

**A organização e a descrição de documentos musicais aplicada ao  
Arquivo da Sé de Portalegre**

**Ana Cláudia Correia Caeiro**

**Dissertação de Mestrado em Ciências da Informação e da  
Documentação – Área de especialização em Arquivística**

*«Versão corrigida e melhorada após a sua defesa pública»*

**Abril, 2015**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Informação e da Documentação – Área de especialização em Arquivística, realizada sob:

**Orientação científica de:**

Dr.<sup>a</sup> Maria Alexandra Lourenço

**Co-orientação de:**

Professora Doutora Maria de Lurdes Rosa

## **Agradecimentos**

Às minhas orientadoras, a Dr.<sup>a</sup> Maria Alexandra Lourenço e a Professora Doutora Maria de Lurdes Rosa, pelos ensinamentos, sugestões, rigor e exigência com que conduziram este trabalho.

À Dr.<sup>a</sup> Sílvia Sequeira e à Dr.<sup>a</sup> Maria Clara Assunção pelo carinho e amizade com que me receberam na Área de Música da BNP durante a prática profissional e pela intensa e estimulante troca de ideias, importantes para o desenvolvimento deste trabalho.

À Dr.<sup>a</sup> Maria João Albuquerque pelo interesse demonstrado pelo tema de investigação, pela disponibilidade em debater ideias e pelos conhecimentos transmitidos.

Ao Cónego Bonifácio Bernardo pela simpatia, hospitalidade, conhecimentos e disponibilidade em colaborar em tudo o que lhe fosse possível.

Aos meus colegas de mestrado, Alexandra, Cláudia, Inês, Isabel, Liliana e Paulo, pelo apoio, paciência, leituras, partilha de ideias e conhecimentos, cafés e jantares e, sobretudo, pela amizade.

Aos meus amigos pelo apoio e presença, mesmo que nem sempre física.

Ao Luís Henriques pela amizade, paciência e disponibilidade em partilhar os muitos conhecimentos que tem sobre a música sacra.

À Fátima Farrica por ter incutido em mim o gosto pelos arquivos e pela busca do saber na área, pela partilha de experiências e conhecimentos, pela paciência em debater ideias, muitas vezes confusas, pela contribuição importante para o desenvolvimento deste trabalho e pela amizade que desenvolvemos a partir dos projectos comuns.

À Ana Mateus pelo apoio e sábios conselhos, por não me deixar perder no meu perfeccionismo incontrolável, pela alegria contagiante por tudo e pela vida e, acima de tudo, pela bonita e sincera amizade.

À minha família pelo amor incondicional e apoio constante, e em especial à minha irmã pela leitura e sugestões.

Ao César pelo apoio, incentivo, presença, amizade e amor.

**A ORGANIZAÇÃO E A DESCRIÇÃO DE DOCUMENTOS MUSICAIS APLICADA AO  
ARQUIVO DA SÉ DE PORTALEGRE**

**THE ORGANIZATION AND DESCRIPTION OF MUSICAL DOCUMENTS APPLIED TO  
PORTALEGRE'S CATHEDRAL ARQUIVE**

**ANA CLÁUDIA CORREIA CAEIRO**

**RESUMO**

Os documentos musicais apresentam características próprias intrínsecas à sua especificidade musical. A total compreensão da documentação musical apenas é viável se os profissionais da informação forem habilitados para a leitura musical e conhecimento das características composicionais associadas, bem como para o entendimento dos contextos de produção. Assim, para o correcto tratamento da documentação musical considera-se necessária uma convergência de conhecimentos entre a Ciência da Informação e a Musicologia.

A presente dissertação de mestrado tem como corpus a documentação musical do Arquivo da Sé de Portalegre. A sua observação e análise permitiram levantar uma série de questões, como por exemplo: o que é uma obra musical no âmbito da música sacra?; os documentos musicais manuscritos são documentos de arquivo ou documentos de biblioteca?; como deve ser organizada e descrita a documentação musical?; quais as normas mais adequadas para descrever esta documentação?

Desta forma, este trabalho de investigação tem como propósito reflectir sobre as questões acima referidas, aliando os conhecimentos da Musicologia e da Ciência da Informação, com vista a compreender como as teorias da comunidade científica podem ou não aplicar-se na organização e na descrição da documentação musical do Arquivo da Sé de Portalegre.

**PALAVRAS-CHAVE:** Documento musical; Organização; Descrição; Documento de arquivo; Documento de biblioteca; Unidade musical permutável.

## **ABSTRACT**

Musical documents present characteristics intrinsic to their musical specificity. A full understanding of musical documents is only viable if the information professionals are able to read music, if they know the associated compositional characteristics and if they understand the production context. Thus, for the correct treatment of musical documentation, a convergence of Information Science and Musicology is necessary.

This master's dissertation corpus is the musical documentation of the Portalegre's Cathedral Archive. The observation and analysis of this corpus raised a series of questions, for instance: what is a musical piece in the context of sacred music?; are musical manuscripts archive documents or library documents?; how should musical documentation be organised and described?; what are the most appropriate norms to describe this documentation?

Thus, this investigation's aim is to reflect about the questions mentioned above, and, by allying knowledge both from Musicology and Information Science, to understand if the theories of the scientific community can or can't be applied to the organisation and description of Portalegre's Cathedral Archive's musical documents.

