



---

PATRIMÓNIO  
MUSICAL DE  
SANTA CLARA  
DO PORTO

---

---

SEPARATA N.º 6

---

## FICHA TÉCNICA

**Título:** PATRIMÓNIO MUSICAL  
DE SANTA CLARA DO PORTO

**Autores:** Nuno Mimoso; Elisa Lessa; Vítor Teixeira;  
Magna Ferreira; Rui Bessa; António Jorge Marques

**Direcção:** Laura Castro

**Coordenação Editorial:** Rui Maia

**Coordenação Científica:** Nuno Mimoso

**Edição:** Direcção Regional de Cultura do Norte

**Local:** Porto

**Data:** Dezembro de 2023

**ISBN:** 978-989-53606-8-0

**Depósito Legal:** 524890/23

**Concepção Gráfica:** LIONSOUT, Lda.

**Disponível em:** [www.culturanorte.gov.pt](http://www.culturanorte.gov.pt)



Os conteúdos dos textos e eventuais direitos das  
imagens utilizadas são da exclusiva responsabilidade  
dos respectivos autores, quando aplicável.

Financiamento



PATRIMÓNIO MUSICAL DE SANTA CLARA DO PORTO  
**SEPARATA Nº 6**

---

# SONATA PARA D. MARIA MANUEL DE LACERDA

---

fnais do século XVIII

---



Estudo e Edição Crítica  
NUNO MIMOSO

## SEPARATA Nº 6: FICHA TÉCNICA

**Título:** SONATA PARA  
D. MARIA MANUEL DE LACERDA

**Fonte:** Maço 29 do Fundo Documental  
do Convento de Santa Clara do Porto  
Arquivo Nacional da Torre do Tombo

**Proveniência:** Mosteiro de Santa Clara do Porto, finais do século XVIII

**Transcrição:** Rúben Andrade

**Revisão, Estudo e Edição Crítica:** Nuno Mimoso

**Edição:** Direção Regional de Cultura do Norte

**Local:** Porto

**Data:** Dezembro de 2023

**ISMN:** 979-0-9007574-5-6

**Concepção Gráfica:** LIONSOUT, Lda.

**Disponível em:** [www.culturanorte.gov.pt](http://www.culturanorte.gov.pt)



**Licenças de uso:** Qualquer utilização desta SEPARATA na parte ou no todo deve incluir a atribuição da autoria e edição. É interdita a sua utilização para fins comerciais. É interdita qualquer alteração ou adaptação dos seus conteúdos. É autorizada a sua reprodução impressa.



## 1. APRESENTAÇÃO

A presente edição musicográfica integra a publicação matriz intitulada PATRIMÓNIO MUSICAL DE SANTA CLARA DO PORTO, edição da Direcção Regional de Cultura do Norte, resultante do estudo do espólio musicográfico e instrumentário do cenóbio clariano portuense, empreendido ao longo de 2 anos sob coordenação científica de Nuno Mimoso, tendo como propósito a recuperação e valorização do património material e imaterial da Igreja de Santa Clara do Porto, Monumento Nacional.

Porque somente através da performance as obras musicais ganham vida e podem ser admiradas e perfilhadas pelo público, o nosso projecto contemplou disponibilizar gratuitamente a músicos, executantes e estudiosos, alunos e professores, a musicografia dum conjunto exemplificativo de obras do vasto espólio musical do Real Mosteiro de Santa Clara do Porto. A sua edição crítica foi respaldada no devido estudo musicológico do contexto de produção, indispensável à execução musical informada.

A SONATA PARA D. MARIA MANUEL DE LACERDA foi descoberta no Fundo Documental do Convento de Santa Clara do Porto, depositado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Trata-se de uma peça teclística de autoria desconhecida, datável de finais do século XVIII, foi composta para aquela que veio a tornar-se a mais proeminente Cantora e Mestra de Capela do Real Mosteiro das Clarissas do Porto no final do século XVIII.

