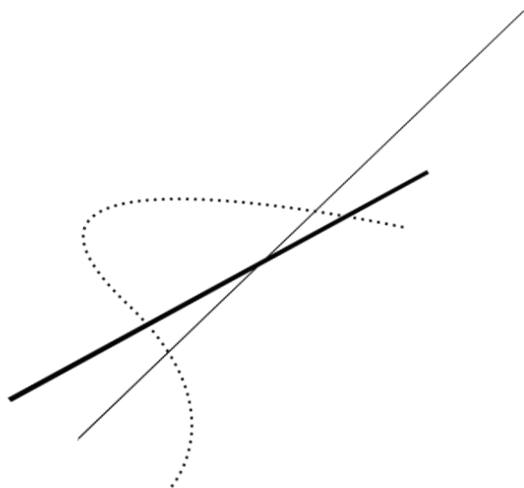




DON'T LET ME DOWN: O ARRANJO E A PRODUÇÃO MUSICAL DA RELEITURA DE UMA CANÇÃO DOS BEATLES PELO BLOCO DO SARGENTO PIMENTA

Leandro Donner¹ e Marcelo de Souza Saboya Barros²

Resumo: Este artigo investiga o processo de arranjo e produção musical da canção Don't Let Me Down (The Beatles, 1969), na versão realizada pelo Bloco do Sargento Pimenta, coletivo musical carioca que, desde 2010, dedica-se à releitura do repertório dos Beatles em diálogo com práticas musicais brasileiras. O relato considera a organização interna do grupo, marcada pela atuação colaborativa de diferentes lideranças musicais e pela divisão entre bateria (percussão) e banda (harmonia e melodia), bem como os procedimentos criativos que articulam referências do original e experimentações rítmico-harmônicas. O estudo de caso demonstra que a releitura de Don't Let Me Down foi inicialmente concebida em medley com Anunciação (Alceu Valença), mas resultou, em 2019, em uma versão independente devido a restrições autorais e a objetivos fonográficos. A participação do músico e produtor Pedro Tie introduziu recursos eletrônicos (sintetizadores, samples e beats), ampliando o espectro sonoro do grupo. O arranjo combina elementos de *ijexá*, *reggaeton* e *funk*, explorando contrastes entre camadas acústicas e eletrônicas, com ênfase na clareza textural obtida no processo de mixagem. Conclui-se que a releitura reafirma a prática de aproximação entre culturas que é característica do bloco, na qual a herança beatle é recontextualizada por meio de ritmos afro-latinos, carnaval e experimentação coletiva, produzindo uma síntese que articula tradição e contemporaneidade.

Palavras-chave: Arranjo musical; Produção musical; Beatles; Releitura musical, Sargento Pimenta.

¹Leandro Donner é doutorando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, onde também titulouse como mestre. Atua profissionalmente nas áreas de música, literatura e audiovisual. Sua pesquisa atual explora diferentes linguagens e possibilidades criativas, com ênfase nas interações e ressonâncias entre os campos literário e musical. Trabalha como produtor musical e compositor de trilhas sonoras. É fundador e diretor musical do Bloco do Sargento Pimenta, vencedor do Prêmio Profissionais da Música em 2017. Pelo trabalho com esse projeto, Leandro foi agraciado com a Medalha Pedro Ernesto, em reconhecimento aos seus serviços prestados à cultura do Rio de Janeiro.

²Marcelo Saboya é mestrando em Ensino das Práticas Musicais pelo PROEMUS (UNIRIO) e formado em Licenciatura em Música pela mesma instituição. Atua como instrumentista e cantor desde 2006. Multi-instrumentista, regente coral e compositor, tem como instrumento principal o baixo elétrico, atuando em diversos grupos profissionais, como o Bloco do Sargento Pimenta e o grupo vocal BeBossa. Como arranjador, foi finalista do Concurso Brasil Vocal 2011, realizado pelo Centro Cultural do Banco do Brasil.

DON'T LET ME DOWN: THE ARRANGEMENT AND MUSIC PRODUCTION OF A BEATLES SONG REINTERPRETATION BY BLOCO DO SARGENTO PIMENTA

Abstract: This article examines the arrangement and musical production of Don't Let Me Down (The Beatles, 1969), as reinterpreted by Bloco do Sargento Pimenta, a Rio de Janeiro-based collective that, since 2010, has revisited the Beatles' repertoire in dialogue with Brazilian musical practices. The study addresses the ensemble's internal organization, shaped by multiple musical leaderships and the division between percussion and harmonic/melodic sections, and its creative procedures that combine fidelity to the originals with rhythmic and harmonic experimentation. The case study reveals that the reinterpretation of Don't Let Me Down was initially conceived as a medley with Alceu Valença's Anunciação, but was ultimately recorded in 2019 as an independent version due to copyright constraints and distinct production goals. The collaboration with musician and producer Pedro Tie introduced electronic resources (synthesizers, samples, and beats), expanding the group's sonic palette. The arrangement integrates elements of ijexá, reggaeton, and funk, establishing contrasts between acoustic and electronic layers, with emphasis on textural clarity achieved during mixing. It is argued that this reinterpretation exemplifies the ensemble's effort to closer ties between cultures, whereby the Beatles' legacy is reframed through Afro-Latin rhythms, carnival aesthetics, and collective experimentation, resulting in a synthesis that articulates tradition and contemporaneity.

Keywords: Musical arrangement; Music production; Beatles; Musical reinterpretation; Sargento Pimenta.

DON'T LET ME DOWN: EL ARREGLO Y LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE LA RELECTURA DE UNA CANCIÓN DE LOS BEATLES POR EL BLOCO DO SARGENTO PIMENTA

Resumen: Este artículo analiza el proceso de arreglo y producción musical de Don't Let Me Down (The Beatles, 1969), en la versión interpretada por el Bloco do Sargento Pimenta, colectivo musical de Río de Janeiro que, desde 2010, desarrolla relecturas del repertorio beatle en diálogo con prácticas musicales brasileñas. El estudio considera la organización interna del grupo, caracterizada por liderazgos múltiples y la división entre percusión y secciones armónico-melódicas, así como los procedimientos creativos que articulan fidelidad al original y experimentación rítmico-armónica. El caso examinado muestra que la versión de Don't Let Me Down fue concebida inicialmente como un medley con Anunciação (Alceu Valença), pero se consolidó en 2019 como una versión independiente debido a restricciones de derechos y a objetivos fonográficos. La participación del músico y productor Pedro Tie incorporó recursos electrónicos (sintetizadores, samples y beats), lo que amplió la paleta sonora del conjunto. El arreglo combina elementos de ijexá, reguetón y funk, explorando contrastes entre capas acústicas y electrónicas, con énfasis en la claridad textural lograda en la mezcla. Se concluye que la relectura confirma el esfuerzo por acercar las culturas como eje creativo del grupo, en la cual la herencia beatle se recontextualiza mediante ritmos afro-latinos, la estética carnavalesca y la experimentación colectiva, configurando una síntesis que articula tradición y contemporaneidad.

Palabras clave: Arreglo musical; Producción musical; Beatles; Relectura musical; Sargento Pimenta.

1. Introdução

O Bloco do Sargento Pimenta, ao longo de quinze anos de trajetória, — sua fundação e início dos ensaios se deram em 2010 —, sempre conviveu com uma

série de desafios estéticos, artísticos e de produção que influenciam de maneira íntima as escolhas musicais e expedientes criativos envolvidos na realização diferentes arranjos já elaborados por membros do grupo.

Grande parte dos mesmos tem como objetivo a releitura de canções do grupo britânico *The Beatles*, embora o bloco venha realizando versões para canções de outros compositores que se relacionem de alguma forma com o repertório do quarteto de Liverpool. De forma complementar, o grupo realiza também novos arranjos para canções do repertório brasileiro em geral, de acordo com outras demandas que não são objeto de análise deste artigo, embora tal fato seja relevante para se compreender o escopo de atuação do grupo, bem como suas influências e potencialidades: os arranjos são pensados principalmente levando em consideração a complexidade dos ritmos brasileiros, e como os mesmos podem adicionar elementos musicalmente interessantes às composições originais. No repertório proposto, portanto, convivem canções brasileiras e dos Beatles a partir de vínculos temáticos ou sonoros.