**KEYWORDS:** Musical document; Organisation; Description; Archive document; Library document; Permutable musical unit.

## Índice

Introdução .....	1
Capítulo 1 – Metodologia .....	4
Capítulo 2 – Estado da arte .....	7
2.1. A organização e a descrição de documentos.....	8
2.2. A organização e a descrição de documentos musicais.....	16
Capítulo 3 – Estudo de caso: o Arquivo da Sé de Portalegre .....	25
3.1. A constituição da Diocese de Portalegre-Castelo Branco.....	26
3.2. Caracterização do Arquivo da Sé de Portalegre .....	28
Capítulo 4 – A organização e a descrição dos documentos musicais do Arquivo da Sé de Portalegre: reflexão crítica .....	31
4.1. Obra musical e unidade musical permutável .....	31
4.2. Documentos musicais manuscritos: documentos de arquivo ou documentos de biblioteca?.....	35
4.3. Entidade detentora da documentação musical.....	42
4.4. Organização: classificação e ordenação .....	49
4.5. Descrição.....	59
Conclusão.....	70
Fontes e referências bibliográficas.....	73
Lista de gráficos .....	81
Lista de tabelas .....	82
Apêndices .....	83
Apêndice I – Fotografias da organização inicial da documentação musical .....	84
Apêndice II – Subsistema da Fábrica da Sé de Portalegre.....	85

Apêndice III – Registos da proposta de descrição .....	86
Apêndice IV – Descrição das UMP na FUNDIS .....	122

## **Lista de abreviaturas**

**AACR2** – *Anglo American Cataloguing Rules*

**APA** – *American Psychological Association*

**ASP** – Arquivo da Sé de Portalegre

**CIDEHUS-UÉ** – Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora

**FUNDIS** – Fundos Documentais de Instituições do Sul

**ISAAR(CPF)** – *International Standard Archival Authority Record For Corporate Bodies, Persons and Families*

**ISAD(G)** – *General International Standard Archival Description General*

**ISBD** – *International Standard Bibliographic Description*

**ISBD(PM)** – *International Standard Bibliographic Description for Printed Music*

**FRBR** – *Functional Requirements for Bibliographic Records*

**ODA** – Orientações para a Descrição Arquivística

**RDA** – *Resource Description and Access*

**RISM** – *Répertoire International des Sources Musicales*

**RPC** – Regras Portuguesas de Catalogação

**UMP** – Unidade musical permutável

## Introdução

Desde a origem da igreja cristã que a música esteve intimamente ligada ao culto religioso. A música possibilitava não apenas a adoração de Deus de forma mais bela e elevada, como também embelezava as próprias cerimónias litúrgicas, ajudando a enaltecer o espírito devocional da audiência. Com vista ao desenvolvimento de uma boa execução musical do canto gregoriano<sup>1</sup>, instituiu-se em Roma um coro especializado que adquiriu um carácter de escola, a denominada *schola cantorum*, com o Papa Gregório I (540 – 604). Este modelo foi posteriormente adoptado noutros países denotando uma atenção pela boa execução vocal das melodias gregorianas. Desta forma, ao longo dos séculos, as instituições eclesiásticas dotaram-se dos meios necessários para assegurar da melhor forma possível as práticas musicais nas cerimónias litúrgicas, nomeadamente através da criação de capelas de música<sup>2</sup>, com a consequente contratação de mestre-de-capela, cantores e, em alguns casos, até instrumentistas, assim as condições económicas o permitissem.

Durante os séculos XVIII e XIX o facto da música sacra ser de consumo breve promoveu a produção regular de obras novas para os diversos actos de culto do rigoroso calendário litúrgico. Desta forma, as instituições eclesiásticas muniram-se de obras musicais, quer encomendadas aos seus próprios músicos, quer compostas por compositores externos às instituições, obras estas que foram ficando depositadas nos seus arquivos. Como resultado, estas instituições são actualmente detentoras de um valioso património musical cujo conhecimento total, no caso português, ainda está longe de ser alcançado.

A presente dissertação de mestrado aborda a organização e a descrição de documentos musicais através de um estudo de caso, os documentos musicais do Arquivo da Sé de Portalegre (ASP). A colaboração que se encetou na intervenção

---

<sup>1</sup> O canto gregoriano é um canto monofónico, ou seja, um canto com uma única linha melódica. Admite-se que este tenha surgido a partir da fusão do rito gálico com o rito romano antigo. Para este processo contribuiu o Papa Gregório I (540-604) ao pretender unir todas as comunidades cristãs através da execução das mesmas práticas litúrgicas e, conseqüentemente, das mesmas melodias no culto.

<sup>2</sup> Termo utilizado para identificar o grupo de músicos que existia em algumas instituições eclesiásticas e também em cortes régias dedicado a organizar e executar a música nas cerimónias litúrgicas das instituições a que pertenciam.

levada a cabo no ASP, executada no âmbito do projecto *Arquivo da Sé de Portalegre: organização, descrição e difusão online*<sup>3</sup>, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, fez surgir uma série de questões relativas à organização e à descrição da documentação musical que aquele contém, nomeadamente:

- O que é uma obra musical: por exemplo, cada uma das secções musicadas da missa (como o Kyrie ou o Glória) ou a totalidade de todas essas secções?;
- Os documentos musicais manuscritos são documentos de arquivo ou documentos de biblioteca?;
- Qual(ais) o(s) produtor(es) e o(s) detentor(es) da documentação musical?;
- Como deve ser organizada (classificada e ordenada) a documentação musical?;
- Quais as normas adequadas para descrever os documentos musicais?.

Desta forma, o presente trabalho pretende reflectir sobre as problemáticas acima mencionadas, referentes aos documentos musicais do ASP, com o intuito de compreender como a componente teórica da comunidade científica pode ou não aplicar-se na organização e na descrição do corpus em estudo. O facto de se estar perante documentação que possui uma linguagem e características próprias, faz com que seja pertinente conduzir todas as reflexões a partir de uma convergência entre os conhecimentos da Ciência da Informação e os da Musicologia para o tratamento da documentação musical.

Seguiu-se como estratégia de investigação o estudo de caso e adoptou-se o método quadripolar proposto por Silva, Ribeiro, Ramos, e Real (1999). Este método pressupõe uma interacção constante entre os quatro pólos que o constituem – epistemológico, teórico, técnico e morfológico –, possibilitando uma permanente

---

<sup>3</sup> Projecto candidatado pelo Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora (CIDEHUS-UÉ) em parceria com o Cabido da Sé de Portalegre ao concurso para *Recuperação, Tratamento e Organização de Acervos Documentais* promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian no ano de 2012. Elaborado por Fátima Farrica e coordenado por Fernanda Olival, o projecto iniciou em Junho de 2013 e foi concluído em Dezembro de 2014. Da equipa proponente fizeram ainda parte Ana Caeiro, Mafalda Soares da Cunha, Ana Isabel López - Salazar Codes, António Camões Gouveia e o Cónego Bonifácio Bernardo. Refira-se que neste projecto a mestranda foi executante do mesmo e que os dados mencionados na presente dissertação, decorrentes do projecto, foram autorizados a ser utilizados.

articulação e projecção dos paradigmas, teorias e modelos no desenvolvimento do trabalho e na apresentação dos seus resultados (Ribeiro, 2012, p. 12).

