

Arranjo aplicado
à música brasileira



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

PAULO CESAR MONTAGNER

Coordenador Geral da Universidade

FERNANDO ANTONIO SANTOS COELHO



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO
DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN – FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES
IARA BELELI – MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA
SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ

Paulo Tiné

Arranjo aplicado
à música brasileira

SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIVISÃO DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Gardênia Garcia Benossi – CRB-8ª / 8644

T493a Tiné, Paulo José de Siqueira, 1970-
Arranjo aplicado à música brasileira / Paulo Tiné – Campinas,
SP : Editora da Unicamp, 2025.

1. Arranjo (Música). 2. Música brasileira. 3. Música popular.
4. Instrumentação e orquestração. I. Título.

CDD – 781.4
– 781.62981
– 781.64981
– 781.3

ISBN: 978-85-268-1796-8

Copyright © by Paulo José de Siqueira Tiné
Copyright © 2025 by Editora da Unicamp

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade do autor e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Editora associada à



Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

A Série Extensão Universitária está voltada à divulgação das contribuições, teóricas e metodológicas, das iniciativas de caráter extensionista da Universidade Estadual de Campinas. As obras tratam de tecnologias, programas, conhecimentos e metodologias referentes a várias áreas de atuação acadêmica e profissional de grande interesse social. Tratam também da divulgação, da formação e da inovação científica, bem como da capacidade de diálogo e de trabalho conjunto da Universidade com a sociedade.

Para Paula Frassinete de Queiroz Siqueira, minha mãe,
in memoriam.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos professores Joana Mariz, Esdras Rodrigues, Vinícius Fraga, Robson Nadai e Fernando Hashimoto pela revisão do texto no tocante a suas especialidades. Agradeço a Lucas Bonetti, querido aluno, pelo prefácio. A Rodrigo Ramos, pelas cópias das partituras. Essas foram elaboradas a partir de fontes publicadas ou mesmo transcrições de temas a partir de áudio original. Um agradecimento especial a Paola Picherzky, Pedro Elias Picherzky Tiné, Ana Elisa Picherzky Tiné, Luisa Picherzky Tiné, José Flávio Tiné e Flávia de Siqueira Tiné.

SUMÁRIO

Prefácio.....	13
Apresentação.....	17
1 – O acabamento vocal	21
O contracanto passivo (1ª aplicação contrapontística)	24
A seção rítmico/harmônica	26
Tipos de acompanhamento.....	29
Arranjo vocal com seção rítmico/harmônica	34
Técnicas de Bloco I: o <i>4-way-close</i> aplicado à melodia dada	36
2 – As cordas arcadas	41
<i>A punta d'arco; à la pointe; an der Spitze – Al tallone;</i> <i>au talon; am Frosh</i>	44
<i>Sul tasto; sur la touche; am Griffbrett X sul ponticello,</i> <i>au chevalet; am Steg</i>	47
Primeira formação camerística: o quarteto de cordas.....	48
Cordas no contexto da gravação	52
Densidades para orquestra de cordas.....	57
Proposta de exercício	59
3 – A seção de madeiras	61
Articulação em instrumentos de sopro (madeiras).....	65
Choros nº 2	66
Técnicas de Bloco II: <i>drops</i> mecânicos aplicados à melodia dada	67
O solo escrito e o <i>solì</i>	70

Texturas para madeiras	74
Proposta de exercício	78
O quinteto de madeiras e a trompa	80
Técnica de Bloco II: a abordagem não mecânica – <i>drops</i> e <i>4-way-close</i>	84
O quinteto de madeiras com seção rítmica	85
Segunda aplicação contrapontística	88
4- O naipe de saxofones	95
Técnicas de Bloco III: a posição espalhada (<i>spreads</i>)	97
O uso do ritmo harmônico no arranjo.....	101
Transcrição para orquestra clássica.....	105
5- A seção de metais	111
Exemplo com metais	115
Técnica de Bloco IV: o <i>cluster</i>	117
Terceira formação camerística: o quinteto de metais.....	120
Texturas e densidades para metais	123
Textura contrapontística III: espécies com “especial”	127
Técnica de Bloco V: o <i>cluster drop 2</i> e <i>drop 2/4</i>	133
O combo	135
O <i>solí</i> no frevo	142
A <i>big band</i>	146
O <i>shout chorus</i>	151
A forma do arranjo	157
6- O naipe de percussão.....	163
Blocagem por intervalos	170
Formações médias, bandas e texturas orquestrais.....	178
Tríades diatônicas sob baixos não diatônicos.....	184
Grandes formações: banda, <i>jazz</i> e orquestra sinfônica	186
A escrita linear	193
Considerações finais.....	203
Pequeno glossário de arranjo	207
Referências	211

