8ª abaixo do que está escrito). Imageticamente, a direção individual descendente de 3 fragmentos com o motivo **M2** que, em grupo são inseridos no contorno ascendente de **M1** (em **azul**), faz uma última referência ao final do processo de nascimento, vida e morte do “Menino Sinhô”.

Ex.9a

Final (1) c.18

Dó₅-Si₄-Lá₄ - Lá₄
(tom - semitom)

F/Eb - D⁷9 - Db⁶⁷⁺⁹

Ex.9b

Final alternativo (2) c.18

Si₄ - Lá₄ - Lá₄
(tom - semitom)

Fás - Mib₃ - Rés
(tom - semitom)

Sib₃ - Lá₃ -
(tom - semitom)

Sol₃+Fá₃
(semitom)

Ex.9 - O Final 1 e o Final 2 (alternativo) do arranjo de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal: (Ex.9a) *glissando* longo com *diminuendo* e cadência final com torção harmônica de Ré maior para Réb maior; (Ex.9b) 3 ocorrências de M2 e 2 ocorrências de M1 em direção ao registro super-agudo do contrabaixo (Pascoal e Borém 2026a).

Após o término do arranjo para contrabaixo com arco, sentiu-se a necessidade de uma Introdução *ad libitum* (Ex.10) antes do tema, cujo timbre, em *pizzicato*, foi escolhido para imprimir um início mais próximo do universo da música popular e do tema original em semínimas de Hermeto. Esta introdução recorre a dois motivos, cujos materiais temáticos percorrem um contorno melódico sinuoso. Na primeira frase, depois do cromatismo ascendente Ré₄-Mi₄, que é uma apojatura derivada do cromatismo de M6, há o caminho descendente escalar de M2 em semínimas que termina em uma fermata. Na segunda frase da Introdução, o contorno melódico de M2 é invertido, e também termina em uma fermata, que dá mais tempo para a mudança de timbre, ou seja, troca de *pizzicato* para *arco*.

“Intro para 22 de Junho” Hermeto Pascoal
para Contrabaixo Acústico (arr. Fausto Borém)

Ad libitum

mf accell... rall.

f mf accell. rall. f

pp

sem vibrar de pois vibra aos poucos

Ex.10 - Introdução para contrabaixo em *pizzicato*, que antecede o arranjo para contrabaixo em *arco* de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal utilizando o cromatismo de M6 e os graus conjuntos de M2 (Pascoal e Borém 2026a).

O Ex.11 mostra a partitura completa do arranjo de “22 de junho” para contrabaixo com *arco*, que pode ser tocada com ou sem acompanhamento. Embora Hermeto não tenha deixado na partitura ou em sua epígrafe pistas sobre o andamento ou possíveis gêneros musicais que ele tinha em mente quando lhe veio a inspiração para seu dia de aniversário,⁵ as poucas gravações de “22 de junho” mostram que há uma preferência por andamentos mais lentos.

No solo de clarineta em [1:04] do arranjo de Itiberê Zwarg (2007) para orquestra e no solo de violão de Rafael Pansica (2016), a semínima = 62. No solo de violão de Fábio do Carmo (2011) e no arranjo vocal de Paulo Maia, Beatriz Sartore, Ana Luisa Eberle, Eder Anderson e Guilherme Sementili (2015), a semínima = 72. No arranjo para violão e flauta de Taylor Eigsti e Rebecca Kleinmann (2022), a semínima = 86. Finalmente, no arranjo de Sandro Haick e Thiago Espírito Santo (2021), a semínima = 92.

Não apenas as referências destas gravações anteriores, mas também a escrita virtuosística nos diversos registros do contrabaixo, com ritmos rápidos e muitos saltos, motivaram a sugestão de se utilizar um andamento lento, que permita a subdivisão dos tempos em colcheias. Uma performance deste arranjo com o primeiro coautor deste artigo (Pascoal e Borém 2026a) encontra-se disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPklso>.

⁵ Hermeto Pascoal deixou pistas de gêneros musicais em diversas epígrafes de músicas do “Calendário do som”, como em “2 de Janeiro” (Pascoal, 2000, p.216), “28 de Fevereiro” (Pascoal 2000, p.273) e “7 de Março” (Pascoal 2000, p.280).

"22 de Junho"

Um arranjo para o nascimento,
vida e morte de Hermeto Pascoal

Hermeto Pascoal
(arr. Fausto Borém)
em 9 de julho
(aniversário de meu pai)

(para Contrabaixo Acústico com arco)

The musical score is handwritten on six staves. The first staff is labeled 'c.1 arco' and 'Cb. 4'. It features a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f', 'gliss.', 'p', 'pp', 'mf', 'ff', and 'pizz.'. The second staff is labeled 'c.5' and the third 'c.9'. The fourth staff is labeled 'c.13'. The fifth staff is labeled 'c.17' and 'Final (1)'. The sixth staff is labeled 'Final alternativo (2)' and 'c.18'. The score includes a variety of musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.

Ex.11 - Partitura completa do arranjo para contrabaixo em arco de "22 de junho" (Pascoal e Borém 2026a). Gravação em vídeo disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPkIso>.

3. A Escrita idiomática do arranjo para o contrabaixo solista em *pizzicato*

Na escrita idiomática do arranjo do tema de “22 de junho” para o contrabaixo solista em *pizzicato*, se destacam alguns efeitos instrumentais, como (1) rulo de 3 ou 4 dedos (que é derivado do motivo rápido da apojatura **M4**); (2) notas mortas; (3) cordas duplas e cordas triplas arpejadas ou em *plaquê* (ou seja, sem arpejamento; também uma derivação de **M4**), (4) pull off (também uma derivação de **M4**), (5) harmônicos naturais, (6) drop (também uma derivação de **M4**), (7) glissando (que valoriza o motivo do salto **M1**), e (8) rasqueado (também uma derivação de **M4**).

O rulo no contrabaixo é uma técnica que imita o *rulo* de percussão com baqueta na caixa clara, cuja performance é realizada com três ou quatro notas rápidas (com apoio na última), realizadas com a mão direita num só golpe que envolve flexão dos dedos e punho (Ex.12).



Ex.12 - Técnica de *rulo* no contrabaixo acústico utilizada no arranjo de “22 de junho”: movimento rápido com duas notas na IV corda (dedos 3 e 2) e uma nota na corda II (dedo 1).