A dissertação encontra-se estruturada em quatro capítulos, sendo que o primeiro capítulo aborda a metodologia de trabalho adoptada e as etapas em que se consubstanciou o desenvolvimento da dissertação. No segundo capítulo delinea-se o estado da arte relativo à organização e à descrição de documentos, em termos gerais, e relativo à literatura existente sobre música que aborde as mesmas problemáticas, numa tentativa de compreender como, a nível teórico, será possível aliar os conhecimentos da Ciência da Informação com os da Musicologia. No terceiro capítulo explana-se, de forma breve, sobre a organização, as funções e as actividades, de pertinência para este estudo de caso, que as instituições eclesiásticas possuíam na época; aborda-se a constituição da Diocese de Portalegre-Castelo Branco e do Cabido da Sé de Portalegre e, por fim, caracteriza-se o ASP com o objectivo de dar a conhecer a documentação nele existente. Para terminar, é no quarto capítulo que se desenvolve a reflexão em torno das problemáticas levantadas pelo corpus em estudo do ASP, com o propósito de compreender como, na prática, se pode organizar e descrever a documentação musical do ASP.

Refere-se, ainda, que as citações e referências bibliográficas se encontram segundo a 6ª edição das normas da *American Psychological Association* (APA).

## Capítulo 1 – Metodologia

A presente dissertação adoptou como estratégia de investigação o estudo de caso, mais propriamente, o estudo dos documentos musicais do ASP. Este passou por várias fases e considera-se que a primeira, uma fase exploratória, corresponde aos meses em que a mestranda esteve a executar o projecto *Arquivo da Sé de Portalegre: organização, descrição e difusão online*, no verão de 2013. Nesta fase efectuou-se a recolha de dados da documentação musical, sistematizando-se os mesmos numa folha de recolha de dados que se elaborou para o efeito<sup>4</sup>. A observação directa da documentação permitiu desde logo levantar questões relativas à sua organização e descrição. Na tentativa de responder a algumas dessas questões deu-se início à pesquisa e leitura de bibliografia sobre a organização e a descrição de documentos musicais em contexto arquivístico, notando-se a existência de uma escassa bibliografia sobre o tema em questão. Assim, leu-se bibliografia de carácter mais geral sobre o tratamento de informação de natureza arquivística com o intuito de transpor as teorias, princípios e procedimentos para a documentação musical. Efectuou-se também a consulta de páginas em linha de arquivos eclesiásticos portugueses e estrangeiros e a realização de entrevistas informais a especialistas da área da Ciência da Informação, da Musicologia e da História, bem como a indivíduos ligados à vida eclesiástica, sobretudo no que toca ao culto religioso<sup>5</sup>. Estes procedimentos tiveram como objectivo identificar casos práticos de organização e de descrição arquivística semelhantes ao objecto de estudo, que pudessem indicar um caminho viável para solucionar as questões levantadas ou, em alternativa, compreender práticas e teorias que pudessem ser aplicadas no tratamento da referida documentação.

Após esta fase inicial, compreendeu-se que a escassez de bibliografia encontrada sobre a organização e a descrição de documentos musicais em contexto arquivístico tornava o trabalho complexo, na medida em que seria necessário explorar

---

<sup>4</sup> Nesta folha de recolha de dados constaram campos como: título da obra musical, compositor, data da obra, data do manuscrito, copista, cerimónia/função litúrgica, número de partes cava e/ou partituras que constituem o conjunto musical observável, número de exemplares de cada parte cava/partitura, dimensão e suporte, *incipit* musical e literário e notas.

<sup>5</sup> Agradece-se a colaboração dos seguintes especialistas: André Guerra Cotta, Armando Malheiro da Silva, Cónego Bonifácio Bernardo, Cristina Fernandes, Fátima Farrica, Hugo Ribeiro da Silva, Cónego Joaquim Lavajo, Luís Henriques, Maria João Albuquerque, Maria de Lurdes Rosa e Sérgio Ribeiro Pinto.

um tema sem uma base teórico-prática sustentável que abordasse a convergência da Ciência da Informação, neste caso da Arquivística, e da Musicologia na organização deste tipo de documentação. Assim, em prol de um melhor e mais adequado tratamento da documentação musical do ASP, constatou-se que seria necessário reflectir sobre as problemáticas levantadas de forma mais profunda. Foi nesta fase que se decidiu tornar a documentação musical do ASP o objecto de estudo da presente dissertação de mestrado.

Delineadas as questões que a documentação musical do ASP levantava, recomeçou-se todo o processo de investigação, nomeadamente a elaboração de novas pesquisas e leituras bibliográficas dado pensar-se que isso poderia permitir olhar para o objecto de estudo de outra forma e, possivelmente, encontrar novos dados que pudessem auxiliar no encontro de soluções.

Como já referido, adoptou-se como método científico o método quadripolar proposto por Silva et al. (1999) que assenta em quatro pólos: epistemológico, teórico, técnico e morfológico. Este método pressupõe uma interacção dinâmica e uma visão holística dos quatro pólos, na medida em que o conhecimento deriva da compreensão total do fenómeno e não da análise isolada do que o constitui, regressando-se a qualquer um deles sempre que necessário<sup>6</sup>. Segundo Silva et al. (1999) é no pólo epistemológico que assenta a construção do objecto científico, através do constante questionamento dos paradigmas e teorias científicas, com vista à definição de uma problemática. O pólo teórico assenta na concepção de hipóteses e teorias e na sua posterior verificação ou refutação. É no pólo técnico que o investigador toma contacto com o objecto de estudo, permitindo, ou não, verificar as hipóteses formuladas no pólo teórico através de três operações: a observação directa e indirecta de casos ou de variáveis; a experimentação; e a análise retrospectiva e prospectiva. O pólo morfológico corresponde à análise dos dados recolhidos e à exposição do processo de investigação que permitiu a construção do objecto de estudo.

