

Os arranjos corais de Reginaldo Carvalho: uma análise de três obras seculares escritas entre 1946 e 1956¹

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Vladimir Alexandro Pereira Silva
UFCG – Centro de Humanidades – Unidade Acadêmica de Música
UFPB – CCTA – Programa de Pós-Graduação em Música
vladimir.alexandro@professor.ufcg.edu.br

Alexandre Magno Negreiros Pereira
UFCG – Centro de Humanidades – Unidade Acadêmica de Música
alexmagnonp@gmail.com

Ian Junqueira Ayres Barbosa
UFCG – Centro de Humanidades – Unidade Acadêmica de Música
ian.junqueira@estudante.ufcg.edu.br

Resumo. Reginaldo Carvalho (Guarabira-PB, 1932 – João Pessoa-PB, 2013) exerceu intensa atividade como compositor e regente coral, tendo escrito várias obras originais e arranjos para diferentes agrupamentos vocais. Em estudos anteriores, focamos nossa atenção na análise do repertório sacro produzido entre 1946 e 1975. O objetivo deste trabalho, fruto de uma pesquisa mais ampla e ainda em andamento, é analisar três arranjos seculares de Reginaldo Carvalho criados na década que vai de 1946 a 1956. Na primeira parte deste estudo qualitativo, apresentamos uma proposta de catálogo contendo os arranjos do referido compositor no período em destaque, tomando como base o *Catálogo de Composições Musicais de Reginaldo Carvalho* (CCMRC, 1995) e o *Catálogo de Composições Musicais para Canto Coral* (CCMCC, sem data), ambos produzidos pelo compositor, bem como outros documentos. Na segunda, nos detemos na abordagem dos arranjos de *Canto Negro* (Recife-PE, 1949), *Tutu Marambá N° 4* (Tignes, Savóia - França, 1952) e *Serenô N° 2* (1953), a fim de apresentar variados momentos da trajetória do paraibano e caracterizar, de modo geral, o seu perfil composicional. Os resultados indicam que Reginaldo Carvalho escreveu arranjos em diferentes localidades, empregando técnicas distintas, dentre as quais acordes de sexta aumentada, dialogando com a tradição e modernidade.

Palavras-chave. Reginaldo Carvalho, Arranjo coral, Música secular, Música brasileira.

¹ Este trabalho foi desenvolvido com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).



Reginaldo Carvalho's choral arrangements: an analysis of three secular works written between 1946 and 1956

Abstract. Reginaldo Carvalho (Guarabira, Paraíba, 1932 – João Pessoa, Paraíba, 2013) pursued an extensive career as a composer and choral conductor, having written numerous original works and arrangements for different vocal ensembles. In previous studies, our attention was directed to the analysis of the sacred repertoire he produced between 1946 and 1975. The purpose of the present study, which constitutes part of a broader and ongoing research project, is to examine Carvalho's secular arrangements created between 1946 and 1956. In the first part of this qualitative investigation, we propose a catalogue of the composer's arrangements from the decade, drawing upon the Catalogue of Musical Compositions by Reginaldo Carvalho (CCMRC, 1995) and the Catalogue of Musical Compositions for Choral Singing (CCMCC, n.d.), both compiled by the composer himself, as well as other documentary sources. In the second part, we focus on an examination of the arrangements *Canto Negro* (Recife, Pernambuco, 1949), *Tutu Marambá N° 4* (Tignes, Savoy, France, 1952), and *Serenô N° 2* (1953), with the aim of highlighting distinct moments of Carvalho's artistic trajectory and of broadly characterizing his compositional profile. The findings indicate that Carvalho produced arrangements in different locations, employing diverse techniques, among which the use of augmented sixth chords is particularly noteworthy, thus articulating a dialogue between tradition and modernity.

Keywords. Reginaldo Carvalho, Choral arrangement, Secular music, Brazilian music.

Introdução

Reginaldo Carvalho (Guarabira-PB, 1932 - João Pessoa-PB, 2013) exerceu intensa atividade como compositor e regente coral, tendo escrito várias obras originais e arranjos para diferentes agrupamentos vocais. Em estudos anteriores (Silva, 2021), focamos nossa atenção na análise do repertório sacro que ele escreveu entre 1946 e 1975. Em nossa abordagem, tomamos como referência as informações contidas em dois documentos, quais sejam, o *Catálogo de Composições Musicais de Reginaldo Carvalho* (CCMRC, 1995) e o *Catálogo de Composições Musicais para Canto Coral* (CCMCC, sem data), ambos produzidos pelo compositor.

O objetivo deste trabalho, fruto de uma pesquisa mais ampla e ainda em andamento, é analisar os arranjos seculares de Reginaldo Carvalho criados na década que vai de 1946 a 1956. Na primeira parte deste estudo qualitativo, apresentamos uma proposta de catálogo contendo os arranjos do referido compositor no período em destaque, tomando como base o *Catálogo de Composições Musicais de Reginaldo Carvalho* (CCMRC, 1995) e o *Catálogo de Composições Musicais para Canto Coral* (CCMCC, sem data), ambos produzidos pelo compositor, bem como outros documentos. Na segunda parte do texto, nos detemos na abordagem dos arranjos



de *Canto Negro* (Recife-PE, 1949), *Tutu Marambá N° 4* (Tignes, Savóia - França, 1952) e *Serenô N° 2* (1953), a fim de apresentar variados momentos da trajetória do paraibano e caracterizar, de modo geral, o seu perfil composicional.

A lista de obras do CCMRC e do CCMCC, Reginaldo Carvalho está organizada por espécie (vocal, instrumental e eletroacústica) e em ordem cronológica. A música de espécie vocal inclui o repertório coral (profano e sacro), no gênero erudito e popular, originais e arranjos (adaptações e harmonizações) e música autoral para solo vocal. Na Tabela 1, apresentamos as obras seculares produzidas entre 1946-1956.