Neste *rulo* de 3 dedos (Ex.13a), que ocorre no compasso introdutório que antecede o c.1, os dedos 3 e 2 tocam a nota mais grave no contrabaixo de 4 cordas (o Mi_2 da IV corda solta) com o timbre das mortas (*dead notes*)⁶. Imediatamente depois, o dedo 1 toca, uma oitava acima, o Mi_3 na II corda (corda Ré). O ângulo correto da mão direita impede que a corda III (corda Lá) seja tocada inadvertidamente neste gesto. Já o *rulo* de 4 dedos no c.9 (Ex.13b), que dialoga ritmicamente com as 3 fusas do c.8, é mais fácil de ser realizado, já que os dedos 4, 3, 2 e 1 tocam a mesma nota, um $Ré_4$ sempre na mesma corda I (corda Sol).

Ex.13a

cordas IV e II

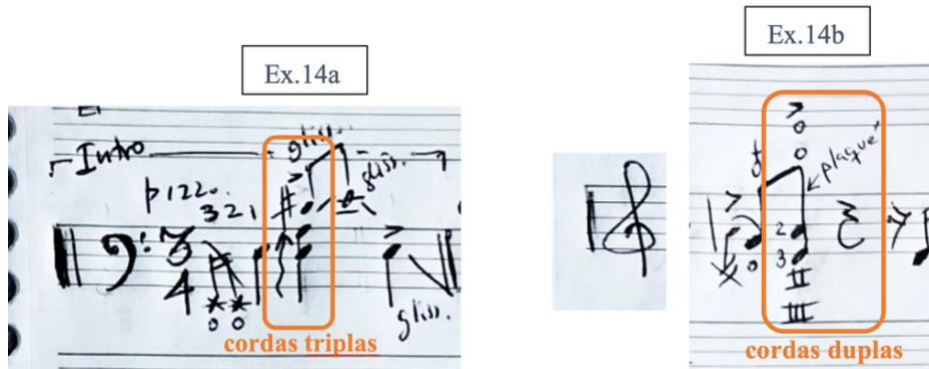
Ex.13b

corda I

Ex.13 - *Rulo de 3 dedos* (Ex.13a; dedos 3, 2 e 1) e *rulo de 4 dedos* (Ex.13b; dedos 4, 3, 2 e 1) com notas mortas (*dead notes*) no contrabaixo acústico utilizados no arranjo de “22 de junho” (Pascoal e Borém 2026b).

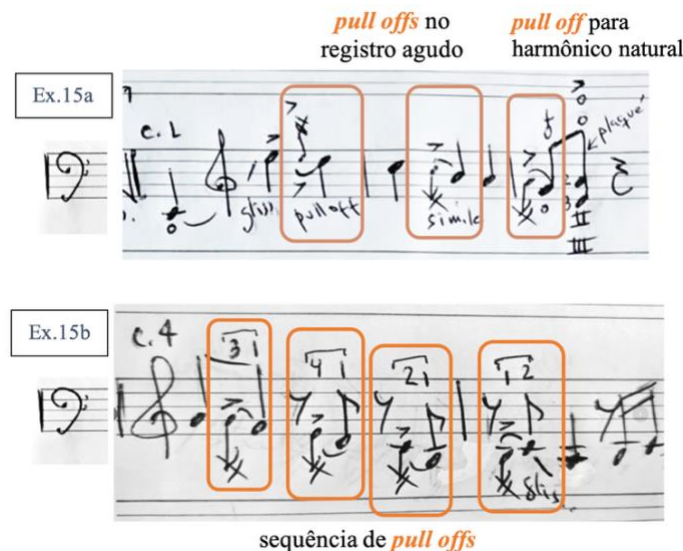
⁶ Notas mortas ou *dead notes* são notas percussivas quase sem reverberação, em que a corda é abafada com a mão direita ou mão esquerda.

Cordas duplas ou cordas triplas são utilizadas para realizar acordes arpejados ou *plaqué* (sem arpejamento). Logo no segundo tempo do compasso introdutório, aparecem cordas triplas arpejadas com o polegar (Ex.14a), sugerindo um acorde de sétima maior (Mi₃-Lá₃-Ré₄). No c.3, após uma apojetura para o harmônico de oitava Sol na corda I em *capo tasto*, foram utilizadas cordas duplas realizadas com os harmônicos Lá₃ (na corda III) e Ré₄ (na corda II), que devem ser tocados em *plaqué* (Ex.14b), com a articulação *marcato* para reverberarem mais e terem um timbre mais metálico.



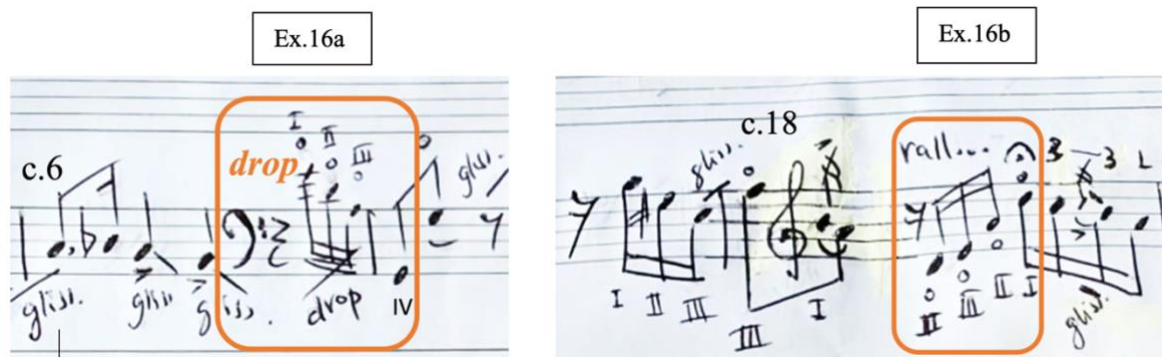
Ex.14 - **Cordas triplas** arpejadas sugerindo o acorde de E⁷⁺ (Mi₃-Lá₃-Ré₄; Ex.14a) e **cordas duplas** *plaqué* em harmônicos naturais (Mi₄ e Lá₄; Ex.14b) no contrabaixo acústico utilizados no arranjo de “22 de junho” (Pascoal e Borém, 2026b).

O *pull off* no contrabaixo em *pizzicato* é realizado ligando duas notas descendentes (geralmente fazendo intervalo de 1 semitom ou 1 tom), sendo que a primeira nota é tocada pela mão direita, e a segunda nota é articulada pelo levantamento rápido do dedo da mão esquerda, que toca uma nota mais grave (geralmente as fôrmas 4-3, 4-2, 3-2, 3-1, e 2-1 ou, com o *capo tasto*, também as fôrmas 4-0, 3-0, 2-0, ou 1-0). Para deixar o *pull off* mais sonoro, este dedo da mão esquerda pode ainda puxar a corda “para fora” do espelho. No arranjo, há muitas ocorrências deste efeito instrumental (Ex.15). Para citar apenas dois excertos com *pull off*, há três ocorrências nos c.1-3 (Ex.15a): duas no registro agudo, sendo Mi₅-Ré₅ (c.1) e Dó₅-Si₄ no c.2, e outra com uma nota presa progredindo para um harmônico natural, ou seja, Lá₄-Sol₄ no c.3. Nos c.4-5 (Ex.15b), foi utilizada uma sequência com quatro *pull offs*, lembrando a natureza escalar descendente do motivo **M2** de Hermeto Pascoal.