Nesta dissertação o pólo epistemológico consubstanciou-se, numa primeira fase, na pesquisa e leitura bibliográfica com foco na organização e na descrição de

---

<sup>6</sup> “A relação dinâmica entre os diversos pólos de investigação é que permite a *acumulação em espiral de conhecimento*, que promove e condiciona a compreensão global do Objecto” (Silva, Ribeiro, Ramos, & Real, 1999, p. 225).

documentos musicais arquivísticos. Ao verificar que neste campo a bibliografia era praticamente inexistente, direccionou-se a pesquisa, por um lado apenas para a Ciência da Informação, mais especificamente para a disciplina Arquivística e, por outro, para o tratamento de documentação musical sob a perspectiva Musicológica. Se inicialmente, pelo facto da documentação musical se encontrar integrada num arquivo se considerou que seria documentação arquivística, ao reflectir sobre o objecto de estudo, colocou-se em causa essa aplicação prática. Assim, questionou-se a natureza arquivística ou biblioteconómica da documentação musical e, no caso de não ser possível aplicar essa distinção, se seria mais razoável aplicar a Teoria Sistémica proposta por Silva et al. (1999) que foca o tratamento na informação e tenta abandonar distinções entre documento de arquivo e documento de biblioteca. Assim, realizou-se uma nova pesquisa e leitura bibliográfica sobre a organização e a descrição/catalogação de documentos sob a perspectiva Arquivística e sob a Biblioteconómica, agora numa óptica comparativa entre os diferentes procedimentos utilizados nas duas disciplinas, bem como sob a perspectiva da Teoria Sistémica. Deu-se, assim, a constante problematização dos paradigmas e teorias científicas, com vista à definição de uma problemática, neste caso, como organizar e descrever os documentos musicais do estudo de caso.

Posteriormente, formulou-se teorias e hipóteses para a organização e a descrição dos documentos musicais do ASP, etapa que se enquadra no pólo teórico do método quadripolar. Estas concepções foram criadas no decurso da dinâmica de investigação e resultaram da leitura de bibliografia e da observação do corpus em estudo. De seguida, no âmbito do pólo técnico do método quadripolar, tentou-se aplicar as hipóteses e as teorias para a organização e a descrição dos documentos musicais, observando-se que nem todas eram verificáveis e, como tal, constatando-se a necessidade de reformular as teorias e as hipóteses do pólo teórico e de efectuar novas pesquisas e leituras bibliográficas. Enquadrado no pólo morfológico, procedeu-se à análise de todos os dados recolhidos e à exposição das reflexões feitas sobre as questões levantadas pelo objecto de estudo durante todo o processo de investigação, nomeadamente, a linha de pensamento seguida que levou ao encontro das soluções para o tratamento da documentação musical do ASP que foram possíveis de aplicar.

## Capítulo 2 – Estado da arte

As características inerentes à documentação musical, nomeadamente a sua linguagem própria, incitam à necessidade de um tratamento específico para que a recuperação da informação possa atender às necessidades dos seus utilizadores, essencialmente músicos e musicólogos. Nesse sentido, apresenta-se como indispensável compreender qual a possível convergência entre os princípios norteadores do tratamento documental a nível geral e a especificidade inerente aos documentos musicais, tendo em consideração o que tem sido feito neste âmbito quer na Musicologia, quer na Ciência da Informação.

No primeiro subcapítulo deste estado da arte apresenta-se uma breve explanação sobre a organização e a descrição documental ao longo dos séculos<sup>7</sup>, nomeadamente: a fase inicial em que não existe separação entre documento de arquivo e documento de biblioteca; os princípios e teorias que justificam a especificidade do documento de arquivo; as funções arquivísticas – classificar, ordenar, descrever e indexar; e, por fim, apresentam-se os princípios subjacentes à Teoria Sistémica e a sua influência no desenvolvimento de uma nova abordagem das funções arquivísticas. Refere-se, ainda, que ao longo deste subcapítulo foram introduzidas, sempre que necessário e pertinente, as diferenças mencionadas pelos autores entre documento de arquivo e documento de biblioteca, uma vez que esta questão se mostra pertinente para resolver as problemáticas levantadas pela documentação em estudo.

No segundo subcapítulo aborda-se a organização e a descrição de documentos musicais principalmente no âmbito da Biblioteconomia e da Musicologia, disciplinas que mais se têm debruçado sobre o assunto. Decidiu-se expor, também, os aspectos considerados relevantes sobre as práticas musicais do passado, com o intuito de contribuir para a compreensão dos contextos de produção e circulação de repertórios, tema que se torna relevante para a compreensão da natureza da documentação musical em estudo, se arquivística se biblioteconómica.

---

<sup>7</sup> Para o presente trabalho foca-se a perspectiva da disciplina Arquivística, recorrendo sempre que necessário à Biblioteconomia para abordagens comparativas.

## 2.1. A organização e a descrição de documentos

No período anterior ao estabelecimento da escrita o testemunho da actividade humana foi transmitido de forma oral e através da preservação de objectos, construções e gravuras. Após a invenção da escrita, a preservação da memória colectiva e a transmissão da informação passaram a ser possíveis também através do seu registo num suporte material.

Segundo Ribeiro (2005a, p. 3) foi nas civilizações pré-clássicas que se começou a ter consciência da importância de guardar os registos de informação relevantes para a administração da sociedade, bem como os registos literários, religiosos ou filosóficos. Para a mesma autora, os repositórios de informação foram surgindo por razões práticas e como resultado directo da actividade humana. Estes integravam informação de natureza diversa, não existindo na época qualquer menção aos termos biblioteca, arquivo e museu, e podem “[...] ser designados, à luz da terminologia actual, de “sistemas de informação”” (Ribeiro, 2005a, p. 3)<sup>8</sup>. Assim, verifica-se que a Arquivística, a Biblioteconomia e a Museologia surgiram conjuntamente e que a sua fragmentação deu-se progressivamente pela ênfase nas características que as distinguem, em detrimento da característica que as une, a informação (Silva, 2013, p. 25).