PREFÁCIO

Lucas Bonetti

Tive o privilégio de ser aluno de Paulo Tiné em diversas instituições, e sua influência foi fundamental em minha formação musical e acadêmica. Nosso primeiro contato foi em 2007, na Faculdade Santa Marcelina (Fasm), onde estudei harmonia e arranjo sob sua orientação, além de ter integrado a Big da Santa, grupo musical de estudantes dessa instituição, em São Paulo. Em 2010, reencontramo-nos na Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp), onde cursei composição e pude expandir meus estudos em arranjo. Lembro com carinho das aulas que me despertaram para um universo musical muito amplo. Foi nesse período que, com a ousadia da juventude, formei um octeto instrumental para experimentar e aplicar as técnicas aprendidas.

Alguns anos depois, pude conceber alguns arranjos para *big band* sob encomenda de Tiné, o que me proporcionou experiência prática valiosa. Recordo vividamente do desafio de criar o arranjo para “Jardim de Alah”, de Piry Reis. Ao escrever uma passagem de acordes em posição fechada para o naipe de trombones, na região grave, a sonoridade simulada no *software* de notação parecia funcionar. No entanto, no ensaio, ficou evidente que o som estava embotado. Tiné, com sua vocação docente, aproveitou a ocasião para relembrar o conceito de limite do intervalo grave. Nada como um erro na frente

de quase 20 músicos para sedimentar o aprendizado! Mais tarde, pude conectar essa experiência com o estudo da acústica musical, compreendendo como essa relação perceptiva se relaciona com o conceito de banda crítica.

No momento em que comecei a vislumbrar a possibilidade de realizar uma pesquisa de mestrado, minha primeira ideia foi dedicar-me à análise de arranjos de Moacir Santos, que acabou se convertendo em um estudo sobre sua música para o cinema. Ingressei na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) em 2012 e, por coincidência do destino, Tiné tinha assumido havia pouco o posto de professor no Instituto de Artes. Nessa instituição, desenvolvi pesquisas de mestrado e doutorado, e, novamente, o professor foi fundamental, participando das bancas de qualificação e defesa. Ele também me proporcionou experiências valiosas, como a oportunidade de gravar, mixar e produzir uma série de vídeos da Big Band Unicamp.

Uma das experiências mais importantes desse período foi minha participação como bolsista no Programa de Estágio Docente (PED) por cerca de cinco anos. Sob a supervisão de Tiné, atuei nas disciplinas de harmonia e arranjo, o que foi crucial para minha formação. Agora, como professor da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (Ufba), reconheço a importância desse período. Foi um momento de experimentação, descobertas e amadurecimento no ensino da música, sob a orientação de um mestre que acompanhou diversas etapas de minha formação.

Ao ter contato com o presente livro, pude me reconectar com essa área de estudos tão importante. Hoje, atuando na área do áudio, compreendo a importância fundamental do arranjo em todas as etapas de uma produção musical, da concepção inicial à gravação, à mixagem e à masterização. Um fonograma interessante começa com um arranjo bem pensado, seja ele escrito, articulado oralmente ou improvisado. Contudo, o papel dos arranjadores nem sempre é

devidamente reconhecido, sendo relegado a um segundo plano no imaginário de muitos ouvintes.

Esta obra é uma progressão natural do livro de Tiné intitulado *Harmonia: fundamentos de arranjo e improvisação*, publicado originalmente em 2011 e referência para diversas gerações de músicos. Da mesma forma, tenho certeza de que se tornará um guia indispensável a todos os que desejam aprofundar seus conhecimentos. O livro destaca a importância da organologia, tema central nos métodos de orquestração tradicionais. Navegando por elementos específicos de cada família instrumental, técnicas de escrita, conceitos teóricos, harmônicos e estilísticos, os capítulos oferecem um material diverso e abrangente. A extensa experiência de Tiné como arranjador, regente e arregimentador de *big bands* é notável, mantendo viva a tradição de arranjo para grandes grupos e oferecendo ideias valiosas para estudantes.