Ex.15 - **Pull offs** no registro agudo com notas presas e harmônico natural (Ex.15a) e sequência de quatro **pull offs** (Ex.15b) no arranjo de “22 de junho” (Pascoal e Borém 2026b).

A utilização de harmônicos no arranjo se destaca em dois lugares: (1) no Ex.16a, temos a figura ornamental ágil do drop (notas rápidas descendentes atravessando registros do agudo para o grave) Sol₄-Ré₄-Lá₃-Sol₂ nas cordas I-II-III-IV que ocorre na anacruse do c.7; e (2) no (Ex.16b), temos a sequência de harmônicos naturais ascendentes Ré₄-Mi₄-Lá₄-Ré₅ nas cordas II-III-II-I.



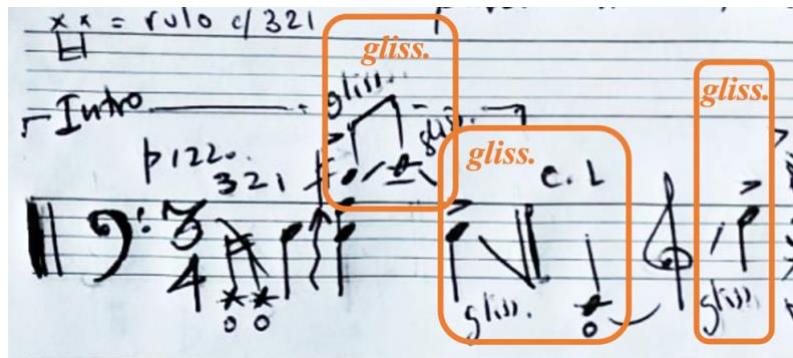
Ex.16 - Utilização de **harmônicos naturais** no arranjo de “22 de junho” descendentes no **drop** Sol₄-Ré₄-Lá₃-Sol₂ nas cordas I-II-III-IV (Ex.16a); e ascendentes Ré₄-Mi₄-Lá₄-Ré₅ nas cordas II-III-II-I (Ex.16b) (Pascoal e Borém 2026b).

O *drop*, mencionado acima, é um gesto único e rápido do dedo 1 da mão direita, que faz soar os harmônicos de oitava das cordas soltas I, II e III (Sol₄, Ré₄ e Lá₃, respectivamente), arpejados com um toque da lateral externa do dedo 4 da mão esquerda suavemente sobre as 3 cordas, do agudo para o grave (Ex.17).



Ex.17 - Técnica de *drop* no contrabaixo acústico: um gesto rápido do dedo 1 da mão direita nas cordas I, II e III, fazendo soar os harmônicos naturais de oitava Sol₄, Ré₄ e Lá₃ com a lateral do dedo 4 da mão esquerda.

O glissando foi utilizado amplamente e de várias maneiras no arranjo, três das quais são mostradas no Ex.18. No início do arranjo, o *glissando* enfatiza a nota Mi, que é a dominante do tom de Lá menor e também a nota focal da linha melódica, aparece em 4 oitavas. Temos (1) *glissandos* duplos (um ascendente e outro descendente) sobre a mesma nota, um Mi₄; (2) *glissandos* consecutivos descendentes para se chegar à nota mais grave do contrabaixo (indo do Mi₄ ao Mi₃ à corda solta Mi₂); e (3) um *glissando* ascendente para o Mi₅ (c.1) para auxiliar na articulação e reverberação do *pizzicato* no registro super-agudo.



Ex.18 - *Glissandos* duplos, consecutivos nos vários registros do contrabaixo, valorizando a nota focal Mi em 4 oitavas no início do arranjo de “22 de junho” (Pascoal e Borém 2026b).

No c.10, foi utilizada uma sequência de *glissandos* curtos sincopados disparados pelo motivo da apoiatura rápida **M4** (Ex.19), que também trazem a natureza escalar descendente do motivo **M2**. A prescrição de que cada um seja tocado pelo mesmo dedo (dedo 2 ou dedo 3) permite que a corda não se afaste do espelho e, assim, ressoe mais.



Ex.19 - Sequência de *glissandos* sincopados no arranjo de “22 de junho” tocados com o mesmo dedo (Pascoal e Borém 2026b).

No final do arranjo (c.17-19, Ex.20), também temos vários *glissandos*. Nos c.17-18, há um *glissando* ascendente da nota presa Mi₃ para o harmônico natural Lá₃ na Corda III. No final do c.18, temos um *glissando* de apoiatura, com o dedo 3 no registro agudo fazendo Dó₅-Si₄. Já no início do c.19, temos o *glissando* Lá₄-Láb₄ realizado com o dedo 1. Finalmente, no final do c.19, temos um *glissando* simultâneo com um *rasgueado*. Este *rasgueado* arpeja dois bicordes de terças menores nas cordas I e II (Mi₄-Sol₄ progredindo para Fá₄-Láb₄), explicitando a modulação súbita que Hermeto faz de Ré maior para Réb maior.



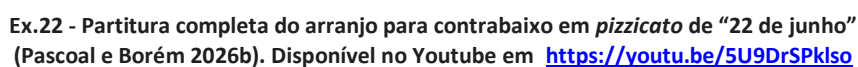
Ex.20 - *Glissandos* e *rasgueado* no contrabaixo em *pizzicato* no final do arranjo de “22 de junho” (Pascoal e Borém 2026b).

O *rasgueado*, uma técnica ornamental de notas rápidas típica do violão *flamenco* e exemplificada no contrabaixo no Ex.20 acima, é realizada com os dedos 4, 3, 2 e 1, nesta ordem (Ex.21). É semelhante ao *rulo* no contrabaixo, exceto pelo fato de ser articulada não com flexão dos dedos e punho, mas com extensão dos dedos e, em menor grau, do punho.



Ex.21 - A técnica de *rasgueado* no contrabaixo acústico em *pizzicato*: o polegar segura os dedos 1, 2, 3 e 4 da mão direita que, tensionados, são liberados um a um em movimento enérgico e rápido.

O Ex.22 mostra a partitura completa do arranjo de “22 de junho” para contrabaixo sozinho em *pizzicato*, que pode ser tocada com ou sem acompanhamento. Uma performance deste arranjo com o primeiro coautor deste artigo (Pascoal e Borém 2026b) encontra-se disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPkIso>.



