



IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento" dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

PATRIMÔNIO SONORO DE PERNAMBUCO COLONIAL: O *TIBI OMNES* DE LUÍS ÁLVARES PINTO

Luiz Carlos Teixeira Melo¹

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

RESUMO

Este trabalho busca analisar o contexto musical de Pernambuco, durante o período colonial, por meio da produção musical de Luís Álvares Pinto, compositor atuante no Recife (PE) no século XVIII, com foco no moteto "Tibis Omnes", pertencente ao "Te Deum Laudamus", obra constituída de quinze partes. O estudo tem como objetivo investigar o intercâmbio entre os sistemas modal e tonal presentes na peça, destacando sua ambiguidade sistêmica em um contexto de transição das práticas musicais da época. A pesquisa fundamenta-se na análise de fontes manuscritas pertencentes ao acervo da Biblioteca Ricardo Brennand, em Recife, e na investigação técnica e analítica do trecho musical selecionado. Os resultados evidenciam a coexistência de procedimentos modais e tonais na escrita de Luís Álvares Pinto, revelando a permanência de tradições composicionais associadas à música sacra portuguesa e às raízes jesuíticas presentes no Brasil colonial. Conclui-se, assim, que Tibis Omnes constitui um exemplo significativo da articulação entre práticas musicais herdadas da tradição polifônica e novas concepções sonoras, caracterizando-se como um moteto de escrita polifônica, com relativa independência entre as vozes e influência de procedimentos composicionais renascentistas, além de evidenciar a circulação de formas e teorias musicais entre Portugal e o Brasil Colônia.

Palavras-Chave: música colonial de Pernambuco; século XVIII; moteto; Luís Álvares Pinto; Tibis Omnes.

INTRODUÇÃO

O estudo da música produzida no Brasil colonial tem contribuído significativamente para a compreensão dos processos históricos e culturais que moldaram a sociedade brasileira. Nesse contexto, a produção musical sacra ocupa um lugar de destaque, uma vez que esteve diretamente associada às práticas religiosas e educativas promovidas pela Igreja Católica no período da colonização. Em Pernambuco, um dos principais centros urbanos e econômicos da América Portuguesa, a atividade musical desenvolveu-se de forma intensa ao longo dos séculos

¹ Organista, cravista e regente coral. Mestrando em Música pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) como bolsista da CAPES. Bacharel em Música: Órgão de Tubos pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp), em Música: Piano pelo Conservatório Brasileiro de Música, e em Teologia pela Escola Superior de Teologia (Faculdades EST). luiz.c.melo@unesp.br • <http://lattes.cnpq.br/0083253313645564>.

Realização:



CEUNSP
Centro Universitário
N. Sra. do Patrocínio

opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu • SP • 2026

XVII e XVIII, resultando na constituição de um patrimônio sonoro que ainda hoje oferece importantes possibilidades de investigação histórica e musicológica.

Entre os compositores vinculados a esse contexto, destaca-se Luís Álvares Pinto (c. 1719 – c. 1791), compositor, mestre de capela e professor pernambucano cuja produção representa uma importante fonte para a compreensão das práticas composicionais vigentes no período em que atuou². Sua obra evidencia o diálogo entre diferentes tradições musicais herdadas da cultura europeia e adaptadas às circunstâncias do Brasil colonial, permitindo observar a circulação de modelos estéticos, formas composicionais e procedimentos técnicos entre Portugal e seus territórios ultramarinos.

Entre as obras atribuídas ao compositor, encontra-se o *Te Deum Laudamus*, uma composição constituída por quinze partes vocais. Dentre elas, destaca-se o excerto *Tibis Omnes*, moteto que é objeto deste estudo. A escolha da peça justifica-se pela presença de elementos que revelam a convivência entre procedimentos associados ao sistema modal e características próprias do sistema tonal, fenômeno que reflete transformações significativas na linguagem musical europeia entre os séculos XVII e XVIII. A coexistência dessas duas formas de organização sonora constitui um aspecto relevante para a compreensão das práticas musicais desenvolvidas em Pernambuco durante o período colonial. Busca-se compreender, portanto, como essa ambiguidade sistêmica se manifesta na escrita de Luís Álvares Pinto e de que forma ela se relaciona com as tradições musicais herdadas do repertório sacro português, particularmente aquelas vinculadas às práticas polifônicas de origem renascentista.