A obra em causa, exclusiva no repertório musical conhecido do cenóbio clariano, enquanto composição instrumental e tocatística para cravo ou piano, configura objecto de interesse musicológico para a compreensão das dinâmicas artísticas e formativas das Religiosas Músicas. O presente estudo e edição crítica visam resgatar este pequeno tesouro musical ignorado durante 2 séculos.

O passo seguinte desta cadeia patrimonialista cabe aos músicos nos seus contextos performativo, pedagógico, litúrgico, musicológico, etc. Para que o Património Musical Português seja valorizado é preciso executá-lo e escutá-lo! Esta enriquecerá o repertório de concertos e aulas de música. É por isso com enorme satisfação que publicamos o suporte musicográfico para a sua divulgação e usufruto.

Nuno Mimoso

**Coordenador Científico**

## 2. HISTÓRIA E DESCRIÇÃO DA FONTE

O Decreto de 1841.11.12 mandou incorporar na *Bibliotheca Nacional de Lisboa* o Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos. O Decreto de 1863.12.31 consignou a incorporação de todas as obras dos cenóbios extintos que não existissem na dita biblioteca. O Decreto de 1887.12.29 estipulou que as bibliotecas de todos os cenóbios extintos ou que viessem a extinguir-se (portanto os femininos) fossem entregues à *Inspecção Geral das Bibliotecas e Arquivos Públicos* para serem incorporados nas bibliotecas públicas.

Em 1897.02.08 um ofício da *Direcção dos Próprios Nacionais* mandou realizar novo inventário de todos os bens do Mosteiro de Santa Clara do Porto. Em 1900.04.11 o cenóbio foi declarado extinto por morte da sua última Religiosa e Abadessa D. Maria da Glória de Azeredo. Passados 5 dias (1900.04.16) o *Ministério da Fazenda* tomou posse do edificado, bens artísticos, alfaias litúrgicas, objectos preciosos, livros e documentos do cartório e da biblioteca, entre os quais se contavam espécimes valiosos, como documentos régios e bulas papais.

Em 1912 todos os Livros do Cartório do Mosteiro de Santa Clara foram transferidos para a Torre do Tombo, tendo remanescido na Biblioteca Nacional apenas os itens selectos da Livraria monástica e os espécimes musicográficos que vieram a integrar a actual Colecção de Música. O nosso estudo identificou 20 Livros de Coro (cotas LC) e mais de 100 Manuscritos Musicais (cotas MM) depositados na Biblioteca de Portugal. Apesar de a Biblioteca ter sido escolhida para depósito do acervo musicográfico, tal não significa que o acervo documental remetido para a Torre do Tombo não incluísse espécimes musicais.

É o caso do fragmento musicográfico descoberto no Maço 29 do acervo documental do Mosteiro de Santa Clara custodiado no Tombo. Este Maço designado *Apontamentos e Obras Religiosas* contém alguns cadernos e folhas soltas. Um dos cadernos exhibe na capa a pertença à Religiosa Cantora D. Maria Roberta Nogueira (†1842), contemporânea de D. Maria Manoel, tendo as duas sido admitidas ao Noviciado no mesmo ano de 1777. Um dos cadernos (inumerados) tem como guarda das capas uma partitura de 2 fólios com a musicografia duma Sonata teclística em Dó Maior. A antiga partitura foi reaproveitada para um desígnio funcional.

O reaproveitamento de antigos espécimes musicográficos foi recorrente dada a qualidade do papel de solfa. As abas do capeamento do caderno foram dobradas e sobrepostas à orla da guarda. Este processo ocultou a referência literária à proprietária/destinatária da peça musical. As margens internas da partitura, coincidentes com a dobra (lombada) do caderno foram obliteradas, mutilando assim a integridade do texto musical. Embora a musicografia da composição fique truncada em vários pontos, a sua reconstituição é fácil de executar, pela unidade do material composicional.

*S. Maria Manuel de face*

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The title at the top is written in cursive: "S. Maria Manuel de face". The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "f" (forte). There are several trills and slurs throughout the piece. A blue circular stamp is visible on the lower right side of the page, partially overlapping the music. The bottom of the page features a decorative flourish or signature.