O desenvolvimento autónomo da Arquivística e da Biblioteconomia deu-se tanto no pólo teórico, como no técnico, ao nível dos procedimentos de tratamento documental. A razão da produção da informação, a sua utilidade e o seu contexto são alguns dos pontos que permitem justificar a especificidade arquivística da informação.

Segundo Lodolini (1991a)

el archivo nace naturalmente, involuntariamente, por el hecho mismo de la existencia de una persona física o jurídica, un ente, una oficina, y el desarrollo de sus actividades normales. No se puede crear artificialmente un archivo, ni recoger juntos documentos que tienen diverso origen, concnientes a un assunto determinado, para formar un archivo (p. 32).

Outros autores, como Schellenberg (1973, p. 16) e Alves et al. (1993, p. 7), apontam igualmente que o arquivo, enquanto conjunto orgânico de documentos, é produzido

---

<sup>8</sup> Sobre as origens e a evolução dos sistemas de informação sugere-se, a título ilustrativo, a seguinte bibliografia: Rousseau e Couture (1998) e Silva et al. (1999).

e/ou recebido/acumulado no exercício da actividade de uma pessoa física, singular ou colectiva, e conservado a título de prova ou informação.

No que concerne à diferença na razão da produção e utilidade entre documento de arquivo e de biblioteca, Lodolini (1991a, p. 34) afirma que um documento de arquivo é produzido e/ou recebido de forma involuntária no decurso da actividade administrativa, jurídica e prática do produtor, sendo que o seu valor deriva, em parte, das relações que estabelece com os demais documentos. Comparativamente, um documento de biblioteca é produzido voluntariamente por um autor para transmitir ideias, pensamentos e informações, possuindo valor em si mesmo, sem necessitar de integrar um contexto para ser compreendido, manifestando-se tendencialmente um material de divulgação cuja forma de aquisição é geralmente a compra ou doação<sup>9</sup>. Schellenberg (1973, p. 21) refere inclusivamente que para a distinção entre documento de arquivo e documento de biblioteca foi ainda considerado o modo pelo qual cada um entrava nas respectivas instituições custodiais.

A produção e/ou acumulação de documentos numa dada entidade permite a construção do seu arquivo. Lodolini (1991b, p. 17) compara-o a uma estrutura arquitectónica na medida em que esta é constituída por pedras, mas é a forma pela qual as mesmas são dispostas que fornecem estrutura ao monumento. Paralelamente, o arquivo não é uma súmula de documentos, mas sim um conjunto orgânico dos mesmos no qual cada documento se condiciona e relaciona com os demais, formando uma estrutura. Assim, este conjunto orgânico de documentos possui relações entre si (cuja “quebra” Lodolini (1991b) alerta que pode “destruir” o monumento/arquivo) e com a entidade que os produziu/acumulou. Neste sentido, o autor considera que a formação do arquivo de uma dada instituição é algo involuntário, na medida em que a acumulação de documentos produzidos e/ou recebidos é feita de uma forma natural que decorre do cumprimento das funções e actividades da instituição (Lodolini, 1991b, p. 15). Nesta concepção, os documentos que constituem um arquivo possuem relações orgânicas com os demais, sendo precisamente esse contexto que lhes dá evidência dos actos e factos.

---

<sup>9</sup> No capítulo 4 procede-se de forma mais aprofundada a uma reflexão sobre a distinção entre documento de arquivo e documento de biblioteca.

A formação do arquivo leva à necessidade de organizar os documentos que o integram pois é vital aceder e recuperar de forma eficaz a informação. O acto de organizar compreende as actividades de classificação e ordenação, actividades que se afiguram como necessidades intrínsecas à natureza humana pois auxiliam na compreensão e na organização do conhecimento. Maniez (1993, como referido em Simões, 2011) afirma inclusivamente que “la clasificación es un acto mental que practicamos a diario casi sin darnos cuenta, de tan natural como es” (p. 30).

Para Ribeiro (2013, p. 529) a classificação consiste em agrupar elementos mediante um aspecto em comum (característica, propriedade, etc.), formando, assim, um conjunto ou uma classe. Consequentemente, os referidos elementos são individualizados relativamente aos outros que lhes são diferentes (Simões, 2011, p. 30). “Classificar significa, portanto, formar classes de elementos com afinidade entre si e, simultaneamente, distingui-las de outras classes cujos elementos não têm as mesmas características” (Ribeiro, 2013, p. 529). Observa-se, ainda, que para Ribeiro (2013, p. 529) e Simões (2011, p. 37) a classificação possui duas funções: uma tendencialmente prática – a de ordenar/arrumar fisicamente os suportes; e outra teórica – a arrumação intelectual dos conteúdos em função de critérios pré-estabelecidos (títulos, autores/produtores, assuntos, entre outros).

Os critérios primeiramente utilizados para classificar os documentos basearam-se essencialmente nas suas características físicas consoante os tipos, tamanhos, formas, etc. (Ribeiro, 1998, p. 120). Posteriormente, e até ao século XIX, as classificações foram influenciadas pelo pensamento científico e enciclopédico e, segundo Sousa (2006, pp. 124-125), foram estabelecidas segundo critérios cronológicos ou temáticos, descurando a origem administrativa dos documentos e verificando-se uma clara influência das classificações bibliográficas<sup>10</sup>. A mudança nos critérios de classificação da documentação deu-se no século XIX com o surgimento dos princípios arquivísticos<sup>11</sup> da proveniência<sup>12</sup>, associado ao conceito de fundo<sup>13</sup>, e da

---

<sup>10</sup> Para aprofundar este assunto sugere-se Simões (2011).

<sup>11</sup> Para aprofundar o tema do surgimento dos princípios arquivísticos sugere-se a leitura do capítulo 3 de Rousseau e Couture (1998).

