



## **A literatura coral paraibana: panorama dos estudos sobre a obra de José Alberto Kaplan, Eli-Eri Moura e Tom K**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-5 Performance Musical

*Vladimir A. Pereira Silva*  
*Universidade Federal de Campina Grande*  
*vladimir.alexandro@professor.ufcg.edu.br*

*Laís Lorrany Andrade*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
*lorranyand@gmail.com*

*José Adriano de Sousa Lima Júnior*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
*adrianodeso@gmail.com*

*Daniel Berg Cirilo Alves*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
*danielberg19@hotmail.com*

**Resumo.** A literatura coral dos(as) compositores(as) e arranjadores(as) paraibanos(as) ou residentes no Estado da Paraíba é marcada por uma vasta quantidade de obras seculares e sacras, para vozes iguais e mistas, para coro *a cappella* e com acompanhamento. O objetivo do presente estudo é oferecer um panorama sobre as pesquisas que estão sendo desenvolvidas sobre a música coral de José Alberto Kaplan, Eli-Eri Moura e Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (Tom K), no âmbito do PPGM-UFPB. O extrato aqui apresentado é fruto de uma pesquisa bibliográfica e documental. Os resultados mostram que os compositores estudados dialogam com a tradição e a modernidade, reiterando a conexão com o povo, o tempo e o lugar no qual se inserem.

**Palavras-chave.** Regência, Canto coral, Paraíba.

**Title.** *Choral Literature from Paraíba: Overview of the Studies on the Work of José Alberto Kaplan, Eli-Eri Moura and Tom K*

**Abstract.** The choral literature written by composers and arrangers from Paraíba or residents of Paraíba State is marked by a vast number of secular and sacred works, for equal and mixed voices, for a cappella and unaccompanied choir. The objective of this study is to offer an overview of the research being developed on the choral music of José Alberto Kaplan, Eli-Eri Moura and Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (Tom K) within the scope of the master's in music at PPGM-UFPB. The extract presented here is the result of bibliographic and documentary research. The results show that composers dialogue with tradition and modernity, reiterating a strong connection with the people, time, and place in which they live.

**Keywords.** Conducting, Choral Music, Paraíba.

## Introdução

A literatura coral dos(as) compositores(as) e arranjadores(as) paraibanos(as) ou residentes no Estado da Paraíba é diversa e marcada por uma vasta quantidade de obras seculares e sacras, para vozes iguais e mistas, para coro *a cappella* e com acompanhamento. O objetivo do presente estudo é oferecer um panorama sobre as pesquisas que estão sendo desenvolvidas sobre a música coral de José Alberto Kaplan, Eli-Eri Moura e Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (Tom K), no PPGM-UFPB. O extrato aqui apresentado é fruto de uma pesquisa bibliográfica e documental. A pesquisa dá continuidade ao trabalho desenvolvido por Silva (2021), que tem se dedicado à investigação da literatura coral na região Nordeste do Brasil, abordando a vida e a obra de Gazzi de Sá, José Siqueira, Pedro Marinho, Pedro Santos, Reginaldo Carvalho, Ilza Nogueira e Danilo Guanais, para citar apenas alguns nomes. O artigo está dividido em três partes nas quais apresentamos, respectivamente, informações sobre a música coral de José Alberto Kaplan, Eli-Eri Moura e Tom K.

## José Alberto Kaplan

O catálogo de obras de José Alberto Kaplan (Rosário, Argentina, 1935 – João Pessoa-PB, 2009), pianista, professor, compositor e regente, tem 88 títulos para instrumentos solistas, música vocal, de câmara e orquestral. Desse total, 24 obras são para coro, abrangendo peças originais, arranjos e transcrições para diferentes grupos e formações. *Madrigal* (1967), com texto extraído do livro *Cântico dos Cânticos*, é a mais antiga delas. Destaca-se, nesse contexto, as peças para coro infantil, como, por exemplo, os *Villancicos* (1979), obra premiada no I Concurso Nacional de Composição para Coro Infantil, promovido pela FUNARTE, e *Catimbó*, composta a partir dos documentos musicais publicados no livro *Música de Feitiçaria no Brasil*, de Mário de Andrade e que foi finalista no “Concurso Psychopharmacon”, organizado pela Escola Paulista de Medicina (SP).

J. A. Kaplan explora em suas obras temas que revelam o seu engajamento em causas políticas, sociais e educacionais. Esse traço distintivo da sua produção pode ser encontrado em várias composições, sobretudo aquelas escritas após o encontro com o multiartista Waldemar José Solha e que resultou na primeira parceria, a *Cantata para Alagamar* (1979), para narrador, jogral, solistas (soprano e tenor), coro misto e um conjunto instrumental composto por flautim, flauta, violino, viola, violoncelo, contrabaixo, órgão, cravo e percussão.