Tabela 1 - Lista de arranjos corais seculares produzidos entre 1946-1956

Ano	Local	Título da obra	Vozes	Observações
s.d.	s.l.	Canção dos sapos (N° 2)	3 vozes afins	Popular de Guarabira (PB)
s.d.	s.l.	Cantiga Catalã	2 vozes afins	Popular de Catalunha (Espanha); aos Catadores de lã
1946	Guarabira-PB	Concertina (cantoria)	SCTB	
1946	Ipuarana-PB	Quando anoitece (canção)	SCTB	Música de J. Octaviano
1947	Cabedelo-PB	Cantiga praieira (cantiga)	SCTB	
1947	Pirpirituba-PB	Gavião peneirou (cantiga)	SCTB	
1947	Guarabira-PB	Natal que passou (modinha)	SCTB	
1947	Guarabira-PB	Olha a rosa amarela, Rosa!	SCTB	
1947	s. l.	Tutu marambá N° 1	SCTB	
1948	Recife-PE	Primeira antologia coral para a juventude	SCTB	Organizada em seis partes, as cantigas estão assim distribuídas respectivamente por volumes: 150, 100, 100, 100, 210, 93. Essa antologia foi escrita entre 1948-1968.
1949	Recife-PE	Azulão	SCTB	Poesia de Manuel Bandeira
1949	Campina Grande-PB	Canção dos sapos (N° 3)	3 vozes afins infantis	Folclore brasileiro (Paraíba) L/M Pe.
1949	Recife-PE	Canto negro N° 2 (acalanto)	SCTB e solo C	

1949	s. l.	Chant des adieux (canção)	4 vozes afins	Letra e Música de Pe. Sévin
1949	s. l.	Coro dos peregrinos (marcha)	SCTB	Música de Richard Wagner
1949	s. l.	Deixa eu ir Nº 1 (cantoria)	SCTB	2ª versão
1949	s. l.	Nigue nigue ninhas Nº 1 (cantiga)	SCTB	
1950	s. l.	Cabocla bonita (cantoria)	SCTB	
1950	s. l.	Canto de Natal (canção)	SCTB	Música de Gilberto de Vilar Carvalho
1950	s. l.	Deus (canção)	SCTB	Música de Gilberto de Vilar Carvalho
1950	s. l.	Quando há seca no sertão Nº 1 (canção)	SCTB	Música e Letra de Adauto Bello
1951	Rio de Janeiro-RJ	Agora é cinza	SCTB	Letra de Armando Vieira Marçal e música de Bide (Alcediades Maia Barcelos)
1951	s. l.	A barca virou	SSC	Junto às peças “Não chores” e “Baião”, faz parte de um conjunto de três modas como a primeira delas.
1951	s. l.	Baião (Os cabelos da menina)	SC ou TB	Junto às peças “A barca virou” e “Não chores”, faz parte de um conjunto de três modas como a terceira delas.
1951	s. l.	Baiana, quem foi qui ti dixi	SCTB	
1951	s. l.	Canto de Natal (cantiga)	SCTB	Letra de Manuel Bandeira Música de H. Villa-Lobos
1951	s. l.	Carinhoso (choro)	SCTB	Música de Pixinguinha
1951	s. l.	Colônia, Usina Catende Nº 2	SCTB	
1951	s. l.	Colônia, Usina Catende Nº 3	SCTB	
1951	s. l.	Donzela formosa	SCTB	
1951	s. l.	Donzela formosa Nº 2	SCTB	
1951	s. l.	Lanchinho branco Nº 1		



1951	s. l.	Não chores	SCTB	Junto às peças “A barca virou” e “Baião”, faz parte de um conjunto de três modas como a segunda delas.
1951	s. l.	O Ana! (xamego)	SCTB	
1951	s. l.	Quando há seca no sertão N° 2	SCTB	Música e Letra de Adauto Bello
1951	s. l.	Que lindos olhos tem você! N° 1	SCTB	
1951		Segunda antologia coral para a juventude (cantigas)	1° volume: 2 vozes infantis 2° volume: 3 vozes infantis 3° volume: 4 vozes infantis	Organizada em três volumes escritos, respectivamente, para duas, três e quatro vozes infantis; Contando com a seguinte quantidade de peças em cada respectivo volume: 68, 53, 79. Essa antologia foi escrita entre 1951-1963.
1951	s. l.	Sirirá (brincadeira)	SCTB	
1951	Rio de Janeiro-RJ	Tutu Marambá N° 2 (acalanto)	Vozes afins infantis e solo	
1951	Rio de Janeiro-RJ	Tutu Marambá N° 3	SCTB/ Solistas	À Ione, folclore brasileiro
1952	Ilhas Canárias-Espanha	Adeus, minha gente! (N°1)	SCTB	
1952	Gran Canária	Adeus, minha gente (N°2)	SCTB	
1952	s. l.	Alegria! Boas Festas! (cantiga)	SCTB	Música de H. Villa-Lobos e Letra de M. Bandeira
1952	s. l.	Lapinha (Cantata profana popular)	SCTB	Música e Letra do Folclore Nordestino
1952	Rio de Janeiro-RJ	Tatu é caboclo do sul	SCTB	
1952	Tignes, Savóia-França	Tutu Marambá N°4	SCTB e solista	Pequeno quadro escrito no manuscrito: “a <u>40 graus abaixo de zero</u> , nos alpes franceses, Tignes, Savóia - França De férias de natal e ano novo”



1953	s. l.	45 canções populares brasileiras	SCTB/5 vozes mistas	
1953	Paris	A cotia (canção)	SCTB	Brinquedo de roda do Rio; Tempo de Mazurca; 2 páginas; letra anexa na segunda página
1953	s. l.	A maré encheu	SCTB	
1953	Paris	Capelinha de Melão	SCTB	Ao reverendo Frei Sebastião Tanzin, O.P.
1953	s. l.	Ciranda, cirandinha	SCTB	
1953	s. l.	Ciranda, cirandinha	Vozes afins	
1953	s. l.	Chanson martiniquaise	SCTB	Cantoria popular Martiniquesa
1953	Paris	Luar da Serra	SCTB	Música de Chiquinha Gonzaga Letra de Viriato Correia
1953	Paris	O cravo brigou co'a rosa (cantiga de roda)	SCTB	À la Fédération Internationale des Petits Chanteurs; à la Croix de Bois
1953	s. l.	Sambalelê	SCTB	
1953	s. l.	Sambalelê	3 vozes afins infantis	
1953	s. l.	Serenô	SCTB	Música e letra de Angelino de Oliveira
1953	s. l.	Serenô Nº 2	3 vozes afins	Música e letra de Angelino de Oliveira
1953	s. l.	Tristeza de Jeca	SCTB	Música e letra de Angelino de Oliveira
1954	s. l.	20 Cantigas populares brasileiras	SCTB	
1954	s. l.	Antologia coral para a juventude Nº 3	Vozes infantis	Antologia de 100 peças para coral infantil compostas entre 1954 e 1964
1954	s. l.	Ave Maria (canção)	SCTB	Música de Franz Schubert
1954	s. l.	Canção de Natal	5 vozes mistas	Música de Gilberto Vilar de Carvalho
1954	s. l.	Canto de Natal (canto)	SCTB e órgão	