A pesquisa fundamenta-se na análise de fontes manuscritas pertencentes ao Acervo Padre Jaime Diniz, atualmente mantido na Biblioteca Ricardo Brennand, em Recife. A metodologia adotada consiste na coleta e no exame de fontes primárias, seguidos da análise musical do excerto *Tibis Omnes*. O procedimento analítico busca identificar e compreender os elementos que estruturam o discurso musical da obra, considerando aspectos melódicos, contrapontísticos, harmônicos e formais, bem como suas relações com o contexto histórico e estético de sua produção.

Por meio dessa abordagem, pretende-se contribuir para a ampliação dos estudos sobre a música colonial brasileira, evidenciando a relevância do repertório pernambucano para a

² Mais informações biográficas e musicais sobre Luís Álvares Pinto podem ser encontradas em Diniz (1969; 1971; 1979) e Oliveira (2018).

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

compreensão das transformações da linguagem musical ocidental. Além disso, busca-se valorizar o legado de Luís Álvares Pinto como parte integrante do patrimônio histórico e sonoro brasileiro, ressaltando a importância da preservação, do estudo e da difusão desse repertório no âmbito acadêmico e cultural.

O MODALISMO E O TONALISMO NO TEMPO DE LUÍS ÁLVARES PINTO

As raízes do modalismo musical em Pernambuco remontam ao século XVI e estão historicamente associadas à presença e à atuação das missões jesuíticas nas colônias portuguesas. Como parte do processo de evangelização, a música desempenhou papel relevante na difusão de práticas litúrgicas e educativas, favorecendo a circulação de repertórios e procedimentos composicionais oriundos da tradição europeia. Nesse contexto, o repertório vocal de Luís Álvares Pinto reflete elementos herdados dessas tradições, especialmente aqueles relacionados à prática do canto coral e à escrita polifônica.

O modalismo consiste em um sistema musical que utiliza agrupamentos de notas para formar escalas com intervalos característicos, os quais servem como estrutura melódica para o contraponto. Em *Tibis Omnes*, Luís Álvares Pinto insere-se em uma tradição musical portuguesa ainda presente no Brasil Colônia durante o século XVIII, ao mesmo tempo em que incorpora procedimentos associados à linguagem tonal em consolidação naquele período.

Tendo em vista as principais formas musicais cultivadas durante o período de atividade do compositor, como os motetos e as missas sacras, é possível reconhecer em sua produção um processo de convivência entre as organizações modal e tonal. Essa coexistência manifesta-se em *Tibis Omnes* por meio de recursos composicionais que preservam características da tradição contrapontística ao mesmo tempo que evidenciam relações funcionais próprias da tonalidade. Desse modo, a obra ocupa uma posição representativa dentro de um contexto histórico marcado pela transformação gradual dos sistemas de organização sonora.

O texto litúrgico de *Tibis Omnes* reforça seu caráter devocional e sua inserção no repertório sacro. Paralelamente, a construção musical explora estruturas diatônicas e procedimentos que permitem o trânsito entre modalidade e tonalidade, revelando uma linguagem que dialoga simultaneamente com práticas herdadas do passado e tendências

Realização:



CEUNSP
Centro Universitário
N. Sra. do Patrocínio

opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu • SP • 2026

estéticas mais recentes. A obra evidencia, assim, um processo de adaptação e reelaboração de modelos musicais que circulavam entre Portugal e o Brasil colonial.

A própria terminologia empregada para designar os sistemas em questão contribui para a compreensão de suas diferenças conceituais. A palavra *modus*, de origem latina, significa “maneira”, “modo” ou “método”, sendo utilizada para designar formas específicas de organização sonora baseadas em escalas modais. Já o termo latino *tonus*, derivado do grego *tónos* (τόνος), remete às ideias de tensão, esticamento e expansão, conceitos posteriormente associados às relações características do sistema tonal. Embora possuam origens históricas distintas, ambos os conceitos coexistem em diversos repertórios produzidos nos séculos XVII e XVIII.