Ao longo deste artigo, iremos analisar os processos de realização, gravação, lançamento e execução ao vivo de um dos arranjos criados pelo grupo, *Don't let me down* (THE BEATLES, 1969), canção de John Lennon e Paul McCartney. Composta em 1968 e lançada em 1969 no lado B do single *Get Back*³, a canção ganhou notoriedade por ter sido performada na última apresentação ao vivo dos quatro membros juntos, no terraço da empresa britânica *Apple*⁴, fundada pelo quarteto para gerenciar suas carreiras e produções. Como muitos arranjos realizados pelo grupo, *Don't let me down* conta com um esforço coletivo, construído a muitas mãos.

Embora reconheçamos que as observações acerca do contexto de lançamento original possam soar como mera curiosidade, elas de fato exerceram influência nas escolhas estéticas e de repertório do Sargento Pimenta naquele momento: a efeméride celebratória dos 50 anos da apresentação da canção — janeiro de 1969 / janeiro de 2019 —, e a opção pela realização de um videoclipe em um terraço do Rio de Janeiro, em diálogo íntimo com a fabricação original da música.

Em se tratando de releituras, tanto as efemérides quanto os aspectos estéticos que dialogam com as versões originais demonstram relevância no processo criativo do bloco. Por um lado, pode-se dizer, por observação empírica, que a manutenção de certas texturas e fraseados originais favorecem a aceitação de um público tão fiel quanto costumam ser os fãs dos Beatles enquanto, por outro, pensar a celebração de datas marcantes ligadas aos lançamentos originais acaba funcionando como certa bússola para se lidar com um repertório tão extenso como este em questão. Tal procedimento mostrou-se bastante frequente ao longo da trajetória do Sargento Pimenta.

³ Apesar da canção ter sido gravada nas sessões de gravação do álbum *Let it Be* (THE BEATLES, 1969), fora o single citado, a canção só foi lançada em álbum na coletânea norte-americana *Hey Jude* (THE BEATLES, 1970) e, posteriormente, na coletânea *Past Masters* (THE BEATLES, 1988). Ainda, a canção é lançada em versão ao vivo do famoso *Rooftop Concert* no álbum *Let it be... naked* (THE BEATLES, 2003), e versões remasterizadas em coletâneas em 2018 (THE BEATLES, 2018) e 2021 (THE BEATLES, 2021).

⁴ Vale notar que a *Apple Corps Ltd.* foi uma empresa criada pelos próprios integrantes dos Beatles para gerir os interesses do grupo, e em 2007 entrou em um acordo com a *Apple Computer*, empresa americana co-fundada por Steve Jobs, em relação à utilização do nome.

No decorrer das páginas seguintes, discorreremos com maiores detalhes sobre os processos de escolha da canção, sobre seu arranjo e produção musical, bem como iremos pincelar aspectos relevantes acerca de seu lançamento e execução ao vivo. Antes, porém, de mergulhar no arranjo de *Don't Let me Down* em si, façamos um pequeno desvio em direção aos momentos iniciais de fundação do Bloco do Sargento Pimenta, de modo a compreender como as interações entre os membros e suas vivências específicas moldaram o som e a estética do grupo.

2. Bloco do Sargento Pimenta: formação e estética inicial

Uma das características peculiares do Sargento (como é apelidado o grupo pelos seus membros) é o fato de o bloco ter contado com múltiplas lideranças musicais desde seu princípio até o momento em que este artigo é escrito. Embora algumas pessoas à frente das funções de direção musical possam não estar mais ativas, dando lugar a outros músicos do próprio grupo, tal cultura organizacional manteve-se latente, garantindo certa unidade estética que perpassa todos os momentos da história do bloco.

Apesar de pequenas dificuldades operacionais, essa configuração com múltiplas lideranças garantiu que um pequeno time de especialistas se colocasse à frente de cada uma das instâncias que se impuseram como necessárias desde o nascimento do grupo, que podem ser resumidas em: “produção”, “bateria” e “banda”, sendo estas duas últimas dedicadas à música e objeto de nossa análise. Dos doze fundadores que lideraram a criação do bloco em seu primeiro carnaval, oito se dedicaram a funções diversas e quatro compuseram a primeira formação da direção musical: Leandro Donner e Felipe Fernandes à frente dos instrumentos harmônicos, sopros e vozes, e Felipe Reznik e Mateus Xavier à frente da bateria, composta majoritariamente por instrumentos de percussão característicos do carnaval carioca.

O Sargento, portanto, pôde contar com uma preocupação estética simultânea sobre a seção percussiva e sobre a seção harmônica/melódica⁵ do grupo a um só tempo, cada uma delas sendo supervisionada por uma dupla de diretores, que liderava os músicos e concebia as diferentes texturas dos arranjos trabalhados. Construiu-se uma lógica de elaboração de arranjos “em conjunto” e “em separado”, que funcionava, via de regra, da seguinte forma: os quatro definiam juntos o repertório, compreendendo que canções dos Beatles dialogavam com o formato carnavalesco (levando em conta diferentes tipos de eventos e públicos, bem como a formação do grupo envolvido na execução de cada arranjo, se a formação com alunos da oficina, no carnaval, ou mais enxuta, para shows), e quais seriam os universos rítmicos/manifestações culturais brasileiras mais convergentes com cada canção escolhida. Pequenos experimentos sonoros eram realizados nesses encontros de direção musical para, na sequência, cada dupla desenvolver as diferentes seções, ensaiando-as em separado com os músicos. Em determinado

⁵ A seção harmônica/melódica aqui citada contém elementos do que popularmente se chama de “cozinha”, ou seção rítmico-harmônica (GUEST, 1996). Como, no caso do Sargento, o grupo citado abarca também instrumentos de sopros e vozes, os autores optaram por manter a terminologia escolhida.

momento, a bateria e a banda (como se costuma denominar a seção harmônica/melódica no contexto do Sargento Pimenta) se reuniam e ensaiavam em conjunto os arranjos já trabalhados em separado.

Essa prática, apesar de menos ágil em alguns momentos, dada a necessidade de um número maior de ensaios para “levantar” cada arranjo, trouxe ao grupo a possibilidade de desenvolvimento dos arranjos de forma dialógica, relacionando as duas searas: a percussiva, calcada em manifestações brasileiras, estudada de maneira aprofundada e ensaiada de início exclusivamente pelos percussionistas, antes de ser trazida para a formação completa, bem como a escrita de arranjos de sopros, cordas e vozes que eram executados a partir de ensaios sem bateria que permitiam uma escuta atenta das verticalidades em jogo. Os ensaios de percussão, cabe ressaltar, contavam ao mesmo tempo com um aprendizado auditivo dos arranjos e utilizavam principalmente a notação musical do método de musicalização “O Passo”⁶(CIAVATTA, 1996). A banda, por sua vez, contava com a escrita de arranjos de sopros em partitura tradicional e uma apreensão de arranjos vocais por vezes realizada através da transcrição auditiva, em outras por partitura; assim como as vozes, a parte harmônica se utilizava principalmente da transcrição auditiva de elementos marcantes contidos nas gravações originais, em conjunto com cifras alfanuméricas. Bessa, citando a ideia de Peter Szendy, indica que “o arranjo musical tem como principal característica tornar pública uma percepção particular, única, qual seja: a do arranjador” (BESSA, 2006): no caso do Sargento, apesar de haver uma concepção anterior, a forma com que os arranjos são construídos possibilita que todos os integrantes sejam participantes da construção do mesmo.