1954	s. l.	Chanson française (canção)	4 vozes afins	
1954	s. l.	Largo (ária)	SCTB	Música de Georg Friedrich Haendel
1954	s. l.	Lundu da Marquesa de Santos	SCTB	Música de H. Villa Lobos Letra de Viriato Correia
1954	s. l.	Meu limão, meu limoeiro N° 1	4 vozes afins	
1954	s. l.	Meu limão, meu limoeiro N° 2	3 vozes afins	
1954	s. l.	Minha terra tem palmeiras (cantoria)	4 vozes afins	
1954	s. l.	Mulher rendeira (cantoria)	4 vozes afins masculinas adultas	
1954	s. l.	Quand un soldat	SCTB	(popular francesa)
1954	s. l.	Rio de Janeiro (canção)	SCTB	
1954	s. l.	Serenata (Lied) (canção)	SCTB	Música de Franz Schubert
1954	s. l.	Toda gente no mundo (canção)	SCTB	Música e letra de Dorival Caymmi
1955	s. l.	17 cantigas brasileiras	SCTB	
1955	s. l.	21 canções para Liliane	SCTB	
1955	s. l.	22 cantigas populares do Brasil	5 vozes mistas	
1955	s. l.	Canção escocesa	SCTB	Cantoria popular escocesa
1955	s. l.	Morreu um cego debaixo do bonde	SCTB	Cantoria popular brasileira
1955	Marselha - França	Murucututu	4 vozes afins e solo	Cantoria popular brasileira
1956		21 canções para Liliane	SCTB	
1956		37 cantigas populares brasileiras	SCTB	
1956	s. l.	A maré encheu	SCTB	
1956	Juiz de Fora-MG	Alecrim (cantoria)	SCTB	



1956	Juiz de Fora-MG	Lá detrás da serra (cantoria)	SCTB	
1956	s. l.	Marinheiro chora (cantoria)	SCTB	Música e Letra de Dorival Caymmi
1956	Rio de Janeiro-RJ	Mensagem (canção)	SCTB	Música e Letra de Lina Pesce
1956	Rio de Janeiro-RJ	Naquele Tempo (Caravana dos Reis Magos)	SCTB	Letra e Melodia de Irene Lyra
1956	s. l.	O Tannenbaum	SCTB	Cantoria popular alemã
1956	Juiz de Fora-MG	Praias do Ceará (cantiga)	SCTB	Música e Letra de Silva Novo
1956	Goiânia-GO	Trem apitou (cantoria)	SCTB	
1956	Juiz de Fora-MG	Tu não te lembras (Modinha)	SCTB	

Fonte: Elaborado pelos autores

Embora no CCMR e no CCMC seja possível identificar esse conjunto de obras, até o momento não conseguimos localizar cópias, manuscritos ou partituras publicadas de todas as peças listadas. Decorridos quase três décadas do primeiro estudo que orientamos (Ferreira Filho, 2000) até o presente momento, o quantitativo de documentos foi ampliado, sem, contudo, exaurir os títulos nomeados. Várias são as razões para tal desequilíbrio, dentre as quais as inúmeras mudanças de domicílio que Reginaldo Carvalho fez pelo Brasil e o exterior, a inexistência de um sistema de arquivo e catalogação mais consistente por parte do próprio compositor.

Sobre a vasta quantidade de obras produzidas, assim ele explica:

Já disse: faço música ao meu jeito. Algumas vezes, atendo a pedidos de corais, coralistas e regentes, que me encomendam definindo o índice de dificuldade, nas possibilidades de desempenho técnico e artístico, música tonal, modal, homofônica, contrapontística (poucas) e troncheza (dissonância). Quando eu escrevo livremente, eu nem chego a pensar em dificuldade técnica, rítmica, melódica, harmônica. Quando me encomendam, sim, eu tomo cuidado, conforme o que me pedem. Também há uma infinidade, sobretudo na grande produção de arranjos de música folclórica que dediquei a corais escolares, para que o pessoal aprenda a elaborar o gosto artístico musical. Muitos arranjos são quase que exercícios de técnica coral, visando o trabalho pedagógico. Como todo mundo sabe que eu adoro escrever música, e o faço o tempo todo que for possível e, ainda trabalho de graça, praticamente, os pedidos são muitos e



sempre atendi. Às vezes são coletâneas inteiras, mando sempre os originais sem guardar cópias. (Carvalho, 2015).

É, portanto, nessa perspectiva, que apresentamos, a seguir, alguns dos arranjos de Reginaldo Carvalho produzidos entre 1946 e 1956.

Os arranjos seculares no CCMR e no CCMC

Canto Negro

Em Recife-PE, no ano de 1949, Reginaldo compôs um arranjo intitulado *Canto Negro*. Trata-se de uma melodia da tradição oral brasileira arranjada para coro *a cappella* (SCTB) e solista contralto. A extensão vocal é apresentada na Tabela 2.