<sup>12</sup> O princípio da proveniência surgiu inicialmente como um simples procedimento técnico. Segundo Rousseau e Couture (1998, pp. 52-53) o historiador francês Natalis de Wailly (1805-1886), e chefe da divisão administrativa dos arquivos dos departamentos do Ministério do Interior francês, propôs, numa

ordem original. O primeiro pressupõe a autonomização de cada fundo em relação aos demais, não misturando documentação proveniente de diferentes produtores, enquanto o segundo incute que se mantenha e respeite a ordenação interna original que o fundo possuía durante o período de actividade do produtor. Ambos foram adoptados com o intuito de preservar as relações entre os documentos de um arquivo e entre os documentos e a entidade que os produziu e/ou acumulou.

O princípio da ordem original está estreitamente ligado à actividade de ordenação dos documentos de um arquivo, actividade essa que permite estabelecer uma ordem nos elementos de cada classe através de critérios estabelecidos que podem ser alfabéticos, cronológicos, entre outros. A ordenação de um arquivo é construída/alterada sempre que existe integração de um documento e para Vieira (2005) “a decisão de arquivar um documento ou um tipo de documento deverá resultar de uma avaliação da necessidade de manter no tempo a eficácia desse documento [...]” (p. 36). O autor (2005, p. 42) menciona também que a ordenação de um arquivo é um processo construído de forma mais ou menos consciente, possuindo um carácter flexível e dinâmico, uma vez que a ordenação dos documentos pode ajustar-se constantemente às novas necessidades do produtor. O autor refuta assim a ideia de Lodolini (1991a) quando este considera que a ordenação do arquivo é natural, espontânea e involuntária. Vieira (2005) coloca, assim, em causa o princípio da ordem original ao admitir que ao longo da vida activa de um produtor este pode estruturar o arquivo em várias ordens, não se podendo falar de uma ordem original, mas de várias.

Os princípios da proveniência e da ordem original, enquanto especificidades do tratamento arquivístico, contribuíram para a tradicional divisão entre documento de arquivo e documento de biblioteca, uma vez que a organização deste último não carece de qualquer organicidade dado que não necessita de relação com os demais para ser compreendido, ou seja, vale por si. Assim, existe uma diferença na organização dos documentos relativamente aos métodos de tratamento aplicados em

---

circular de 1841, agregar todos os documentos provenientes de uma mesma entidade. A sua proposta pretendia terminar com a organização dos arquivos adoptada até então e que desmembrava documentos pertencentes ao mesmo produtor em prol de uma organização por assunto, cronologia ou outro.

<sup>13</sup> “Conjunto orgânico de documentos de arquivo de uma única proveniência [...]” (Alves et al., 1993, p. 52). Rousseau e Couture (1998, p. 82) adicionam a ideia de que o fundo de arquivo não pode existir se o princípio da proveniência não for aplicado.

arquivos e bibliotecas. Ribeiro (2013, p. 535) afirma que esta diferenciação advém do facto da organização da informação ser encarada pelas duas disciplinas com finalidades diversas, nomeadamente o facto de o acesso à informação ter sido valorizado na Biblioteconomia mais cedo do que na Arquivística.

A partir do seu estudo comparativo, Simões e Freitas (2013, p. 81) referem que apesar das classificações em bibliotecas e arquivos serem, de uma forma geral, convergentes relativamente às suas origens, definições e objectivos, estas apresentam diferenças originadas sobretudo pelas especificidades de cada objecto. Enquanto a classificação em arquivos atende ao contexto de produção da informação, reflectindo o processo de produção e/ou acumulação da mesma, deixando a anotação do seu conteúdo para a descrição, as classificações bibliográficas estruturam a informação por conteúdos, facilitando o acesso à informação por assunto (Simões & Freitas, 2013).

Se a organização permite dispor física e intelectualmente a documentação numa estrutura de classificação, a descrição arquivística permite descrever uma unidade de descrição<sup>14</sup> através da anotação das características físicas do suporte e do conteúdo, para que seja possível a identificação inequívoca do objecto representado. A descrição pressupõe, então, a anotação da informação sobre a própria informação (metainformação) e contempla não apenas a descrição das características do documento e do seu conteúdo, como também a compreensão da origem da informação, do seu contexto orgânico e em que âmbito o produtor a criou (Ribeiro, 2012, p. 14). Refira-se que tanto a organização como a descrição contribuem para o conhecimento do contexto da informação, no caso da Arquivística.

Schellenberg (1973, p. 29) afirma que as técnicas de catalogação e indexação deveriam ser utilizadas na Arquivística, referindo, contudo, a sua aplicabilidade apenas ao que ele designa de tipos especiais de material de arquivo como mapas, plantas, filmes, dispositivos e discos. Vieira (2005) também defende a utilização da indexação no processo de descrição arquivística e enuncia que a rara utilização desta técnica de representação de conteúdos a partir de tesouros na Arquivística

---

<sup>14</sup> Segundo a norma *General International Standard Archival Description (ISAD(G))* entende-se por unidade de descrição o “documento ou conjunto de documentos, sob qualquer forma física, tratado como um todo e que, como tal, serve de base a uma descrição singular” (p. 15).

[...] atesta o grau incipiente e pouco sofisticado dos sistemas arquivísticos [...] o que, por outro lado ainda, demonstra as reduzidas expectativas que o desempenho dos sistemas arquivísticos suscitam nos seus utilizadores naturais, neste aspecto, muito pouco exigentes (Vieira, 2005, p. 41).

No que concerne às diferenças existentes entre os procedimentos de descrição arquivísticos e biblioteconómicos, Haworth (2001, como referido em Andrade & Silva, 2008, p. 17) evidencia que os arquivistas pretendem representar o conteúdo, a estrutura e o contexto dos conjuntos e unidades documentais, enquanto os bibliotecários seleccionam e criam representações do conteúdo de produtos informacionais. Não obstante, Andrade e Silva (2008) referem que a descrição arquivística e a bibliográfica possuem semelhanças na medida em que ambas pretendem descrever tanto os elementos físicos quanto o conteúdo, com vista a facilitar o acesso à informação. No que concerne às diferenças, Schellenberg (1974) afirma que

[...] as diferenças básicas entre os métodos do arquivista e do bibliotecário devem-se à própria natureza dos materiais com que lidam êstes dois técnicos. Ao bibliotecário concernem, de modo geral, unidades avulsas e indivisíveis, cada um tendo o seu valor próprio; ao arquivista, unidades que são agregadas ou unidades menores cujo valor deriva, ao menos em parte, de sua relação umas com as outras (p. 28).