### 3. FILIAÇÃO ARTÍSTICA

Após a remoção cuidada das abas do capeamento sobreposto às guardas, procedimento operado pelos serviços de conservação documental da Torre do Tombo, o fragmento musicográfico agora exposto não apresenta qualquer indicação de autoria. No cabeçalho da partitura figuram as palavras *P.<sup>a</sup> o uzo da Ill.<sup>ma</sup> e Ex.<sup>ma</sup> Snr.<sup>a</sup> D. Maria Manuel de Lacerda*.

Esta Religiosa encomendava regularmente novas composições vocais e corais ao mestre Carmelita Francisco de São Boaventura (fl. 1739-1802), compositor “titular” do Mosteiro das Clarissas do Porto entre 1770-1802. A composição da Sonata teclística agora descoberta não pode ser atribuída à autoria de Boaventura. No entanto tal atribuição não tem por enquanto base científica, dado não serem identificadas do compositor outras peças congéneres que sirvam de modelo comparativo.

Não sendo possível determinar o autor, cumpre conhecer a destinatária/encomendadora da obra: Maria Manoel de Lacerda e Vasconcelos (†1814) era filha dum abastado proprietário de terras na Vila da Feira. O seu pai falecera em 1745, pelo que a família entregou a menina órfã ao Mosteiro de Santa Clara para ser instruída como Educanda. Maria Manoel era a caçula de 3 irmãs. A irmã do meio D. Bernarda Sofia de Leão e Lacerda era Monja no Mosteiro Cisterciense de Arouca.

Maria Manoel foi dotada pelo cunhado para poder professar no Mosteiro de Santa Clara. Celebrada a escritura em 1777.04.07, recebeu o hábito de Noviça em 1777.04.29. O dote importou 1 conto de réis, com mais 30 mil réis de esmola para a Sacristia. Professou em 1778.05.16. Adoptou o nome religioso de *Maria Manoel do Coração de Jesus*, pela sua devoção ao Amor Divino, simbolizado no coração martirizado de Cristo: Sagrado Coração de Jesus.

A vocação religiosa abundou na família e frutificou nas mais altas hierarquias eclesiásticas. Os sobrinhos de Maria Manoel estavam colocados nas Ordens religiosas mais ricas de Portugal, detendo cargos no exercício da docência, da historiografia e da administração das próprias Ordens. A rede familiar estendia-se à Universidade de Coimbra e à Corte de D. João VI. Neste contexto seria expectável da parte de D. Maria Manoel a propensão para o desempenho de elevadas funções na hierarquia do Mosteiro das Clarissas do Porto.

Em 1779, ano sequente à sua Profissão Solene, D. Maria Manoel já desempenhava o ministério de Mestra de Capela do Mosteiro, conforme registam os frontispícios das obras de Francisco de São Boaventura compostas nesse ano.<sup>1</sup> A última obra que se conhece da sua encomenda àquele compositor data de 1802.<sup>2</sup> Não sabemos se a Monja continuou a exercer a direcção da Capela musical. Não se conhecem encomendas suas (designadas *ordens*) a António da Silva Leite, que sucedeu Boaventura nas lides de mestre e compositor do Mosteiro.

1 BNP, MM 1902/1-14 e BNP, MM 881/1-12 + MM 475/1-10.

2 BNP, MM 2148/1-2.

A partir de 1805 D. Maria Manoel desempenhou as funções de Vigária do Mosteiro, sendo este o cargo de maior responsabilidade a seguir ao de Abadessa, de quem era o braço executivo. Além do investimento na encomenda de novas obras musicais ao Carmelita, o poder económico e hierárquico desta Madre dentro da comunidade fica demonstrado na posse dum Moço particular, apelidada *Lamanha* (†1788.04.27), de seu nome de Baptismo Maria, que a serviu na clausura durante 10 anos. A ilustre Madre D. Maria Manoel faleceu em 1814.04.17. O seu corpo foi depositado 2 dias depois na Sepultura N.º 30.