Tabela 2 – Extensões vocais do arranjo *Canto Negro*, de Reginaldo Carvalho

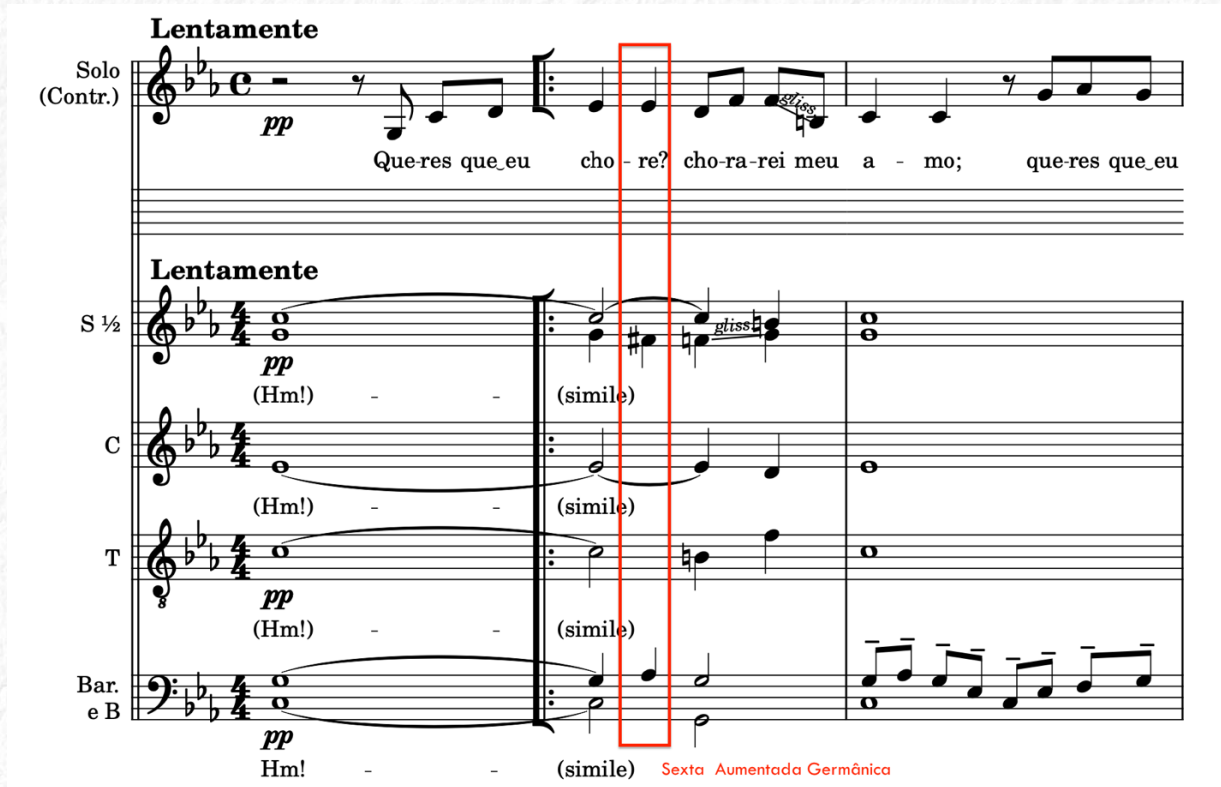
Solista	Soprano 1	Soprano 2	Contralto	Tenor	Barítono	Baixo
Sol ₂ - Lá ₃	Mib ₃ - Ré ₄	Dó ₃ - Sol ₃	Si ₂ - Sol ₃	Sol ₂ - Sol ₃	Dó ₁ - Lá ₂	Sol ₁ -Dó ₂

Fonte: Elaborado pelos autores

A peça está em Dó, no modo menor, e a melodia principal se encontra na linha da solista. O coro segue em blocos e em *bocca chiusa*, com poucas passagens em contraponto e eventual cromatismo. Do ponto de vista harmônico, é uma obra sem muitas surpresas, com cadências autênticas que estabelecem o centro tonal de forma inequívoca. No entanto, vale destacar alguns recursos composicionais interessantes, como, por exemplo, o uso de acordes diminutos, invertidos e com extensões, incluindo diversos complexos de notas (formados pela combinação harmônica das linhas interdependentes), cromatismos (principalmente na linha do baixo) e uma sexta aumentada germânica (Figura 1).



Figura 1 – *Canto Negro*, compassos 1-3



Lentamente

Solo (Contr.) *pp* Que-res que_eu cho-re? cho-ra-rei meu a - mo; que-res que_eu

Lentamente

S ½ *pp* (Hm!) - - (simile) *gliss*

C (Hm!) - - (simile)

T *pp* (Hm!) - - (simile)

Bar. e B *pp* Hm! - - (simile) *Sexta Aumentada Germânica*

Fonte: Elaborado pelos pesquisadores

Ainda na Figura 1, podemos observar, no compasso 2, alguns dos recursos que Reginaldo Carvalho iria usar, de modo sistemático, em diferentes fases da sua vida, como, por exemplo, o *glissando* nas linhas da solista e do soprano 2, que aparece também ao longo da peça em outros trechos, como nos compassos 4, 5, 6, 8, 11 e 12. É importante destacar também que, no compasso 4, há um pequeno trecho em polirritmia (3 x 2), ao mesmo tempo que há um *glissando* entre duas notas nas linhas do naípe do contralto e do tenor, como mostra a Figura 2.



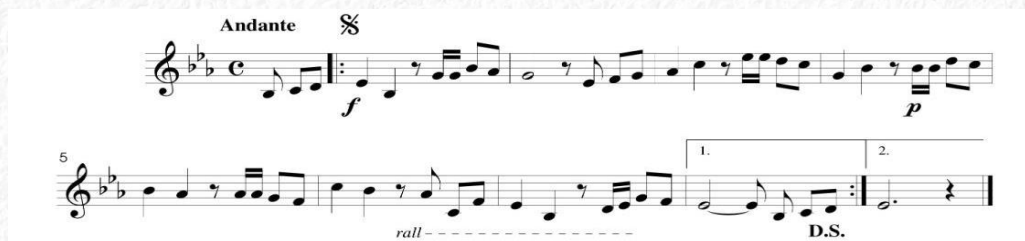
Figura 2 – Canto Negro, compasso 4



Fonte: Elaborado pelos pesquisadores

Por se tratar de uma letra da tradição oral, é possível encontrar variações do texto da canção *Canto Negro*, dependendo da região do país no qual ele é cantado. No arranjo de Reginaldo Carvalho, os versos são estes: “Queres que eu chore? / Chorarei, meu amo; / Queres que eu ria? / Sorrirei também; / Queres que eu morra? / Morrer já não posso. / Queres que eu te ame? / Eu nunca amei ninguém.” No livro *Chôros ao violão*, de Catullo da Paixão Cearense, todavia, assim ele se apresenta: “Queres que eu ria, sorrirei meu anjo! / Queres que eu chore, chorarei também! / Queres que eu cante, cantarei na lyra! / Queres que eu morra, morrerei, meu bem!” (Cearense, 1902, p. 121) É importante observar que existe uma melodia anônima associada a este texto que, contudo, não corresponde à melodia que Reginaldo Carvalho utiliza em seu arranjo (Figura 3).