4. A parte de acompanhamento do contrabaixo em *pizzicato*

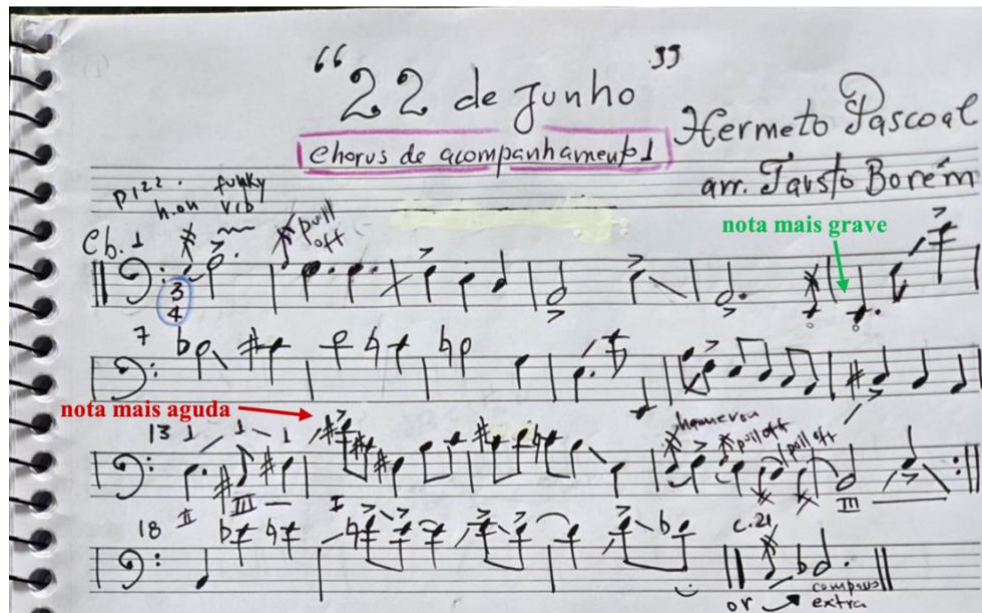
Para a versão do arranjo de “22 de junho” para dois contrabaixos,⁷ o Contrabaixo 2 pode desempenhar duas funções: (1) improvisar a linha do baixo harmônico a partir das cifras do manuscrito, acompanhando o solo em *arco* do Contrabaixo 1; (2) improvisar um solo em *pizzicato* durante um *chorus* inteiro e, neste caso, ser acompanhado pelo Contrabaixo 1 também em *pizzicato*, que pode também improvisar a linha do baixo harmônico a partir das cifras ou, no caso dos contrabaixistas não-improvisadores (um perfil muito comum entre músicos de orquestra, como é o caso do primeiro coautor), tocar uma linha previamente realizada e anotada. A seguir, provemos 7 opções de **Chorus de Acompanhamento** com a realização da linha harmônica do baixo de acompanhamento em *pizzicato* (veja as partituras: um *chorus* nos Ex.23, Ex.24, Ex.25, Ex.27 e Ex.28, e dois *choruses* no Ex.29), precedidos de uma breve análise.

A realização das cifras no Ex.23 (**Chorus de Acompanhamento 1**, Pascoal e Borém, 2026c) segue o ritmo harmônico das cifras que aparecem dentro a métrica ternária $\frac{3}{4}$ no manuscrito de “22 de junho”, cujos padrões predominantes são de 1 mínima pontuada (como nos c.1, 2, 5 e 21), 3 semínimas (como nos c.3, 6, 12 e 16), mínima + semínima (nos c.4, 7, 8, 9, e 17) e sequências de 4 ou mais colcheias (como nos c.11, 14, 15 e 19). Esta realização utiliza a tessitura de apenas duas oitavas e um tom: do Mi_3 (a corda solta IV, nos c.5-6) ao $F\sharp_4$ (no c.14, uma sétima maior na corda I), sem ultrapassar o registro do contrabaixo orquestral mais comum. Um final alternativo nesta versão do Contrabaixo 2 é o compasso extra (c.21) que finaliza a música após o Contrabaixo 2, reforçando a guinada tonal de Ré maior para Ré bemol maior no c.20. Esta versão utiliza elementos expressivos como iniciar a música com um *hammer on*⁸ na corda solta Sol (Sol-Lá) com *vibrato funk*⁹, seguido de um *pull off* também na Corda Sol (Lá-Sol).

⁷ Uma gravação digna de nota de música do “Calendário do som” foi realizada pelo contrabaixista norte-americano Colin Corner (Pascoal e Corner, 2025), na qual ele toca o tema de “14 de abril” seguido de uma improvisação no contrabaixo acústico com arco, sendo acompanhado por ele próprio tocando o contrabaixo elétrico e por uma bateria pré-gravada que ele também realizou.

⁸ No *pizzicato*, o efeito *hammer on* em duas notas ligadas no contrabaixo é obtido tocando-se forte a primeira nota (em corda solta ou corda presa) que é seguida de uma nota mais aguda (em geral um semitom ou um tom) com a articulação forte e martelada (daí o nome *hammer on*) com um dedo da mão esquerda sem utilizar a mão direita.

⁹ O *vibrato funk* é um *vibrato* em que o dedo da mão esquerda que vibra, ao invés de fazer o movimento de vai-e-vem, pivotando ao redor de uma nota, esfrega a corda rapidamente no seu sentido longitudinal, resultando em uma alteração mais profunda da frequência da nota.



Ex.23 - *Chorus de Acompanhamento 1* com realização das cifras de acompanhamento de “22 de junho”, seguindo padrões do ritmo harmônico do original no manuscrito (Pascoal e Borém 2026c).