Dessa forma, a análise de *Tibis Omnes* permite observar como elementos ligados ao *modus* e ao *tonus* se articulam na escrita musical de Luís Álvares Pinto. A investigação dessa dinâmica contribui para compreender não apenas os procedimentos composicionais adotados pelo autor, mas também aspectos mais amplos da cultura musical no período colonial brasileiro.

A TRADIÇÃO E A RENOVAÇÃO DO MOTETO EM *TIBIS OMNES*

Como visto, *Tibis Omnes* é um moteto vocal pertencente ao conjunto da obra *Te Deum Laudamus*, atribuída ao compositor pernambucano Luís Álvares Pinto. A composição integra o repertório sacro produzido em Pernambuco durante a segunda metade do século XVIII e constitui um importante testemunho das práticas musicais vigentes no período. Por meio dessa obra, é possível observar a permanência de tradições composicionais herdadas da cultura musical europeia, particularmente aquelas do repertório litúrgico português.

O moteto figura entre as formas vocais mais representativas da música religiosa europeia. O termo deriva do francês *motet*, associado à palavra *mot*, oriunda do latim *motetus*, que significa “palavra”. A difusão do moteto ocorreu entre os séculos XII e XVIII, sendo que, em sua concepção tradicional, ele se caracterizava como uma “composição polifônica sobre um texto religioso em língua latina” (Koellreutter, 1996: 44), característica presente na obra de Luís Álvares Pinto.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu • SP • 2026

No contexto da sonoridade recifense do século XVIII, as poucas fontes de música impressa sobreviventes evidenciam a ampla circulação de repertórios sacros utilizados nas celebrações religiosas e nas atividades musicais das instituições eclesiásticas. Sendo assim, “no final do século XVIII os compositores brasileiros se interessavam por peças antigas, incorporando-as aos seus acervos pessoais” (Duprat, 1989: 229). Este material de produção sacra consistia em obras vocais e também instrumentais, sendo fruto de uma atividade intensa de compositores locais e de um patrimônio sonoro local. O *Tibis Omnes* de Luís Álvares Pinto surge, portanto, como um artefato de música vocal capaz de ilustrar o processo de incorporação das tradições europeias, bem como da assimilação de novas tendências musicais em Pernambuco.

Nesse ambiente, *Tibis Omnes* apresenta características que a vinculam à tradição polifônica luso-brasileira. Assim, a obra evidencia a importância da relação entre texto e música, elemento central na concepção do moteto sacro. Além disso, aproxima-se de práticas composicionais associadas à tradição da *prima pratica*, escola de estilo polifônico com alta produção na música renascentista, apresentando composições elaboradas com três ou mais vozes acompanhadas por instrumentos harmônicos como órgão/positivo, cravo ou alaúde. Como é observado, o “*Te Deum*”, exibe um estilo variado da música barroca que se praticou em Portugal no centro do século XVIII, estilo esse que preservou características da música polifônica, como independência das vozes e as imitações de motivos melódicos” (Castagna, 2010: 21).

Escrito para soprano, contralto, tenor e baixo, *Tibis Omnes* demonstra o domínio técnico de Luís Álvares Pinto na elaboração do discurso contrapontístico. A obra articula elementos da tradição renascentista com procedimentos característicos de seu tempo, revelando um fazer composicional que transita entre permanência e renovação. Tal característica torna o moteto relevante para a compreensão das práticas musicais desenvolvidas em Pernambuco colonial e fornece subsídios para a análise dos mecanismos estruturais presentes em sua escrita.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE - Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

1996). Nesse sentido, vale ainda notar que “o cantor do século XVI se sentia inteiramente à vontade com as regras da *musica ficta* e os modos intrincados da notação proporcional” (Dart, 2002: 172). Assim, percebe-se que, em *Tibis Omnes*, as alterações nas notas resguardam a prática antiga da polifonia renascentista dos séculos XVI e XVII. No exemplo abaixo, percebe-se tal acidente na linha do baixo, com a alteração da nota Dó para Dó Sustenido:



Figura 2 – “Musica ficta” em compassos de “Tibis Omnes”
Fonte: Pinto, 1968.