Figura 3 – Melodia anônima associada ao poema *Canto Negro*



Fonte: <https://musicabrasilis.org.br/pt-br/partituras/anonimo-colecao-cancoes-populares-do-brasil-queres-que-eu-cho-re-voz/?page=2>.



Neste arranjo, Reginaldo Carvalho é bastante criterioso com relação à prosódia, pois, conforme ele observa, seu

feito composicional musical coralístico se particulariza pela exatidão prosódico-musical, por gostar imensamente da língua portuguesa e ser vidrado no assunto de prosódia musical desde os primeiros contatos com a música, quando ingressei, no caso de cantochão, no mosteiro, ainda menino. Sofro enormemente com as silabadas dos meus colegas compositores e letristas, tanto eruditos quanto populares, que assim comprometem a qualidade dos nossos cantores. Me dá uma satisfação enorme ouvir uma cantoria com a prosódia musical totalmente bem aplicada e compreendida. Dá pra notar que prefiro coral a cappella, embora também tenha conjunto a seco e arioso. (Carvalho, 2015).

Isso fica visível quando vemos a estrutura da música, pois as sílabas tônicas das palavras caem na cabeça do tempo e em notas longas. Ele também insere pequenas pausas de colcheia, para separar alguns versos, como mostra a Figura 4:

Figura 4 – Canto Negro, compassos 5, 6 e 7



The image shows a musical score for three staves (4, 5, and 6) of the piece 'Canto Negro'. The top staff is the vocal line, with lyrics: 'ri - a? sor-ri-rei tam-bém Que-res que eu mor-ra? já mor-rer não posso que-res que eu te'. The notes for 'tam-bém', 'mor-ra?', and 'não' are circled in blue. The second staff shows a piano accompaniment with a triplet of eighth notes. The third staff shows a bass line with a 'gliss.' marking. The fourth staff shows a bass line with a 'gliss.' marking. The fifth staff shows a bass line with a 'gliss.' marking. The sixth staff shows a bass line with a 'gliss.' marking.

Fonte: Elaborado pelos pesquisadores



Tutu Marambá Nº 4

Na tradição oral brasileira, o Tutu Marambá é uma figura semelhante a personagens como o Bicho-Papão, o Boi da Cara-Preta, o Papa-Figo e o Velho do Saco. Sua etimologia remonta ao quimbundo *tutu* e *kitutu*, que significam, respectivamente, “bicho” e “bicho-papão”, conforme citado por Lopes (2004).

A melodia que inspirou Reginaldo Carvalho, em seu arranjo, tem origem em uma prática comum no Brasil colonial, na qual mães brancas entregavam seus filhos a mulheres escravizadas para que os amamentassem. Nessas circunstâncias, era frequente que essas mulheres cantassem canções de ninar oriundas da tradição africana, com o objetivo de acalmar as crianças. Entre essas cantigas, encontra-se a do Tutu Marambá: uma figura que ameaça raptar crianças desobedientes, mas que, na canção, é advertida a não buscar a criança sendo ninada, pois sua mãe e seu pai estão ali para protegê-la.

Esta prática e sua influência nas tradições brasileiras pode ser observada no trabalho de Guerra (2010):

Nas fazendas dos senhores de engenho do Brasil colonial, era comum a prática das famílias brancas entregarem os filhos para serem amamentados e cuidados pelas amas de leite negras. Este ato se refletiu tanto na criação dos meninos (as) do engenho como nos seus jogos e cantigas (Kishimoto, 1995). Há relatos em Freyre (2000) de como este hábito acabou por misturar os costumes portugueses e indígenas com as tradições africanas. Desta forma, os Acalantos típicos portugueses ganharam personagens do folclore africano, além de ser introduzidos na cultura brasileira o folclore africano propriamente dito. (Guerra, 2010, p. 2)

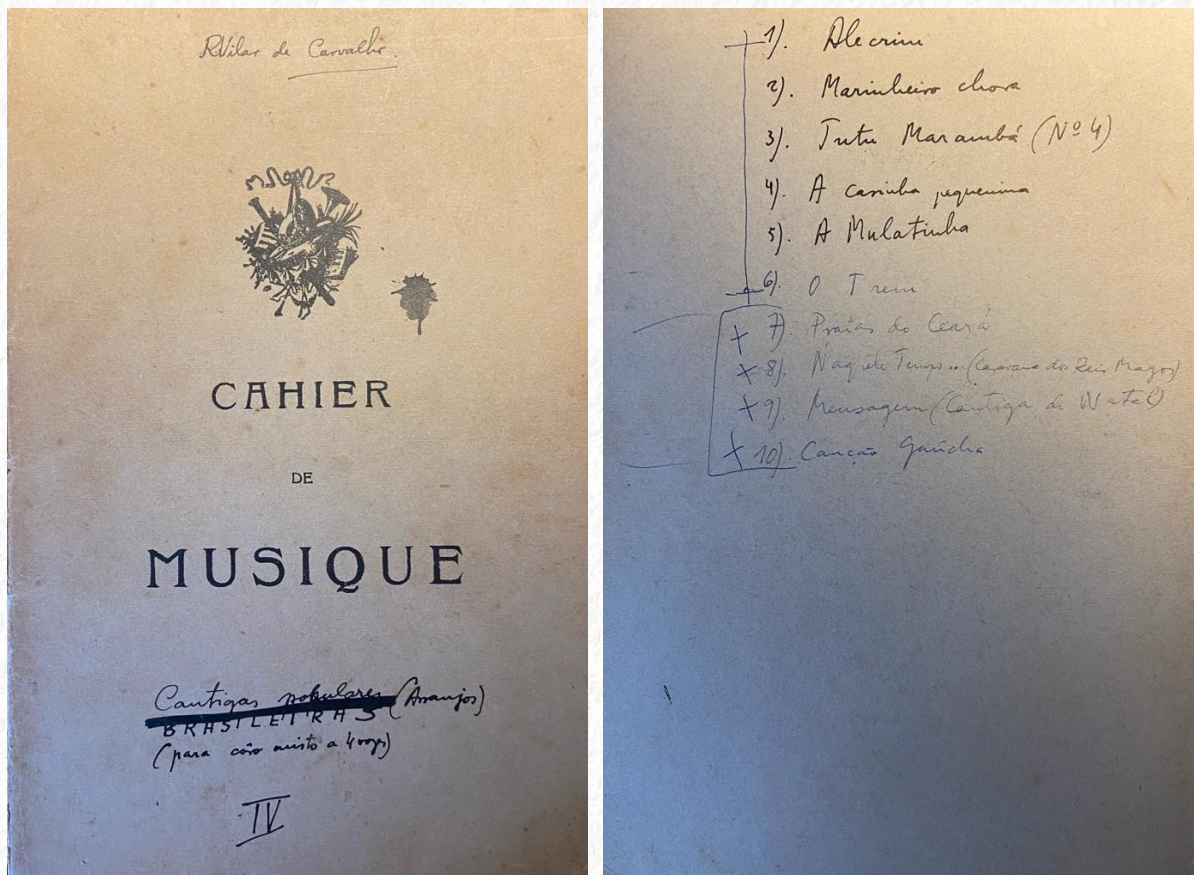
Essa é a quarta produção de Reginaldo Carvalho para a tradicional melodia de *Tutu Marambá*. Importante notar que no “Cahier de Musique”, um caderno manuscrito com 10 arranjos, em cuja capa consta a assinatura do compositor e a expressão Cantigas populares brasileiras – Arranjos para coro misto IV, *Tutu Marambá Nº 4* aparece com duas opções de solo, sendo a primeira para soprano e a segunda para solo *ad lib.* barítono infantil ou tenor. A data, no referido documento, indica Rio, 1952.