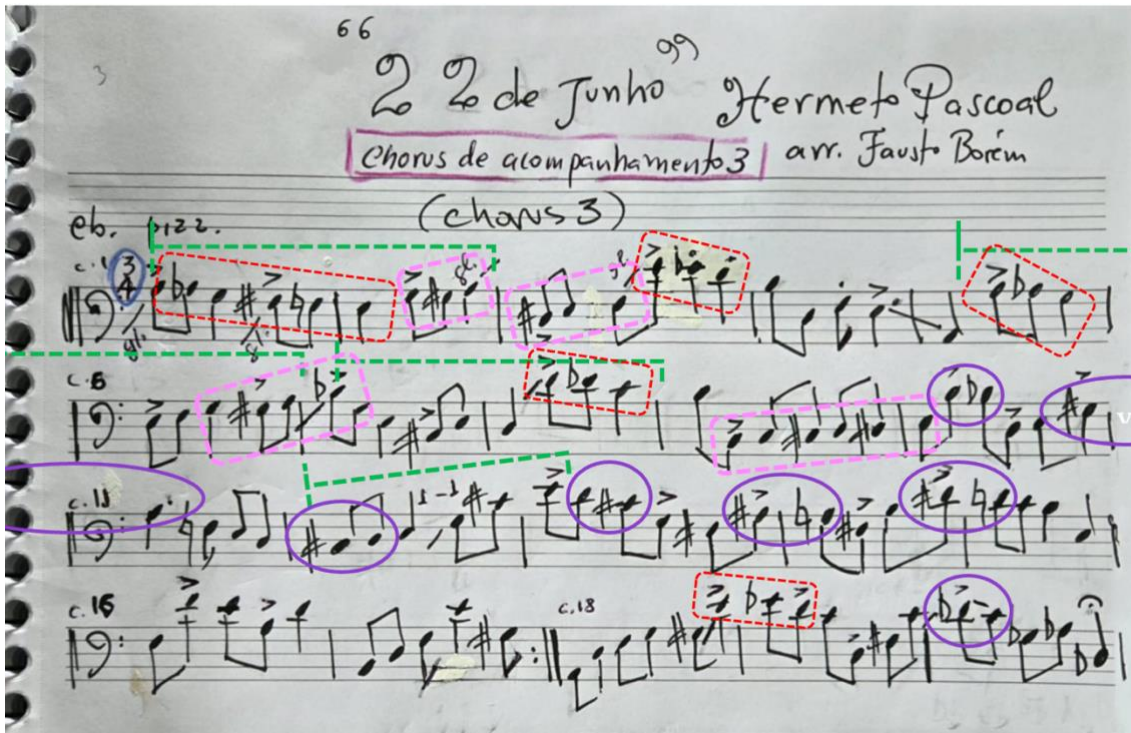
Disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPkIs0>

A realização das cifras no Ex.24 (*Chorus de Acompanhamento 2*, Pascoal e Borém 2026d) é mais virtuosística no sentido de ter uma atividade rítmica maior, utilizar figuras mais ágeis (as apojeturas nos c.8-11), e um número maior de notas cromáticas (como nos c.1-3 e c.10), arpejos (como no c.12-13), *glissandos* simples (como no c.1 ou c.7), longo (como no c.17 para marcar a repetição do *chorus*) ou em sequência (como no c.4, descendente e ascendente) e saltos de perfil melódico mais entrecortados, como a sequência de 5^{as} justas no c.5 (Lá₃-Mi₃, Sol₃-Ré₃ e Fá₃-Dó₂) ou a sequência de grande intervalos descendentes, como no c.19: sétima menor (Mib₄-Fá₃), nona maior (Ré₄-Dó₃) e sétima menor (Dó₄-Ré₃).



Ex.24 - *Chorus de Acompanhamento 2* com realização das cifras de acompanhamento de “22 de junho”: maior virtuosismo com tessitura mais ampla, cromatismo (em vermelho), saltos (em azul), apojeturas (em amarelo), e arpejos (em verde) (Pascoal e Borém 2026d). Disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPkIs0>

A realização das cifras no Ex.25 (**Chorus de Acompanhamento 3**, Pascoal e Borém, 2026e) é a mais virtuosística. Dentro da métrica $\frac{3}{4}$ há a inclusão vários padrões rítmicos de acentuação binária (trechos em **verde**, nos c.1-2, c.5-6, c.-78, e c.12-13) o que torna o contraponto entre o Contrabaixo 1 e o Contrabaixo 2 mais desafiador para o ouvinte. Do ponto de vista melódico, foi utilizado um intenso cromatismo de notas não-harmônicas com sequências de 3 ou mais notas descendentes (notas em **vermelho**, nos c.1-2, c.3, c.5, c.8, e c.18-19) ou ascendentes (notas em **rosa**, nos c.2-3, c.6-7, e c.9-10). Depois, aparece o padrão recorrente de apojeturas com 2 notas cromáticas ascendentes ou descendentes (notas em **roxo**, nos c.10, c.10-11, c.12, c.13, c.14-15, c.15-16, e c.20).



Ex.25 - **Chorus de Acompanhamento 3** com realização das cifras de acompanhamento de “22 de junho”: sugestão da métrica binária (2/4 em **verde**) dentro da métrica ternária (3/4), cromatismos simples (em **roxo**), sequências de cromatismos descendentes (em **vermelho**), e sequências de cromatismos ascendentes (em **rosa**) (Pascoal e Borém 2026e). Disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPklso>

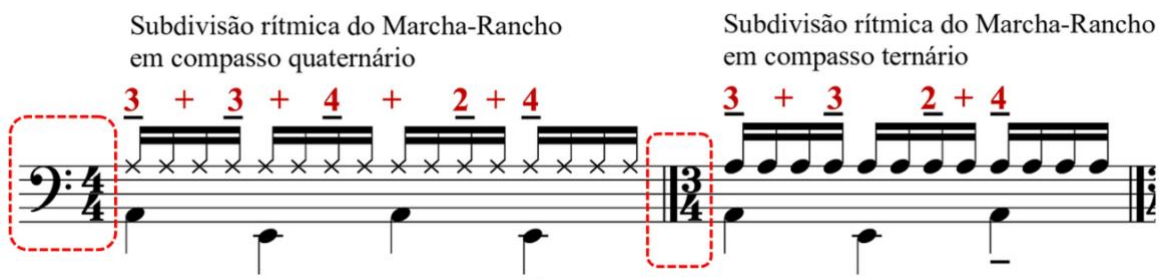
Para a realização das linhas de acompanhamento de forma improvisada ou criadas no momento, o contrabaixista utiliza as cifras dos acordes como guia e, através de uma escuta atenta durante a performance, faz escolhas quanto às notas (as tônicas dos acordes são priorizadas), registros, articulações e dinâmicas. Tais escolhas são realizadas de acordo com as interações musicais entre os músicos no momento da performance, e com base em fundamentos musicais, como o estilo e o gênero do tema. No caso do tema de “22 de Junho”, a análise do manuscrito em forma de partitura e de gravações, especialmente a versão ao vivo do grupo Itiberê Orquestra Família (2007), revelaram duas abordagens de acompanhamento. A primeira possui um caráter de balada em compasso ternário, lenta, dramática e intimista, com menos movimento rítmico. A segunda abordagem apresenta um acompanhamento no gênero marcha-rancho ternário.

A marcha-rancho é um gênero musical brasileiro tipicamente carnavalesco, que foi criado no final do século XIX. De acordo com João Marcondes (2026), trata-se de um gênero de compasso binário ou quaternário, de andamento mais lento e geralmente em tonalidade menor. Pode-se dizer que é uma vertente mais

nostálgica e sentimental da música carnavalesca do Brasil. O gênero recebeu esse nome devido a sua relação direta com a marcha militar européia e, a palavra rancho designa um bloco de foliões reunidos para brincar o carnaval.

