

## A música coral de Antônio Carlos B. Pinto Coelho (Tom K)

Daniel Berg Cirilo Alves<sup>1</sup>

Vladimir Alexandro Pereira Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (1953-2023), mais conhecido como Tom K, professor, regente de coro, compositor e arranjador, escreveu obras instrumentais e vocais que têm sido interpretadas no Brasil e no exterior. A música coral é muito significativa na obra de Tom K, que, em termos peculiares, a define como BIS (Breve, Intensa e Simples). Entre arranjos e composições, ele escreveu mais de uma centena de peças para coros. O objetivo geral deste artigo é apresentar o referido compositor, destacando aspectos da sua vida e obra, descrevendo elementos característicos do seu fazer criativo. O trabalho, com caráter qualitativo, envolve pesquisa bibliográfica e documental com consultas a acervos privados em busca de manuscritos, obras não publicadas, programas de concerto, encartes de mídias e fotografias que se relacionam com o objeto de estudo. Na primeira parte, nos detemos nos aspectos biográficos do compositor, apresentando sua trajetória como violonista, regente, professor e compositor-arranjador. Na segunda, o foco recai sobre as composições, incluindo peças instrumentais e vocais. A investigação é pioneira e vem preencher uma lacuna no registro de repertório de música coral produzida no estado da Paraíba. Nossa meta é contribuir para a preservação da memória musical brasileira, servindo de suporte para os trabalhos de regentes e profissionais da área. Os resultados indicam que a literatura coral produzida por Tom K contempla uma diversidade de formações, peças *a cappella* e com acompanhamento, com diferentes níveis de dificuldade técnica.

**Palavras-chave:** Regência, Canto coral, Tom K.

<sup>1</sup> Daniel Berg Cirilo Alves é bacharel em Música (Regência) e licenciado em Letras–Francês pela UFPB, com estudos na Universidade de Lausanne. Professor de Educação Musical em João Pessoa, com atuação como maestro e solista no Brasil e na Europa. dedica-se à musicalização infantil e à formação de novos músicos. Com aperfeiçoamento em regência no Brasil e no exterior, é pós-graduado em Musicoterapia e Regência, além de mestre em Música pela UFPB. Atualmente, é maestro titular do Coro Sinfônico da Paraíba. Recentemente, representou a América Latina ao reger o Coro de Gatchina e lecionar regência no Conservatório de São Petersburgo. E-mail: [danielberg19@hotmail.com](mailto:danielberg19@hotmail.com)

<sup>2</sup> Vladimir A. P. Silva é doutor em Música pela Louisiana State University (EUA) com atuação nas Américas, Europa e África como regente, tenor e professor-pesquisador. Como compositor, tem obras publicadas pela FUNARTE, Gentry Publications / Hal Leonard e UFPE. É docente nos cursos de graduação e pós-graduação da UFCG e da UFPB, regente do Coro de Câmara de Campina Grande e idealizador e Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Campina Grande, FIMUS Jazz e EuroFIMUS. E-mail: [vladimir.alexandro@professor.ufcg.edu.br](mailto:vladimir.alexandro@professor.ufcg.edu.br)

## The Choral Music of Antônio Carlos B. Pinto Coelho (Tom K)

**Abstract:** Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (1953–2023), better known as Tom K, was a professor, choral conductor, composer, and arranger who wrote instrumental and vocal works that have been performed both in Brazil and abroad. Choral music occupies a central place in Tom K's oeuvre, which he distinctively defined as BIS (Brief, Intense, and Simple). Between arrangements and original compositions, he produced more than one hundred pieces for choirs. The primary objective of this article is to present the composer, highlighting aspects of his life and work while describing characteristic elements of his artistic output. The study adopts a qualitative approach and involves bibliographic and documentary research, including the consultation of private archives in search of manuscripts, unpublished works, concert programs, media booklets, and photographs related to the subject of investigation. The first part addresses the biographical aspects of the composer, outlining his trajectory as a guitarist, conductor, professor, and composer-arranger. The second part focuses on his compositions, encompassing both instrumental and vocal works. This research is pioneering in nature and seeks to fill a gap in the documentation of the choral repertoire produced in the state of Paraíba. Our goal is to contribute to the preservation of Brazilian musical memory, providing support for the work of conductors and professionals in the field. The results indicate that Tom K's choral output embraces a wide range of ensemble configurations, including both a cappella and accompanied pieces, with varying levels of technical difficulty.

**Keywords:** Choral conducting, Choral music, Tom K.

## La Música Coral de Antônio Carlos B. Pinto Coelho (Tom K)

**Resumen:** Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (1953-2023), más conocido como Tom K, fue profesor, director coral, compositor y arreglista, autor de obras instrumentales y vocales que se han interpretado tanto en Brasil como en el extranjero. La música coral ocupa un lugar central en la obra de Tom K, que él definió como BIS (Breve, Intensa y Simple). Entre arreglos y composiciones originales, produjo más de cien piezas para coros. El objetivo principal de este artículo es presentar al compositor, destacando aspectos de su vida y obra, y describiendo elementos característicos de su producción artística. El estudio adopta un enfoque cualitativo e implica investigación bibliográfica y documental, incluyendo la consulta de archivos privados en busca de manuscritos, obras inéditas, programas de conciertos, folletos de medios y fotografías relacionadas con el tema de investigación. La primera parte aborda los aspectos biográficos del compositor, describiendo su trayectoria como guitarrista, director, profesor y compositor-arreglista. La segunda parte se centra en sus composiciones, abarcando tanto obras instrumentales como vocales. Esta investigación, de carácter pionero, busca llenar un vacío en la documentación del repertorio coral producido en el estado de Paraíba. Nuestro objetivo es contribuir a la preservación de la memoria musical brasileña, apoyando la labor de directores y profesionales del sector. Los resultados indican que la producción coral de Tom K abarca una amplia gama de configuraciones corales, incluyendo piezas a capela y acompañadas, con distintos niveles de dificultad técnica.

**Palabras clave:** Dirección coral, Música coral, Tom K.

## 1. Introdução

O maestro Antônio Carlos Batista Pinto Coelho (1953-2023), mais conhecido como Tom K, nasceu em Pernambuco, mas desde os treze anos de idade viveu na capital paraibana, terra dos seus pais. Tom K se destacou como violonista, professor,

regente de coro, compositor e arranjador. Suas obras instrumentais e vocais têm sido interpretadas no Brasil e no exterior. Contudo, ainda não existem estudos sobre essa produção. A música coral é, sem dúvida, a maior expressão musical de Tom K que, em termos gerais, define a sua música como BIS: Breve, Intensa e Simples. Ao todo, ele escreveu mais de uma centena de peças para coros, incluindo arranjos e composições originais, utilizando textos bíblicos, do cancionário popular e de autoria própria.

Um dos traços marcantes da sua escrita coral é a conexão entre música e texto, um aspecto que ele tratou com muita atenção desde o início da sua carreira. Essa particularidade certamente adveio do contato com o maestro Pedro Santos, seu mentor, que dizia que “o texto era um pretexto para se fazer música” – ideia registrada em depoimento oral (Coelho, 2021, Acervo do autor). A partir dessa perspectiva, ele ampliou a ideia sobre a função do texto na obra vocal, fato que o permitiu trabalhar com mais liberdade, observando criteriosamente as estruturas poéticas, sem necessariamente estar preso a elas.

O objetivo geral deste artigo é apresentar o compositor Tom K e suas obras corais, descrevendo elementos característicos do seu fazer criativo. Do ponto de vista metodológico, o trabalho tem caráter qualitativo. No que concerne aos instrumentos de coleta de dados, usamos a pesquisa bibliográfica, buscando referências diversas sobre o compositor e sua obra em livros, dissertações, teses e periódicos. A pesquisa documental também foi utilizada, pois, por meio dela, consultamos acervos privados em busca de manuscritos, obras não publicadas, programas de concerto, encartes de mídias e fotografias relacionadas ao objeto de estudo. Além disso, entrevistamos o compositor e pessoas que, de alguma forma, estavam no seu entorno.

O texto está organizado em duas partes. Na primeira, nos detemos nos aspectos biográficos, apresentando a atuação de Tom K como violonista, regente, professor e compositor-arranjador. Na segunda, o foco recai sobre a descrição das suas obras, de modo geral, englobando peças instrumentais e vocais. A organização e análise dos dados levou em consideração a catalogação e a categorização dos documentos, a exemplo das partituras editadas pelo compositor, ordenadas pelo ano de composição e/ou estreia e edição de partituras manuscritas. A investigação é pioneira e vem preencher uma lacuna no registro de repertório de música coral produzida no estado da Paraíba. Nossa meta é contribuir para a preservação da memória musical brasileira.

## **2. Antônio Carlos Batista Pinto Coelho: aspectos biográficos**

Antônio Carlos Batista Pinto Coelho nasceu em Recife, estado de Pernambuco, em 5 de setembro de 1953, filho do casal Dr. Oscar Pinto Coêlho e Julia Batista Pinto Coêlho, neta de imigrantes portugueses. Desde a infância, manteve contato com a música. Segundo relato pessoal (Coelho, 2021), seu avô tocava flauta, sua mãe e uma tia tocavam piano e duas irmãs tocavam sanfona. Em sua casa, na Rua

do Jasmim, no bairro de Boa Vista, havia uma discoteca, deixada por seu pai, que faleceu quando ele tinha apenas oito anos (Figura 1).

Figura 1 – Tom K, foto da primeira comunhão, em 1961.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Nela era possível ouvir estilos e gêneros variados de música, incluindo Bach, Beethoven, Mozart, Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga e Marinês. Todos esses integravam a seleção musical daqueles primeiros anos de vida. Além desse repertório, ele cresceu ouvindo as marchas carnavalescas, entoadas pela orquestra de Clóvis e Joaquim Pereira, e grupos de maracatus que passavam em frente a sua residência, agora na Rua Amélia, ainda na capital pernambucana, durante os dias de carnaval. Quando criança, não teve a oportunidade de estudar música, diferentemente das suas irmãs, que iniciaram os estudos de acordeom logo cedo. Escondido, algumas vezes Tom K tentou descobrir como aquele instrumento, que era muito bem cuidado e guardado, produzia o som. Até aquele momento, esse era o seu maior contato com a música.

Em 1969, Tom K mudou-se com a família para a capital da Paraíba. Lá teria início uma vida nova, com amplos horizontes musicais. Assim, foi em João Pessoa que ele teve sua iniciação musical. Seu primo, Edgard Pimenta Filho, lhe apresentou o violão, conforme relato:

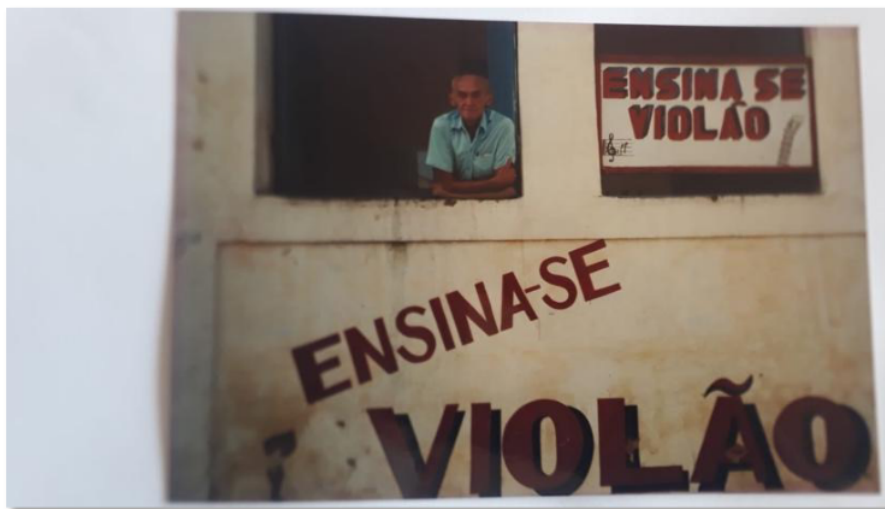
Os primeiros acordes de violão que Tom K aprendeu foram comigo, dentro do que de mais simples se pode fazer com os dedos e as cordas: os acordes básicos e a sucessão com as pestanas, sendo o que eu tinha de mais avançado naquele momento. O violão



passou a se avolumar na vida de Tom K, que foi procurar um professor de verdade (Pimenta Filho, 2023).