Dentro da lógica da ambiguidade dos sistemas modal e tonal, nota-se que Pinto percorre determinados caminhos da tonalidade. O texto musical expande-se para a abertura das vozes, incluindo repousos e cadência no conjunto vocal, de modo que a relação entre baixo e soprano enfatiza a presença da tonalidade. Na linha vocal do baixo temos a nota Ré, enquanto na linha de soprano encontramos a nota Fá Sustenido, sendo que ambas se resolvem por grau conjunto, formando o acorde de Sol Maior em primeira inversão (Si, Ré, Sol). Logo, pode-se afirmar que *Tibis Omnes* gradativamente muda o cenário composicional, ressaltando a importância de alguns graus da escala, entre eles, os graus I, IV e V. No exemplo abaixo, observa-se o sentido da seta apontando para Sol Maior:



Figura 3 – Exemplo de técnica tonal em compassos de “Tibis Omnes”
Fonte: Adaptado de Pinto, 1968.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:



Nos compassos derradeiros de *Tibis Omnes*, apresenta-se uma grande cadência final. Tal aspecto impõe um tratamento igualmente conclusivo, no qual as vozes se entrelaçam com finalidade de encerrar o discurso textual e musical. A parte final do texto evidencia, assim, um sistema de conclusão comum no repertório dos motetos do final do século XVII e início do século XVIII, o qual pode ser resumido pela sigla PSR: preparação, suspensão e resolução. Nas linhas internas, tenor e contralto, no primeiro e segundo tempo do compasso (marcados por um quadrado vermelho), exercem uma função de preparação e suspensão. Por conseguinte, as vozes externas permanecem sem movimento e proporcionam a conjunção e disjunção das vozes internas. A resolução é adiada novamente pelas linhas internas de contralto e tenor, direcionadas para as notas Ré e Si. A resolução final segue com todas as vozes, direcionando-se para as notas que formam a tonalidade de Dó Maior. A linha do baixo resolve-se como nota de apoio e nota pedal, desenhando a tonalidade de Dó Maior no compasso final, como pode ser visto a seguir:

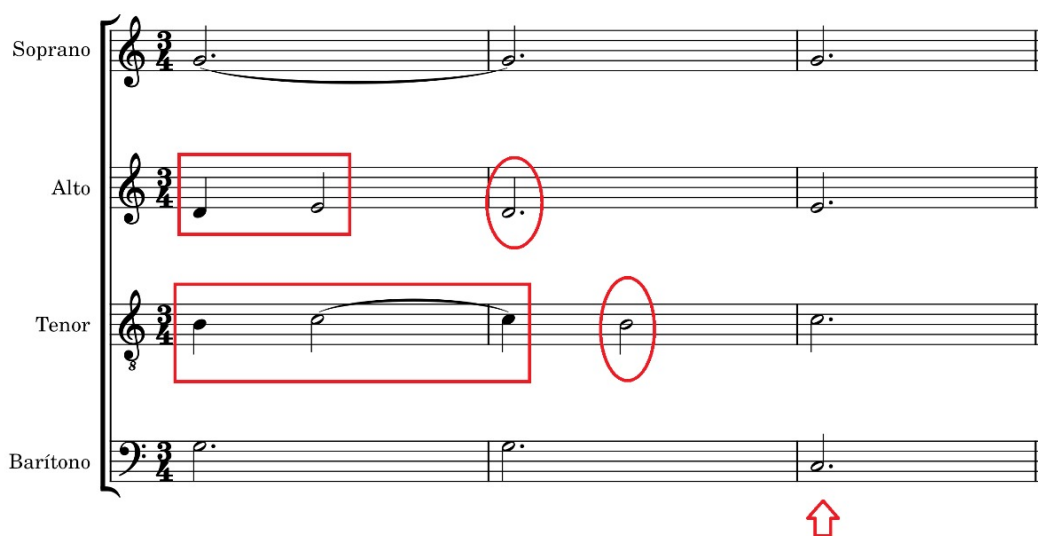


Figura 4 – Sistema PSR de conclusão nos compassos finais de “Tibis Omnes”
Fonte: Adaptado de Pinto, 1968.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como objetivo analisar o excerto *Tibis Omnes*, integrante da obra *Te Deum Laudamus* de Luís Álvares Pinto, buscando compreender de que maneira a escrita musical do compositor pernambucano articula elementos associados aos sistemas modal e