O Ex.26 mostra uma comparação entre as subdivisões de células rítmicas da marcha-rancho em compasso quaternário e, o que nos interessa aqui, uma variação em compasso ternário. Cada excerto contém duas vozes: 1) Na linha de cima, temos a subdivisão rítmica em semicolcheias, que geralmente é tocada pela percussão ou bateria; 2) Na parte grave, temos a linha de acompanhamento do contrabaixo em semínimas. No compasso quaternário, original da marcha-rancho, percebe-se que há ênfase na primeira e quarta semicolcheias do tempo 1, na terceira semicolcheia dos tempos 2 e 3 e, por fim, na primeira semicolcheia do tempo 4. Isto gera a imparidade rítmica **3+3+4+2+4**. O acompanhamento do contrabaixo é realizado por semínimas em cada tempo dos compassos, com uma leve ênfase no tempo 4.

No caso da marcha-rancho em compasso ternário (também no Ex.16), que pode ser chamada de valsa-rancho, há ênfase na primeira e quarta semicolcheias do tempo 1, na terceira semicolcheia do tempo 2 e, por fim, na primeira semicolcheia do tempo 3. Isto gera a imparidade rítmica **3+3+2+4**. No compasso ternário, o contrabaixo mantém as semínimas, mas dessa vez a ênfase encontra-se no tempo 3. Dessa forma, percebe-se que a ênfase no ultimo tempo dos compassos faz parte da característica estilística de acompanhamento da marcha-rancho. Em princípio, o contrabaixista não realiza as subdivisões em semicolcheias. Entretanto, ele precisa senti-la internamente para que o suingue do acompanhamento soe de acordo com a linguagem estilística deste gênero.



Ex.26 - Padrões de acompanhamento do contrabaixo (semínimas na parte inferior das pautas) no estilo da **marcha-rancho** (com a imparidade rítmica **3 + 3 + 4 + 2 + 4**) e na **valsa-rancho** (com a imparidade rítmica **3 + 3 + 2 + 4**), observadas em realizações de *lead sheets* de Hermeto Pascoal em performances de Itiberê Zwarg e Itiberê Orquestra Família (2007).

No Ex.27 (**Chorus de Acompanhamento 4**) observa-se uma realização do acompanhamento no estilo de valsa-balada. Nessa abordagem, o contrabaixo possui a função de apoiar os acordes das cifras com notas longas, diminuindo a movimentação rítmica e valorizando os espaços para que melodia e harmonia se sobressaíam. O contrabaixista fica livre para fazer escolhas de articulação, dinâmica e registro. A realização dessa linha uma oitava acima, por exemplo, pode gerar um resultado mais dramático e expressivo ao acompanhamento. Entretanto, mesmo com figuras rítmicas mais longas, as semínimas no tempo 3 dos compassos são mantidas tanto para enfatizar os acordes, e sugerir o caráter de marcha-rancho do tema. Note-se também que, devido a ocorrência de três acordes nos c.3, 10, 11, 13, 15 e 16, há a necessidade da realização de três semínimas por compasso.

Hermeto Pascoal
arr. Pablo Souza

22 de Junho (marcha-rancho ternária)
(Chorus alternativo 4, para contrabaixo em *pizzicato*)

pizz.

Am⁷ Am/G Fmaj⁷ F/E Dm⁷(add9) Bm⁷(b5) E⁷(b9)

5 Am⁷(add11) Em⁷(b5) A⁷(b9) Bb^{o7} C^{#o7} Dm⁷(add9)

9 Bm⁷(b5) E⁷(add13) E⁷(b13) E⁷(b¹³₉) Am⁷ Fmaj⁷ Dm⁷ C^{#m}⁷(b5)

13 Em⁷ C^{#m}⁷(b5) F^{#7}(b13) F^{#m}⁷ B⁷(add13) Dm⁷ Bm⁷(b5) E⁷(b9) Fmaj⁷ F/E Dm⁷ Bm⁷(b5) E⁷(b¹³₉)

Ex.27 - Chorus de Acompanhamento 4 com realização das cifras de acompanhamento de “22 de junho” no estilo da valsa-rancho (Pascoal e Souza 2026a). Disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPkIso>

O Ex.28 (**Chorus de Acompanhamento 5**), mostra a realização de um *chorus* de acompanhamento com a abordagem no estilo valsa-rancho (ou marcha-rancho ternária). Nesse caso, o contrabaixista acompanhador toca semínimas em todos os tempos dos compassos e há uma leve ênfase nas notas do tempo 3, de acordo com a característica estilística da marcha-rancho observada acima. Nessa abordagem, o acompanhador pode fazer escolhas como notas, registros e dinâmicas. Entretanto, as escolhas de articulação se tornam mais limitadas, já que as semínimas soam melhor se tocadas em *tenuto*, ou seja, precisam durar seu valor completo.

Hermeto Pascoal
arr. Pablo Souza

22 de Junho (valsa-balada)
(Chorus alternativo 5, para contrabaixo em *pizzicato*)

18 Am⁷ Am/G Fmaj⁷ F/E Dm⁷(add9) Bm⁷(b5) E⁷(b9)

22 Am⁷(add11) Em⁷(b5) A⁷(b9) Bb^{o7} C^{#o7} Dm⁷(add9)

26 Bm⁷(b5) E⁷(add13) E⁷(b13) E⁷(b¹³₉) Am⁷ Fmaj⁷ Dm⁷ C^{#m}⁷(b5)

30 Em⁷ C^{#m}⁷(b5) F^{#7}(b13) F^{#m}⁷ B⁷(add13) Dm⁷ Bm⁷(b5) E⁷(b9) Fmaj⁷ F/E Dm⁷ Bm⁷(b5) E⁷(b¹³₉)

Ex.28 - Chorus de Acompanhamento 5 com realização das cifras de acompanhamento de “22 de junho” no estilo da valsa-rancho, somente com semínimas e leve ênfase no terceiro tempo de cada compasso (em **vermelho**) (Pascoal e Souza 2026b). Disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPkIso>

Finalmente o Ex.29 mostra o **Chorus de Acompanhamento 6**, o **Chorus de Acompanhamento 7** e a **Coda** na realização do acompanhamento do Contrabaixo 1, utilizados na performance do arranjo para dois contrabaixos durante o Congresso da ABRAPEM Performus’26, realizado em Belo Horizonte no dia 24 de setembro, 2026.