Em um contexto de crescente interesse pela música brasileira nos espaços acadêmicos, esta obra soma-se a uma bibliografia ainda relativamente recente em português que se dedica a explorar as nuances do arranjo nesse âmbito. A maior parte da literatura disponível sobre o tema costuma se voltar ao universo do *jazz*, o que torna este livro ainda mais relevante por incorporar a música brasileira a seus exemplos. Ao estabelecer uma ponte entre a teoria e a prática, Tiné oferece um material muito especial. Tenho convicção de que *Arranjo aplicado à música brasileira*, fruto do trabalho de algumas décadas em salas de aula, transcenderá os muros das instituições locais e virá a se tornar uma referência para músicos de todo o Brasil.

APRESENTAÇÃO

O trabalho que se apresenta busca sistematizar mais de 20 anos de prática de ensino no campo do arranjo. Em 2002, ainda na Faculdade Santa Marcelina (Fasm), tive a oportunidade de assumir essa cadeira que, anos mais tarde, ocuparia na mesma disciplina na modalidade de música popular do curso de música da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Na instituição filantrópica onde o curso teve início, a disciplina era direcionada a alunos de composição, seja de música clássica ou de música popular, e era optativa para os cursos de instrumento. Por isso, algumas heranças de instrumentação e orquestração permaneceram na proposta, ainda que os manuais antológicos do assunto também dediquem bastante tempo à explicação desses meandros. Ocorre que o arranjo também deveria tratar de situações que se dão em estúdio de gravação e suas possibilidades. Como essa está longe de ser minha *expertise*, costumo dizer aos alunos que se trata de um curso “clássico” de arranjo – isto é, um curso cuja base de construção está na escrita musical. Muito se discute hoje na academia sobre os limites desse meio eurocêntrico de transmissão de conhecimento musical e sobre suas limitações. Acontece que, historicamente, assim se deu: o arranjador era chamado a mediar músicos populares que tocavam de ouvido com músicos “eruditos”

que dominavam o código da escrita. No Brasil, o mediador podia mudar de classe social dependendo do agrupamento: era comum arranjadores imigrantes, ou filhos de imigrantes, escreverem para cordas ou orquestras, e músicos das camadas populares escreverem para sopros, principalmente metais, dada a importância da tradição das bandas militares ou civis no país.

Resumidamente, o curso apresenta agrupamentos musicais – vozes, cordas, madeiras, metais e percussão clássica, acompanhados ou não de seções rítmico/harmônicas (que podem ser as mais diversas) –, associados de forma gradativa a diferentes possibilidades de blocagens e texturas contrapontísticas adaptadas.

Algumas propostas pedagógicas têm a intenção de encurtar o caminho do aluno. Nos cursos de arranjo da era analógica, era comum que, além do aprendizado de um processo de blocagem, os alunos passassem algum tempo praticando transposição. Hoje, com o uso de *softwares*, essa prática já não é tão fundamental, embora, em uma situação musical real, tais habilidades possam facilitar a resolução prática em um ensaio. De todo modo, acredito que a escrita musical à mão, antes da utilização do computador, pode trazer alguns conhecimentos sobre a escrita rítmica; tenho observado um mau entendimento dos alunos, na medida em que não adianta apenas a matemática da divisão dos compassos estar certa – é preciso clarear os pulsos musicais para que a escrita seja clara aos instrumentistas.

Voltando à mediação, de certa forma, ela ainda ocorre, já que alguns agrupamentos são constituídos por músicos de formação clássica. Se for o desejo do arranjador utilizá-la, é importante que domine o código. Além disso, ademais do ofício do arranjador, penso também no quanto esse curso pode contribuir para um aspirante a compositor de trilhas musicais. Também aqui, o uso das técnicas de gravação é bastante importante, mas, novamente, não se trata do foco dessa proposta.

Alguns dos exemplos apresentados neste livro possuem também um QR Code para o leitor ter acesso a uma amostra em áudio. Ainda que essas amostras não sejam realizadas por instrumentistas de fato, mas por *softwares* de música, elas dão uma ideia das possibilidades mostradas.

Em virtude do formato do livro, o leitor pode ter dificuldade na leitura de algumas partituras. Todas estão disponíveis também no QR Code abaixo.