Outras peças também foram escritas nessa mesma perspectiva, a saber: 1) *Ensino Público e Gratuito*, cuja estreia ocorreu no decorrer da greve nacional dos docentes do ensino superior (1982), pelo Coral Universitário da Paraíba Gazzzi de Sá; 2) *Burgueses ou Meliantes* (1984), uma comédia musical para solistas, coro misto e piano a quatro mãos, com texto de W. J. Solha; 3) *Trilogia* (1980-1982), formada pelo *Salmo V*, com texto de Ernesto Cardenal, o *Rei Encantado*, com texto de Ferreira Gullar, e *(Em)Cantando Salmo*, com texto de W. J. Solha; 4) *Natal do Homem Novo* (1984), uma cantata formada por seis movimentos (*Anunciação, Interlúdio I, Parto da História, Interlúdio II, Gloria in Excelsis Deo e Cântico Final*), com texto de W. J. Solha; 5) *Maracatu Proverbial* (1986), que tem duas versões, sendo uma para coro infantil e outra para coro misto; e 6) *Catimbó* (1989), obra na qual o compositor “lança mão do que pode ser tipificado como uma cantata representativa, na qual os elementos e ritos de um Catimbó são realizados” (SILVA; BRANDÃO, 2020, p. 118).

Essa predileção de J. A. Kaplan pela temática social e política está associada ao fato de que ele utiliza sua música como instrumento de crítica pois, para esse compositor, sua arte, além do papel estético, deveria também ter uma função social (KAPLAN, 1999, p.175). Por outro lado, o Brasil, desde 1964, vivia um regime de exceção, marcado pela ditadura militar, que, embora no final da década de setenta e início dos anos oitenta já demonstrasse sinais de enfraquecimento, por conta dos movimentos democráticos em favor do fim do sistema, ainda permanecia sob censura. Por isso, J. A. Kaplan usa a sua música como instrumento de luta contra o *status quo*.

A pesquisa que estamos desenvolvendo sobre a obra coral de J. A. Kaplan é uma reflexão sobre o processo de preparação e interpretação de um conjunto de peças intitulado *Trilogia*, compostas entre 1980 e 1982, para coro misto, recitante e percussão. Essas composições são: *Salmo V* (Ernesto Cardenal), *O Rei Encantado* (F. Gullar) e *(Em)Cantando Salmo* (W. J. Solha).

O compositor compôs as três peças como obras independentes, em épocas e lugares distintos, sem motivações específicas ou explicitamente declaradas. Certamente, mais um exemplo do seu engajamento, que pode ser percebido na conexão que as peças guardam entre si, tanto do ponto de vista textual quanto musical. Por conta dessa ligação, o compositor, em seu catálogo, agrupou-as sob o título de *Trilogia*, embora inicialmente tenha sido definido como *Tríptico*. José Alberto Kaplan incorpora na *Trilogia* elementos tanto da música europeia de concerto quanto da música de tradição oral do Nordeste do Brasil. Os textos dessas composições são ricos em dubiedades, polissemias e metáforas, recursos usados pelos poetas

para driblar o regime, pois, como já dissemos, o contexto brasileiro da época era bastante desfavorável para a livre expressão artística.

De modo geral, nosso trabalho está organizado em quatro capítulos. No primeiro, apresentamos uma contextualização biográfica do compositor, destacando obras significantes em sua trajetória composicional. No segundo capítulo, fundamentamos nossa metodologia de abordagem, explorando o diálogo entre análise musical e textual, e investigamos diversos aspectos da discursividade na obra coral de J. A. Kaplan. Isso inclui uma revisão de conceitos como intertextualidade, arte engajada, ironia e carnavalização (KAPLAN, 1999; PAREYSON, 2001; OLIVEIRA, 2002; FIORIN, 2011) e como esses elementos são incorporados na *Trilogia*. No terceiro capítulo, realizamos análises textuais e musicais das obras. No quarto e último capítulo, ainda em produção, focamos na aplicação prática das estratégias desenvolvidas, incluindo ensaios e apresentações públicas das obras de Kaplan investigadas ao longo da pesquisa. Ainda neste capítulo, relataremos e refletiremos sobre o processo de preparação e interpretação da obra supracitada, reconhecendo o papel dos músicos como narradores, uma vez que, para Rink, é o intérprete que determina o conteúdo narrativo essencial da música, seguindo as orientações da partitura quanto ao enredo (RINK, 1999, p. 217). Esse estilo de narração requer a criação de um fio condutor, uma linha mestra que evidencie as diferentes partes da obra, que, para ser compreensível e eficaz, deve conectar gestos musicais definidos temporalmente, desde os menores até os maiores. Para Rink, durante a performance, o intérprete se envolve em um diálogo constante entre a estrutura global da obra e o momento presente, entre uma direção orientada a um objetivo no nível mais alto da hierarquia (a peça em sua totalidade) e os movimentos mais específicos, que se estendem até o âmbito do pulso rítmico ou suas subdivisões, visto que as diferentes partes desse mecanismo são ativadas em momentos distintos da atuação (RINK, 1999, p. 218).