Para atender a estas especificidades, cada uma das disciplinas possui normas próprias de descrição. A Arquivística utiliza a ISAD(G) e, em Portugal, também as *Orientações para a Descrição Arquivística (ODA)*<sup>15</sup>. Por seu turno, a Biblioteconomia conta com um vasto conjunto normativo de onde se salientam as *Anglo American Cataloguing Rules (AACR2)*, a *International Standard Bibliographic Description (ISBD)*, as *Resource Description and Access (RDA)*, as *Functional Requirements for Bibliographic Access (FRBR)* e, em Portugal, as *Regras Portuguesas de Catalogação (RPC)*. As diferenças normativas entre as duas disciplinas dão, assim, origem a instrumentos de acesso à informação com campos de descrição diferentes que atendem às características próprias de cada um dos documentos.

---

<sup>15</sup> Actualmente está oficializada a utilização da 2ª versão das ODA. Contudo, existe também uma 3ª versão que já foi colocada à apreciação pública.

A organização e a descrição permitem criar os designados instrumentos de acesso à informação cujos objectivos são controlar fisicamente a localização dos documentos e informar sobre as suas características (Ribeiro, 2012, p. 7). Actualmente, a criação de instrumentos de acesso à informação é uma tarefa facilitada por ser possível de se fazer a partir de software de gestão documental/informacional. Nos últimos anos, estes softwares aprimoraram-se e passaram a ser utilizados na criação de documentos, colocando em causa o paradigma custodial e tecnicista até então vigente, “[...] pelo facto de tornarem mais evidente a separação conceptual entre o suporte e a informação (os dois elementos constituintes do ‘documento’) e permitirem valorizar esta última em detrimento do primeiro [...]” (Ribeiro, 2012, p. 9).

Silva et al. (1999) propõem um novo paradigma pós-custodial centrado na informação<sup>16</sup> como objecto de estudo e assumem a emergência da Ciência da Informação<sup>17</sup> como resultado do processo evolutivo das disciplinas que a antecederam (Biblioteconomia, Arquivística, Documentação), numa perspectiva transdisciplinar que as integra como componentes aplicadas. Este paradigma desvia-se do suporte e centra-se na informação com vista a ultrapassar as distinções até então existentes entre documento de arquivo e documento de biblioteca, defendendo que ambas as disciplinas possuem um corpus científico unificado centrado no mesmo objecto de estudo, a informação (Silva, 2002, p. 590).

Na aplicação da Teoria Sistémica, Silva e Ribeiro (2002) defendem a concepção de um sistema de informação através de um estudo orgânico-funcional da entidade pelo facto de conceberem um arquivo como “um sistema (semi-)fechado de informação social materializada em qualquer tipo de suporte, configurado por dois factores essenciais – a natureza orgânica (estrutura) e a natureza funcional (serviço/uso) – a que se associa um terceiro – a memória – imbricado nos anteriores” (Silva et al., 1999, p. 214)<sup>18</sup>. O conceito de fundo é questionado ao ser considerado

---

<sup>16</sup> Silva e Ribeiro (2002) definem informação como um “[...] conjunto estruturado de representações mentais codificadas (símbolos significantes) socialmente contextualizadas e passíveis de serem registadas num qualquer suporte material (papel, filmes, banda magnética, disco compacto, etc.) e, portanto, comunicadas de forma assíncrona e multidireccionada” (p. 37).

<sup>17</sup> Sobre a origem, a evolução e a definição da Ciência da Informação, consultar Silva e Ribeiro (2002).

<sup>18</sup> Os autores caracterizam, ainda, os arquivos como unicelulares e pluricelulares, de acordo com o factor estrutura orgânica, e centralizados e descentralizados, atendendo ao factor serviço/uso (Silva et al., 1999, pp. 214-215).

“um conjunto “estático” de documentos com uma proveniência única, o que, como conceito operatório numa lógica científico informacional, não funciona” (Ribeiro, 2006, p. 318). Neste sentido, o sistema representa uma estrutura, funcionalidade e dinâmica de relações entre as componentes internas e externas, mostrando-se um conceito abrangente que pode integrar objectos de arquivo, biblioteca e museu.

Portanto, a Teoria Sistémica implica uma visão integrada em que a organização dos "serviços de informação com uma finalidade meramente instrumental, separando, artificialmente, as várias componentes de um todo [...]" (Ribeiro, 2012, p. 14) não é a mais apropriada. Verifica-se, assim, que a integração no mesmo sistema de informação de documentos de natureza diversa permite obter uma visão de conjunto mais eficaz do que se o todo for separado em sistemas de informação autónomos.

Relativamente à descrição, Ribeiro (2005b) tece várias considerações e coloca diversas questões ao facto de existirem normas distintas para arquivo e biblioteca. A autora (2005b, p. 16) refere que um dos argumentos que tem sido levantado é que a norma arquivística ISAD(G) permite registar o contexto de produção em campos próprios, o que não acontece na norma biblioteconómica ISBD, cuja anotação poderá ser feita no campo das notas. Porém, num sistema de informação podem existir documentos de biblioteca e, como tal, possuir um sentido/contexto no sistema que integram. Neste sentido, em alguns casos, pode adequar-se mais a utilização da norma ISBD, mas esta não prevê a criação de um ponto de acesso para o contexto onde se insere a informação. Ao contrário, a norma ISAD(G) permite pontos de acesso para o contexto, mas não possui pontos de acesso para a anotação da edição, publicação, entre outros.