Quando comparada com a versão do mesmo arranjo produzida na França, e no mesmo ano, observamos que não há indicação específica para o solista e que as pequenas alterações harmônicas indicadas no “Cahier” se concretizaram nessa nova versão. Em outros termos, a versão iniciada no Rio de Janeiro foi revisada e concluída em Paris, tendo sido inclusive gravada



por um coro de meninos cantores da França, como veremos mais adiante. A Figura 5 é a capa e contracapa do “Cahier de Musique” com os títulos dos dez arranjos nele contidos, a saber: *Alecrim*, *Marinheiro chora*, *Tutu Marambá N° 4*, *A casinha pequenina*, *A Mulatinha*, *O Trem*, *Praias do Ceará*, *Naquele Tempo...* (Caravana dos Reis Magos), *Mensagem* (Cantiga de Natal) e *Canção Gaúcha*.

Figura5 – Capa e contracapa do “Cahier de Musique”



Fonte: Acervo dos pesquisadores

Já a Figura 6 é a primeira página do arranjo de *Tutu Marambá* produzido no Rio de Janeiro, em 1952, e versão francesa, também do mesmo período.

Figura 6 – Tutu Marambá: arranjo do Rio de Janeiro e versão francesa



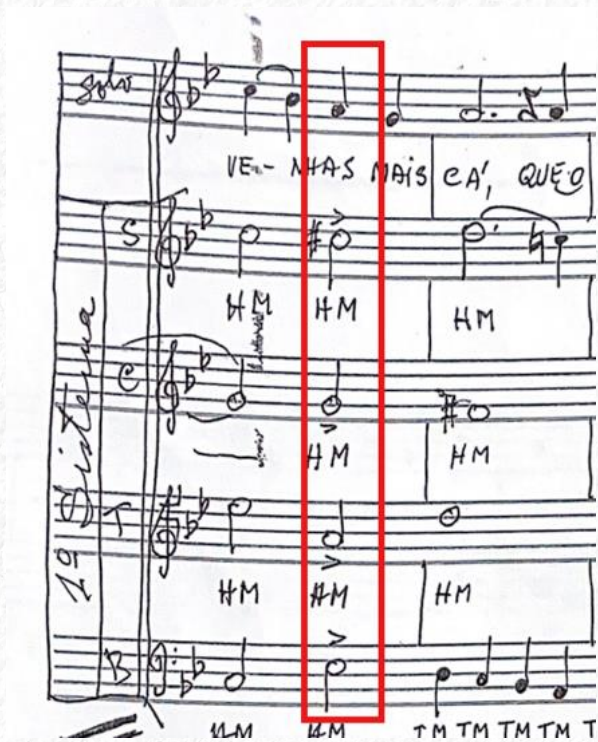
Tabela 3 - Extensões vocais do arranjo *Tutu Marambá Nº 4*, de Reginaldo Carvalho

Solista	Soprano	Contralto	Tenor	Baixo
Ré ₃ - Ré ₄	Ré ₃ - Ré ₄	Lá ₂ - Sol ₃	Ré ₂ - Mi ₃	Sol ₁ - Dó ₃

Fonte: Elaborado pelos autores

Apesar da linguagem harmônica simples, encontramos neste arranjo recursos expressivos, que acentuam a tensão entre texto e música, a exemplo dos acordes de sextas aumentadas francesas, evocando a sonoridade da escala de tons inteiros, como pode ser observado no compasso 11 (Figura 7).

Figura 7 – acorde de sexta aumentada francesa: nota Lá está enarmonizada, se tratando na realidade de um Sib \flat



The image shows a handwritten musical score for the piece 'Tutu Marambá Nº 4'. It features five staves: Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The lyrics 'VE-NHAS MAIS CA', QUE O' are written under the vocal staves. In measure 11, a red box highlights the augmented sixth interval between the lowered sixth degree (Lá) and the raised fourth degree (Ré#). The piano part is marked 'Diátônica' and 'Luteraria'. The bottom of the score has markings 'UM UM TM TM TM TM T'.

Fonte: Acervo dos pesquisadores



Além disso, observamos também, em *Tutu Marambá*, outro traço distintivo da escrita do compositor guarabirense, qual seja, o emprego de cadências não convencionais, construídas sobre graus distintos da tônica e com extensões harmônicas. Esse recurso é recorrente na obra carvalhiana. No caso específico de *Tutu Marambá*, destacam-se duas cadências principais. A primeira ocorre ao final do texto original e antecede a repetição integral do arranjo. Trata-se de uma cadência autêntica perfeita em Sol maior com sexta acrescentada (Figura 8), na qual se destaca a presença da nona no acorde de Ré maior, que se resolve como sexta no acorde de Sol.

Figura 8 – Cadência autêntica perfeita em Sol maior

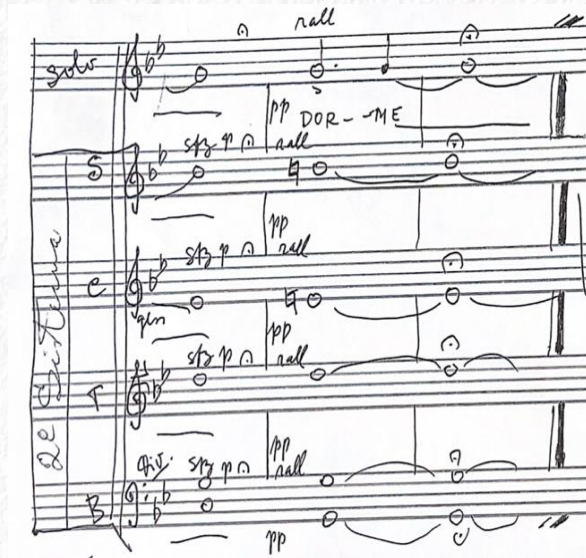


Fonte: Acervo dos pesquisadores

Já a segunda cadência surge após a repetição e consiste em uma cadência plagal em Sol menor, com o uso da terça de Picardia (Figura 9). Mais uma vez, nota-se a presença da sexta no acorde final, um recurso que contribui para uma ambiência inesperada e peculiar, recorrente em diversas obras de Reginaldo Carvalho.



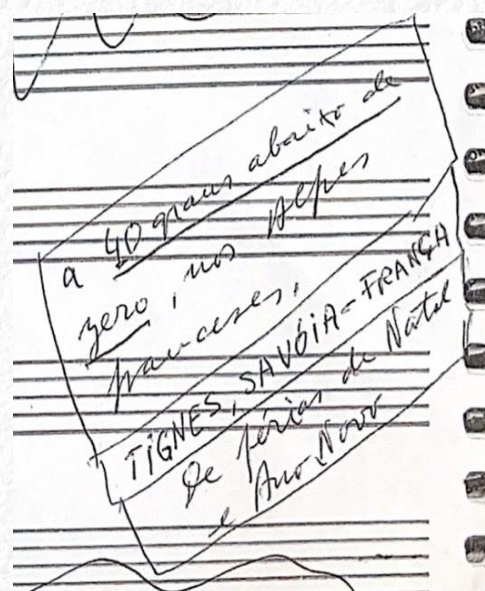
Figura 9 – Cadência plagal final em Sol maior (terça de Picardia)



Fonte: Acervo dos pesquisadores

Um fato interessante sobre este arranjo pode ser observado em sua última página, onde o compositor deixa no manuscrito uma breve descrição de onde ele se encontrava quando escrevia o arranjo (Figura 10).

Figura 10 – Nota de Reginaldo Carvalho: “A 40 graus abaixo de zero, nos Alpes franceses, TIGNES SAVÓIA - FRANÇA, de férias de Natal e Ano-Novo.”



Fonte: Acervo dos pesquisadores



Uma nota como esta pode ser tomada como evidência de seu entusiasmo como recém chegado à França e experimentando pela primeira vez temperaturas tão baixas.

Serenô N° 2

Serenô N° 2 foi escrito em Paris, em 1953. Dedicado ao professor José Vieira Brandão, este arranjo, para três vozes iguais, tem 20 compassos, que estão organizados numa métrica binária composta (6/8). A extensão vocal é apresentada na Tabela 4.

Tabela 4 – Extensões vocais do arranjo *Serenô N° 2*, de Reginaldo Carvalho

Soprano	Mezzo-soprano	Contralto
Mi ₃ - Mi ₄	Si ₂ - Mi ₄	Sol# ₂ - Lá ₃

Fonte: Elaborado pelos autores

Sob a perspectiva harmônica, a estrutura é predominantemente diatônica, com eventuais passagens cromáticas. Observamos o uso pontual de acordes diminutos e em função de dominante. Importante destacar que este arranjo foi escrito à mão, por Reginaldo Carvalho, numa carta endereçada a José Vieira Brandão e postada no dia 5 de novembro de 1953 (Figura 11).

Figura 11 – *Serenô N° 2*, compassos 1-5

Ao prof. J. Vieira Brandão
Serenô N° 2
Arr. por R. Vilar de Carvalho
Paris - 1953

Mov. de barcarola



Voz 1
Se-re - nô, eu ca-io_eu cai - o, se-re - nô, dei-xa ca - ir se-re - nô, da ma-dru-

Voz 2
Se-re - nô, eu ca-io_eu cai - o, se-re - nô, dei-xa ca - ir se-re - nô, da ma-dru-

Voz 3
Se-re - nô, eu ca-io_eu cai - o, se-re - nô, dei-xa ca - ir se-re - nô, da ma-dru-

Estrilho
Se-re - nô, eu ca-io_eu cai - o, se-re - nô, dei-xa ca - ir se-re - nô, da ma-dru-

Fonte: Elaborado pelos autores



No documento manuscrito, Reginaldo diz o seguinte:

Caro prof. Brandão: Paz e bem ao senhor e todos os seus.
Estou muito satisfeito aqui em Paris. Estudo em particular com Mr. Paul Le Flemme, recomendado pelo Villa. Tenho tido ótimos contatos e estou maravilhado com esta terra. E, principalmente, confiante no futuro, esperançoso. Compus uma pequena coleção de canções populares brasileiras (arranjos) para 4 vozes mistas nesse mês que entrou aqui e algumas peças para câoro, e piano. Estava compondo aí no Rio 2 sinfonias ao mesmo tempo: uma clássica e outra moderna. Interrompi para adquirir conhecimentos técnicos pois estava fazendo “por instinto” apenas. O meu prof. aqui é formidável, Muito dedicado e rigoroso. O Erasmo só me visitou ontem com dois colegas: 1 violinista e 1 pianista. Faço parte de 2 corais. Estudei a técnica dos Meninos Cantores na sede do Croix de Bois. Peço-lhe indicar um professor para continuar (ou recomeçar!) o que realizei em Sta. Teresinha. Grato. Sem mais meu abraço e disponha do seu aluno amigo. Reginaldo. (Carvalho, 1953)

A carta de Reginaldo Carvalho para o professor José Vieira Brandão revela vários aspectos da sua produção. Primeiro, a relação próxima que os dois mantinham, uma relação de amizade construída desde os anos 1950, quando Reginaldo Carvalho ingressou para o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, instituição na qual Vieira Brandão atuava como docente e era também muito próximo a Villa-Lobos.