## **Eli-Eri Luiz de Moura**

Eli-Eri Luiz de Moura nasceu em 30 de março de 1963 na cidade de Campina Grande, agreste paraibano. Sua produção é muito variada em temas, estilo e instrumentação. No catálogo elaborado pelo próprio compositor são listadas 50 obras que representam bem a diversidade da sua escrita, agrupadas em três tipos, a saber, músicas de concerto, músicas incidentais e arranjos (COMPOMUS, 2020).

Acerca da obra coral, Silva (2018) observa que “Eli-Eri Moura é um compositor de técnica apurada e gosto refinado, que se identifica com o canto, razão pela qual sua escrita

vocal é intensa, generosa, boa de se interpretar”. Sendo assim, a obra do compositor campinense é muito profícua nesse âmbito, abarcando composições originais e arranjos da música popular que, embora não sejam tão conhecidos, também representam uma parcela importante da produção dele.

Na esfera dos arranjos, Eli-Eri Moura elaborou peças com diferentes níveis de dificuldade. Algumas são simples, a duas vozes, em textura predominantemente homorrítmica, enquanto outros são contrapontísticos e para coro misto. Dentro dessa segunda categoria estão *Cio da Terra* (Chico Buarque e Milton Nascimento) e *Sete cantigas para voar* (Vital Farias), que são dois arranjos que se destacam porque mostram sua inventividade e domínio técnico.

Além do catálogo informado pelo compositor, Silva (2021) elaborou uma lista com 21 peças corais originais, *a cappella*, com poucos instrumentos acompanhadores ou orquestra. Embora não exaustivo, esse recorte abrange o que há de mais recente (Figura 1).

**Figura 1 – Catálogo de obras corais de Eli-Eri Moura.**

Formação	Título	Ano	Observações	
Coro	<i>Salmo 150</i>	1986	Coro misto, orquestra de cordas e percussão. Há versões para grupo vocal de 9 vozes e percussão (2004), coro <i>a cappella</i> a 6 vozes (2017) e coro a 6 vozes e percussão (2017).	
	<i>Missa Breve</i>	1987	Texto de W. J. Solha. Tenor solista, coro misto e quarteto de madeiras (fl, ob, cl, fg).	
	<i>Credo</i>	1988	Texto de W. J. Solha. Solistas (soprano, contralto, tenor e baixo), coro misto e 4 sintetizadores.	
	<i>Dois Loucos no Bairro</i>	1988	Texto de Paulo Leminski. Coro misto <i>a cappella</i> .	
	<i>Agnus Dei (I)</i>	1993	Coro misto <i>a cappella</i> . Há outra versão para coro misto e orquestra de cordas.	
	<i>Salmo 121</i>	2004	Coro misto <i>a cappella</i> .	
	<i>Salmo 23</i>	2010	Coro de crianças ou de mulheres a 3 vozes e piano. Há outra versão para coro misto e piano, incluída no <i>Requiem para um Trombone</i> .	
	<i>Padre Nuestro/Our Father</i>	2016	Coro misto <i>a cappella</i> . Há outra versão para coro misto e piano.	
	<i>Sancta Maria</i>	2018	Coro de crianças ou de mulheres a 3 vozes e piano.	
	<i>Requiem dos Oprimidos</i>	2019	Texto do <i>Requiem</i> latino e passagens bíblicas. Soprano e baritono, coro misto e grupo instrumental.	
	<i>Que um Novo Tempo nos Traga a Paz</i>	2019	Texto de W. J. Solha. Coro misto <i>a cappella</i> .	
	<i>Agnus Dei (II)</i>	2019	Coro misto e piano. Há outra versão para coro misto e grupo instrumental, incluída no <i>Requiem dos Oprimidos</i> .	
	<i>Sunbeams</i>	2019	Texto de Lau Siqueira. Solo, coro misto e piano. Há outra versão para solo, coro misto e quinteto de cordas e piano.	
	Coro e Orquestra	<i>Os Indispensáveis</i>	1992	Texto de W. J. Solha. Solistas, coro misto, banda de <i>rock</i> e orquestra sinfônica.
		<i>A velediction: Forbidding Mourning</i>	1992	Texto de John Donne. Solista, coro e orquestra de cordas. Há outra versão para baritono, flauta doce e orquestra de cordas.
<i>Requiem Contestado</i>		1993	Texto extraído da Liturgia da Missa e do <i>Requiem</i> latinos, com adições de W. J. Solha. Tenor e <i>mezzo-soprano</i> , recitante, coro misto e orquestra de câmara.	
<i>Requiem para um Trombone</i>		2010	Texto do <i>Requiem</i> latino e passagens bíblicas. Trombone, soprano, piano, coro misto e orquestra de cordas. Há outra versão para trombone, soprano, piano, coro misto e orquestra sinfônica.	
<i>Cantata Bruta</i>		2011	Texto de W. J. Solha. Dois recitantes, cantores solistas, coro, sons eletrônicos e orquestra sinfônica [Composição coletiva juntamente com integrantes do COMPOMUS/UFPB].	
<i>Christus Rurrexit</i>		2011	Tenor, coro misto e orquestra sinfônica. Há outra versão para tenor, coro misto, piano e grupo de metais.	
<i>Eu, Augusto</i>		2012	Texto de Augusto dos Anjos. Dois atores, grupo vocal, sons eletrônicos e orquestra sinfônica [Composição coletiva juntamente com integrantes do COMPOMUS/UFPB].	
<i>Memorial Luiz Gonzaga – A Coragem e a Cara</i>		2012	Texto de Tarcísio Pereira. Ator, viola, acordeom, coro, sons eletrônicos e orquestra de cordas [em parceria com Marcellio Onofre].	