Pimenta Filho confirma que a primeira aula oficial de música de Tom K foi com o professor Euclides Ponce Leon (Figura 2), que lhe ensinou a tocar violão popular, sem o uso da partitura, de ouvido, como popularmente se diz.

Figura 2 – Euclides Ponce Leon, em sua escola de música.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Com pouco tempo de estudo, Tom K já conseguia executar, com destreza, músicas que conhecia com a interpretação de sua maior referência e fonte de inspiração: Dilermando Reis. *Sons de Carrilhões*, de João Pernambuco (1883-1947), e *Abismo de Rosas*, de Américo Jacomino (1889-1928), foram suas primeiras peças. Essas aulas lhe renderam muitas experiências na música popular no início da carreira.

Em 1973, Tom K iniciou os estudos em violão clássico, no Conservatório Antenor Navarro, fundado em 1931 pelo maestro Gazzzi de Sá (1901-1981), atualmente Escola Estadual de Música Antenor Navarro (EEMAN). Neste período, segundo Pimenta Filho (2023), Tom K teve aula com vários professores, dentre eles o compositor e cantor Vital Farias. O violão seria o companheiro de Tom K por muitos anos, especialmente porque ingressou para o Bacharelado em Música (Violão), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), graduando-se na classe do professor Djalma Marques.

Como violonista, realizou concertos por estados brasileiros na condição de solista e em recitais nas várias cidades do estado da Paraíba. Ademais, como observa Mattos (2017, p. 130-131), ele participou da primeira orquestra de violões da Paraíba, fundou o curso de violão no Museu de Artes de Campina Grande e do Centro de Estudos do Violão, em João Pessoa, e foi professor de violão do Instituto Superior de Educação Artística (ISEA). Nessa mesma década, começou a estudar

contraponto com o padre Jaime Diniz e harmonia e composição com o maestro José Alberto Kaplan.

Em entrevista que Tom K concedeu aos pesquisadores deste trabalho, ele disse que o primeiro contato que teve com o canto coral remonta à EEMAN, pois foi nesta instituição, também em 1973, que ele passou a integrar o coral do Conservatório, cantando no naipe dos baixos. Alix Nóbrega e Ísis Marinho foram suas primeiras maestras. Depois, em 1975, com a continuação dos estudos formais em música e sua experiência como corista, passou a participar, a convite de sua prima, Elisabeth Pimenta, do Madrigal Paraíba, regido pelo maestro Pedro Santos.

Nascido em Manaus (AM), em 1932, e falecido em João Pessoa, em 1986, Pedro Santos

chegou à capital paraibana em 1958. Na Universidade Federal da Paraíba, foi um dos líderes do movimento pela criação do Departamento de Artes e Comunicação. Além disso, integrou o grupo que trabalhou no Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC), tendo sido um dos seus coordenadores. Escreveu obras vocais e instrumentais, destacando-se a sua produção para teatro e cinema. Estilisticamente, suas composições abrangem um grande leque de tendências, indo do ortodoxo ao experimental (Silva, 2021, p. 132).

Como já mencionado, a influência do maestro manauara (Figura 3) em solo paraibano foi expressiva e fundamental para a formação de muitos músicos. Como aponta Luiz Carlos Durier, “ele era um professor carinhoso, dedicado e muito competente. Ensinava harmonia e regência coral e nos deu excelentes referências” (Meireles, 2020, p. 17). No que diz respeito a Tom K, além de incentivá-lo a estudar violão, Pedro Santos foi seu mentor no campo da regência coral, da composição e do arranjo. Sob sua direção, e como membro do Madrigal Paraíba, Tom K participou de encontros e festivais, incluindo o Festival de Coros de Porto Alegre (RS).

Figura 3 – Maestro Pedro Santos, regendo na Igreja de São Francisco, em João Pessoa-PB, anos 1980.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

É importante observar que a presença do Madrigal Paraíba no Festival de Coros de Porto Alegre foi um fato importante para a trajetória do grupo e de todos os seus componentes, sobretudo aqueles que aspiravam a profissionalização nesse campo. Chamamos a atenção para esse fato, porque o evento, que teve início em 1963, reunindo apenas grupos corais e vocais do Rio Grande do Sul, passou a receber conjuntos do Brasil e do exterior. Teixeira (2015), ao discorrer sobre o assunto, diz que o Salão de Atos da Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul ficava lotado, com um público atento e participativo e que

Os eventos envolviam dois finais de semana; o primeiro era o da fase classificatória e, na segunda fase, apresentavam-se os grupos classificados. A escolha era realizada pelo público pagante que, na compra do ingresso, tinha direito a um cupom de votação para escolha de até quatro coros a cada noite ou tarde. Na última fase havia sorteio de prêmios aos grupos finalistas e ao público. [...] Com o passar das edições e do acirramento do clima competitivo, os Festivais institucionalizaram um regulamento. Buscando focar e valorizar somente a parte vocal, a prática do canto com acompanhamento instrumental não foi mais permitida nos eventos noturnos, nas fases classificatórias, sendo aceita, porém, nas sessões vespertinas. Os grupos adultos podiam cantar com acompanhamento instrumental ou com cena/movimentação de palco somente nos espetáculos de encerramento (Teixeira, 2015, n.p).

O nível do Festival de Coros de Porto Alegre era alto, tanto no que diz respeito aos aspectos técnicos quanto artísticos, porque dele participavam coros experientes e premiados, a exemplo do Coral Ars Nova, de Belo Horizonte (MG), regido pelo maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca. Indiscutivelmente, o contato entre os grupos era impactante para todos, pois permitia que os coros ouvissem repertórios variados, interpretados por formações distintas, incluindo corais infantis, infantojuvenis, mistos e de vozes afins. Na foto abaixo (Figura 4), Tom K é o terceiro da direita para a esquerda, na segunda fila, cantando no baixo.

Figura 4 – Madrigal Paraíba, em Porto Alegre, outubro de 1975, sob a regência de Pedro Santos.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

O Madrigal Paraíba apresentou-se no Festival com 24 coralistas, como descrito no Quadro 1:

Quadro 1 – Coristas do Madrigal Paraíba.

Naípe	Integrantes
Soprano	Emma, Heline, Salete Lélis, Severina, Maria do Carmo, Maria de Fátima, Ana Luíza e Otília
Contralto	Selma, Rozane, Lizete Lélis, Maria Elizabeth, Irece e Mércia
Tenor	Laudelino, Iubatan, Adeilson, João Falcão e Alírio
Baixo	Meirelles, Josinaldo, Ottoni, Tom K e Ivan Santos

Fonte: Elaboração dos autores.

Em depoimento oral, Pimenta (2023) diz que “nossa vestimenta era um *kaftan* vinho, cor das mulheres, com detalhe em galão. A roupa dos homens era um *kaftan* mais curto, bege bem claro e calça preta”. O repertório apresentado pelo Madrigal Paraíba foi composto por peças de vários períodos e idiomas, incluindo três trechos do *Te Deum*, de Luiz Álvares Pinto (1719-1789), *Cantigas Folclóricas do Brasil*, de José Siqueira (1907-1985), *Dahil as sang Bulaklak*, de Leopoldo Silos (com arranjo de Fabian Bispo), e o *Ave Verum* (Figura 5), que Pedro Santos compôs e ensaiou durante a viagem, entre João Pessoa (PB) e a capital gaúcha. Chama a atenção a complexidade da obra, que utiliza notação contemporânea, elementos aleatórios e técnicas vocais estendidas, incluindo *sprechstimme*, *morphing* e *muting*.



Figura 5 – Cópia da partitura Ave Verum, de Pedro Santos (1975).

Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Os resultados de tal intercâmbio, como ocorre com qualquer indivíduo ou grupo que tem a oportunidade de vivenciar experiências intensas, puderam ser percebidos a curto, médio e longo prazo. Inicialmente, os integrantes do Madrigal Paraíba puderam, a partir da comparação com os outros coros, averiguar o nível da proposta que estavam desenvolvendo. Isso mexeu positivamente com a autoestima do conjunto, aumentando a confiança dos coralistas, expandindo os seus horizontes. Consequentemente, o que se observa é que, no ano seguinte, em 1976, o então governador Ivan Bichara, estabeleceu, por meio da homologação de um decreto-lei, que o Madrigal Paraíba, a partir de então, seria o coral oficial do estado. A proposição para tal projeto foi elaborada pelo compositor e maestro José Alberto



Kaplan e apresentado ao Executivo pelo então secretário de educação e cultura, Tarcísio de Miranda Burity (Figura 6).

Figura 6 – Jornal A União, João Pessoa-PB, sexta, 4 de julho de 1980, ano LXXXVIII, nº 162 (esq.), e sábado, 5 de julho de 1980, ano LXXXVII, nº 127 (dir.), mostrando a atividade do Madrigal Pedro Santos.



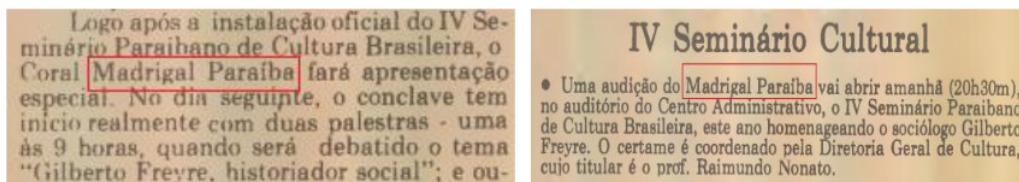
Fonte: [https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy\\_of\\_jornal-a-uniao/decada-de-1980/1980-1/julho/04-07-1980.pdf/view](https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao/decada-de-1980/1980-1/julho/04-07-1980.pdf/view) e [https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy\\_of\\_jornal-a-uniao/decada-de-1980/1980-1/julho/05-07-1980.pdf/view](https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao/decada-de-1980/1980-1/julho/05-07-1980.pdf/view)

As razões que motivaram tal resolução ainda não foram totalmente esclarecidas, mas é provável que vários fatores contribuíram, como, por exemplo, o processo de profissionalização da Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB), fruto da parceria firmada entre a UFPB e o governo estadual, e, com toda a certeza, o sucesso do Madrigal em terras gaúchas. Depreende-se, portanto, que, para além da função econômica, política, social, educacional e estética, o Festival de Coros de Porto Alegre também atuou no campo das identidades. Baseados naquilo que viram e ouviram, e conscientes das comunalidades e das singularidades que os aproximavam e os distanciavam dos diversos grupos oriundos do Brasil e do estrangeiro presentes naquele certame, os membros do Madrigal Paraíba se reconheceram como integrantes de um conjunto vocal de excelência, e essa noção de pertencimento os levou a assumir uma nova postura, marcada, nesse caso, pela alteração do *status*, isto é, de amador para profissional. Ainda em 1976, o Madrigal integrou uma caravana artística que consistia na exposição de filmes, quadros e

livros de autores paraibanos, bem como na apresentação de peças teatrais e do coral em várias capitais da região Norte e Nordeste do Brasil.