Ex.22 - **Chorus de Acompanhamento 6**, **Chorus de Acompanhamento 7** e **Coda** na realização das cifras para o arranjo de “22 de junho” (Pascoal e Borém 2026f), utilizado na performance durante o congresso Performus’26 da ABRAPEM. Disponível no Youtube em <https://youtu.be/5U9DrSPklso>

(Intro)	(Chorus 1)	(Chorus 2)	(Chorus 3)	(Coda)
Improv. livre (pizz. e arco) M⁴ M¹ + M² M⁵	Tema (pizz.) Acomp. (pizz.) M¹ M² M³	Improv. com cifras (pizz.) Acomp. com cifras (pizz.)	Tema (pizz.) Acomp. (pizz.) M¹ M² M³ M⁴ M⁵ M⁶	(pizz. e arco) M¹ + M²

Ex.30 - Forma do arranjo (Intro - Chorus 1- Chorus 2 - Chorus 3 - Coda) para dois contrabaixos de “22 de junho”, de Hermeto Pascoal, baseado nos motivos M¹, M², M³, M⁴, M⁵, M⁶, com realização das cifras de acompanhamento, tema e melodias improvisadas.

5. Conclusão

Neste estudo, apresentamos as estratégias de escrita e performance de um arranjo da música “22 de junho”, de Hermeto Pascoal, para contrabaixo acústico em duas versões: sem acompanhamento (em *arco* ou *pizzicato*), ou como um duo de contrabaixos. A concepção composicional do arranjo partiu da utilização dos três motivos recorrentes de Hermeto no manuscrito original (M1, M2 e M3) e de três células, cujas presenças são apenas pontuais no manuscrito, mas que foram transformadas em motivos recorrentes (M4, M5 e M6).

O arranjo para contrabaixo com arco explora o lado virtuosístico do instrumento dentro da música de concerto, cuja escrita idiomática inclui a performance nos 5 registros do instrumento (sub-grave, grave, médio, agudo e super-agudo), utilização planejada das ferramentas expressivas *vibrato* e *glissando*, e efeitos instrumentais como uso de harmônicos naturais e cordas soltas, além da adição de dinâmicas e diversos tipos de articulação.

Já o arranjo de “22 de junho” para duo de contrabaixos, combina a música de concerto com práticas no contrabaixo na música popular, mistura que busca explicitar os contrastes destas duas tradições: a obediência à partitura versus a liberdade de criação composicional na performance; *arco* versus *pizzicato*, virtuosismo versus improvisação. Com estes arranjos no estilo crossover, esperamos ampliar o repertório do contrabaixo na música brasileira e facilitar o acesso dos contrabaixistas à música genial de Hermeto Pascoal, cuja trajetória do nascimento ao falecimento, passando pela longa carreira, vai do “Menino Sinhô”, ao “Campeão”, ao “Bruxo das Alagoas”.

6. Referências de Texto

ABREU, Felipe José; DIZ, Victor; ALEFE, Wandrian; FREIRE, Sérgio. 2024. Uma abordagem para o uso de acordes na música de Hermeto Pascoal: ferramentas tecnológicas aplicadas ao tema #143 do Calendário do Som. *Anais do 34º Congresso da ANPPOM*. Salvador: UFBA.

In: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2024/papers/2509/public/2509-10477-1-PB.pdf

BIANCHI, Leonor; MORENA, Aline. 2025. *Hermeto Pascoal e a poiesis em harmonia*.

In: <https://revistadochoro.com/entrevistas/>

BORÉM, Fausto. 2023. *Extraction, analysis, and application of quantitative data in the mAAVm (Method for the Analysis of Audios and Videos of Music)*. Belo Horizonte, Brazil: UFMG. p.1-8. (Research Project developed at Schulich School of Music, McGill University).

BORÉM, Fausto. 2018. *mAAVm: um Método de Análise de Áudios e Vídeos de Música e suas Ferramentas*. Belo Horizonte: UFMG (Research project approved by CNPq), p.1-28.

BORÉM, Fausto. 2015. Reflexos editoriais das práticas de performance: as lições e modinhas de Lino José Nunes (1789-1847). *Debates - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, v.14, p.52-74. Rio de Janeiro: Unirio. In: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/5148>.

BORÉM, Fausto; ARAÚJO COSTA, Fabiano. 2010. Hermeto Pascoal: experiência de vida e a formação de sua linguagem acadêmica. *Per Musi*, n.22, p.22-43. Belo Horizonte: UFMG.
In: <https://doi.org/10.1590/S1517-75992010000200003>

BORÉM, Fausto; FREIRE, Maurício. 2010. Cannon de Hermeto Pascoal: aspectos musicais e religiosos em uma obra-prima para flauta. *Per Musi*, n.22 (julho). Belo Horizonte: UFMG, p.1-17.
In: <https://doi.org/10.1590/S1517-75992010000200005>

MARCONDES, João. 2026. O Que É Marcha-Rancho? Postado por Blog, Notícias, Novidades Souza Lima na série Estudo, Gênero Musical by João Marcondes, em 8 de setembro, 2026.Disponível
In: <https://souzalima.com.br/blog/o-que-e-marcha-rancho/>.

RODRIGUES, Mauro; BORÉM, Fausto. 2026. De-“cifrando” uma música inédita de Hermeto Pascoal: *insight* e formatividade em tempo real na composição de “Esta é uma Eterna Noite”. *Per Musi*, v.27. Sessão temática: Hermeto Pascoal – 90 anos de Sons. Belo Horizonte: UFMG.

7. Referências de partituras

PASCOAL, Hermeto. (2000). *Calendário do som*. Nota de Luiz Francisco de Assis Salgado, apresentação de Sérgio Cabral e prefácio de Hermeto Pascoal. São Paulo: Instituto Cultural Itaú. (livro com 366 partituras manuscritas)

PASCOAL, Hermeto; BORÉM, Fausto. (2026a). *22 de junho: arranjo para o nascimento, vida e morte de Hermeto Pascoal, para contrabaixo acústico com arco*. Hermeto Pascoal (compositor), Fausto Borém (arranjador). Belo Horizonte: Edição do arranjador (partitura manuscrita com duas páginas).

PASCOAL, Hermeto; BORÉM, Fausto. (2026b). *22 de junho: arranjo para contrabaixo em pizzicato*. Hermeto Pascoal (compositor), Fausto Borém (arranjador). Belo Horizonte: Edição do arranjador (partitura manuscrita com 2 páginas).

PASCOAL, Hermeto; BORÉM, Fausto. (2026c). *22 de junho (Chorus de Acompanhamento 1, para contrabaixo em pizzicato)*. Hermeto Pascoal (compositor), Fausto Borém (arranjador). Belo Horizonte: Edição do arranjador (partitura manuscrita com 1 página).