A descoberta recente da peça tocatística destinada a D. Maria Manoel de Lacerda prova que a Mestra de Capela das Clarissas era destra também na arte instrumental de teclado. Avulta o facto de a destinatária constar apelidada nesta obra com o nome de família e não com o seu nome religioso (Maria Manoel do Coração de Jesus) conforme consta a prática de Francisco de São Boaventura nos seus manuscritos. Este facto reforça a ideia de a Sonata não ser produto deste, mas de outro compositor/mestre com o qual Maria Manoel contactou. O nome secular pode indicar tratar-se dum obra da fase anterior à sua Profissão Religiosa (1777), no contexto da instrução musical que recebeu desde a infância como Educanda das Clarissas.

## 4. INSTRUMENTÁRIO

A Sonata objecto de estudo e edição crítica nesta SEPARATA Nº 6 era destinada a um instrumento de tecla. Embora não fosse impossível a peça destinar-se ao órgão, revela ser adequada ao clavicórdio, ao cravo ou ao piano, pela textura quase permanente de acordes quebrados na parte grave (conhecido como *Baixo de Alberti*) que acompanham a melodia da parte aguda (MD), bastante ornamentada por apogiaturas.

Os Livros de Contas do Real Mosteiro de Santa Clara do Porto documentam, além de regulares afinações e reparações do órgão da igreja e do realejo do coro, a existência de cravos (o plural indica 2 ou mais), afinados pelo menos antes de Agosto e antes de Dezembro: *afinar os Cravos e orgaos pela N. Matriarca, e pelo Natal*.

Em Maio de 1803, surge pela primeira o registo duma despesa com o novo instrumento tão amado do século romântico: o piano! A aquisição de tal instrumento, ainda muito recente na sua difusão e comercialização nessa época, documenta a dianteira do Mosteiro das Clarissas no tocante às lides musicais, e revela como as suas práticas estavam actualizadas nas modas europeias.

## 5. BREVE ANÁLISE COMPOSICIONAL

A Sonata apresenta-se na tonalidade de Dó Maior. A partitura subsistente apresenta um final em Sol Maior. Apesar de o final estar fechado com barras finais e um ornamento floral, bem como as linhas do pautado terem ficado vazias adiante dessa barra final, a terminação tonal em Sol Maior faz crer que a partitura teria continuidade, prosseguindo com outras secções ou andamentos da mesma obra, que ultrapassaria os 2 únicos fólhos subsistentes.

Em termos estruturais, a composição apresenta o seguinte desenvolvimento: exposição → modulação V → intermédio ou divertimento → cadência → reexposição → modulação V → intermédio ou divertimento → cadência → breve coda. Este desenvolvimento comporta 31 compassos. Os compassos 12 (escalas), 13+14 (figuração e 3as paralelas), 29+30 (cadência final), são objecto de repetição interna, indicada no original pelos sinais SS. A estrutura é bipartida, retomando o tema exposto a maior da composição na anacruse do compasso 19.

A concepção harmónica é simples, assente na prevalente alternância pendular entre o I e V graus tonais, com desenvolvimento tonal para a tonalidade do V grau, por meio duma dominante intermédia V/V.

A textura polifónica é de duas partes. Nos compassos 13+14 e 28 a figuração implica uma 3ª parte polifónica latente. Existe ainda uma secção breve em escala descendente a ser completada pelas duas mãos (compasso 12). A parte grave destinada à mão esquerda (ME) é constituída sobretudo por uma figuração harmónica de acordes quebrados (conhecido *Baixo de Alberti*). Esta figuração harmónica ausenta-se apenas nos intermédios ou divertimentos, preenchidos por paralelismos de 3as entre as duas partes (aguda e grave) que se solidarizam.