Pedro Santos era um artista multimídia, envolvido com música, teatro e cinema. Foi durante a sua gestão, como coordenador do NUDOC, que ele internacionalizou a área do audiovisual na UFPB, por meio da cooperação Brasil-França, sob sua coordenação de 1980 a 1985 (Meirelles, 2020, p. 17). Nesse período, por conta do intercâmbio com a Université Paris-Nanterre, Pedro Santos saiu da direção do Madrigal Paraíba, época na qual Tom K passou a regê-lo, dando continuidade ao trabalho e participando de eventos sociais, políticos e particulares, sendo destaque na imprensa (Figura 7).

Figura 7 – Jornal A União, João Pessoa-PB, domingo, 17 de agosto de 1980, ano LXXXVII, nº162.



Fonte: [https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy\\_of\\_jornal-a-uniao/decada-de-1980/1980-1/agosto/17-08-1980.pdf/view](https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao/decada-de-1980/1980-1/agosto/17-08-1980.pdf/view)

Em depoimento, o professor Tom K (2021) nos relata que, além de integrar o referido grupo, cantou em outros coros da cidade de João Pessoa, ampliando sua rede de amigos, passando a ser chamado carinhosamente pelo apelido de infância, Tom K, que foi adotado posteriormente como nome artístico. Além do Madrigal Paraíba, foi regente assistente do Coral IPÊ, hoje UNIPÊ (Centro Universitário de João Pessoa), maestro do Coral da Vila Romana, então chamada de IBRAVE, e Coral da Associação do Pessoal da Caixa Econômica Federal (APCEF), grupo com o qual trabalhou da década de 1980 até 2023 (Coelho, 2021).

Tom K assumiu a regência do novenário do Carmo, na capital paraibana, no início da década de 1980. A data precisa não se sabe ao certo, conforme ele mesmo comenta: “Pedro Santos faleceu em 1986. Foi antes, no começo de 1980, 82 ou 84, não me lembro bem. Foi no mesmo ano que Pedro Santos foi à França” (Mattos, 2017, p. 141). Esse é um capítulo especial na história do maestro, por conta dos laços afetivos que ele manteve, até o fim da vida, com esta profissão de fé, como devoto de Nossa Senhora do Carmo.

Mattos (2017) investigou esta manifestação e entrevistou o maestro Tom K, assim como outras pessoas relacionadas ao evento. Ele narra como foi o seu envolvimento com a novena:

Acompanhei Pedro Santos na novena para ouvir. Fui convidado para subir no coro e aprender como aula de regência e conhecer a partitura. Ouvimos uns anos antes padre Zé tocar a novena. Teve alguém antes de Pedro Santos. Tive aula de regência com Pedro e foi por isso que comecei a assistir “Venha para cá que ver mais de perto” e assim comecei meu compromisso de ir todo ano. Quando Pedro viajou para a França, padre Zé disse: “Você vai reger a novena!”. Pronto! Botei pra tremer! Ele me deu uma

partitura no formato paisagem com todos os instrumentos escritos a lápis grafite. Tem a letra e todos os instrumentos. Marcou todas as vozes no livrinho. A primeira vez me enrolei todo em idas e vindas. Então indiquei todas as vezes de repetição. Quando Pedro voltou da França, passei a dividir com ele e, aos poucos, ele foi deixando, até ir só assistir, antes de falecer, como que se despedindo (Mattos, 2017, p. 141).

Como vimos, a conexão de Tom K com Pedro Santos era profissional e pessoal. A forma como ele se refere ao seu mestre-mentor revela uma conexão afetiva e, de acordo com Fonseca (2014), os aspectos emocionais são determinantes para todo e qualquer processo de aprendizagem. Apesar de ter dedicado um terço de sua vida à condução da novena, a saída de Tom K da direção desse trabalho foi desastrosa. Uma das pessoas entrevistadas por Mattos (2017), assim relatou o episódio:

Tom K é uma pessoa que se entregou de corpo e alma para a novena e levou a família inteira. É uma pessoa que conseguia a mesma essência de padre Zé e ficou durante 25 anos trabalhando para isso e dando sua contribuição e não poderia ter acontecido assim [em referência à saída do maestro Tom K do novenário, grifo nosso]. Eu acho que a Igreja foi “sacana” com um maestro que dedicou tanto, para agora, quando menos espera, um mês antes do início da novena, receber uma carta fria dizendo que não precisava mais dele. Durante uns anos, algumas vezes aqui [...] uns dias que Tom K não podia reger. Acho que a maestrina (Marinalva) não foi ética com ele. Ela ligou para todos perguntando se aceitariam reger a Novena do Carmo. Ela disse que não assumiria, que não achava ético e não iria aceitar sem falar com Tom K. “Assumiu a regência uma pessoa que não tem técnica para comandar um grupo”. Em 2012, ela teve que viajar no meio da novena, trouxe um maestro aluno-instrumentista, que regeu para substituí-la. Eu tentei ajudar o maestro a ensaiar as diversas voltas e compreender a partitura. Sem Tom K, a novena perdeu a qualidade e o rigor possível. A Igreja não tem o mínimo compromisso com os músicos e cantores que estejam lá em cima. A substituição dos cantores está sendo feita de qualquer jeito. Não existe interesse em renovação. Todo ano está morrendo uma velhinha e não existe ensaio. Tem até padre desafinado que não sabe a música e não responde na tonalidade correta (Mattos, 2017, p. 140-141).

O relato apresentado por Mattos (2017) mostra a complexidade do processo de mudança que envolvia a saída de Tom K e a entrada de Marinalva, que passaria a ser a nova regente da novena. A mesma pesquisadora diz ainda que Tom K ficou magoado com a forma como o processo foi concluído, sobretudo porque não iria cumprir a promessa que havia feito à sua mãe, quando ela estava prestes a falecer, qual seja a de cantar o solo do *Tantum Ergo* no encerramento da festa. Como destaca Tom K, “era difícil para cantar com microfone. Flos Carmelis cantava primeiro no início e depois passou a cantar no final da novena. Começava cantando bem *ppp* e depois estourava. O povo gostava deste contraste” (Mattos, 2017, p. 143).

O trauma gerado por tal imbróglio foi superado, pois, conforme ressalta Mattos (2017, p. 140), Marinalva foi falar com Tom K sobre o ocorrido e ele “deu o seu consentimento para ela assumir como maestrina oficial da Novena do Carmo sem ressentimentos”. A análise do gesto de Tom K nos revela muitas facetas da sua personalidade, incluindo a generosidade, o companheirismo, a capacidade de solucionar conflitos e o bom humor, esse último presente em muitas das suas composições e arranjos.

Em 1986, após o falecimento do seu fundador, o Madrigal Paraíba passou a se chamar Madrigal Pedro Santos. Com Tom K dirigindo o grupo, o coro participou de festivais e concursos pelo país, incluindo o Concurso Villa-Lobos de Canto Coral, em outubro de 1987, no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, certame no qual obteve a terceira colocação. Também merece destaque o Curso Internacional de Música, realizado em João Pessoa, de 8 a 29 de julho de 1990, um evento promovido pela Fundação Espaço Cultural da Paraíba, coordenado pelo maestro Eleazar de Carvalho, sob a gestão de Tarcísio de Miranda Burity. Por fim, repetindo o ciclo iniciado com Pedro Santos, em 1975, e porque a memória é um “elemento constituinte do sentido de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentido de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (Pollak, 1992, p. 212), o Madrigal esteve novamente no Rio Grande do Sul, participando, em 25 de outubro de 1990, do 15º Festival Internacional de Coros de Porto Alegre.

Posteriormente, Tom K colaborou com a Fundação Musical Isabel Burity (FUMIB), uma entidade voltada para projetos musicais e que havia sido idealizada pelo governador Tarcísio de Miranda Burity para homenagear sua irmã, Isabel Maria Burity Mandl (1931-1990). Assim, em 1992, Tom K passou a reger o Coro da FUMIB e o Madrigal Pedro Santos concomitantemente. Silva (2023) comenta sobre o referido grupo, dizendo que, na época ele era aluno da Licenciatura em Educação Artística, com habilitação em Música, e Tom K era seu professor. Ele sabia das atividades que Tom K desenvolvia, por conta do contato frequente e porque teve a oportunidade de acompanhá-lo em alguns ensaios e apresentações do Madrigal Pedro Santos. Sobre o Coral da FUMIB, ele diz que

Havia, naquele momento, um movimento em torno da criação dessa fundação, que iria homenagear a professora Isabel Burity. Tom K foi convidado para assumir a direção artística do coro, um tipo de madrigal com poucas pessoas, para interpretar um repertório seletivo e de alta performance. Ele, então, vendo meu interesse e experiência, e em decorrência da proximidade que nós tínhamos, me convidou para ser o maestro assistente do referido coro. Foi um período curto, mas bem interessante (Silva, 2023, Depoimento Oral).

Como pontuou Silva (2023), a situação foi temporária e, em 1993, não obstante todo o sucesso do trabalho que desenvolvia com grupos de alta performance e que participavam de eventos relevantes no âmbito musical dentro e fora do estado, Tom K afastou-se da regência do Coral da FUMIB e do Madrigal Pedro Santos, por conta de razões políticas, econômicas, técnicas, dentre outras. A Figura 8 é uma foto do programa do concerto de abertura da FUMIB, no dia 14 de junho de 1992.



Figura 8 – Programa do concerto de abertura da FUMIB.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Na sequência, Tom K fundou o Coro de Câmara Villa-Lobos, que teve como primeiros coristas ex-integrantes do Madrigal Pedro Santos e do Coral da FUMIB, dentre os quais Ottoni de Figueiredo Mello, Pedro Paulo e Gilson Pedrosa (baixos), Ademir França, Almir França (tenores), Irece Cavalcante, Marta Acella, Fátima França, Selma Garrido, Márcia Paz, Wilma (contraltos), Eliza Leão, Ana Gouveia, Juracy Lima, Rosemary Fabião (sopranos) e Erivaldo (secretário). Tom K ficou a frente do Villa-Lobos por cerca de 10 anos. Posteriormente, ele assumiu a direção do Coral Universitário da Paraíba Gazzzi de Sá, ao lado de Eduardo Nóbrega, com quem dividiu o pódio por mais de 15 anos.

Em 1994, assumiu a regência do Coro Sinfônico da Paraíba, conduzindo-o por uma década. Durante esse período, realizou concertos com a OSPB em parceria com seus respectivos regentes, incluindo Eleazar de Carvalho, Miguel Angel Gilard, Isaac Karabchevsky, John Neschling, Cláudio Santoro, Roberto Tibiriçá e Elena Herrera.

É importante ressaltar que Tom K regia coros como uma atividade paralela ao seu trabalho como docente, carreira iniciada em 1977, quando começou a lecionar no Conservatório Antenor Navarro. Em 1986, entrou para a Universidade Federal da Paraíba, onde atuou por mais de 30 anos no Departamento de Artes (posteriormente nomeado Departamento de Educação Musical – DEM) como professor de regência, violão, linguagem e estruturação musical, história da música e análise. Também exerceu cargos administrativos, como a chefia do DEM.



Tom K orientou um grande número de discentes da Licenciatura em Educação Artística (hoje Licenciatura em Música), que ingressaram para o mundo do trabalho como regentes. A lista é extensa, mas podemos destacar os nomes de Maria do Socorro Estrela, Anderson Florentino, Vladimir Silva e Erivan Silva, para citar apenas alguns. Conforme observa Silva, em relato oral (2023),

Nas aulas com Tom K, ainda que houvesse planejamento, havia sempre espaço para certo tipo de improviso, fruto da interação com os alunos, que traziam questões práticas do dia a dia da atividade coral e da sala de aula, de modo geral. Eu, particularmente, tive a oportunidade de interagir muito com ele. Nós falávamos sobre tudo, arranjos e composições, incluindo os nossos, projetos em andamento, literatura coral, interpretação e música do Renascimento, que era uma paixão que nós tínhamos em comum. Mais do que um professor, Tom K foi um grande amigo e me ajudou em inúmeros momentos da minha temporada em João Pessoa, entre 1988 e 1992. Como eu era de Campina Grande e não tinha família na capital, fui morar na residência universitária, que naquela época ficava lá em Jaguaribe, ao lado do Centro Administrativo, onde hoje é a Reitoria do Instituto Federal da Paraíba. As condições eram bem precárias e eu me alimentava no Restaurante Universitário, duas vezes por dia. Tom K, sensibilizado com a situação, inúmeras vezes me convidou para almoçar em sua residência, que era ali, no Castelo Branco, bem próximo à UFPB. Lá, sempre às sextas, era servido um cozido ou pirão. A Coca-Cola gelada estava sempre à mesa. Eu participava daquele momento de convívio familiar, ao lado dele, de Elisa e seus filhos, Ana Carolina, Ana Catarina e Arthur, que era uma criança com muita energia. A forma carinhosa e o sabor daquele banquete preenchem até hoje a minha memória com os melhores sentimentos de gratidão. E eu tenho certeza de que esse é um sentimento muito comum entre as pessoas que tiveram a oportunidade de estudar e conviver com Tom K.

Para expandir os seus conhecimentos, e conseqüentemente crescer na carreira do magistério superior, Tom K foi aprovado para o Mestrado em Música na Universidade Federal da Bahia, com ênfase em Regência. O processo seletivo ocorreu em 1995, enquanto a entrada no referido curso se deu em 1996. Na Escola de Música da UFBA, e sob a orientação do professor Erick Magalhães Vasconcelos, estudou ao lado de João Omar, filho do compositor-violeiro Elomar, José Maurício Valle Brandão e Vladimir Silva, que havia sido seu aluno na UFPB.

A experiência em Salvador foi importante, tanto por conta dos aspectos acadêmicos quanto por causa dos elementos afetivos que foram estabelecidos naquela temporada que se estendeu até 1999. Havia, na verdade, uma verdadeira colônia de paraibanos fazendo pós-graduação na UFBA, que tinha excelente conceito junto à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Era um programa de pós-graduação muito concorrido e para o povo do Nordeste era uma excelente opção, especialmente pela localização. Assim, dentre os conterrâneos que Tom K encontrou por lá, além de Vladimir Silva, estavam Romério Zeferino, que também fora seu aluno na UFPB, Alba Valéria, Alice Lumi,

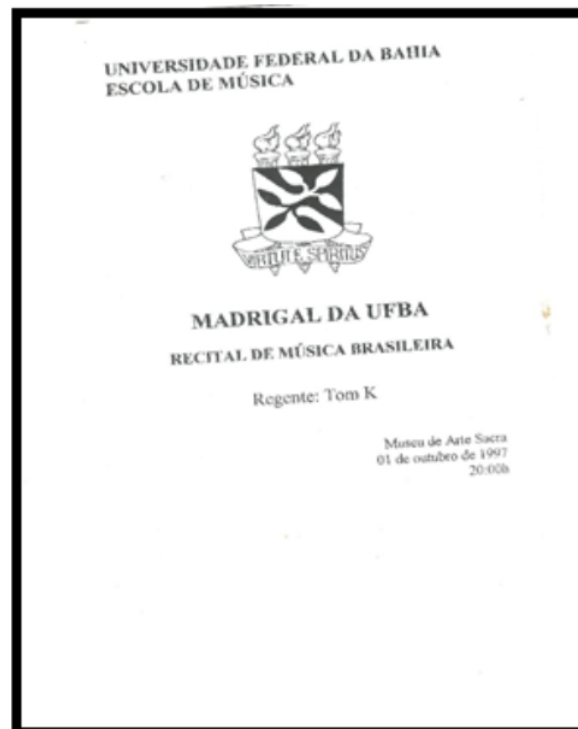
Carlos Anísio, Maurílio Rafael e Albérrio Diniz, todos docentes da UFPB, campus I e II, respectivamente.

Ao falar da relação com Tom K e mais particularmente da temporada na Bahia, Silva (2023) diz que

Na capital baiana, entre 1996 e 1999, fomos colegas no Mestrado em Música, na classe do professor Erick Vasconcelos. Vivemos intensamente aqueles três anos. Convivíamos diariamente na Escola de Música, no Vale do Canela. Caminhamos juntos, subindo e descendo ladeiras, pesquisando e conversando, às vezes em diferentes bibliotecas e salas, quase sempre no nosso apartamento, nos finais de semana. A avenida Princesa Isabel era reduto paraibano, o refúgio no qual eu, Jane, Tom K, Maurílio Rafael e Romério Zeferino, entre garfadas e goles, compartilhávamos nossas experiências, nos sentíamos em família. Há tanto o que contar sobre Tom K em terras soteropolitanas que certamente seria possível escrever um romance (Silva, 2023, Depoimento Oral).

Na Escola de Música da UFBA, além do seu orientador, Erick Vasconcelos, Tom K teve aulas com Jamary Oliveira, Manuel Veiga, Ilza Nogueira, padre Pedro Ferreira da Costa e Silvério Maia. O produto da sua pesquisa foi a dissertação *Catimbó, para coro misto de José Alberto Kaplan: uma abordagem comparativa à luz do cancioneiro sacro popular nordestino*, apresentada em 1999. Ele também regeu o Madrigal da UFBA, como parte das atividades do Mestrado (Figura 9).

Figura 9 – Capa do programa do concerto Madrigal da UFBA.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Acerca do trabalho de Tom K, Santiago (2016), ao refletir sobre os 25 anos de criação do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, o classifica

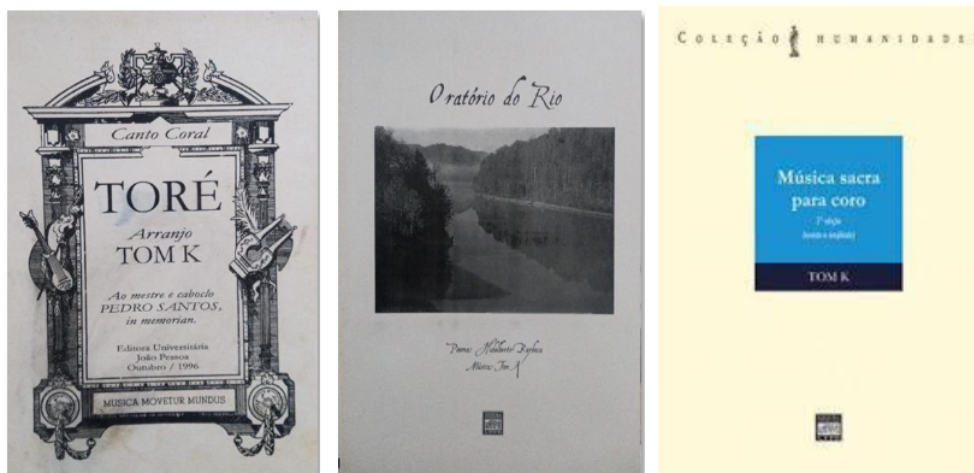
como a contribuição mais significativa de um compositor paraibano escrita nos moldes do aproveitamento do manancial musical regionalista. O primeiro enfoque do memorial trata do incentivo à composição com embasamento regionalista, bem como da organização do movimento coral na Paraíba. Ambos cabem a Gazzi de Sá, aluno dileto de Villa-Lobos, que, através da sua escola de música, revoluciona e dá novos ares à vida musical tabajara. O tema seguinte aborda aspectos relativos ao canto responsorial, que perpassa a história e sobrevive dialeticamente entre muitos povos com resquício das apropriações da música do povo pela igreja e vice-versa. A parte central do trabalho trata do substrato em que se insere a obra “Catimbó”, de José Alberto Kaplan: o Cancioneiro Sacro Popular Nordestino. Este cancioneiro é formado pela contribuição de vários compositores, que, seguidores ou não da vertente musical regionalista esboçada por Gazzi de Sá, utilizam-se do farto material musical que tem sido levantado por pesquisadores que, fascinados pela magia dos cultos ritualísticos, visam entender as múltiplas facetas da arte, ciência e religião com que se revestem algumas dessas instituições reguladas pela tradição e credences populares. Por fim, através da análise comparativa com outras obras do Cancioneiro Sacro Popular Nordestino, é possível evidenciar, dentro da contribuição coral paraibana, a magnitude da obra “Catimbó”, de José Alberto Kaplan, salientando não só o grau de dificuldade vocal técnica, como também a complexidade expressiva tanto dinâmica quanto agógica, além da contextualização telúrica entre o real e o imaginário (Santiago, 2016, p. 239-240).

A temática do sagrado afro-ameríndio e da cultura afro-brasileira fascinavam Tom K. Ele tinha interesse pelo assunto, razão pela qual escreveu algumas obras nesse estilo, incluindo um arranjo de dois cantos da Jurema (*Ó, Luanda e Três sementinhas*), com o qual conquistou o primeiro lugar num concurso ao final da década de 1970, e *Imperiá*, com o qual se classificou, em terceiro lugar, em outra competição. A inspiração para compor músicas ligadas à cultura e à religião afro-brasileira veio através dos seus mestres e do estudo laboratorial. A esse respeito, Pimenta Filho (2023) diz que ele e Tom K foram

para um centro de umbanda próximo de Santa Rita e, ao chegarmos ao local, Tom K tratou de acompanhar, da forma mais atenta possível, o som dos batuques. E ele parecia estar totalmente absorvido pelas batidas fortes do ritmo de origem africana. Ficou postado próximo à saída do centro, gesticulando com as mãos como se estivesse a tocar um daqueles tambores (Pimenta Filho, 2023, Memórias do Primo Tom K).

Nesta 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, estado da Paraíba. É importante destacar que o *Toré* foi a primeira partitura publicada pela EDUFPB, que, posteriormente, em 2007, publicou seu segundo livro de partituras, *Oratório do Rio*, e, em 2013, lançou, pelo projeto Coleção Humanidades, seu terceiro livro, *Música Sacra para Coro*, segunda edição revista e ampliada (Figura 10).

Figura 10 – Capa dos livros de Tom K publicados pela EDUFPB.