"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

tonal. A partir da análise histórica e musical da obra, foi possível identificar a permanência de procedimentos composicionais oriundos da tradição polifônica dos séculos XVI e XVII, em diálogo com recursos característicos da linguagem tonal consolidada ao longo do século XVIII.

Os resultados evidenciam que *Tibis Omnes* constitui um exemplo representativo das transformações ocorridas na cultura musical do Brasil Colônia. A coexistência de procedimentos modais e tonais observada na obra revela não apenas um momento de transição estética, mas também a continuidade de práticas composicionais herdadas de tradições anteriores que permaneceram em circulação nos centros musicais de Portugal e suas colônias. Nesse sentido, Luís Álvares Pinto demonstra domínio de recursos técnicos diversificados, produzindo uma escrita que transcende uma classificação rígida entre os dois sistemas e evidencia a complexidade do ambiente artístico em que atuou.

A abordagem analítica adotada permitiu compreender o texto musical a partir de referenciais históricos e teóricos vinculados à tradição renascentista e ao repertório sacro europeu. Elementos como a escrita polifônica, os processos imitativos e determinados procedimentos cadenciais demonstram a permanência de modelos composicionais amplamente difundidos na cultura musical portuguesa e ainda presentes na produção pernambucana da segunda metade do século XVIII.

Além de ampliar o conhecimento sobre a obra de Luís Álvares Pinto, esta pesquisa busca contribuir para os estudos da música colonial brasileira, valorizando a produção musical pernambucana como parte integrante do patrimônio histórico e sonoro nacional. A investigação de *Tibis Omnes* evidencia a riqueza dos repertórios coloniais mantidos em acervos brasileiros e reforça a importância de sua preservação, edição, análise e difusão no âmbito acadêmico, social e cultural. Por fim, espera-se que este estudo possa estimular novas pesquisas sobre o repertório luso-brasileiro do período colonial. O aprofundamento dessas discussões poderá contribuir para uma compreensão mais ampla dos processos históricos que moldaram a cultura musical brasileira e de suas permanências na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

BERGER, Karol. *Musica Ficta: Theories of Accidental Inflections in Vocal Polyphony from Marchetto da Padova to Gioseffo Zarlino*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento" dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu • SP • 2026

CASTAGNA, Paulo. Música na América Portuguesa. In: MORAES, José Geraldo Vinci; SALIBA, Elias Thomé (org.). *História e Música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010. p.35-76.

DART, Thurston. *Interpretação da Música*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DINIZ, Jaime Cavalcante. *Músicos Pernambucanos do Passado*. Volume I. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969.

DINIZ, Jaime Cavalcante. *Músicos Pernambucanos do Passado*. Volume II. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1971.

DINIZ, Jaime Cavalcante. *Músicos Pernambucanos do Passado*. Volume III. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1979.

DUPRAT, Regis. A polifonia portuguesa do século XVIII em Minas Gerais. In: REZENDE, Maria Conceição (org.). *A música na história de Minas Colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1989. p. 223-232.

KOELLREUTER, H. J. *Contraponto modal do século XVI* (Palestrina). Brasília: Musimed, 1996.

OLIVEIRA, Gilson Rodrigues Chacon de. *Doutos mestres de summa graça e destreza: um estudo etnomusicológico do ofício da música nas Vilas do Recife e de Olinda ao longo do século XVIII*. Porto Alegre: UFRGS (Dissertação de Mestrado em Música), 2018.

PINTO, Luís Álvares. *Te Deum Laudamus*. 4 vozes mistas e baixo contínuo. Restauração e revisão de Padre Jaime C. Diniz. Recife: Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, 1968.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:

