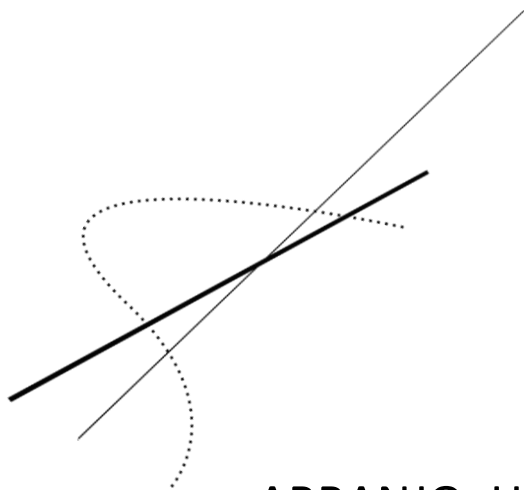




ARRANJO: HISTÓRIA, TÉCNICA, PEDAGOGIA E TRANSFORMAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

A Revista Debates da UNIRIO tem o prazer de apresentar o dossiê ARRANJO: História, Técnica, Pedagogia e Transformações Contemporâneas. O arranjo, enquanto prática e campo de reflexão, configura-se como um domínio vasto, atravessado por múltiplas funções, abordagens e contextos históricos, o que contribui para seu caráter instigante e desafiador no âmbito da pesquisa acadêmica. Esta participação como editor convidado conclui o período pós doutoral realizado na UNIRIO com o apoio da FAPERJ (Edital Pós-Doutorado Sênior, PDS 2023 – 2025) inserida na minha pesquisa “Reflexões sobre gêneros musicais brasileiros e estruturação de um acervo de arranjos de música brasileira para grupos de flautas transversais”.

O ato de arranjar uma música constitui-se como um processo criativo que opera em um amplo espectro de práticas. Em certos contextos, o arranjo estabelece uma relação tão estreita com a composição que, para o ouvinte, torna-se difícil distinguir os limites entre a criação original do compositor e a intervenção do arranjador.

Os artigos que compõem este dossiê evidenciam as diversas acepções contidas no vocábulo *arranjo* (musical), bem como aquelas que o extrapolam, revelando a pluralidade de sentidos e funções atribuídas a essa prática.

Abordada em alguns artigos do dossiê, a própria definição da funcionalidade de arranjo é discutida e contextualizada caso a caso. Em sua trajetória histórica, o termo *arranjo* abrange práticas como adaptação, combinações orais, transcrição, recomposição, recriação, cada uma delas envolvendo um amplo conjunto de ações e parâmetros que, combinados e interpolados, transformam a matéria musical em diferentes níveis de

complexidade. Essas transformações podem situar-se em um contínuo que vai do simples ao complexo, do sutil ao radical, envolvendo tanto instrumentações de grande densidade sonora quanto formações mais reduzidas. De polos conceituais observam-se arranjos considerados “fechados”, nos quais todos os elementos musicais são previamente determinados, ou “abertos” que incorporam seções de improvisação e/ou performances colaborativas. Entre estes dois polos encontra-se uma grande variação de arranjos mais “fechados” ou “abertos” (ARAGÃO, 2001), incluindo os chamados “head-arrangements”¹ (SCHULLER, 1996).

Em seus primórdios, o arranjo na música brasileira foi praticado e transmitido predominantemente por vias informais, como cursos livres, aulas particulares, processos autodidatas e metodologias baseadas na experimentação e no erro. Ao longo desse percurso, a consolidação da prática deu-se por meio da atuação de arranjadores emblemáticos, cujos legados — alguns preservados em acervos e arquivos — constituem importante material de estudo para gerações posteriores. O ensino acadêmico do arranjo musical nas universidades brasileiras, por sua vez, é relativamente recente. Atualmente, cerca de quinze universidades públicas oferecem o arranjo musical em seus currículos, seja como disciplina obrigatória, optativa ou integrado a componentes correlatos, como arranjo vocal, arranjo instrumental, arranjo e transcrição ou laboratórios de arranjo. Nas instituições privadas, o número de cursos de graduação que contemplam o arranjo é ligeiramente menor. Ainda assim, nas últimas décadas observa-se um crescimento expressivo do interesse pelo estudo formal do arranjo, tanto no que se refere à aquisição de técnicas de escrita quanto à produção de pesquisa e textos acadêmicos.

Os oito artigos reúnem onze autores provenientes de cinco unidades da federação, de sete instituições de ensino. A diversidade dos trabalhos submetidos foi tamanha que, ao nosso ver, contribuíram para a ampliação das fronteiras do estudo acadêmico do arranjo, ultrapassando, em alguns aspectos, o escopo inicialmente delineado na chamada do dossiê.

¹ Esses “arranjos” geralmente não são escritos (embora, em alguns casos, sejam parcialmente escritos ou esboçados em notação musical), mas sim construídos a partir das ideias (por assim dizer, das cabeças) de toda a banda ou talvez de seus principais membros (nossa tradução). Do original “Such “arrangements” are generally not written down (though in some cases they are partially written or sketched out in notation) but assembled instead from the ideas (as it were out of the heads) of an entire band or perhaps its leading members” (SCHULLER, 1996, p.33).

Para ilustrar essa diversidade, antes da apresentação individual dos artigos, sintetizo a seguir seus principais eixos temáticos: a pedagogia do arranjo na música popular; o papel do arranjo nas transformações estilísticas do gênero choro; a indeterminação do arranjo em trilhas sonoras de videogames, modificadas em tempo real pela ação do jogador, e continuamente reconfiguradas; a reconstituição de um samba inédito de Cartola e a análise de seu arranjo localizado no Arquivo Nacional; a análise e descrição da transposição de uma obra de Luciano Berio do piano para o violão, abordando seus desafios, recriações e o consequente sobreviver da obra; o arranjo coral e a relevância do regente-arranjador como mediador entre criação e performance; as soluções idiomáticas envolvidas no rearranjo de um trio de Henrique Oswald (violino, violoncelo e piano) para uma formação reduzida (contrabaixo e piano); e, por fim, a descrição do arranjo e da produção musical de uma canção dos Beatles carnavalizada para o bloco Sargento Pimenta do Rio de Janeiro.

O primeiro artigo, ***“As Práticas Oraís Na Formação De Arranjadores De Música Popular - Um Estudo Etno-Pedagógico no Cigam”*** de Rafael Velloso, é um relato etnográfico sobre as práticas de arranjo na música popular, com foco na oralidade e nas estratégias pedagógicas utilizadas no curso do Centro Ian Guest de Aperfeiçoamento Musical (CIGAM). O húngaro brasileiro, Ian Guest (János Gestzi) (1940-2022) fundador do CIGAM (1987), foi figura central na pedagogia do arranjo no Brasil e autor do manual *“Arranjo - Método Prático”* (3 volumes, Lumiar Editora, 1996). Além de descrever algumas estratégias utilizadas em aula – em uma das últimas turmas ministradas pelo próprio idealizador do curso – o autor também discute a evolução histórica do arranjo na música popular e problematiza suas definições conceituais.

Na sequência, Mário Sève, em ***“Um Arranjo nas Transformações Estilísticas do Choro: A Versão de Assanhado pelo Nó Em Pingo D'água”***, investiga as transformações estilísticas do gênero choro desde sua origem até a contemporaneidade, tendo os arranjos e suas partituras como mediação analítica central. O autor traça um breve panorama histórico do gênero, discutindo as modificações ocorridas ao longo das gerações. Sujeito às fricções que ocorrem entre gêneros que convivem e se inter-relacionam no processo histórico diacrônico, o autor discute este fenômeno problematizando o uso dos conceitos de estilo, gênero, hibridismo e arranjo no contexto da música popular brasileira. A partir de figuras seminais e basilares como Pixinguinha, Radamés Gnattali e Paulinho da Viola, Sève traça o desenvolvimento do arranjo em grupos de choro,

passando por regionais de décadas anteriores chegando ao conjunto “Nó em Pingo D’Água” e grupos associados ao chamado “neo-choro”, exemplificado nas transformações (arranjo) ocorridas na música “Assanhado” (Jacob do Bandolim).