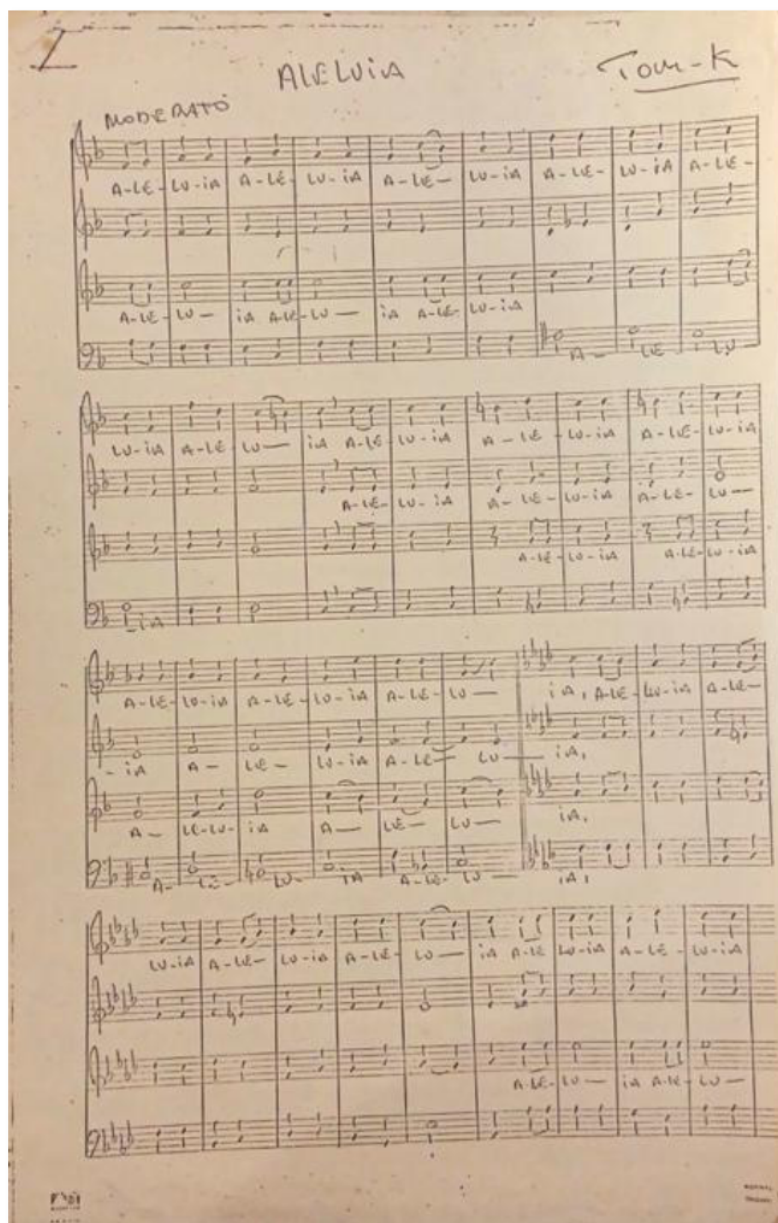


Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Os cantos desse culto foram apresentados em forma de suíte para coro, com a finalidade de dar uma amostra de todo o ritual, que vai da abertura, passando pelo chamado das entidades e pela louvação aos mestres detentores da ciência da Jurema, que baixam nos caboclos para ensinar remédios e curar doentes. Este trabalho, que foi dedicado ao mestre e caboclo Pedro Santos, *in memoriam*, reitera a estreita conexão que havia entre os dois.

Tom K produziu várias obras originais e arranjos, desde os anos 80, quando o maestro Pedro Santos lhe encomendou uma composição em estilo processional para ser apresentada na entrada de formatura da UNIPÊ. A música *Aleluia* foi, portanto, sua primeira obra oficial (Figura 11).

Figura 11 – Aleluia, primeira composição de Tom K.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Parte dessa produção foi gravada em CDs, incluindo os álbuns *Mário de Andrade por músicos da Paraíba* (1994), no qual consta *Elegia*, e *Tom K por alunos* (2009), totalmente dedicado à sua obra. A respeito desse trabalho, ele assim comenta:

Venho tentando informalmente manter os alunos da licenciatura em música unidos e ocupados. Assim, ao dar conta da necessidade de reforçar o solfejo de turma, iniciei um projeto chamado “Voz pra todo canto”. Nós nos reunimos após as aulas para solfejar de primeira vista, obras da literatura coral. Para incentivar os relacionamentos artísticos e humanos, inventei no encerramento do semestre um “Sarau”, aproveitando um fenômeno de celeste chamado de “Lua Azul”. A ideia era fazer com que cada aluno



participasse desde a organização dos “comes e bebes” até as várias performances e possíveis romances. O projeto “Tom K por alunos” nasceu, em primeiro lugar, da observação de que durante os projetos anteriores houve sempre um núcleo de alunos do tipo “pau pra toda obra”, que embora, na época, ainda não tenha atingido a maturidade técnica, mas já despontava como realidade artística de muita dignidade. O segundo instante se deu de uma necessidade pessoal de desengavetar algumas composições. Eu poderia ter escrito um projeto para as várias leis de incentivo e chamados especialistas em cada instrumento e teria com certeza, um altíssimo grau de execução, mas optei por transformar a ideia do projeto num laboratório camerístico onde tomei a responsabilidade dos ensaios com os vários grupos. Só sei que ao longo do nosso relacionamento assinamos um cheque em branco, pleno de compreensão e carinho recíproco. Portanto, em face às várias faces dessa moeda esse projeto é caríssimo (Coelho, 2009).

Neste depoimento, podemos perceber o respeito e a parceria que Tom K mantinha com seus alunos, acreditando e investindo em cada um deles. Compositor atuante e com grande número de obras, algumas das quais serão discutidas em detalhes na próxima seção, Tom K, em 2003, foi um dos fundadores do Laboratório de Composição da UFPB, o COMPOMUS (Figura 12).

Figura 12 – Tom K (o primeiro da esquerda para a direita) com compositores e membros do COMPOMUS.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Na foto acima, ele está ao lado de Arimatéia Farias, Rogério Borges, Wilson Guerreiro, Orlando Alves, Walder Vieira, Eli-Eri Moura, Marcílio Onofre, Jorge Ribbas e Carlos Anísio. Anos depois, no dia 13 de setembro de 2016, Tom K foi o tema do projeto SESC Partituras, em João Pessoa. “Fico muito agradecido por ter sido lembrado”, confessou ele, na época, para o Jornal A União (Cabral, 2023).

Ao oficializar sua aposentadoria, em 2017, Tom K foi homenageado, em um concerto público (Figura 13), com o Coral Universitário da Paraíba Gazzi de Sá, no Centro Cultural São Francisco, na capital paraibana.

Figura 13 – Programa do concerto da oficialização da aposentadoria de Tom K.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Foi um evento especial, com a presença de familiares e amigos, que ressaltaram seu legado e a vasta colaboração em diferentes segmentos. Vladimir Silva estava presente ao evento e, na ocasião, presenteou Tom K com uma crônica, que assim conclui:

É por isso que, neste momento, todas as homenagens lhe são pertinentes e justas. Recebe, portanto, maestro-amigo, nosso abraço de gratidão, nosso respeito, nosso reconhecimento por tudo o que você fez, nossos votos de felicidades. Que a aposentadoria seja apenas o início de uma nova fase e que você continue embelezando o mundo com sua música-poética, e prossiga construindo esse legado que incontestavelmente já entrou para a história da música no estado da Paraíba (Silva, 2023).

A Figura 14 é uma fotografia de Tom K ao lado de Eliza Leão (esposa), Arthur, Ana Catarina e Aninha (filhos), no encerramento do *Recital BIS*.

Figura 14 – Tom K com a família.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Nos últimos anos, por conta da pandemia provocada pelo COVID-19 e em virtude dos problemas de saúde, Tom K afastou-se um pouco da atividade como regente, trocando o palco pelo escritório, onde dedicou-se com afinho à criação de novas obras, talvez consciente da finitude do seu tempo. O falecimento do maestro causou grande repercussão no cenário nacional, conforme nota da Nova Associação Brasileira de Regentes de Coros (NABRC-ABRACO) e de várias outras instituições e entidades país afora. A imprensa estadual noticiou o fato, como podemos ver nesta matéria, publicada no jornal A União do dia 3 de outubro de 2023:

“Uma perda indescritível para a Paraíba, nas áreas de composição e de canto coral, nas quais ele também era referência no Brasil”, declarou o maestro e professor universitário Eduardo Nóbrega, referindo-se à morte do maestro Tom K, aos 70 anos de idade, ocorrida ontem, data em que o corpo também foi sepultado, no final da tarde, no Cemitério Senhor da Boa Sentença, localizado na cidade de João Pessoa. [...] Amigo de longa data, com quem se apresentava no naipe de baixo, o cantor Ottoni de Figueiredo Melo também lamentou a perda, mas ressaltou que “o legado do maestro Tom K foi o de difundir o canto coral, criando grupos em instituições públicas e particulares numa época em que esses grupos só existiam em igrejas e colégios”. [...] Maestrina da Orquestra de Violões da Paraíba, Carla Santos destacou a figura de Tom K. “Um ser humano sensível, de coração magnífico, de uma delicadeza, gentileza e sensibilidade, com quem regemos vários concertos da OVPB. Ele era parte da nossa vida musical e a contribuição que deixa é a sua própria obra”, disse ela, em meio à emoção, por causa da perda do amigo. [...] Já o maestro Carlos Anísio lembrou que Tom K participou do que considera a “era de ouro do canto coral na Paraíba”, nos anos 1970. “O maestro Tom K fez um trabalho muito profícuo na UFPB e na cena cultural, tendo fundado e mantido vários corais”, afirmou o regente. [...] Ex-professor da UFPB e referência internacional em etnomusicologia, o carioca Samuel Araújo lamentou a morte do regente. “Eu o conheci no final dos anos 1970 e, durante toda a minha residência em João Pessoa, tive no Tom K um grande amigo, alguém que considero uma das pessoas

mais íntegras que conheci, além de um brilhante músico e um grande companheiro” (Cabral, 2023).

### 3. A música de Tom K: visão geral

Tom K dizia que dividia suas composições entre sacras e populares. Para ele, essas categorias revelavam dois compositores distintos (Coelho, 2021). Também se encontram, entre suas obras, composições experimentais, que se diferenciam bastante da maioria de suas outras criações mais ortodoxas, como demonstrado no Quadro 2.

Quadro 2 – Músicas experimentais de Tom K.

ANO	TÍTULO	INSTRUMENTAÇÃO
s.d.	<i>Música para virador de páginas</i>	Os executantes levam as partituras que quiserem e a dinâmica da performance é dada pelo virador de páginas.
s.d.	<i>Duelo para 2 Trompetes</i>	Com as campanulas encostadas, um músico sopra e o outro manipula os pistons, concluindo com <i>smak!</i>
s.d.	<i>Eclipse total</i>	Exercício dodecafônico para cordas, sem usar a nota sol.
s.d.	<i>Sombras sem luz</i>	Para coro, que deve explorar as sílabas do texto, sem alturas definidas
s.d.	<i>Sangue!</i>	Sangram rôtas e nuas esquálidas sombras sem luz
s.d.	<i>Fantasia trans-icônica</i>	Para tenor solo com cordas e sopros, roi roi, chibata, quenga de coco, zabumba e percussão variada.

Fonte: Elaboração dos autores.

No âmbito da música instrumental, ele escreveu as peças apresentadas no Quadro 3.

Quadro 3 – Música instrumental de Tom K.

ANO	TÍTULO	INSTRUMENTAÇÃO
1994	<i>Seresta fantasia</i>	Violão
1999	<i>Tanganera</i>	Violão
2001	<i>5531</i>	Para cordas
2001	<i>Romanceado</i>	Flauta, violino, violoncelo, violão e viola nordestina
2001	<i>Meia banda de Leão</i>	Dobrado - Banda
2001	<i>Modulus</i>	Flauta, violino, violoncelo e violão
2003	<i>Gambito do Rei</i>	Cordas e madeira
2004	<i>Modulus</i>	Violão
2006	<i>Canto da Mãe D'água</i>	Flauta, violino e violoncelo

2007	<i>Sonata</i>	Piano
2008	<i>Devaneio lógico</i>	Violino, viola e violoncelo
2009	<i>Prelúdio e choro pra mim mesmo</i>	Violão
2009	<i>Apanhei-te c'avaquinha</i>	Piano
2009	<i>Babando no cangote</i>	Sax, violão e pandeiro
2011	<i>É por aí</i>	Sax, piano e baixo
2015	<i>É por aí</i>	Orquestra de violões e baixo
2018	<i>Varanda à noite</i>	Cordas
2020	<i>Com vida nova</i>	Dois violões
2020	<i>Fantasia</i>	Orquestra de violões

Fonte: Elaboração dos autores.

Com relação à música vocal, para solistas e diferentes instrumentos, as peças estão descritas no Quadro 4.

Quadro 4 – Música vocal de Tom K.

ANO	TÍTULO	INSTRUMENTAÇÃO
1975	<i>Marília de Dirceu</i> Texto de Tomás Antônio Gonzaga a. Ária I (Lira IV)	Soprano, violão e flauta tenor
1977	<i>Cantiga por Leninha</i>	Mezzo e piano, com texto de Manoel Caixa d'Água
1978	<i>Marília de Dirceu</i> Texto de Tomás Antônio Gonzaga b. Ária VIII (Lira XIV)	Mezzo, violão, flauta alto
1978	<i>Marília de Dirceu</i> Texto de Tomás Antônio Gonzaga c. Ária IX (Lira XXV)	Soprano e violão
1979	<i>Cantigas da noite N° 1</i>	Mezzo e violão, com texto de Isa Y Plá Pinto
1993	<i>Elegia</i>	Tenor, cordas, flauta, clarinete, trombone e percussão
2008	<i>Água viva</i>	Soprano e piano
2010	<i>Ciclo das flores: Bendita flor, bendito fruto</i> Texto de Adriano de León	Soprano, violão e flauta
2010	<i>Ciclo das flores: Primavera</i> Texto de Eleonora Montenegro	Soprano, violão e flauta
2015	<i>Acalanto N° 1</i>	Soprano, piano e baixo
2017	<i>Trabalho perdido</i>	Mezzo, violão, sanfona, baixo e percussão
2019	<i>Ciclo das flores: Flor e tempo</i> Texto de Chico Viana	Soprano, violão e flauta

Fonte: Elaboração dos autores.

É importante observar que, mesmo com tanta experiência e produção, Tom K não se reconhecia como um compositor, porque, na perspectiva dele, “um compositor precisa ter um projeto composicional, uma prática cotidiana”, elementos que assumidamente ele não incorporou ao seu dia a dia, visto que escrevia pela inspiração do momento (Coelho, 2021, Depoimento oral).

#### 4. A música coral de Tom K: arranjos e composições



Em seu processo criativo, Tom K dava visibilidade às vozes e à música dos povos silenciados. Tugny (2006), ao abordar o 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).

No conjunto de obras de Tom K, e como já comentamos, observamos como ele explorava os rituais indígenas e os cultos afro-brasileiros, passando também pela liturgia cristã, as cantigas de roda. Um exemplo é o *Toré dos Caboclos e dos Mestres*. A peça está disposta em nove seções, todas em Fá maior (Figura 15).

Figura 15 – *Toré dos Caboclos e dos Mestres*, de Tom K, abertura.

SOP  $\text{♩} = 100$  1º Já vem abrindo os caminhos  
 já vem a-brin-do os ca - mi-nhos já vem a-brin-do os ca  
 ALTO já vem a-brin-do os ca - mi-nhos já vem a-brin-do os ca  
 TEN Já vem já vem já vem já vem a-brin-do os ca - mi-nhos já vem já vem já vem a -  
 BAIXO Já vem já vem já vem já vem já vem já vem já vem a -

Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Os movimentos do *Toré* foram compostos com base nos estudos do antropólogo René Vandezande. Os ritmos e as melodias são originais e notadamente diatônicas, como descrevem Silva e Brandão (2020). Sobre a obra, Tom K relata: “Nas partituras não consta dinâmica nem agógica nem indicação de andamentos, mas, quando ensaio, uso tudo que tenho direito. Contudo, eu sempre espero uma parceria com o intérprete, não apenas nessa obra, mas em quase tudo que faço” (Coelho, 2020 *apud* Silva e Brandão, 2020, p. 116).

O ciclo *Invocações Indígenas* é outro exemplo desse enfoque. Embora compostas separadamente, as quatro peças, escritas para vozes iguais, dialogam sob o ponto de vista musical e textual. *Catiti*, *Cairê* e *Rudá*, para dois sopranos e contralto *a cappella*, foram compostas no final da década de 1970<sup>3</sup>, conforme vemos na Figura 16.

<sup>3</sup> Segundo Tom K, estas invocações foram colhidas pelo general Couto de Magalhães (1837-1898), representando as súplicas de uma jovem indígena, dirigidas à Catiti, Cairê e Rudá. Os textos tratam do amor, pois “os tupis consideravam as luas cheia (Cairê) e nova (Catiti), elementos auxiliares de Rudá, o deus do amor, e tinham invocações semelhantes às que cantavam aquele deus, e para o mesmo fim de trazer os amantes ao lar doméstico, pelo poder da saudade” (Guimarães; Lima, 1991). “Catiti: Lua nova, ó lua nova, assoprai em (fulano), a lembrança de mim, eis-me aqui, estou em vossa

Figura 16 – *Catiti, Cairê e Rudá*, de Tom K.

**Sistema 1:**

**SOPRANO:** CA - TI - TI CA - TI - TI I - MA - RA NO - TI - A NO - TI - A I - MA - RA

**MEZZO:** CA - TI - TI CA - TI - TI I - MA - RA NO - TI - A NO - TI - A I - MA - RA

**CONTRALTO:** CA - TI - TI I - MA - RA NO - TI - A

**Sistema 2:**

**SOPRANO:** CA - I - RE CA - I - RE NU MA - NU - A - RA

**MEZZO:** CA - I - RE NU MA - NU - A - RA

**CONTRALTO:** CA - I - RE CA - I - RE NU MA - NU - A - RA

**Sistema 3:**

**SOPRANO:** RU - DA RU - DA IU - A - KA PI - NA - IE

**MEZZO-SOPRANO:** RU - DA RU - DA IU - A - KA PI - NA - IE

**CONTRALTO:** RU - DA RU - DA IU - A - KA

Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Essas três peças foram gravadas pela banda Tribo Ethnos, em conjunto com algumas coristas do Coro de Câmara Villa-Lobos. Durante a pandemia, o Coro de Câmara de Campina Grande, sob a regência do maestro Vladimir Silva, produziu uma gravação em vídeo para o concerto de encerramento do IX Festival Internacional de Teatro e Artes Performativas, realizado de forma híbrida, em 2022, no Teatro Ribeiro Conceição, em Lamego, Portugal<sup>4</sup>.

presença, fazei com que eu, tão somente ocupe seu coração. Cairê: Eia, ó minha mãe (lua), fazei chegar esta noite, ao coração dele, a lembrança de mim. Rudá: Ó Rudá, tu que estás nos céus, e que amas as chuvas... tu que estás nos céus... faze com que ele, por mais mulheres que tenha, ache todas feias; faze com que ele se lembre de mim esta tarde, quando o sol se ausentar no ocidente”.

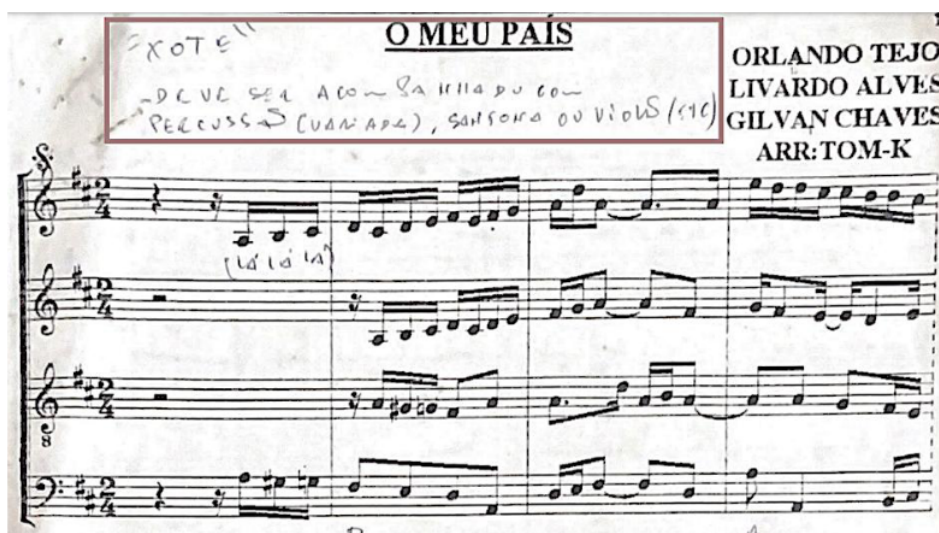
<sup>4</sup> Para conferir a gravação, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=QvarzefPgAO>

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 *Guaracy* também para coro masculino e orquestra e outra só para banda sinfônica, dedicado ao maestro e professor Sandoval Moreno, da Universidade Federal da Paraíba. Nesta versão, o coro foi substituído por um quarteto de saxofones.

Tom K também era um compositor engajado com as questões do seu tempo. Exemplo disso são os arranjos que fez para dois xotes, *O meu país* e *Xote ecológico*, que fizeram muito sucesso por causa da temática econômica, política e social que abordam. O primeiro, imortalizado na voz de Flávio José, é bastante incisivo e fala sobre as inúmeras injustiças sociais que afetam crianças, pobres, negros, mulheres e outras minorias sociais silenciadas, apontando os problemas gerados pela violência de gênero, o estupro, o feminicídio e a fome, de modo geral.

Neste arranjo (Figura 17), pode-se observar anotações que o próprio Tom K fez na partitura e que revelam a forma como ele idealizou a execução e sua interação com o intérprete, que geralmente era feita com muita liberdade e espontaneidade. Neste primeiro trecho, o arranjador indica, por meio de inscrições feitas à mão, que é um xote e que “deve ser acompanhado com percussão (variada), sanfona ou violão”, com o texto inicial em Lá-iá-lá-iá. Suas indicações continuam. Sobre o texto, ele sugere que “não precisa cantar todas as estrofes, para cada apresentação selecionar três partes” e indica a inserção de gestos performáticos: “Nesta hora levantar o dedo indicador da mão direita ao olho direito, puxando um pouco a pálpebra inferior p/ baixo, a fim de arregalar um pouco o olho, demonstrando vivacidade” (Figura 18).

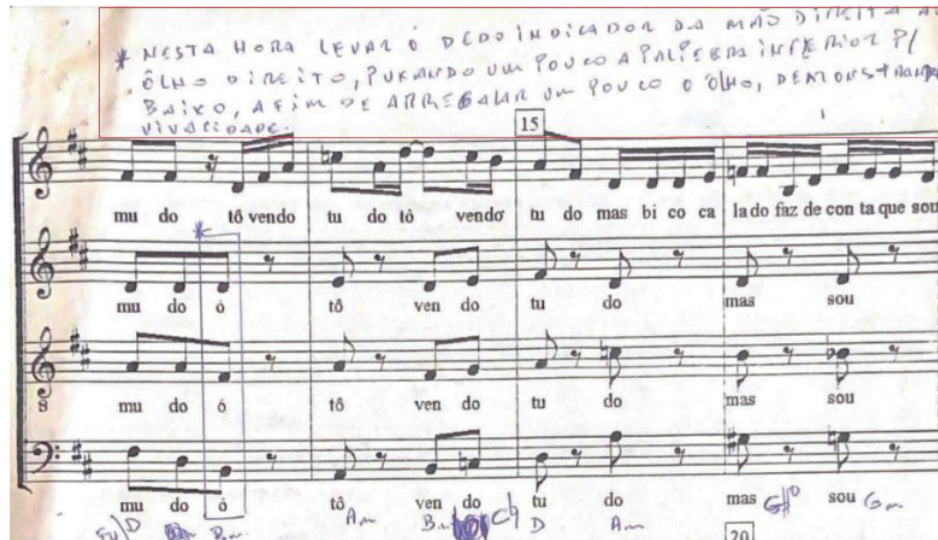
Figura 17 – *O meu país*, com observações feitas à mão pelo compositor.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.



Figura 18 – O meu país, indicações para os intérpretes, manuscrita pelo compositor.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Já no arranjo de *Xote Ecológico*, gravado por Luiz Gonzaga, ele chama a atenção para os inúmeros problemas provocados pela exploração irresponsável dos recursos naturais, o que tem provocado desmatamento, poluição, alterações climáticas, como podemos observar no texto do refrão: “Cadê a flor que estava aqui?/ Poluição comeu./ E o peixe que é do mar?/ Poluição comeu./ E o verde onde é que está?/ Poluição comeu./ Nem o Chico Mendes sobreviveu”. A alusão ao ativista Chico Mendes evidencia a violência no campo e a complexidade da reforma agrária, questão sensível e que tem provocado o assassinato de inúmeros líderes camponeses no Brasil, sobretudo nas regiões Norte e Nordeste.

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 contando uma piada ou fazendo graça com as situações corriqueiras, até mesmo aquelas mais complexas e dramáticas. Isso fica muito evidente no seu trabalho criativo, tanto nas composições originais quanto nos arranjos, dentre os quais no *Xote das meninas*. Esse é um arranjo simples, mas com recursos que potencializam o caráter brincante do texto. Silva (2023) perguntou a Tom K por qual razão ele havia escrito o arranjo de *Xote das Meninas*, ao que ele disse: “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 (Figura 19).

Figura 19 – *Xote das meninas*, c. 27- 34.



Fonte: Acervo dos pesquisadores.

As músicas envolvendo temas seculares estão presentes entre os arranjos e composições de Tom K. *Baticum*, por exemplo, que ele dedicou ao professor Carlos Galvão, pode ser considerada uma obra *non sense*. Na partitura manuscrita (Figura 20), 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 samba-choro. O texto principal está na voz do soprano, enquanto contralto, tenor e baixo praticamente repetem o mesmo lenga-lenga: “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”.

Figura 20 – *Baticum*, manuscrito de Tom K.

Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Tom K recebeu vários prêmios como arranjador. Na década de 1980, participou de concursos, apresentando obras com o pseudônimo Brasabundo. Uma das peças foi *Baianá (Cantos das baianas) – O meu maracatu*. Segundo informações à capa da partitura em manuscrito, trata-se da segunda *Toada de Maracatu: Cambinda Estrela* – um maracatu de orquestra. As informações contidas em tal documento localizam o lugar da inspiração para esta música.

Com efeito, Cambinda Estrela, hoje uma associação, foi criada em 7 de setembro de 1935, no Alto Santa Isabel, localizada no bairro de Casa Amarela, na cidade do Recife, por trabalhadores que vieram da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Este maracatu foi objeto de estudo do compositor Guerra-Peixe (1914-1992), um dos primeiros a tratar do Cambinda Estrela no livro *Maracatus do Recife* (Guerra-Peixe, 1980).

Guerra-Peixe registra também a sequência dos cantos deste maracatu, quando saía em desfile de carnaval pelas ruas da Veneza brasileira: 1) *Quando eu vim lá de Luanda*; 2) *Meu maracatu*; e 3) *Cambinda Estrela*. Ao retornar, repetia-se o primeiro (Guerra-Peixe, 1980, p. 95). Conforme registrado, e em consonância com as informações na capa da partitura, *Baianá, Meu Maracatu*, de Tom K, é a segunda toada<sup>5</sup> cantada pelo grupo, quando os brincantes saem da sede em desfile (Figura 21).

Figura 21 – Manuscrito da capa do arranjo de *Baianá, Meu Maracatu*, de Tom K.

B'AIANA' = (CANTO DAS BAIANAS)

O MEU MARACATU //

2ª TOADA DO MARACATU: Cambinda Estrela.

UM MARACATU DE ORQUESTRA.

FUNDADO EM: Casa Amarela (RECIFE) = 07/09/1935

GRUPO INSTRUMENTAL	Percussão	Bonfô Banzá Tâbol Caixa Sôco Zabumba
	Sopros	Saxofone Trompete Trombone

Particularidade: A Boneca (DONA AURORA) tem cor branca.

Pseudônimo: BRASABUNDO.

João Pessoa, 01/06/1983.

Fonte: Acervo dos pesquisadores.

<sup>5</sup> Qualquer música executada no Maracatu de Orquestra é indiferentemente designada "toada", quer seja vocal ou instrumental (Guerra-Peixe, 1980, p. 96).

A instrumentação citada neste arranjo envolve percussão (gongué, ganzá, tarol, cuica, surdo, zabumba) e sopros (saxofone, trompete, trombones). Esse instrumental é comum para o Maracatu-de-Orquestra, podendo haver algumas particularidades, dependendo do grupo. Tanto a melodia quanto o texto deste arranjo são iguais aos que são cantados pelo Maracatu Cambinda Estrela, como podemos observar por meio do uso frequente de coloquialismos e expressões que revelam o contexto social no qual essa música era apresentada, seguindo o que está registrado no livro de Guerra-Peixe, como se pode observar nas Figuras 22 e 23.<sup>6</sup>

Figura 22 – Melodia de O Meu Maracatu.

**O MEU MARACATU**

BAIANA' TOQUE "QUATRO-POR-UM"

O meu Ma-ra-ca-tu É-im-pe-ri-á A-sua-na-ção  
 Tem-côr-te-re-á Tem-ba-que-de-som Tem-mui-to-valô  
 Fa-zen-do-fes-tis Ao-im-pe-ra-dô O-meu-Ma-ra-ca-tu  
 É-im-pe-ri-dô Gon-guê-e-ta-rô Sur-do-e-gan-zá  
 Cu-i-ca-de-som Bom-bo-cen-trá Bo-ne-ca-de-sé  
 De-to-do-pri-mô As-da-ma-de-honra Tem-to-do-valô  
 O-meu-Ma-ra-ca-tu É-im-pe-ri-dô

Fonte: Acervo dos pesquisadores.

<sup>6</sup> "O meu maracatu/ É imperiá/ A sua nação/ Tem côrte reá/ Tem baque de som/ Tem muito valô/ Fazendo festis/ Ao imperadô/ Gonguê e Tarô/ Surdo e ganzá/ Cuica de som/ Bombo centrá/ Boneca de sé/ De todo primô/ As dama de honra/ Tem todo valô".

Figura 23 – Meu Maracatu, de Tom K.

2ª TOADA DO MARACATU: CANSINHA ESTRELA

MP. *3ª Baiana* *Pseud: BRASABUNDO*

O MEU MARA-CA-TU É IM-PÉ-RI- A, A SUA NA-ÇÃO TEM CORTE RE-  
 E-LE É IM-PÉ-RI- A, A SUA NA-ÇÃO TEM CORTE RE-  
 MA-RA-CA-TU, A SUA NA-ÇÃO TEM CORTE RE-  
 MA-RA-CA-TU, A SUA NA-ÇÃO TEM CORTE RE-

CHESCANDO POUCA APOCO. *DECESSO*

- A, TEM BAQUE DE SOM TEM MUITO VA-LÔ FA-ZEN-DO FES-TIS AO IM-PÉ-RI-  
 - A, TEM BAQUE DE SOM TEM MUITO VA-LÔ FA-ZEN-DO FES-TIS AO IM-PÉ-RI-  
 - A, TEM BAQUE DE SOM TEM MUITO VA-LÔ FA-ZEN-DO FES-TIS AU  
 - A, MA-RA-CA-TU MA-RA-

1. 2.

- DÔ, O MEU MARA-CA-TU É IM-PÉ-RI- - DÔ, BON-GUE É TA-RO SÓ DE GAI-  
 - DÔ, MA-RA-CA-TU É-LE É IM-PÉ-RI- - DÔ, BON- GUE É TA-RO  
 IM-PÉ-RI- DÔ MA-RA-CA- infé-RI- DÔ DÔ MEU MARA-CA-  
 - CA-TU MA-RA-CA- - CA-TU MA-RA-CA-

Fonte: Acervo dos pesquisadores.

A literatura coral secular e sacra produzida por Tom K inclui salmos, antífonas e missas para coro *a cappella* e com acompanhamento, sejam para piano, orquestra, ou instrumental específico, conforme podemos observar nos dados apresentados



nos Quadros 5, 6, 7 e 8 e nos quais constam especificamente as obras vocais escritas até 2021.

Quadro 5 – Música sacra para coro a cappella, escrita por Tom K: 60 obras.

ITEM	TÍTULO	INSTRUMENTAÇÃO
1975	<i>Agnus Dei 1</i>	SCTB
1975	<i>Aleluia</i>	SCTB
1975	<i>Magnificat Lc 1, 46-55</i>	SCTB
1997	<i>Verbum caro – João (1,14)</i>	SSCTB
1998	<i>O salutaris hostia</i>	SCTB
2002	<i>Toré dos mestres</i>	SCTB
2003	<i>Agnus dei – Cordeiro de Deus</i>	SCTB
2003	<i>Antifonas Marianas: Alma redemptoris Mater</i>	SSC
2003	<i>Ave Maria 1</i>	SCTB
2003	<i>Ave Maria 2 (soli 4) (solo sop.)</i>	SCTB
2003	<i>Canto de amargura das almas penadas</i>	SCTB
2003	<i>Christus factus est</i>	SCTB
2003	<i>Dies irae</i>	SCTB-Solo (S ou T)
2003	<i>Domine, Tu mihi lavas pedes?</i>	TTBB
2003	<i>Et incarnatus est</i>	SCTB
2003	<i>Felle potus</i>	SCTB
2003	<i>Improperia</i>	SCTB
2003	<i>In monte Oliveti</i>	SCTB
2003	<i>Judas mercator pessimus</i>	SCTB
2003	<i>O vos omnes</i>	SSCTTB
2003	<i>Panis angelicus</i>	SCTB
2003	<i>Sepulto Domino</i>	SCTB
2003	<i>Stabat Mater</i>	SCTB
2003	<i>Tenebrae factae sunt</i>	SCTB-Solo (Br)
2011	<i>Miserere</i>	SCTB
2011	<i>Requiem 1</i>	SCTB
2011	<i>Tem compaixão de nós salmo (123/122)</i>	SCTB
2013	<i>Agnus Dei 2</i>	SSCTTB
2013	<i>Antifonas Marianas: Regina Coeli Laetare</i>	SCTB
2013	<i>Oração Santo Anjo</i>	SCTB
2013	<i>Pater noster 1 (SSATTB)</i>	SSATTB
2013	<i>Pater noster 2</i>	SCTB
2013	<i>Tantum ergo 2</i>	SCTB
2018	<i>Tão sublime sacramento</i>	SSCTBB
2019	<i>Madrigais espirituais: Refúgio (Salmo 46)</i>	TTBB
2019	<i>Requiem 2</i>	SCTB
2020	<i>Agnus Dei 3</i>	SSCTTB
2020	<i>Ave Maria 3</i>	SSC
2020	<i>Ave verum 1</i>	SCTB
2020	<i>Ave verum 2</i>	SSCTBB
2020	<i>Hino à Santo Antônio</i>	SCTB
2020	<i>Madrigais espirituais: A paz de Deus</i>	TTBB
2020	<i>Madrigais espirituais: Ânima</i>	TTBB
2020	<i>Madrigais espirituais: Bendito seja o sol</i>	TTBB
2020	<i>Sicut Servus – Salmo 41/42</i>	SCTB
2020	<i>Tota pulchra es Maria</i>	SSATBB
2021	<i>Adoramus te Christe</i>	SCTB
2021	<i>Adoro te</i>	SCTB
2021	<i>Antifonas Marianas: Ave Regina Caelorum</i>	SCTB
2021	<i>Antifonas Marianas: Salve Regina</i>	SCTB
2021	<i>Crucem tuam adoramus</i>	SSCTB
2021	<i>Crux fidelis</i>	SCTB
2021	<i>Dixit Maria</i>	SSC
2021	<i>Domine Jesu</i>	SCTA

2021	<i>Ecce panis angelorum</i>	SSCTBB
2021	<i>O bone Jesu</i>	SSCTBB
2021	<i>O esca viatorum</i>	SCTB
2021	<i>Pater noster 3</i>	SSCCTTBB
2021	<i>Sub tuum praesidium</i>	SSATBB
2021	<i>Ubi caritas</i>	SSCTBB

Fonte: Elaboração dos autores.

Quadro 6 – Música sacra para coro com acompanhamento escrita por Tom K: 14 obras.

ANO	TÍTULO	INSTRUMENTAÇÃO
1999	<i>Salmo XXII</i>	SSCTTB, cordas
2000	<i>Domine</i>	SCTB, cordas, órgão
2001	<i>In monte Oliveti</i>	SCTB-Solo (T), cordas
2001	<i>Salmo 123</i>	SCTB, cordas)
2001	<i>Ave verum</i>	SCTB, cordas
2001-2002	<i>Missa breve</i> a. Entrada b. Senhor c. Glória d. Santo e. Cordeiro f. Credo	SCTB, cordas
2001-2002	<i>Te Deum</i>	SCTB-Solo (S-T), cordas, cl, tbn, violão, viola nordestina
2002	<i>Salmos: De profundis</i>	SSCTTB, cordas
2002	<i>Salve Regina</i>	SCTB, cordas, fl.
2004	<i>Auto de Deus: Tema de Lázaro</i>	SSCTTB-Solo (C-Br.), cordas, fl, ob, cl, fg, tpt, tbn, tba
2008	<i>Ante faciem</i>	SCTB, cordas
2013	<i>Cemitério campestre</i>	SCTB, vl1, vl2, vla, vlc, perc., violão, xilo
2015	<i>Magnificat</i>	SCTB, cordas
2019	<i>Speravit anima mea in Domino</i>	SSC, vl1, vl2, vla

Fonte: Elaboração dos autores.

Quadro 7 – Música para o Natal: 8 obras.

ANO	TÍTULO	INSTRUMENTAÇÃO
1980	<i>É tempo de Natal</i>	SCTB
2005	<i>Natal sem fome 1</i>	SC
2007	<i>Estrela guia</i>	SC
2010	<i>Vinde ó pastores</i>	SCTB
2013	<i>Lôas</i>	SCTB
2013	<i>Natal sem fome 2</i>	SCTB
2019	<i>Linda estrela</i>	SCTB
2021	<i>É natal</i>	SSCTTB

Fonte: Elaboração dos autores.

Quadro 8 – Música secular escrita por Tom K: 17 obras.

ANO	TÍTULO	INSTRUMENTAÇÃO
1977	<i>Invocações indígenas: Catiti, Cairê, Rudá</i>	SSC
1981	<i>Ciranda (SATB)</i>	SCTB, piano, Clarinete
1982	<i>Marcha das cinzas</i>	SCTB
1990	<i>Baticum</i>	SCTB
2000	<i>Beijo de moça</i>	SCTB
2000	<i>Sofôna veia (SATB*)</i>	SCTB
2002	<i>Oratório do rio</i>	SATB-Solo (Mz-T), teclado, violão, fl, ob, cl (versão camerística)
2003	<i>Sarrabui</i>	SCTB
2005	<i>Invocações indígenas: Guaracy</i>	TTTTBBBB
2005	<i>Meladinho de batom</i>	SCTB
2008	<i>Canção inacabada</i>	SCTB
2008	<i>Samba ao Deus dará</i>	Voz, violão, fl, bx
2008	<i>Samba ao eterno amor</i>	Voz, violão, fl, cl
2009	<i>Omelete de flores</i>	SCTA
2010	<i>Doce de moça</i>	SSCC
2010	<i>Saudade é assim mesmo</i>	SSC
2021	<i>Acalanto 2</i>	SSCTB

Fonte: Elaboração dos autores.

## 5. Conclusões

A literatura coral produzida por Tom K contempla uma diversidade de formações (SCTB, TTBB e SSC), peças *a cappella* e com acompanhamento, sejam para piano, orquestra ou instrumental específico. Tanto nas composições quanto nos arranjos, ele abarcou várias formações e níveis de dificuldade, sempre apresentando elementos acessíveis e desafiadores para os intérpretes. Neste trabalho, catalogamos a sua obra composta até 2021. Acreditamos que, após essa data, o compositor escreveu outros arranjos e composições, até falecer aos 70 anos, em outubro de 2023.

Esta pesquisa permitiu uma imersão na obra coral de Tom K, evidenciando sua contribuição singular para a música coral produzida no estado da Paraíba e para o canto coral brasileiro, de modo geral. Ao longo do estudo, foi possível observar o cuidado minucioso do compositor com a construção timbrística, a instrumentação e a relação entre texto e música em suas composições. Seu compromisso com a qualidade artística e pedagógica reflete-se na estruturação das obras.

A investigação realizada mostrou-se pioneira ao preencher uma lacuna na documentação e análise do repertório coral de Tom K, que, apesar de ser um nome reconhecido entre regentes e corais, sua obra ainda carecia de um estudo sistemático que possibilitasse sua compreensão mais vertical, bem como sua ampla divulgação.

Este trabalho, além de destacar aspectos fundamentais da vida e da obra de Tom K, evidencia sua importância para o contexto local e nacional. Sua produção reflete uma compreensão das potencialidades vocais e do poder expressivo da música coral. Suas peças demonstram não apenas um refinamento técnico e estilístico, mas também uma preocupação em criar desafios interpretativos que

estimulem o desenvolvimento dos coristas. Essa abordagem evidencia seu papel não apenas como compositor, mas também como educador musical.

Ao término da pesquisa, esperamos ter colaborado com o processo de preservação e divulgação do trabalho desenvolvido por Tom K, ampliando as possibilidades de escolha do repertório cantado por coros brasileiros e do exterior, que geralmente se limitam a interpretar repertórios já consagrados pela tradição.

## Referências

CABRAL, Guilherme. *Tom K: uma referência ao canto coral*. **A União**, João Pessoa, ano 130, n. 209, 3 out. 2023, Caderno Cultura, p. 12, 2023.

COELHO, Antônio Carlos Batista Pinto. *Tom K por alunos*. [S.l.: s.n.], 2009. 1 CD. Contém depoimento de Tom K.

COELHO, Antônio Carlos Batista Pinto. Mensagem pessoal enviada a Daniel Berg Cirilo Alves, 30 nov. 2019. Acervo do destinatário, 2019.

COELHO, Antônio Carlos Batista Pinto. Mensagem pessoal enviada a Vladimir A. P. Silva, 10 abr. 2020. Acervo do destinatário, 2020.

COELHO, Antônio Carlos Batista Pinto. Mensagem pessoal enviada a Daniel Berg Cirilo Alves, 30 nov. 2020. Acervo do destinatário, 2020.

COELHO, Antônio Carlos Batista Pinto. Mensagem pessoal enviada a Vladimir A. P. Silva, 30 nov. 2020. Acervo do destinatário, 2020.

COELHO, Antônio Carlos Batista Pinto. *Entrevista com o maestro Tom K*. Vídeo (1h45min04s), publicado no canal Daniel Berg. Acervo do pesquisador, 2021.

GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Recife: Irmãos Vitale, 1980.

GUIMARÃES, Edyr Rosa; LIMA, Almir S. M. de. *Universidade de Umbanda*. Rio de Janeiro: EDC, p. 122–123, 1991.

MATTOS, Amarilis Rebuá de. *A Novena de Nossa Senhora do Carmo de João Pessoa: a obra, autoria e recepção*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

MEIRELES, Lucilene. *Por que me deixaram fazer tão pouco?* **A União**, João Pessoa, ano 127, n. 157, 2 ago. 2020, Caderno Almanaque, p. 17, 2020.

MELO, Ottoni F. Mensagem pessoal enviada a Daniel Berg Cirilo Alves, 25 jun. 2024. Acervo do destinatário, 2024.

PIMENTA, Elizabeth. *Memórias do Primo Tom K*. Depoimento pessoal enviado via WhatsApp, 3 dez. 2023, 21:17. Acervo do pesquisador, 2023.

PIMENTA FILHO, Edgard. *Memórias do Primo Tom K*. Depoimento pessoal enviado via WhatsApp, 3 dez. 2023, 21:17. Acervo do pesquisador, 2023.



POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200–212, 1992.

SANTIAGO, Diana (Org.). *25 anos do PPGMUS/UFBA: reflexões sobre uma trajetória*. Salvador: EDUFBA, p. 239–240, 2016.

SILVA, Vladimir A. P.; BRANDÃO, José Maurício do V. O *Toré* e o *Catimbó* na literatura coral brasileira do século XX. In: LEONIDO, Levi et al. (Orgs.). *Diálogo intercultural e ecumênico através da arte*, Vila Real (PT): MUNDIS/European Review of Artistic Studies, p. 109–122, 2020.

SILVA, Vladimir A. P. *A literatura coral brasileira no século XX: compositores da Paraíba e do Rio Grande do Norte*. In: GERALDO, Jorge A. M.; FERNANDES, Angelo J.; RASSLAN, Manoel C. (Orgs.). *Regência em pauta: diálogos sobre canto coral e regência*, Campo Grande: UFMS, p. 127–142, 2021.

SILVA, Vladimir A. P. Depoimento oral concedido a Daniel Berg Cirilo Alves, João Pessoa-PB. Acervo do pesquisador, 2023.

SILVA, Vladimir A. P. *O canto coral na Paraíba: Tom K. VS/Blog*, Campina Grande, 30 set. 2023. Acervo da publicação digital, 2023.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. *Festivais de coros do Rio Grande do Sul (1963–1978): práticas músico-educativas de coros, regentes e plateia*. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

TUGNY, Rosângela Pereira de; QUEIROZ, Ruben Caixeta de (Orgs.). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Daniel Berg Cirilo Alves; Vladimir Alexandro Pereira Silva. A música coral de Antônio Carlos B. Pinto Coelho (Tom K).  
DEBATES | UNIRIO, n. 30, e302608, 2026.