Fonte: Silva (2021), p. 149.

A análise dos títulos das obras revela, a priori, uma conexão do compositor com o universo da música sacra. Contudo, essa impressão é desfeita à medida em que analisamos o

repertório e percebemos que Eli-Eri, muitas vezes, emprega tal recurso para dessacralizar textos e formas, estimulando a reflexão crítica, provocando o riso por meio da ironia, potencializando o gesto criativo como ato político. No caso dos credos e réquiens, por exemplo, não deixa de ser curioso o fato de Moura ter composto mais de uma obra com esse título: *Réquiem para um Trombone* (2010), escrito em memória de Radegundis Feitosa, professor de trombone da UFPB e amigo do compositor, é uma peça para soprano, piano, trombone e piano solistas, coro e orquestra; *Réquiem dos Oprimidos* (2019), para soprano e barítono, coro SCTB e conjunto de câmara, formado por violino, flautas doces, violão, violoncelo, acordeão e percussão; e *Réquiem Contestado* (1993), dedicado ao seu sobrinho Franklin Albuquerque Moura, nasceu da parceria muito frutífera entre Eli-Eri Moura e W. J. Solha.

É importante observar que Eli-Eri e W. J. Solha já haviam trabalhado juntos, na criação da *Missa Breve* (1987), para tenor solista, coro SCTB e quarteto de madeiras em seis movimentos, que foi dedicada ao Grupo Anima. Embora o título nos remeta ao universo da música sacra, trata fortemente de política, visto que é escrita logo após o fim do Regime Militar. No texto, o eu lírico, ao clamar por um líder que guie o povo pobre brasileiro, revela uma admiração exacerbada aos Estados Unidos e aos seus símbolos, de modo geral, incluindo o acúmulo de riquezas, a cidade de Nova Iorque, o dólar e o grande centro econômico do mundo, Wall Street.

Moura e Solha desenvolveram uma outra peça secular, em três movimentos, chamada ironicamente de *Credo Explícito* (1988), para solistas, coro, trompete, teclado, piano e bateria. Tão ácida quanto a *Missa Breve*, essa peça cria paralelos entre os vários conflitos no mundo daquela época e a revolta gerada pela perseguição que ocorria durante a ditadura, na América Latina como um todo. Portanto, pode-se perceber o uso de uma linguagem insurgente e com duplos sentidos, de modo a evidenciar essa rebeldia contra o sistema.