Como resultado dessas trocas, em certa medida, cada novo arranjo se mostrava conectado ao respectivo original, garantindo uma forte identidade sônica do quarteto de Liverpool adicionada das texturas de sopros conectadas às manifestações carnavalescas e, ao mesmo tempo, um grande frescor na seara rítmica, que pode ser considerada, de fato, o maior diferencial estético dos arranjos do Sargento Pimenta. Acerca da formação inicial definida pelo grupo, vale detalhar certos aspectos de cada uma das duas seções: percussiva e rítmico/harmônica ou, nos termos do Sargento, “bateria” e “banda”. Começemos pela rítmica.

2.1 - A Bateria

Assim como a seção harmônica sempre teve como um de seus pilares ser fiel, na medida do possível, a certos aspectos do arranjo original dos Beatles, a seção rítmica teve, desde o início, a preocupação em estar calcada em uma formação o mais próxima possível de uma bateria de escola de samba. Ainda que cada escola apresente certas peculiaridades em sua sonoridade, pode-se dizer que as baterias em geral compartilham dos seguintes naipes: surdos (de primeira, de segunda e de terceira), repiques, caixas, tamborins, agogôs e ganzás/rocares. Quanto a estes últimos, que são chocalhos com platinelas metálicas, o Sargento optou por substituir

⁶ É importante destacar que o bloco, em sua gênese, reuniu músicos profissionais e amadores, além de pessoas que estavam ainda em estágios iniciais de musicalização e nunca haviam tocado um instrumento musical. Desta forma, o método d'O Passo foi e segue sendo utilizado principalmente nas oficinas de percussão do grupo, como método de ensino.

os instrumentos por pandeiras, que atuam em frequências semelhantes, para estabelecer um diálogo com as formações percussivas do pop/rock que comumente utilizam o instrumento.

Inicialmente, a bateria dos shows contava com uma formação reduzida, em contraste com a formação do desfile de carnaval do bloco, que contava com mais de cem integrantes, entre professores, músicos profissionais e alunos. Naquele momento, a formação reduzida contava com dezesseis percussionistas, com os seguintes instrumentos: três surdos, dois repiques, quatro caixas, três agogôs, dois tamborins e duas pandeiras. Com o passar dos anos, a formação dos shows foi reduzindo ainda mais seu número de integrantes, por questões essencialmente logísticas/comerciais, de modo a viabilizar viagens do grupo para outros estados, por exemplo. Em contrapartida, a partir das pesquisas e os anseios de novas sonoridades por parte da liderança da formação de shows, foram introduzidas outras texturas. Alguns membros que, num primeiro momento, se dedicavam exclusivamente a um determinado instrumento, passaram a tocar diferentes instrumentos: os três surdos, por exemplo, após o momento de *lockdown* da pandemia de COVID-19, passaram a ser tocados por apenas um músico. Todos os instrumentos leves passaram a ser tocados revezadamente por dois músicos (agogô, pandeira, ganzá mineiro, triângulo, tamborim) e o músico responsável pelo repique passou a tocar também congas e timbau.

2.2 - A Banda

A seção harmônica/melódica, por sua vez, iniciou-se com um quarteto de sopros que contava com um trompete, um saxofone alto, um saxofone tenor e um trombone. Ainda no primeiro ano de bloco, com a saída espontânea do saxofonista alto e por sugestão de Vittor Santos⁷, pensando em questões de sonoridade e potência para o formato carnavalesco, a formação mudou para dois trompetes, saxofone tenor e trombone, tendo assim três instrumentos da família de metais e um das madeiras. Por bastante tempo, perdurou este quarteto de sopros que, após alguns anos (por questões logísticas), tornou-se um trio que persiste até hoje: trompete, saxofone tenor e trombone.

Quanto às vozes, o grupo contava, de início, com três vozes masculinas, executando as funções adaptadas dos vocalistas dos Beatles George Harrison, John Lennon e Paul McCartney e uma voz feminina adicional. Enquanto as vozes masculinas de fato se apresentavam em extensões semelhantes aos Beatles, entre os registros barítono e tenor, a voz feminina mezzo-soprano fortalecia as vozes agudas das harmonias a três vozes executadas pelo grupo, além de realizar alguns solos e duetos. Após os primeiros anos, o grupo passou a contar apenas com as três vozes masculinas.

Vale dizer que, dos quatro diretores musicais iniciais, apenas um deles, Leandro Donner, permanece ativo, numa função mais de supervisão do que de elaboração de arranjos, acompanhado da chegada de outros diretores musicais que já faziam parte do grupo mas desempenhavam outras funções, como Marcelo

⁷ Vittor Santos, arranjador, trombonista e produtor musical brasileiro, foi professor de harmonia e arranjo de parte dos diretores do bloco.

Saboya, baixista, vocalista, arranjador, e Lucas Torres, percussionista e arranjador (os dois à frente da formação que realiza os shows do grupo ao longo do ano); Zé Motta, Cadu Torres e Ná Chuva, antes percussionistas e professores da oficina de percussão do bloco, agora desempenham o papel de direção e arranjadores, mais dedicados à formação carnavalesca que inclui os alunos da oficina de percussão e se apresentam nos desfiles de carnaval e em algumas ocasiões especiais.

Cabe ressaltar aqui um detalhe: no contexto do Sargento, desde o primeiro ano, houve a necessidade de se estabelecer uma formação específica para os shows — com menos integrantes, composta em sua maior parte de músicos profissionais e outros profissionais do universo artístico —, e a formação completa que realiza os desfiles de carnaval, ensaios abertos e alguns eventos especiais que não são objeto deste artigo. A formação dos shows foi inicialmente chamada de *pocket*, por ser uma redução em termos de número de integrantes em relação à formação do carnaval, que contava com os professores de percussão, alunos da oficina e a banda (neste caso, nos primeiros anos, com formação idêntica à da formação dos shows). Os autores deste artigo, durante sua prática musical no grupo, preferem, no entanto, não utilizar a nomenclatura *pocket*, que deixa implícito que esta formação é uma redução do formato original quando, na verdade, trata-se de uma formação que, com o tempo foi assumindo para si cada vez mais uma estética e funções específicas: além da já citada realização de shows ao longo do ano, os registros fonográficos do grupo são realizados por essa formação, bem como projetos especiais como aqueles do Sargento Pimenta com orquestras sinfônicas, já realizado em três ocasiões.

Com o passar do tempo, a organização da direção musical e da elaboração de arranjos foi se modificando e se flexibilizando, marcadamente entre os anos de 2016 e 2017, após o primeiro quinquênio de atuação do bloco. Esse momento desemboca na gravação de uma releitura do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) inteiro, lançado pela Sony Music ao final de 2017 (BLOCO DO SARGENTO PIMENTA, 2017), ano em que a obra dos Beatles completou cinquenta anos.

Foi nesse contexto, em que outros membros do grupo começaram a propor e escrever arranjos, que surgiu a ideia de realizar a releitura de *Don't Let me Down*. Em agosto de 2016, enquanto preparava uma homenagem aos cinquenta anos do álbum *Revolver*, canções do repertório do disco foram distribuídas entre diversos membros do grupo. Além das canções do álbum, duas canções avulsas de outros contextos foram pinçadas, *Norwegian Wood* e *Don't Let me Down*, sendo esta última mais representativa das mudanças estéticas pelas quais o grupo passaria nos anos seguintes.

3. Don't Let me Down: a chegada de texturas eletrônicas e ritmos latino-americanos

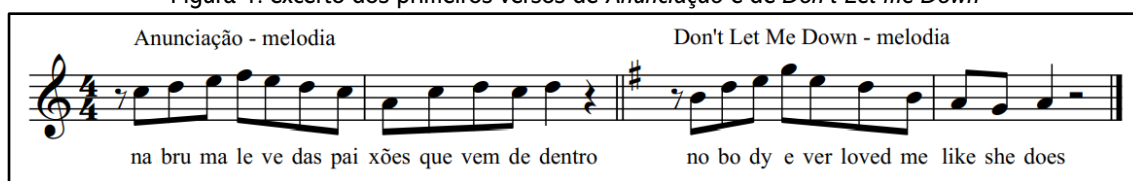
3.1 - Pontos de partida e execução ao vivo

Apesar de iniciado em 2016, no contexto descrito anteriormente, seria apenas em meados de 2018 que o arranjo de *Don't Let me Down* passaria a ser

ensaiado e executado nos shows. Naquele momento, o grupo buscava inserir mais canções brasileiras em seu repertório, visando maior identificação de um público cuja demanda passava por transformações: o formato do bloco dedicado aos shows sentia falta de um maior engajamento do público, e resolveu testar a hipótese se a conexão com músicas em português poderia ser uma boa estratégia para resolver essa questão. Leandro Donner, acompanhado de Lucas Torres — que havia formalizado dois anos antes a estrutura do arranjo inicial de *Don't Let Me Down* junto a Mateus Xavier — chegaram à ideia de um *medley* que unisse esta canção à *Anunciação*, de Alceu Valença. Pareceu uma decisão acertada, tanto pelo apelo popular e de fácil assimilação desta última, quanto pela aproximação dos cinquenta anos de realização da primeira. O tempo provou que a decisão rendeu frutos, visto que o número musical permaneceu desde então no repertório dos shows, e que o lançamento da música e clipe (de *Don't Let Me Down*, sem *Anunciação*, por razões comerciais impostas pela gravadora) no mês de janeiro de 2019, contou com o apoio da Sony Music e comentários na imprensa, como o canal G1 da Globo em artigo de Mauro Ferreira (FERREIRA, 2019).

A escolha deste *medley*, para além dos intuitos acima citados, vale dizer, possui motivos musicais ligados a similaridades entre as duas canções. Apesar de o primeiro verso de *Anunciação* ser um alexandrino (dodecassílabo), e o de *Don't Let Me Down* um decassílabo, fazendo com que as melodias das canções apresentem um número de notas diferente entre si, os movimentos melódicos realizados pelas duas canções são quase idênticos, criando uma afinidade melódica imediata entre as duas, conforme pode ser identificado na imagem a seguir:

Figura 1: excerto dos primeiros versos de *Anunciação* e de *Don't Let me Down*



Fonte: Autores (2025)

As melodias acima foram escritas em tonalidades distintas das que executamos as canções, mas as transcrições são suficientes para ilustrar a semelhança entre os movimentos melódicos:

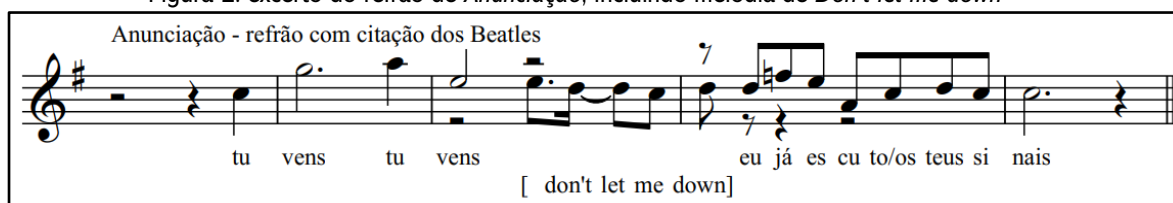
- ambas se iniciam de forma acéfala, com pausa idêntica ao início do primeiro compasso;
- ambas têm um movimento ascendente inicial que conta com quatro notas, tendo como pico melódico esta quarta nota;
- ambas apresentam apenas colcheias em seu itinerário melódico;
- ambas terminam com três notas em movimento idêntico de graus conjuntos que partem e retornam da mesma nota;
- em termos de harmonia funcional, se considerarmos os acordes que acompanham essas melodias em suas gravações originais, temos ainda os mesmos graus presentes em cada um desses compassos (primeiro compasso - I; segundo compasso II^m)

Como possível contraste, podemos citar que a melodia de *Anunciação* parte de uma escala diatônica (de Dó maior) que, no entanto, evita o sétimo grau, e *Don't Let Me Down* baseia-se em escala pentatônica (de Sol maior). Isso vale para as estrofes das canções, mas não para seus refrões, vale notar.

Quanto à forma do arranjo (ao vivo), o grupo inicia tocando a música *Don't let me down*, executando a canção inteira e, ao final, em vez de tocar o que seria a CODA (no original dos Beatles), é encaixada a introdução de *Anunciação* que, por sua vez, é executada inteira na sequência, sendo finalizada em um refrão tocado duas vezes.

Elementos rítmicos do ijexá fazem parte do arranjo de ambas as músicas, como será comentado com maiores detalhes adiante, quando a análise se detiver sobre o arranjo realizado para a gravação. Além disso, reforçando possibilidades de encadeamentos melódicos entre as duas, no momento do refrão de *Anunciação* realizamos uma junção/mescla de melodias dos refrões de ambas as músicas, já que, por contraste, a duração das palavras do refrão dos Beatles (entre colchetes na imagem abaixo) se encaixa com perfeição na pausa da melodia do Refrão de *Anunciação*. Além disso, a melodia dos Beatles se inicia exatamente no grau em que a melodia de Alceu termina, e termina justamente no grau em que a melodia de Alceu seguiria após a pausa, conforme imagem a seguir (também escrita em tom diferente daquele que executamos):

Figura 2: excerto do refrão de *Anunciação*, incluindo melodia de *Don't let me down*



Fonte: Autores (2025)

Vale comentar, ainda, que o mesmo *medley*, com forma de arranjo semelhante a este, ganhou uma versão sinfônica adaptada já levando em consideração ideias do fonograma posteriormente gravado pelo grupo, pelas mãos de Alexandre Caldi, conforme imagem a seguir, para o concerto carnavalesco-sinfônico realizado pelo bloco junto à Nova Orquestra em janeiro de 2020:

Figura 3: excerto do arranjo orquestral de *Don't Let Me Down*

Score

Don't Let Me Down

Bloco do Sarg. Pimenta e Nova Orquestra

Lennon / McCartney
Arr. Alexandre Caldi

$\text{♩} = 100$

1 2 3 4

Flute

Oboe

Clarinet in B $\flat$

Tenor Sax

Bassoon

Horn in F 1

Horn in F 2

Trumpet in B $\flat$ 1

Trumpet in B $\flat$ 2

Trombone

Tuba

Percussões

Electric Guitar

Electric Bass

Voz

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Fonte: acervo do autor (2019)

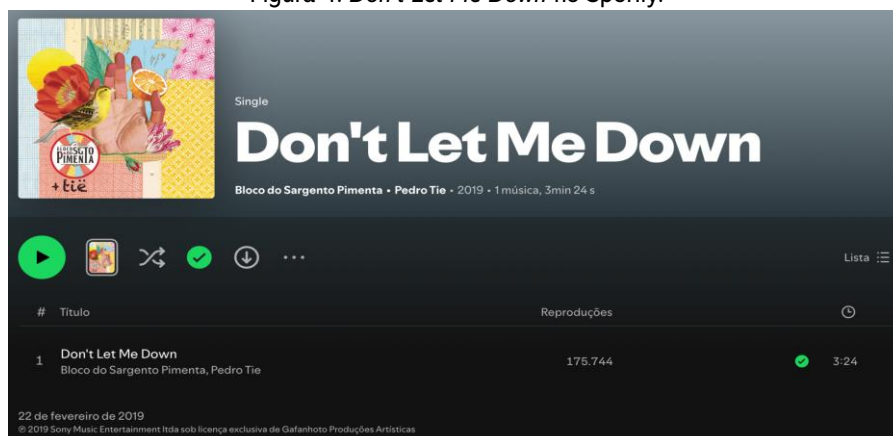
A correspondência melódica que uniu as duas músicas num *medley* valeu, portanto, como pontapé inicial de uma retomada da canção dos Beatles ao repertório dois anos após a criação da releitura. Como veremos a seguir, a composição ganhará outros contornos quando o arranjo é adaptado ao fonograma que seria realizado alguns meses depois da inserção da música nos shows.

3.2 - O arranjo para o fonograma: inovações dentro do contexto do Bloco do Sargento Pimenta

Para a gravação do arranjo (BLOCO DO SARGENTO PIMENTA, 2019), optou-se por abandonar a ideia do *medley* e focar somente na canção *Don't Let me Down*. Isso se deu sobretudo por questões de direitos autorais, visto que a Sony Publishing, editora da composição, não permite alterações de forma das composições originais dos Beatles, e tampouco a gravação de *medleys*. Além disso, a composição *Anunciação* é editada pela Universal Publishing, o que criaria uma etapa burocrática adicional ao projeto. Trata-se de um bom exemplo da interferência que as restrições comerciais podem gerar sobre a concepção de um arranjo, sobretudo em se tratando de uma releitura. Por fim, destaca-se o fato de que a inserção de *Anunciação* no repertório tinha como uma de suas finalidades principais um envolvimento maior do público nos shows, conforme citado na seção anterior, algo que não era um objetivo do grupo quando o universo em questão passa a ser o fonográfico.

Os arranjos feitos em homenagem ao álbum *Revolver*, em 2016, já haviam contado com a colaboração do músico Pedro Tie, multi-instrumentista que, no contexto do Sargento, desempenha as funções de *beatmaker*, produtor musical, DJ, acordeonista e tecladista. Em 2019, ele foi convidado a co-produzir o fonograma de *Don't Let Me Down*, participando também do videoclipe realizado, antecipando de certa forma seu ingresso ao Bloco do Sargento Pimenta no ano seguinte, 2020. Por essa questão, o fonograma tem como artistas principais na capa do *single* e nas plataformas de música *Bloco do Sargento Pimenta* e *Pedro Tie*, como se pode ver na imagem a seguir, extraída da plataforma *Spotify*:

Figura 4: *Don't Let Me Down* no Spotify:



Fonte: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/1OReyBHMp9Wjl4Z4gNnSPm?si=dcBbpeZKQJ6vW4viYgTq8Q>

A chegada do músico abre novas opções de texturas e de intensidade dinâmica para a sonoridade do grupo de maneira geral. Pode-se dizer, portanto, que as texturas eletrônicas (*beats*, sintetizadores, instrumentos virtuais, efeitos sonoros, utilização de *samples* etc), chegam para se somar a todas as seções pré-existentes no grupo (sopros, percussões, cordas, vozes) trazendo uma estética mais contemporânea que de modo algum descaracteriza os processos e ideias de arranjo anteriores.

A possibilidade de utilização de *samples* e de bases eletrônicas gravadas não apenas permite uma soma destas camadas aos timbres já existentes na sonoridade do bloco, como acaba norteando o processo criativo do single *Don't Let me Down* de maneira geral, dado que sua produção musical assinada por Pedro Tie e por Leandro Donner, se baseia principalmente nessa possibilidade. Pode-se dizer, inclusive, que é no contexto da produção musical de um fonograma que tais possibilidades timbrísticas ganham ainda mais contornos, dado que as gravações digitais de estúdio apresentam um potencial virtualmente infinito de escolhas sobre sutilezas sonoras, de timbres a variações dinâmicas, criação de ambiências, edições com intenção estética e não apenas corretiva, entre outros elementos.

O arranjo de percussão, realizado por Lucas Torres e Mateus Xavier, apresentava uma nova perspectiva no contexto do bloco: um aceno à abertura para a utilização de manifestações rítmicas não brasileiras, algo cuja ocorrência era apenas ocasional nos arranjos do grupo. Os dois arranjadores optam por trazer ao Sargento um ritmo latino-americano: o *reggaeton*, ritmo porto-riquenho que teve sua popularização consolidada mundialmente em 2017 (OLIVEIRA, 2017). Vale dizer que o grupo já havia utilizado padrões rítmicos originários do *funk* americano, por exemplo, e conscientemente utilizara elementos de *reggae* misturados ao xote — que podem ser ouvidos na releitura de *Eleanor Rigby*, por exemplo, que não tem gravação disponível —, além de ter utilizado elementos da música indiana⁸ na gravação do álbum *Sgt Pepper's* em 2017, para citar apenas alguns exemplos. O contexto da época, de explosão mundial do gênero no circuito comercial, porém, levou o grupo a outra direção: aos ritmos latino-americanos. Tal escolha encontra consonância na chegada de Pedro Tie à produção deste fonograma, dado que os *reggaetons* que explodiam (e ainda explodem) mundo afora utilizam bases rítmicas eletrônicas em sua construção.

3.3 - Analisando o arranjo a partir do fonograma e de partituras escritas

Além da presença supracitada de texturas eletrônicas — em contraste aos elementos acústicos pré-existentes na formação do bloco —, a construção deste arranjo contava também com a ideia de ter como base uma alternância entre os ritmos de *reggaeton* e *ijexá*, sendo a adição de uma estrofe no ritmo de *funk* ideia sugerida pelo co-produtor Pedro Tie durante o processo. Abriu-se, assim, a possibilidade da realização de contrastes rítmicos e timbrísticos entre as diferentes seções da música. O arranjo do bloco se configura quase idêntico ao original em termos de forma: as diferenças consistem sobretudo, em uma extensão maior na

⁸ Para o arranjo da música *Within You Without You*, os arranjadores incluíram elementos rítmicos característicos de *tabla* indiana, especificamente o *soolfakhta taal*.

introdução e na coda, permanecendo o “miolo” da música na forma original. Pode-se caracterizar, portanto, essa concepção de arranjo como convencional, conforme definido por Jardim (2016).

Abaixo, pode-se ver, nas três imagens, a forma da música, acompanhada dos ritmos escolhidos, bem como as levadas, escritas em notação d’O Passo⁹, utilizada sobretudo pelos percussionistas do grupo, com indicações entre colchetes para os naipes que devem tocar cada frase. Todos os detalhes importantes (convenções, levadas, breques etc) estão descritos nestas folhas que foram levadas aos ensaios para a gravação, ainda que seja habitual que o grupo deixe espaço para experimentações, enquanto alguns detalhes são ensinados oralmente ou resolvidos durante a própria gravação. Os arranjadores do Sargento costumam, portanto, chegar com ideias concretas formalizadas, que dão conta de “levantar” uma primeira execução da música, mas permitem margem de improviso e modificações nos ensaios e gravações.

Figura 5: excerto do arranjo de *Don’t Let Me Down* para base (1 de 3):

Intro (frase)

2C Todos
Convenção 1 (frase Sopros)
| 1 (2) (3) (4) | 1i 2i 3 (4) |
[solto] [surdo preso + todos]

REFRAO 1
[menos sopros]

(letra: don't let me down...)
Com TIMBAU

7C Reggaeton todos
|
Breque na cabeça do 8ºC do refrão (PARTE A)

A1

1C 5/4 + 3C 4/4 + 1C 5/4 + 4C 4/4
Ijexá MEIO CORTADO / 1 todos

Puxada de Surdos pro Ijexá no compasso de 5/4
(nobody ever loved me like she does...)
| (1) (2) (3) (4) e 5 e |

Breque na cabeça do C de 5/4
Puxada de Surdos pro Ijexá no compasso de 5/4

Convenção na cabeça do 4ºC de Ijexá
| 1 (2) (3) (4) | 1i i(2) e 3 (4) |

Repique e TIMBAU sextinas no 3

Fonte: acervo do autor (2019)

⁹ Na notação utilizada, a letra “C” se refere ao compasso (ex.: 2C significa dois compassos); as barras verticais iniciam e limitam os compassos; os números representam os tempos dos compassos nos quais será tocado o instrumento e, caso estejam entre parênteses, o instrumento não deverá ser tocado; a letra “e” representa o contratempo; a letra “i” logo após um número significa a primeira semicólcheia após o tempo.

Figura 6: excerto do arranjo de *Don't Let Me Down* para base (2 de 3):

Refrão 2 = Refrão 1 + CONV.

CONV II 4º compasso

| (1) (2) 3 i(4) e |

B1

9C Ijexá ½

[pode ser que tenha funk] testar

Textura + leve | congas

Ijexá tradicional -> congas xequerê agogô

1ºC em branco

(I'm in love for the first time)

Convenção III na cabeça do 9ºC

[sextinas repique nos tempos 1 e 2 / conv refrao no tempo 3]

Refrão 3 = Refrão 1

CONV II

A2 [+ TIE] -> + ELETRÔNICO

batidão minimalista / depois ijexá

Textura mais leve que o A1

Segunda metade do A retorna ijexáFUNK

Breque vai ser no 3 do compasso 5/4

Fonte: acervo do autor (2019)

Figura 7: excerto do arranjo de Don't Let Me Down para base (3 de 3):

Convenção na cabeça do 4ºC de Ijexá
 | 1 (2) (3) (4) | 1i i(2) e 3 (4) |

Repique e TIMBAU sextinas no 3

Refrão 4 = Refrão 1

PISTA + PREENCHIDO
Breque de 1 compasso p/ coda

CODA
SEGUE LEVADA sem BREQUE

Fonte: acervo do autor (2019)

Quando comparadas, percebe-se que a forma acima e a forma final gravada apresentam pequenas diferenças, sobretudo em dois momentos: introdução e CODA. A introdução foi estendida de dois para oito compassos, acrescidos de uma anacruse tocada pelo repique, espécie de chamada para a base em *reggaeton*. Já a CODA, que havia sido escrita com número de compassos ainda indefinidos, chegaria — por escolhas realizadas no processo de produção musical durante as gravações de base — à duração de dezesseis compassos, o que daria tempo suficiente tanto para o desenvolvimento de diálogos com o arranjo dos *The Beatles*, bem como ideias originais da própria releitura.

Além das alterações de forma, o processo de ensaios também fabricou algumas diferenças em frases, convenções e/ou levadas de percussão. Vale dizer que essas modificações ao longo do processo não geraram a demanda de novas reescritas do arranjo, dado que a gravação passou a ser o documento futuro sobre o qual os músicos deveriam se orientar em caso de dúvidas em ensaios e execuções futuras.

Para melhor compreensão do arranjo e de suas escolhas, partamos, doravante, da forma final gravada, conforme o fonograma do *Spotify* já citado no artigo, utilizando *timecodes* para cada momento:

00'00" a 00'21" - INTRODUÇÃO
 00'21" a 00'38" - REFRÃO 1
 00'38" a 01'00" - A1 (estrofe)
 01'00" a 01'17" - REFRÃO 2
 01'17" a 01'38" - B (ponte)
 01'38" a 01'55" - REFRÃO 3
 01'55" a 02'15" - A2 (estrofe)
 02'15" a 02'35" - REFRÃO 4
 02'35" a 03'24" - CODA

Vislumbra-se aqui o aspecto espelhado da forma resultante, que busca manter o equilíbrio entre estrofes, refrões, pontes e trechos instrumentais que o arranjo original já apresentava, com a diferença de que tal equilíbrio seria almejado, pelos arranjadores da releitura, também nos diferentes ritmos e texturas escolhidas para cada seção da música. De maneira geral, os refrões se apresentam em *reggaeton*, e com uma base rítmica mais eletrônica, enquanto a estrofe A1 e a ponte (B), são tocadas em *ijexá* com texturas mais acústicas, enquanto A2 é tocada em *funk* (textura mais eletrônica).

Sobre o processo de produção musical em si, a gravação foi realizada em quatro estúdios diferentes, utilizando os softwares *Ableton Live* e *Pro Tools*, sendo o último utilizado nas primeiras sessões de base (percussão e baixo elétrico) e vozes (principais e backing vocals), todas realizadas no Estúdio Boca do Mato (Jardim Botânico, RJ). Guitarras e sopros foram gravadas em outro estúdio (Felipe Fernandes, Gávea, RJ), que utilizava ambos os softwares. Do *Pro Tools*, todos os áudios foram consolidados e exportados para manipulação no *Ableton Live* no estúdio de Pedro Tie, que foi a plataforma central para todos os processos de criação de *soundfx*, gravação de sintetizadores, edições em geral, inserção de elementos rítmicos eletrônicos, inserção de efeitos de delay, reverb e outros, além da mixagem final.

Na imagem abaixo, pode-se ver a sessão aberta resumida da gravação, totalizando noventa e seis tracks de áudio, sendo noventa e três deles camadas de som que compõem a produção musical e os últimos três, referências sonoras para orientar a produção, como o *reggaeton* *Mi Gente*, de J Balvin e Willy William (2018).

As camadas de som (que chamaremos de *tracks* daqui em diante) foram divididas em oito diferentes grupos e, na imagem, pode-se ver justamente esses grupos já separados, (o *software* usa a denominação grupos, que não são exatamente naipes, como na lógica do arranjo, mas sim conjuntos de *tracks* sobre os quais se deseja trabalhar determinados parâmetros em comum, como por exemplo, utilizar simultaneamente o mesmo *reverb* em todas as vozes gravadas). Como um dos arranjadores também estava envolvido no processo de produção musical, buscou-se conjugar as duas lógicas de pensamento (a de arranjo tradicional e a de produção musical), o que não é o caso em muitas produções contemporâneas de música pop, onde o produtor assume a preponderância no processo. Seis *tracks* ficaram de fora do agrupamento, sendo trabalhadas de forma independente. Os grupos são:

DRUMS: instrumentos de percussão eletrônica (como *claps* e congas sampleadas utilizadas no momento *funk*)

BATERIA: instrumentos de percussão acústica (tamborins, congas acústicas, timbaus, agogôs, caxixis, repique, caixas, pandeirolas e surdos)

BAIXO: baixo elétrico e baixo sub-grave (eletrônico)

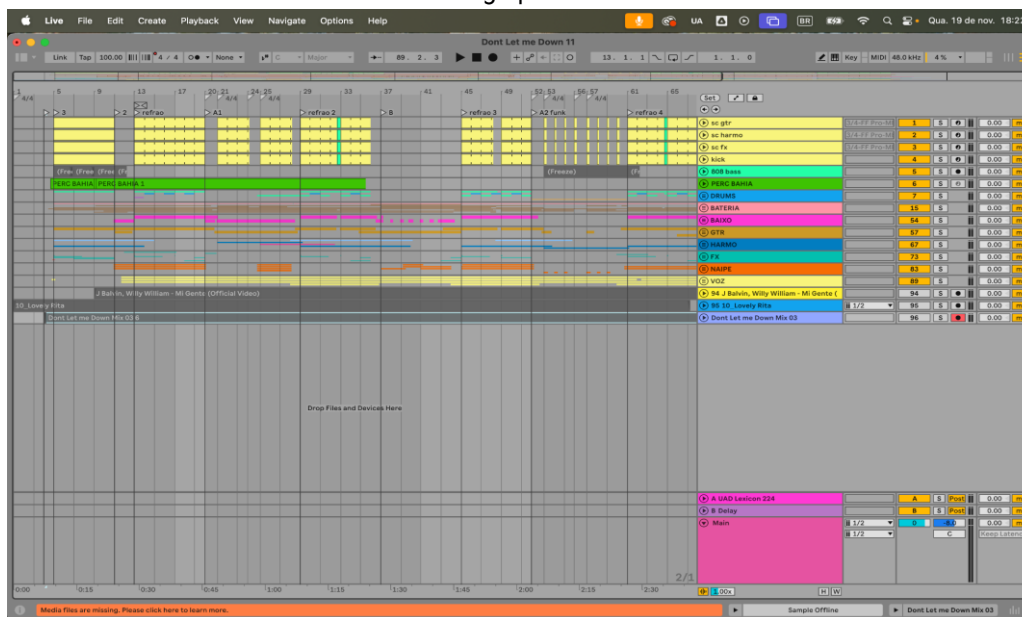
GTR: guitarras

HARMO: diferentes sintetizadores (*pads* e *leads*)

FX: diferentes efeitos sonoros (seleção de *samples* e instrumentos virtuais) com objetivo de texturizar certas passagens

NAIPE: sax tenor, trombone e trompete
 VOZ: voz principal e backing vocals

Figura 8: Sessão de Don't Let Me Down no Software Ableton Live, com áudios separados em diferentes grupos:



Fonte: acervo do autor (2019)

As gravações tiveram início com uma sessão dedicada à percussão e ao contrabaixo elétrico. As percussões foram gravadas tanto simultaneamente quanto com o uso de *overdubs*. Em geral, dois naipes de cada vez, buscando otimizar espaço no estúdio e evitando vazamentos excessivos da sonoridade de um naipe para os microfones do outro. Já os surdos foram gravados junto com o contrabaixo, buscando sincronia nas frequências graves. Tal estratégia (maior simultaneidade possível entre instrumentistas) visa uma maior vivacidade da base; em termos não técnicos, propiciar um “groove mais suingado”. Por outro lado, dificulta a edição dados os vazamentos entre um naipe e outro.

Em seguida, uma sessão dedicada às guitarras, em outro estúdio e, por fim, sopros (mais uma sessão) e vozes (sessão final). Ao fim desse processo de quatro sessões dedicadas aos elementos acústicos ou elétricos, todas as camadas foram exportadas para o estúdio de Pedro Tie, para dar início a construção das texturas eletrônicas. Durante as audições nesse estúdio, sentiu-se falta da correção de alguns elementos de percussão, o que resultou em gravações adicionais de tamborim em um quarto estúdio.

A seguir, serão feitos comentários sobre as sonoridades presentes na música, que podem ser ouvidas, nos agrupamentos descritos acima (*stems*), no seguinte link: <https://www.soundslice.com/slices/x8dJc/>¹⁰. Os diferentes *stems* podem ser ouvidos em conjunto ou em separado.

¹⁰ O Soundslice é um site que conta com uma plataforma para sincronização de áudio e vídeo com partitura. Para acessar os stems em separado, clique no símbolo de configurações no canto inferior direito, e habilite a função “Multitrack stems”.

Acerca das bases, pode-se tecer alguns comentários, descritos a seguir. Para evitar redundâncias nas diferentes faixas de frequências, uma parte importante do trabalho dos dois produtores musicais foi escolher que elementos priorizar em cada seção da música. O primeiro ponto foi definir que nos refrões, tocados no ritmo de *reggaeton*, seria priorizada a **união/soma** das percussões com os beats eletrônicos. Ambos deveriam soar, mas não deveriam competir. Para tal, buscou-se evitar redundância nos graves, utilizando, nessa faixa de frequências, o bumbo (*kick*) eletrônico em detrimento dos surdos acústicos. O mesmo se deu em relação ao contrabaixo, quando se optou por priorizar, nesses momentos, o baixo *synth* em detrimento do baixo elétrico gravado. Por outro lado, nas texturas leves, a título de exemplo, foi possível incluir tanto elementos eletrônicos como o *clap*, textura comum em gêneros eletrônicos, quanto manter os tamborins e outros elementos acústicos agudos pré-gravados. O *reggaeton* do Sargento Pimenta apresentou a possibilidade, portanto, de gerar uma soma de texturas acústicas e texturas eletrônicas, com boa possibilidade de discernimento auditivo de ambas, a partir de procedimentos de subtração, como citado, de espacialidade (*pan*), alteração de pitch (tornar os tamborins menos agudos, por exemplo) e de outras etapas de mixagem que favorecem a limpeza do arranjo.

Em contrapartida, as partes A1, A2 e B, executadas em ijexá, contaram com os elementos acústicos em detrimento dos eletrônicos, buscando gerar interesse a partir do contraste no contexto do arranjo, orientação geral já mencionada. Apenas a última estrofe (A3) da música, por sua vez, tocada em ritmo de *funk*, volta a priorizar as batidas eletrônicas, caso único entre as estrofes.

Quanto à harmonia, vale destacar que ainda na pré-produção e nos ensaios, a tonalidade escolhida para o arranjo foi a de ré maior, um tom abaixo da original, como é de costume nas releituras do Sargento Pimenta, por demandas sobretudo do naipe de vozes. Uma vez definido esse tom, partiu-se a escrita do arranjo de sopros, a disposição das vozes principais e *backing vocals* e os instrumentos de corda, além de algumas texturas eletrônicas.

O arranjo de sopros, escrito por Lucas Torres e completado por Leandro Donner (que revisou o arranjo e adicionou o diálogo entre os sopros na parte B), é simples e funcional, dialogando intimamente com o gênero. Pode ser ouvido no *stem* NAIPE e se trata de um arranjo para trompete, saxofone tenor e trombone, que conta com três ideias principais distribuídas ao longo da música:

- a. A frase característica da música original (executada antes da introdução no original e, no arranjo do Sargento, é feita após alguns compassos de introdução), com adaptação para melhor sincronia com o padrão rítmico do *reggaeton*, com ênfase, nesse caso, na segunda nota, em vez de na primeira como no original;
- b. uma frase que responde às vozes que entoam o refrão, reiterada diversas vezes ao longo da música, que conta com uma quiáltera ao final, muitas vezes executada em sincronia com os tamborins, e tocada em diferentes oitavas a depender da pressão desejada nas diferentes seções e momentos dentro de uma mesma sessão ao longo da música;

- c. um diálogo (alternância) entre os três instrumentos, por vezes sozinhos, por vezes em dupla, notório em dois momentos: na seção B da música, com intenção contrapontística em relação à melodia da voz e/ou tocados junto à guitarra solo que também participa dos contrapontos; e na CODA, quando os instrumentos improvisam livremente. Vale dizer que, em um desses improvisos, a frase de trompete remete ao improviso de piano elétrico na gravação original.
- d. Por fim, vale mencionar que a produção musical optou por recheiar a sonoridade do naipe com *reverbs* e *delays* destacados, bem como uma compressão mais presente, em busca de uma sonoridade pop/contemporânea.

Figura 9: excerto do arranjo de sopros de Don't Let Me Down, part do trompete

Score

Trumpet in Bb

Don't let me down

Arr. Lucas Torres

Intro 1

Ref 1

4

1.

2.

8

A1

14

Ref 2

16

1.

2.

19

B1

24

Fine

Fonte: acervo do autor (2019)

Por fim, valem ser tecidos breves comentários sobre as guitarras (*stem* GTR), outras texturas harmônicas e as vozes. As guitarras realizam, no arranjo, dupla função: rítmica, trazendo elementos de latinidade à harmonia, e solo (sobretudo na parte B). Na última estrofe (A3 - *funk*), as guitarras também atuam com a finalidade de efeito sonoro textural.

Às guitarras, são somadas diferentes texturas de sintetizadores, com funções de *lead* (melódica) e *pad* (harmônica) que atuam durante todas as seções da música, por vezes atuando mais como contrapontos ou à melodia ou a reiterando, e por vezes com função mais rítmica ou a título de efeitos sonoros. Podem ser ouvidos no *stem* HARMO.

Para finalizar, os *stems* FX e VOZ. Vale dizer que diversos efeitos sonoros típicos dos gêneros eletrônicos são também utilizados ao longo de todo o arranjo, embora com aparições geralmente de curta duração, com fins de transição ou colorido ao longo das seções.

Quanto às vozes, os vocais principais buscaram interpretar a canção de modo semelhante à original, utilizando técnicas de *fry* na voz, visando um timbre um pouco mais rasgado, considerando-se as possibilidades e limites técnicos dos cantores. Buscou-se também harmonias que remetem ao original, geralmente a três vozes, durante os refrões e a duas vozes nas estrofes. Na CODA, os vocalistas ficaram mais livres para realizar os vocalizes gravados ao longo da coda, em harmonia, remetendo ao original mas também se distanciando dele, já que a CODA da releitura não utilizava trechos de letra.

4. Considerações finais

A releitura do arranjo de Don't Let Me Down no contexto do Bloco do Sargento Pimenta mostra como a prática do grupo se constrói a partir de um jogo constante entre herança e invenção. Desde a sua fundação, a divisão entre bateria e banda, somada à lógica de múltiplas lideranças musicais, criou-se um terreno para possíveis experimentações que a um só tempo praticaram uma escuta atenta das canções originais dos Beatles mas também buscaram uma atenção às manifestações rítmicas brasileiras que atravessam os arranjos.

No caso específico aqui tratado, é possível vislumbrar a cronologia da concepção de uma releitura desde demandas comerciais (show, público), bem como compreender as possibilidades e restrições impostas pelas editoras/gravadoras quando o arranjo começa a apontar para o registro fonográfico. Do arranjo tocado ao vivo, foi pincelada a aproximação entre Beatles e Alceu Valença, que exemplifica os desejos de união entre repertórios brasileiro e internacional no contexto do Sargento.

Sobre o arranjo gravado, foram abordados tanto aspectos de produção musical quanto do arranjo em si. Neste, a presença de múltiplos ritmos, como *ijexá*, *reggaeton* e *funk* e a chegada das texturas eletrônicas apontam para um modo de criação que se alimenta de tradições diversas sem se fechar nelas, utilizando tanto arranjos escritos durante o período de pré-produção e ensaios, bem como a liberdade de se alterar essas decisões durante a pós-produção. A canção é relida e

“se torna outra” não por simples deslocamento de contexto, mas porque é colocada em diálogo com um repertório de práticas e sonoridades praticados tanto pelo corpo de músicos participantes, quanto dos arranjadores e produtores musicais, com certo grau de imprevisibilidade que marca a produção dessa releitura em si.

Nesse sentido, *Don't Let Me Down* exemplifica um procedimento recorrente no Sargento: a releitura como gesto de aproximação entre culturas, onde as músicas do quarteto de Liverpool ganham novas camadas de som e sentido ao serem atravessadas por brasilidades, latinidades, pelo carnaval e pela experimentação coletiva. O resultado é um trabalho que reafirma a potência das releituras não apenas como homenagem nostálgica, mas como criação situada, viva e em diálogo direto com o tempo e o espaço presentes.

Referências

BESSA, Virgínia de Almeida. *Apontamentos para o estudo do arranjo na música popular brasileira: história, fontes e perspectivas de análise*. In: CONGRESO IASPM-AL, 6., 2006, Bogotá. Actas... Bogotá: IASPM-AL, 2006. p. 43–56.

BLOCO DO SARGENTO PIMENTA. *Don't Let Me Down*. Intérprete: Bloco do Sargento Pimenta; Pedro Tie. Rio de Janeiro: Gafanhoto Produções Artísticas; Sony Music Entertainment Ltda (licença), 22 fev. 2019. Lançamento digital (single). Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/album/1OReyBHMp9Wjl4Z4gNnSPm>>. Acesso em: 31 ago. 2025

BLOCO DO SARGENTO PIMENTA. *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Rio de Janeiro: Gafanhoto Produções Artísticas, 2017. Gafanhoto Produções Artísticas; Sony Music Entertainment Ltda (licença). Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/album/1x1jpiDbetGqX0IKCUIBNj?si=zylSdybFTF6-qX0md6XicQ>>. Acesso em: 31 ago. 2025.

Clavatta, Lucas. *O Passo, o método*, 1996.. Disponível em: <<https://www.institutodopasso.org/metodo>>. Acesso em: 18 jan. 2025

FERREIRA, Mauro. *Bloco do Sargento Pimenta sai com releitura carnavalesca de música lançada pelos Beatles há 50 anos*. G1 – Pop & Arte, 21 fev. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/02/21/bloco-do-sargento-pimenta-sai-com-releitura-carnavalesca-de-musica-lancada-pelos-beatles-ha-50-anos.ghtml>>. Acesso em: 31 ago. 2025.

GUEST, Ian. *Arranjo: método prático*. Vol. 1. 7. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

JARDIM, Gil. *O arranjo como estrutura e tecido do discurso musical*. In: Revista USP, São Paulo, nº 111, p. 45-58 - outubro/novembro/dezembro 2016.

MI Gente. *Intérprete: J Balvin, Willy William*. Compositor: J Balvin, Willy William, Andrés David Restrepo, Mohombi. In: VIBRAS. Intérprete: J Balvin. [S. l.]: Universal Latin, 2018.

Estéreo, 1 CD, (03:05). Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7COfe3P7KgfwDwlRB8LIDw?si=8ea8fbaefbb044b9>. Acesso em: 21 nov. 2025.

OLIVEIRA, Luccas. *Reggaeton registrou crescimento global esmagador em relação ao pop nos últimos três anos*. O Globo, 5 set. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/reggaeton-registrou-crescimento-global-esmagador-em-relacao-ao-pop-nos-ultimos-tres-anos-21788873>>. Acesso em: 31 ago. 2025.

THE BEATLES. *Don't let me down*. Intérprete: The Beatles. In: THE BEATLES. *Get back / Don't let me down*. Londres: Apple Records, 1969. 1 disco sonoro, 45 rpm. Lado B.

THE BEATLES. *Don't let me down*. Intérprete: The Beatles. In: THE BEATLES. *Hey Jude [The Beatles Again]*. Nova Iorque: Apple Records, 1970. 1 disco sonoro, 33 1/3 rpm.

THE BEATLES. *Don't let me down*. Intérprete: The Beatles. In: THE BEATLES. *Past masters, volume two*. Londres: Parlophone, 1988. 1 disco sonoro (LP).

THE BEATLES. *Don't let me down*. Intérprete: The Beatles. In: THE BEATLES. *Past masters*. Londres: Apple/EMI, 2009. 2 discos sonoros (CD).

THE BEATLES. *Don't let me down*. Intérprete: The Beatles. In: THE BEATLES. *Let it be... naked*. Londres: Apple Records, 2003. 1 disco sonoro (CD).

THE BEATLES. *Don't let me down*. Intérprete: The Beatles. In: THE BEATLES. *The Beatles 1967–1970*. Londres: Apple/Universal, 2018. 2 discos sonoros (CD).

THE BEATLES. *Don't let me down*. Intérprete: The Beatles. In: THE BEATLES. *Let it be (50th anniversary edition)*. Londres: Apple/Universal, 2021. 5 discos sonoros (box set).

THE BEATLES. *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Londres: Parlophone, 1967. 1 disco sonoro (LP).

RECEBIDO EM: 10 set. 2025

APROVADO EM: 3 dez. 2025

ANEXO 1

FICHA TÉCNICA - Don't Let Me Down, versão de Bloco do Sargento Pimenta e Pedro Tie

Leandro Donner: produção musical, guitarra, vocais
Pedro Tie: produção musical, programação eletrônica
Lucas 'Sorriso' Torres: arranjos de sopros e de percussão, tamborim
Mateus Xavier: arranjo de percussão
Marcelo Saboya: baixo elétrico, backing vocals
Felipe Fernandes: guitarra, backing vocals
Pedro Paulo Junior: trompete
Vitor Tosta: trombone
Rodrigo Ferma: saxofone tenor
Mariana Serra: agogô, pandeirola
Anna Terra Saldanha: surdo
Nivean Junior: surdo, congas
Pedro Ivo: timbal, tamborim, congas, repique
Letícia Salgueiro: timbal
Laura Becker: caixa
Zé Motta: caixa
Arthur Moreno: surdo

Gravada por Daniel Sili no Estúdio Boca do Mato
Mixada e Masterizada por Pedro Tie no Estúdio Sabiá
Gravações Adicionais: Estúdios F, por Felipe Fernandes, e Estúdio Sabiá, por Pedro Tie