Observamos que Reginaldo Carvalho tinha plena consciência do momento pelo qual estava passando e do contexto no qual ele está inserido. A experiência em Paris estava sendo uma revolução, as aulas eram importantes para abrir novos horizontes e aprimorar a técnica composicional, que gradualmente deixava de ser intuitiva e passava a ser mais racionalizada e sistemática. A admiração pelos professores era notória.

Outro aspecto é a menção que ele faz a mais um ciclo de canções que acabara de compor, com obras para coro misto a quatro vozes. Essas coletâneas, uma marca na vida profissional de Reginaldo Carvalho, tinham finalidades didáticas e apresentavam graus de dificuldade variada, que atendiam aos diferentes níveis dos coros com os quais ele trabalhava ou dos quais recebia encomendas para compor e/ou arranjar.

Reginaldo Carvalho, além de cantar em dois coros em Paris, também estava aprendendo a técnica de escrita vocal para coro de vozes iguais e, mais especificamente, dos meninos cantores, na escola dos Les Petits Chanteurs à la Croix de Bois. É interessante observar que a passagem de Reginaldo Carvalho por tal instituição não foi despercebida, uma vez que o



grupo mencionado inseriu em seu repertório algumas obras de Reginaldo, como podemos atestar na gravação do arranjo de *Tutu Marambá N° 4*, disponível no YouTube.²

O contato com o coro de vozes iguais já havia sido iniciada no Rio de Janeiro, como professor e orientador técnico e artístico do Coral dos Meninos Cantores de Santa Teresinha, no Túnel Novo-Botafogo, entre 1951 e 1952, na Paróquia de Santa Teresinha do Menino Jesus. Essa conexão em Paris será fundamental para o trabalho que Reginaldo Carvalho irá desenvolver, anos mais tarde, em Juiz de Fora-MG, com os Pequenos Cantores de São Domingos.

Considerações finais

A produção coral de Reginaldo Carvalho é bastante diversa e profícua. Motivado por razões diversas, ele escreveu arranjos para diferentes agrupamentos musicais com diferentes níveis de dificuldade. Por meio da pesquisa que estamos desenvolvendo, conseguimos agrupar um número representativo de títulos, manuscritos, partituras impressas e editadas que nos permitem delinear os traços da escrita de Reginaldo Carvalho em seus primeiros anos de atuação como compositor.

Podemos apontar, dentre outras características, o emprego sistemático dos acordes de sexta aumentada em suas diferentes configurações, um recurso técnico que muito provavelmente ele absorveu quando das primeiras lições no Convento de Ipuarana, estudando e cantando o repertório alemão, clássico e romântico. Mais adiante, no Conservatório Nacional de Canto, quando entrou em contato com a obra de Villa-Lobos e expandiu ainda mais seus horizontes musicais, passou a fazer uso recorrente de tal recurso harmônico e da técnica do *omnibus*. Na primeira temporada em Paris, ocasião na qual adentrou na linguagem musical do século XX, enveredou pelos caminhos do experimentalismo, distanciando-se, sempre que possível e a situação exigia, do dogmatismo. É nesse contexto que explora novas possibilidades cadenciais.

O que a lista de títulos apresentada neste breve relato de pesquisa nos mostra é que a atividade criativa do compositor era quase incessante, visto que ele escrevia a todo momento, conforme atestamos pelas diferentes localidades nas quais suas obras foram criadas. Essa

² https://youtu.be/smI_Ykqf8NU?si=dL-GWUPHyLH-FFRH



triangulação entre Guarabira, Rio de Janeiro e Paris será permanente em sua produção, conectando o local ao pretensamente universal.

Os resultados apresentados são parciais, mas já mostram um compositor jovem e dinâmico, antenado às demandas do seu meio social, sem jamais perder de vista o seu local de origem. As próximas etapas da investigação incluem a edição, análise e interpretação deste material, como forma de divulgar o trabalho de Reginaldo Carvalho, que, apesar da sua importância e vasta produção, ainda é pouco conhecido por nossos coros e regentes.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Reginaldo. *Catálogo de Composições Musicais de Reginaldo Carvalho*. Documento digitalizado, s. l., s. d. 19 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Canto Negro*: secular; coro misto a quatro vozes. Local: cópia de Reginaldo Carvalho, 1949. Partitura manuscrita. 2 p.

CARVALHO, Reginaldo. *Tutu Marambá Nº 4*: secular; solista e coro misto a quatro vozes. Tignes, França: cópia de Reginaldo Carvalho, 1952. Partitura manuscrita. 4 p.

CARVALHO, Reginaldo. *Cahier de Musique*: caderno de música com dez arranjos corais manuscritos, Paris, 1953, Documento digitalizado.

CARVALHO, Reginaldo. *Carta para José Vieira Brandão*. Carta, Paris, 5 de novembro de 1953. Documento digitalizado. 1 folha.

CARVALHO, Reginaldo. *Serenô Nº 2*: secular; coro misto a quatro vozes. Paris, França: cópia de Reginaldo Carvalho, 1953. Partitura manuscrita. 1 p.

CARVALHO, Reginaldo. *Catálogo de Composições Musicais para Canto Coral*. Documento digitalizado, Teresina-PI, 1995. 65 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Curriculum Vitae*. Documento digitalizado, Teresina-PI, 1995. 39 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. Entrevista concedida a Vladimir Alexandro Pereira Silva. Debates - UNIRIO, n. 15, p. 33-48, nov. 2015. Disponível em:
https://www.vladimirsilva.com/files/ugd/e370a8_17a86627585b40baa524d28df95968e3.pdf
Acesso em: 10 mai 2025.

CEARENSE, Catullo da Paixão. *Choros ao Violão*. Quaresma & C. Livreiros - Editores, 1902. 151 páginas.



GUERRA, Denise. *Acalantos afro-brasileiros*. Revista África e Africanidades, v. 8, 2010. 5 páginas.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004. 1546 páginas.

MUSICA BRASILIS. *Queres que eu chore?*, Disponível em:
<<https://musicabrasilis.org.br/pt-br/partituras/anonimo-colecao-cancoes-populares-do-brasil-queres-que-eu-chore-voz/?page=2>>. Acesso em 28 de julho de 2025.

SILVA, Vladimir A. P. A música sacra de Reginaldo Carvalho: uma análise das obras escritas entre 1946 e 1975. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2021, João Pessoa-PB. *Anais do XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. João Pessoa: ANPPOM, 2021, 1-10. Disponível em <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/845/498> Acesso em: 15 de jun 2025.