Dentro do escopo de peças curtas, destacam-se *Que um Novo Tempo nos Traga Paz* (2019), para coro de sete vozes a *cappella*, fruto da parceria com W. J. Solha; *A Valediction: Forbidding Mourning* foi composta em 1992 para solista, coro e orquestra de cordas e adaptada para piano e solista no ano seguinte (registrada apenas em manuscritos até o momento, sua edição está sendo produzida pelos pesquisadores); e *Padre Nuestro* (2016), uma peça para coro a quatro vozes e piano, com texto em espanhol. Na categoria de obras para coro de vozes iguais, Moura compôs a peça *Sancta Maria* (2018), que foi concebida para piano e coro a três vozes, seja ele SSC ou de crianças. Já para coro TTB, *Para Todo o Sempre* foi escrita em 1986.

Nossa pesquisa sobre a obra coral de Eli-Eri Moura tem como foco os *Salmos 150, 121 e 23*. As primeiras análises já nos permitem identificar características comuns entre elas, tais como a predominância de linhas contrapontísticas e de harmonia tonal expandida, às vezes em alternância com modalismo. Em todas há, todavia, um elemento em comum: o simbolismo gerado a partir da estreita relação entre música e texto.

Portanto, é com o objetivo de identificar as principais características e possibilidades da obra coral de Eli-Eri Moura, tanto do ponto de vista do regente, quanto do coralista, que estamos conduzindo nossa investigação, que está organizada em três capítulos. No primeiro, apresentamos uma trajetória profissional de Eli-Eri Moura. Partindo da investigação bibliográfica, buscamos referências sobre o compositor e sua obra em livros, dissertações, teses e periódicos, seguida por uma pesquisa documental, consultando acervos privados em busca de manuscritos, obras não publicadas, programas de concerto, encartes de mídias e fotografias que possam se relacionar de alguma forma com o problema da pesquisa.

Superada a fase biográfica, no segundo capítulo, apresentamos a obra vocal de Eli-Eri Moura, destacando as principais peças que compõem o seu catálogo coral. Aqui, após uma breve visão geral de todo o conjunto, nos dedicamos à análise do repertório selecionado para esta pesquisa, isto é, os *Salmos 150, 121 e 23*. A nossa abordagem inclui elementos estruturais, formais, rítmicos, melódicos e harmônicos. Para compreender a relação entre música e texto, recorreremos a Bartel (1997) e outros(as) autores(as), a fim de elucidar os aspectos semânticos e retóricos da narrativa.

No terceiro e último capítulo, ainda em construção, nos debruçamos sobre o processo de preparação do repertório. Para tanto, refletimos acerca da metodologia de ensaios, por conta do caráter pedagógico da prática coral, e, em função disso, elaboramos uma proposta interpretativa para as peças selecionadas. Tal proposta almeja a construção de uma prática coral significativa para todos os envolvidos, por meio da contribuição individual de cada cantor ao processo (FIGUEIREDO, 1989). No entanto, para que essa cooperação seja efetiva, é essencial que o(a) regente estimule a autonomia nos seus cantores, fornecendo as ferramentas para a compreensão e execução musical, sejam elas técnicas, teóricas ou práticas. Dessa forma, os cantores podem sentir-se seguros e prontos para não apenas reproduzir o que está sendo ensinado, mas aplicar os conteúdos adquiridos nos diversos repertórios e contextos possíveis (PAUL, 2020).

A música coral de Eli-Eri Moura representa uma parcela importante da música brasileira e, principalmente, paraibana. Sua escrita para coro se divide com mais propriedade em duas vertentes, a saber, música não engajada e engajada, que está diretamente ligada ao

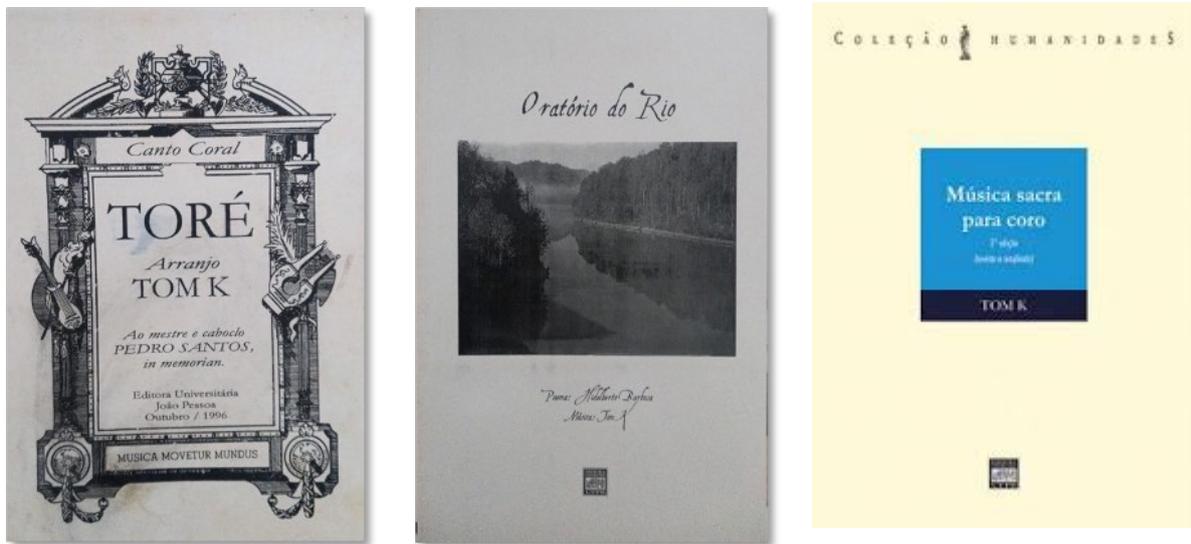
momento por ele vivido. Muitas de suas obras foram concebidas em parceria com W. J. Solha e se posicionam contra dogmas religiosos, injustiças sociais e/ou políticas. O outro lado de suas obras contempla uma escrita melodiosa, inspirada nos moldes tradicionais. Sua produção prolífica e variada, que abrange música incidental e composições instrumentais e vocais, é rica em técnicas e conceitos e seu estudo preenche uma lacuna muito válida para a área musical como um todo.