A textura da parte superior, destinada à mão direita, privilegia os graus conjuntos, facilitando o melodismo. A melodia apresenta como material temática um arpejo ascendente do acorde do I grau, em que cada nota principal é figurada com um redobre. A melodia é ornada por grande quantidade de apoios (designação portuguesa coeva para apogiaturas, dissonâncias ornamentais). Estes recursos composicionais evidenciam claramente a estética do Classicismo musical, vigente em finais do século XVIII e inícios de XIX.

## 6. APARATO CRÍTICO

	Manuscrito da Sonata ANTT, CSCP, Maço 29 finais do século XVIII	Edição Crítica Nuno Mimoso 2023
c2 t4	truncado	cf. c20
c5 t4	truncado	cf. c3 t4 [opção do editor]
c7 t4 MD	omissa	ligadura cf. c7 t1-3
c8 t4 – c13 t4 ME	clave dó 1ª linha	clave sol 2ª linha
c9 t2+3+4	truncado	cf. c25 e c27
c13 t2+3+4	truncado	cf. c28 t2+3+4
c17 t3+4 c18 t1+2	truncado [ponte na V7]	redobre [opção do editor]
c18 t3	truncado	cf. c2 t3
c20 t4	arpejo DóM antecipação?	arpejo SolM cf. ritmo harmónico
c21 t1+2+3	truncado	cf. c3 t1+2+3
c25 t1	truncado	cf. c9 t1
c25 – c28 ME	clave dó 1ª linha	clave sol 2ª linha
c28 t1	truncado	cf. c13 t1
c31 t1	truncado	cf. c31 t2

## Abreviaturas:

c\_ compasso

t\_ tempo

cf. conforme

MD mão direita

ME mão esquerda



---

SONATA PARA  
D. MARIA MANUEL DE LACERDA

**MOSTEIRO DE SANTA CLARA DO PORTO**  
**Finais do século XVIII**

Transcrição  
**RÚBEN ANDRADE**

Revisão e Edição Crítica  
**NUNO MIMOSO**



# SONATA PARA D. MARIA MANUEL DE LACERDA

transcrição:  
Rúben Andrade

Mosteiro de Santa Clara do Porto, finais do século XVIII

edição crítica:  
Nuno Mimoso

The musical score is presented in five systems, each consisting of a treble and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill (tr) is indicated above a note in the first system. The score is marked with measure numbers 3, 5, 7, and 9 at the beginning of their respective systems. The final system (measures 9-12) features prominent triplet markings (the number '3') under several groups of notes in both staves.

11

Musical notation for measures 11 and 12. Measure 11 features a treble clef with a whole note G4 and a quarter rest, and a bass clef with a whole note G3. Measure 12 contains a treble clef with a sixteenth-note melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef with a sixteenth-note accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3).

13

Musical notation for measures 13 and 14. Measure 13 has a treble clef with a sixteenth-note melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef with a sixteenth-note accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3). Measure 14 continues with a treble clef melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3).

15

Musical notation for measures 15 and 16. Measure 15 features a treble clef with a sixteenth-note melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef with a sixteenth-note accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3). Measure 16 continues with a treble clef melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3).

17

Musical notation for measures 17 and 18. Measure 17 has a treble clef with a sixteenth-note melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef with a sixteenth-note accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3). Measure 18 continues with a treble clef melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3).

19

Musical notation for measures 19 and 20. Measure 19 features a treble clef with a sixteenth-note melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef with a sixteenth-note accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3). Measure 20 continues with a treble clef melody (A4, B4, C5, B4, A4) and a bass clef accompaniment (G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3).

21

Musical notation for measures 21-22. The right hand features a melody with eighth-note patterns and rests. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

23

Musical notation for measures 23-24. The right hand has a melody with a sharp sign and dotted notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

25

Musical notation for measures 25-26. Both hands feature triplets of eighth notes. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

27

Musical notation for measures 27-28. Both hands feature triplets of eighth notes. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

29

Musical notation for measures 29-30. Measure 29 contains a complex sixteenth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 30 features a whole note chord in the right hand and a melodic line in the left hand.