O artigo **“Orquestração Fluida em Banjo-Kazooie: Interatividade Instrumental na Música de Videogames”** de Caio Souza e Daniel Fils Puig examina os processos pelos quais a trilha sonora deste *videogame* se adapta em tempo real às ações do jogador, configurando um sistema de orquestração fluida marcada pela indeterminação constante do arranjo. As reconfigurações mantêm a identidade melódica e harmônica dos temas, ao mesmo tempo em que alteram a orquestração para evocar elementos extramusicais característicos de cada ambiente do jogo. Para contextualizar essa prática, os autores apresentam um breve histórico da música para jogos eletrônicos, articulando conceitos de indeterminação, a partir de John Cage, e de *obra aberta*, conforme proposto por Umberto Eco, destacando o papel ativo do jogador como agente transformador do fluxo musical e da trilha sonora como elemento narrativo adaptável e coerente com as propostas dos idealizadores do jogo.

Em **“Vou vencer: uma análise musicológica de um samba inédito de Cartola”**, José Gabriel Gonzaga Tavares apresenta uma análise musicológica de um samba inédito de Cartola preservado no Arquivo Nacional (RJ). O autor inicia o artigo com uma breve contextualização biográfica do sambista, abordando seu surgimento, o período de esquecimento, o posterior reconhecimento e sua redescoberta. Tavares analisa a partitura do arranjo deste samba — que permanece inédito em gravação — e indica que este documento original deve ser lido como um mapa indicativo a ser reinterpretado. Segundo o autor, a revitalização dessa partitura deve ser compreendida como um ato de complementaridade de arranjo, mobilizando conhecimentos da tradição oral e dos maneirismos característicos do gênero e estilo, intrínsecos à obra. Diante da ausência da letra e das fragilidades estruturais do arranjo, essa arqueologia sonora propõe a partitura como um ponto de partida para uma reinterpretação que mobilize conhecimentos da tradição oral e características do gênero, não fixadas na escrita musical.

Já Ricardo Henrique Serrão em seu artigo **“Recriar O Intraduzível: O Perviver em Brin, de Luciano Berio”** investiga os processos de recriação musical envolvidos na transposição para o violão, de uma peça escrita originalmente para piano por Berio. Segundo as palavras do autor, o trabalho de Bruce Charles na tradução da obra para o violão envolveu recriação notacional, reconfigurações de

agregados sonoros, exploração de *scordatura* entre outros procedimentos. Serrão problematiza os termos — arranjo, adaptação ou transcrição — propõe sua coexistência conceitual e conclui não ser necessário encontrar o “termo correto” para o ato da recriação. A noção de *perviver* é apresentada como um *continuum* criativo que atualiza a obra, relativizando a ideia de autoria única e amplia a atuação do arranjador como agente de coautoria, em consonância com o pensamento de Berio.

O artigo **“O Regente-Aranjador como Elo entre Criação E Performance no Ambiente Coral”** de Carolina Andrade Oliveira e Susana Cecília Igayara-Souza, destaca a importância do regente-arranjador como elo entre a criação e a *performance*. A partir de entrevistas e exemplos musicais, o estudo discute especificidades do arranjo coral, diferenciando-o de outras modalidades de arranjo. As autoras estruturam a discussão em torno de três eixos centrais: o repertório como elemento de identidade do grupo; os processos de adaptação de arranjos; e a noção de comunidade interpretativa, envolvendo regras e estratégias de escrita, leitura e interpretação de arranjos corais. O artigo inclui ainda um levantamento de dados sobre regentes-arranjadores da região Sudeste, contemplando aspectos biográficos, formativos e profissionais, traçando assim um quadro atual do recorte proposto.