### **Antônio Carlos Batista Pinto Coelho**

Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (Recife-PE, 1953 – João Pessoa-PB, 2023), violonista, compositor e regente, enveredou no universo do canto coral na Escola de Música Antenor Navarro, em 1973, como integrante do coral daquele Conservatório, cantando no naipe dos baixos, sob a direção do maestro Pedro Santos, que também foi seu mentor na área da regência. Tom K, como era mais conhecido, criou e regeu vários grupos corais na Paraíba, dentre os quais Madrigal Paraíba, Coral do IPÊ, Coral da Vila Romana, Coral da Associação do Pessoal da Caixa Econômica Federal (APCEF), Coral Universitário da Paraíba Gazzini de Sá e Coro Sinfônico da Paraíba, grupos para os quais escreveu uma considerável quantidade de arranjos e obras originais, desde os anos 80, quando o maestro Pedro Santos lhe encomendou uma composição em estilo processional, *Aleluia*. Em todas as suas peças corais, é possível perceber o cuidado que o compositor tem com a construção timbrística, a instrumentação, o texto.

Tom K compôs grande quantidade de obras sacras, escrevendo salmos, antifonas e missas. Das 79 peças que integram o catálogo do referido músico, 80 por cento são de obras com temática sagrada, incluindo peças ligadas à tradição cristã e às religiões afro-ameríndias. Com relação à última temática, compôs o *Toré dos Mestres* (1996), publicado pela Editora da UFPB, obra que descreve um ritual do Culto da Jurema, realizado na cidade de Alhandra (PB). É importante destacar que o *Toré* foi a primeira partitura publicada pela EDUFPB (Figura 2).

Figura 2 – Capa dos livros de Tom K publicados pela EDUFPB, incluindo *Toré*.



Fonte: Arquivo dos pesquisadores.

Em seu processo criativo, Tom K dá visibilidade às vozes e à música dos povos silenciados. Rosângela Tugny, ao falar sobre esse tema, diz que

Muito se falou do caráter inaudível da voz dos índios e dos negros para uma grande parte da sociedade brasileira. Muito se pensou sobre a forma pela qual se confinaram na opacidade as vozes dos xamãs, dos pais-de-santo, dos capitães do Reinado. Não porque não falem ou não cantem, mas porque suas vozes e suas músicas costumam sofrer um esvaziamento, uma perda de sentido quando chegam aos ouvidos dos brancos: de fato não são escutadas (TUGNY, 2006, p. 9).

O ciclo *Invocações indígenas* é um exemplo do enfoque ameríndio. Embora compostas como obras independentes, as quatro peças, escritas para vozes iguais, dialogam sob o ponto de vista musical e textual. *Catiti*, *Cairê* e *Rudá*, para dois sopranos e alto *a cappella*, datam do final da década de 1970. É importante acrescentar que há ainda outra peça, *Guaracy*, para dois tenores, barítono e baixo, escrita em 2017, que completa, segundo o compositor, a tetralogia de composições com texto indígena. Há uma versão dessa peça também para coro masculino e orquestra e outra só para banda sinfônica.

Tom K também era um compositor alinhado às questões do seu tempo. Exemplo disso são os arranjos que elaborou para dois xotes, *O Meu País* e *Xote Ecológico*, que fizeram

muito sucesso nas vozes de Flávio José e Luiz Gonzaga por causa da temática que abordam. O primeiro fala sobre as inúmeras injustiças sociais que afetam crianças, pobres, negros, mulheres e outros sujeitos marginalizados, apontando os problemas gerados pela violência de gênero, o estupro, o feminicídio e a fome, de modo geral. Já no segundo, ele chama atenção para os inúmeros problemas causados pela exploração irresponsável dos recursos naturais.

As pessoas que conheceram e conviveram com Tom K sabem que uma das características mais marcantes da sua personalidade era o bom humor. Ele sempre estava fazendo graça com as situações corriqueiras do dia a dia ou até mesmo aquelas mais complexas e dramáticas. Isso fica muito evidente no arranjo de *Xote das meninas*. Essa é uma elaboração simples, mas com recursos que potencializam o caráter brincante do texto. Silva (2023) perguntou a Tom K por qual razão ele havia escrito esse arranjo, ao que ele respondeu: “Bicho, minhas filhas estão naquela fase de só falar em namorico de escola, aquelas coisas de menina-moça, sabe?! Assim, eu resolvi brincar com o tema com esse xote de Gonzaga”. De fato, a proposta de Tom K combina partes cantadas e faladas, seções com diferentes velocidades que transmitem as emoções do eu lírico, abrindo espaço também para a atuação cênica dos intérpretes.

As músicas envolvendo temas seculares também se encontram entre os arranjos e composições de Tom K. *Baticum*, por exemplo, pode ser considerada uma obra *non sense*. Na partitura manuscrita, percebemos que ela foi escrita com o propósito de entretenimento, pois o texto contém sílabas sem sentido, com melodia simples e andamento rápido, em tempo de choro-samba. O texto principal está na voz do soprano, enquanto contralto, tenor e baixo praticamente repetem o mesmo verso: “Você nem imagina quanta noite sem dormir, apatetado com tanto *gon den gon den, fu ri fun fa*, entra só pra atrapalhar, mas a base é *baticum, gon den gon den fu ri fun fa*.”

A pesquisa que estamos desenvolvendo sobre Tom K tem como objetivo geral investigar as obras sacras que ele escreveu para vozes iguais (TTBB), identificando os seus elementos característicos, tendo em vista a criação de referenciais para os intérpretes. O foco do trabalho são os *Madrigais Espirituais*, que é formado por quatro motetos: *Refúgio*, *A Paz de Deus*, *Ânsia* e *Bendito Seja o Sol*.

A investigação, com caráter qualitativo, está organizada em três capítulos. No primeiro, nos detemos nos aspectos biográficos do compositor, apresentando sua trajetória como violonista, regente, professor e compositor-arranjador. No segundo, descrevemos as obras de Tom K, de modo geral, apresentando peças instrumentais e vocais escritas em

diferentes momentos da sua caminhada. Especial atenção é dada aos motetos que integram os *Madrigais Espirituais*, que foram analisados detalhadamente.

*Refúgio* é baseada no Salmo 46, tem 27 compassos e está dividida em cinco partes. *A Paz de Deus*, segundo o compositor, “é apenas a expressão dos sentimentos de uma criatura que, diante da natureza em seu esplendor, reconhece ser pequeno e fraco, mas digno de usufruir dos bens que o criador nos distribui com abundância, basta ter olhos pra ver, ouvidos pra escutar e um coração pra sentir” (COELHO, 2020, Depoimento Oral). *Ânsia* tem 58 compassos e está dividida em quatro partes, sendo a última uma repetição da primeira. Essa peça foi escrita inicialmente em março de 2020, para vozes mistas (SCTB) e solista e pequena formação camerística, incluindo clarinete, flauta, trompa em Fá, trompete, *flugelhorn*, trombone, tuba, *tubular bells*, piano, violão e baixo elétrico. Contudo, quatro meses depois de ter finalizado o trabalho, Tom K escreveu uma versão para vozes iguais (TTBB), sem solistas e com um acompanhamento mais simples, piano e baixo elétrico. O texto, de autoria do compositor, é uma décima, com esquema métrico variável. *Bendito Seja o Sol* foi escrito em novembro de 2020, completando o ciclo. Segundo Tom K, essa peça, com 53 compassos, “é uma forma de louvar ao Senhor, a partir das coisas simples como o sol, sua luz, seu calor” (COELHO, 2020, Depoimento Oral).