PASCOAL, Hermeto; BORÉM, Fausto. (2026d). *22 de junho (Chorus de Acompanhamento 2, para contrabaixo em pizzicato)*. Hermeto Pascoal (compositor), Fausto Borém (arranjador). Belo Horizonte: Edição do arranjador (partitura manuscrita com 1 página).

PASCOAL, Hermeto; BORÉM, Fausto. (2026e). *22 de junho (Chorus de Acompanhamento 3, para contrabaixo em pizzicato)*. Hermeto Pascoal (compositor), Fausto Borém (arranjador). Belo Horizonte: Edição do arranjador (partitura manuscrita com 1 página).

PASCOAL, Hermeto; BORÉM, Fausto. (2026f). *22 de junho (Chorus de Acompanhamento 6, Chorus de Acompanhamento 7 e Coda, para contrabaixo em pizzicato)*. Hermeto Pascoal (compositor), Fausto Borém (arranjador). Belo Horizonte: Edição do arranjador (partitura manuscrita com 1 página).

PASCOAL, Hermeto; SOUZA, Pablo. (2026a). *22 de junho, Valsa-Balada (Chorus de Acompanhamento 4, para contrabaixo em pizzicato)*. Hermeto Pascoal (compositor), Pablo Souza (arranjador). Belo Horizonte: Edição do arranjador (partitura manuscrita com 1 página).

PASCOAL, Hermeto; SOUZA, Pablo. (2026b). *22 de junho, Marcha-Rancho, Ternário (Chorus de Acompanhamento 5, para contrabaixo em pizzicato)*. Hermeto Pascoal (compositor), Pablo Souza (arranjador). Belo Horizonte: Edição do arranjador (partitura manuscrita com 1 página1).

8- Referências de Áudio

PASCOAL, Hermeto; BORÉM, Fausto. 2026. *Fausto Borém toca seu arranjo para contrabaixo solo de "22 de junho", de Hermeto Pascoal*. Hermeto Pascoal (composição); Fausto Borém (contrabaixo acústico e arranjo). Vídeo de 4 minutos e 49 segundos postado por Fausto Borem em 16 de julho de 2026.

In: <https://youtu.be/5U9DrSPklso>

PASCOAL, Hermeto; CARMO, Fábio do. (2011) *22 de junho*. Hermeto Pascoal (composição); Fábio do Carmo (violão). Áudio de 1 minuto e 51 segundos postado por Fábio do Carmo em 27 de junho de 2011.

In: https://youtu.be/GHt_WtLB6F0?si=w1fmkIYcaYalcmMA

PASCOAL, Hermeto; CORNER, Colin. (2025) *#296 (April 14th) from Calendario do Som by Hermeto Pascoal*. Hermeto Pascoal (composição); Colin Corner (contrabaixo acústico, contrabaixo elétrico, bateria pré-gravada e arranjo). Vídeo de 3 minutos e segundos postado por Colin Corner em 14 de abril de 2025.

In: <https://youtu.be/wgp5wNMuNt8?si=geStDNaTF-u9ltsC>

PASCOAL, Hermeto; HAICK, Sandro; ESPÍRITO SANTO, Thiago (2021) *22 De Junho*. Hermeto Pascoal (composição), Sandro Haick (guitarra), Thiago Espírito Santo (contrabaixo elétrico e arranjos) e convidados. Faixa do disco "Tudo de bom sempre: Celebrating the music of Hermeto Pascoal, Lost tapes 2000". Áudio de 2 minutos e 52 segundos postado por Sandro Haick-Tema. Em 29 de janeiro de 2021. In: <https://youtu.be/5FiY5JcfJ9g?si=B1TINPE0kbmh0EON>

PASCOAL, Hermeto; KLEINMANN, Rebecca; EIGSTI, Taylor. (2022) *22 de Junho ~ Hermeto Pascoal*. Hermeto Pascoal (composição), Rebecca Kleinmann (fauta), Taylor Eigsti (piano). Vídeo de 2 minutos e 52 segundos postado por Rebecca Kleinmann em 22 de junho de 2022, gravado em Durham, North Carolina. In: <https://youtu.be/rJ73KTLEmO0?si=UiGrGNg8ypU4iGau>

PASCOAL, Hermeto; MAIA, Paulo; SARTORE, Beatriz; EBERLE, Ana Luisa; ANDERSON, Eder; SEMENTILI, Guilherme. (2015) *Paulo Maia - 22 de Junho - Calendário do Som - Hermeto Pascoal - Piano e Coral*. Hermeto Pascoal (composição), Paulo Maia (piano, arranjo e regência), Beatriz Sartore (voz soprano), Ana Luisa Eberle (voz contralto), Eder Anderson (voz tenor), Guilherme Sementili (voz baixo). Vídeo com fotos, imagens de partitura, e Hermeto Pascoal escrevendo dedicatória com duração de 2 minutos e 52 segundos postado por Paulino Maia em 12 de junho de 2015. In: <https://youtu.be/aZP7hlpIzD4?si=IHSHaX4xyCCHtP7e>

PASCOAL, Hermeto; PANSICA, Rafael. (2016) *"22 de Junho" (Hermeto Pascoal) | Rafael Pansica*. Hermeto Pascoal (composição); Rafael Pansica (violão de 7 cordas). Gravado durante o XVI Prêmio BDMG Instrumental no show Tributo à Hermeto Pascoal, no Teatro do Centro Cultural do Banco do Brasil, em Belo Horizonte. Vídeo de 2 minutos e 27 segundos postado por Rafael Pansica em 13 de dezembro de 2016. In: <https://youtu.be/rZu3UNBcJO0?si=ZDbu4fc9EOmcJD55>

PASCOAL, Hermeto; ZWARG, Itiberê; ORQUESTRA FAMÍLIA (2007) *22 de Junho*. Hermeto Pascoal (composição); Itiberê Zwarg (arranjo e regência); Itiberê Orquestra Família (performance). Vídeo de 3 minutos e 56 segundos postado por itiberêorquestra em 22 de

fev. de 2007. Gravado na Sala Baden Powell RJ em 2006 durante concerto comemorativo dos 70 anos de Hermeto Pascoal. In: <https://youtu.be/vsLc5yonWHg?si=I3fjMQNgHFrv-CNE>

VELOSO, Caetano. 1984. *Podres poderes*. Faixa 1 do disco “Velô”. Com Caetano Veloso (composições, voz e violão), Ricardo Cristaldi (Teclados), Toni Costa (Guitarra), Tavinho Fialho (Baixo), Marcelo Costa (Bateria), Marçal (percussão), Zé Luís (saxofone e flauta): Elza Soares (vocais na faixa “Língua”), Ritchie (vocais na faixa “Shy Moon”). Rio de Janeiro: Estúdios Barra-RJ (Polygram).