No estudo de caso **“Bringing up the hidden Brazilianess of Henrique Oswald: blame it on the notation of “Serrana”! / Resgatando a Brasilidade oculta de Henrique Oswald: a culpa é da notação de “Serrana”!**, ao fazer o arranjo desta peça de Oswald (1852-1931) originalmente escrita para violino, violoncelo e piano, reduzindo-a para contrabaixo e piano, Fausto Borém desenvolve nesta transposição as necessidades da escrita idiomática para o contrabaixo solista. Presente no artigo estão alguns temas em voga naquele momento: o Nacionalismo e o dilema música europeia versus música brasileira após a Semana de Arte Moderna de 1922 e também as limitações da notação de práticas de *performance* do choro em partituras. Borém argumenta que a notação do Trio “Serrana” (1925), permite evidenciar elementos de brasilidade – contestada em seu tempo e também por musicólogo décadas depois - na obra de Oswald, por meio do uso da “síncope brasileira” e das chamadas “baixarias” típicas do choro, direcionando sua interpretação para o viés da música popular.

Encerrando o dossiê, Marcelo Barros e Leandro Donner no artigo **“Don’t Let Me Down: O Arranjo e a Produção Musical da Releitura de uma Canção dos Beatles pelo Bloco Do Sargento Pimenta”** relatam o processo de criação coletiva

do arranjo desta canção do quarteto de Liverpool para o Bloco de Carnaval carioca temático que se dedica à sua música. Esta releitura envolveu diferentes hibridismos: alternância de múltiplos gêneros como *ijexá*, *reggaeton* e *funk*, misturas com *samples* e texturas eletrônicas, escrita “tradicional” de trio de metais e *medley* com canção de Alceu Valença. O artigo discute ainda as diferenças entre as versões ao vivo e fonográfica do arranjo, considerando as restrições da indústria musical. Esta forma de antropofagia musical, segundo os autores, é um jogo constante entre herança e invenção, onde a releitura é vista como um gesto de aproximação entre culturas.

Este dossiê reúne um conjunto de artigos cuja diversidade temática evidencia a amplitude e a consolidação do arranjo como campo de investigação acadêmica. A presença de trabalhos vinculados à música de concerto merece destaque, sobretudo considerando que, historicamente, o termo *arranjo* esteve associado prioritariamente ao mercado de trabalho na música popular. Apesar da variedade de abordagens, os artigos convergem ao evidenciar a dificuldade de estabelecer delimitações rigorosas entre os conceitos de arranjo, adaptação, transposição, recriação, transcrição e reescrita, bem como ao reconhecer que arranjos e transposições desempenham papel fundamental na ampliação e renovação dos repertórios musicais. Nesse sentido, a tentativa de traçar fronteiras estritas entre tais termos revela-se, por vezes, menos produtiva do que a compreensão das reelaborações musicais como processos que envolvem domínio técnico, trabalho intensivo e criatividade, podendo culminar, em determinadas situações, em uma recomposição.

Espera-se que este dossiê contribua para o aprofundamento das reflexões sobre o Arranjo e incentive a produção de novos estudos por parte de arranjadores e pesquisadores, contemplando, entre outros aspectos, análises, estudos de caso, levantamentos de acervos e biografias de arranjadores. Trata-se de um campo ainda amplo, no qual permanecem numerosas questões a serem investigadas e documentadas.

Boa leitura.

David Ganc
editor convidado

Luciana Requião
editora-gerente

Referências

ARAGÃO, Paulo. *Pixinguinha e a Gênese do Arranjo Musical Brasileiro (1929 a 1935)*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2001.

SCHULLER, Gunther. *Arrangement*. The New Grove Dictionary of Jazz. The Macmillan Press Limited, London and Grove's Dictionaries of Music Inc., New York, 1996.