A música coral é, sem dúvida, a maior expressão musical de Tom K, que, em termos gerais, define a sua obra como BIS: Breve, Intensa e Simples (COELHO, 2020, Depoimento Oral). Ela contempla uma diversidade de formações (SCTB, TTBB e SSC), peças *a cappella* e com acompanhamento para piano, orquestra ou instrumental específico. Em suas obras, tanto composições quanto arranjos, ele procura contemplar os diferentes níveis dos coros, sempre apresentando elementos de dificuldade técnica que possam ser superados pelos grupos, para que a obra se torne, ao mesmo tempo, “digna de ser executada, como também desejada” (Coelho, 2020, Depoimento Oral).

## Considerações finais

As pesquisas sobre a obra coral de José Alberto Kaplan, Eli-Eri Moura e Tom K estão em fase de conclusão. Já fizemos as análises textuais, musicais e estruturais, que nos ajudaram a perceber vários elementos e a definir caminhos para a performance, que serão empregados na parte prática da pesquisa, que culminará com a realização de ensaios e um concerto público.

A obra de um artista pode, em certa medida, ser o resultado de como ele interpreta o mundo ao seu redor, ou pode ser reflexo da cosmovisão que o circunda e influencia as leituras da realidade que o abarca. Cabe ao artista, desta forma, decidir como se posicionar, seja refletindo ou refratando as vertentes estilísticas propostas no seu tempo, sendo elas partes de sua identidade ou não. Não há neutralidade no campo da arte, não há como se esquivar de um posicionamento, já que a criação dialoga diretamente com a escolha, a decisão e a seleção de materiais. Nesse sentido, os resultados mostram que os compositores estudados transitam entre a tradição e a modernidade em seus processos criativos, reiterando uma forte conexão com o povo, o tempo e o lugar no qual se inserem.

Do ponto de vista interpretativo, todo o repertório que temos estudado mostra-se acessível e viável para grande parte dos coros brasileiros, por conta dos cômodos âmbitos vocais, das harmonias e da estrutura rítmica, de modo geral. As peças apresentam desafios que podem ser superados com planejamento de ensaio e preparação técnica, passando a integrar o repertório de grupos ao redor do Brasil, expandindo, assim, as possibilidades de escolhas da literatura coral. Por fim, ressaltamos que todas as pesquisas pretendem contribuir para a divulgação e a preservação da memória musical, sendo, portanto, um ponto de partida para outros trabalhos.

## Referências

COELHO, Antônio Carlos B. P. C. *Obras para coro*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por Daniel Berg Cirilo Alves em 30 nov. 2020.

COMPOMUS. *Eli-Eri Moura*, 2020. Disponível em: <<https://www.ufpb.br/compomus/contents/paginas/eli-eri-moura>>. Acesso em: 20 de nov. de 2023.

ENTREVISTA, com o maestro Tom K. (s.l. s.n), 2021. 1 vídeo 1:45:04, publicado pelo canal: Daniel Berg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w58Y32w0S9M>. Acesso em: 27 de dez. de 2022.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2011.

KAPLAN, José Alberto. *Caso me esqueça(m): memórias musicais*. Volume 1 (1935-1982). João Pessoa: Secretaria da Educação e da Cultura, 1999.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e Música*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RINK, John. *Translating musical meaning: The nineteenth-century performer as narrator*. In: *Rethinking Music*, nº 218, 1999

TUGNY, Rosângela Pereira de. Apresentação. In: TUGNY, Rosângela Pereira de e QUEIROZ, Rubens Caixeta de (organizadores). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 09-14.

SILVA, Vladimir A. P. *Canto Coral na Paraíba: Tom K*. 2023. Disponível em: <<https://www.vladimirsilva.com/post/o-canto-coral-na-para%C3%ADba-tom-k>>. Acesso em: 5 de dez. de 2023.

\_\_\_\_\_. *O Canto Coral na Paraíba: Eli-Eri Moura*. 2018. Disponível em: <<https://musicaepoetica.blogspot.com/2018/11/o-canto-coral-na-paraiba-eli-eri-moura.html>>. Acesso em: 26 de jun. de 2024.

\_\_\_\_\_. *A literatura coral brasileira no século XX: compositores da Paraíba e do Rio Grande do Norte*. In: GERALDO, Jorge; FERNANDES, Ângelo; RASSLAN, Manoel (orgs.). *Regência em Pauta: diálogos sobre canto coral e regência*. Campo Grande: ed. UFMS, 2021.

\_\_\_\_\_.; BRANDÃO, José Maurício Valle. *O Toré e o Catimbó na literatura coral brasileira do século XX: um estudo das composições de Antônio Carlos B. P. Coelho e José Alberto Kaplan*. In: FERNANDES, Levi Leonido et al. (orgs). *Diálogo Intercultural e Ecumênico Através da Arte*. Vila Real, Portugal: Associação Mundis, 2020.