Ribeiro (2005b, p. 21) defende, ainda, que as normas em uso pela Arquivística e pela Biblioteconomia foram concebidas numa lógica estática e tecnicista, não se encontrando assim adequadas ao novo paradigma pós-custodial. Desta forma, a autora sugere que as directrizes devem ser repensadas e reelaboradas, acrescentando que “[...] no processo info-comunicacional, elas serão, cada vez mais, o garante de que a interoperabilidade dos sistemas é uma realidade e de que a “Web semântica” irá banir, de facto, as barreiras ao acesso” (Ribeiro, 2005b, p. 22). Observa-se que no referido paradigma, que foca a informação como objecto de estudo, a preocupação

deve centrar-se na representação e recuperação da mesma e não na organização/arrumação do suporte (Ribeiro, 2005b). Para tal, arquivos e bibliotecas devem adoptar ferramentas não diferenciadas de representação e recuperação da informação e aproveitar as técnicas procedimentais eficazes já utilizadas<sup>19</sup>.

Desta breve explicitação compreende-se que actualmente coexistem diferentes perspectivas para o tratamento documental. Se por um lado existe uma perspectiva mais conservadora, custodial, sob o mote de autores como Lodolini ou Schellenberg, que enfatizam a diferenciação entre documento de arquivo e de biblioteca e, conseqüentemente, a utilização de técnicas diferenciadas no tratamento de documentos de naturezas diversas, assiste-se, actualmente, à emergência de uma teoria pós-custodial que pretende esbater as diferenças existentes entre a Arquivística, a Biblioteconomia e a Museologia, em prol da ênfase no que têm em comum, a informação, e não nas características que as diferenciam. Sob esta visão assiste-se, assim, a uma tentativa de confluência de técnicas e procedimentos provenientes das diferentes disciplinas para que se possam encontrar pontos convergentes com vista ao sucesso da aplicação prática da Teoria Sistémica.

## **2.2. A organização e a descrição de documentos musicais**

Desde os seus primórdios que a música esteve intimamente ligada ao culto religioso. Com o estabelecimento e a expansão do Cristianismo a música deteve um importante papel no embelezamento do culto cristão permitindo, assim, que a espiritualidade se exprimisse para além das palavras do texto sacro<sup>20</sup>. Se inicialmente a transmissão da música foi assegurada por via oral, com o desenvolvimento da notação musical, a partir de cerca do século IX, foi possível a fixação da música em suporte físico, dando origem à sua materialização, bem como à sua difusão pelos centros religiosos.

As instituições eclesiásticas desempenharam um importante papel no desenvolvimento da música ao longo de vários séculos, dado que a notação musical e

---

<sup>19</sup> Refere-se, por exemplo, a indexação utilizada principalmente pela Biblioteconomia, cujo intuito é incrementar a recuperação da informação por assuntos, forma de pesquisa cada vez mais adoptada pelos utilizadores.

<sup>20</sup> Ferreira, M. P. (coord.) (2012). *Harmonias do Céu e da Terra: A música nos manuscritos de Guimarães (séculos XII-XVII)*. Lisboa: CESEM.

o desenvolvimento da música em geral estiveram durante muito tempo confinadas exclusivamente aos centros religiosos, detentores de poder económico e cultural. Segundo Ezquerro Esteban (1997, p. 5) os centros religiosos dotaram-se dos instrumentos necessários para o culto, ao mesmo tempo que perpetuaram e incrementaram, ao longo de séculos, cerimónias litúrgicas com forte componente musical. Como resultado, assistiu-se, a partir do século XVI, à criação de capelas de música<sup>21</sup> com o intuito de assegurar a música nos actos de culto.

Ezquerro Esteban (1997) menciona que “la nueva obligación de componer música nueva casi para cada festividad importante, llevó a crear una música de consumo, 'para el momento'” (p. 49). Também Fernandes (2005) refere que a música sacra em Portugal no século XVIII, e anteriores, possuía uma existência relativamente breve na medida em que se apresentava um repertório de circunstância que suprimia as necessidades do quotidiano das instituições religiosas:

[...] o circuito de produção e circulação do repertório sacro era ditado por imperativos de consumo imediato que visavam situações concretas. A música religiosa que ia sendo concebida era difundida essencialmente através de cópias manuscritas (que muitas vezes circulavam por várias instituições), mas raramente era editada (p. 114).

A grande quantidade de música sacra manuscrita que se guarda nos arquivos eclesiásticos portugueses atesta uma intensa actividade na produção e na circulação de música nova para suprimir as necessidades existentes nas principais celebrações litúrgicas ao longo do ano. Até à consolidação das técnicas de impressão de música nos séculos XVIII e XIX, a circulação de repertórios fez-se maioritariamente através de manuscritos musicais. À parte da edição musical circulava uma grande quantidade de manuscritos de forma a agilizar a divulgação de obras musicais, concorrendo, assim, com as edições devido aos preços mais acessíveis<sup>22</sup>. Esta coexistência de manuscritos e

---

<sup>21</sup> As capelas de música eram dotadas de mestre-de-capela, instrumentistas e cantores (que em alguns casos podiam não ser clérigos). Refira-se que o mestre-de-capela era um importante cargo, na medida em que além de dever assegurar a execução da música nas celebrações religiosas, devia igualmente compor música nova para as festividades religiosas mais importantes.

<sup>22</sup> Albuquerque (2006, p. 83) evidencia a existência de anúncios na *Gazeta de Lisboa* de copistas de música que divulgam o seu trabalho e de editores de música, que devido à concorrência, editavam não só música, como também distribuía manuscritos musicais copiados.

impressos musicais é uma realidade que persistiu ao longo dos séculos XVIII e XIX em Portugal (Albuquerque, 2006, p. 15).

Existe uma carência de estudos em Portugal sobre a produção e a circulação de repertórios, bem como de estudos sobre a actividade de copistas. No entanto, Marques (2012), no seu estudo sobre a obra sacra de Marcos Portugal, elaborou um breve levantamento de copistas e de caligrafias onde concluiu que existiu durante os séculos XVIII e XIX uma intensa actividade de copistas. Contudo, uma das dificuldades levantadas pelo autor é a verificação de que a grande maioria dos copistas não assinava o seu trabalho, tornando assim difícil a distinção entre uma possível assinatura de cópia ou uma eventual marca de posse do manuscrito. A falta da data da cópia e da assinatura do copista provocam claras dúvidas quanto à produção do documento, tornando, por exemplo, difícil de apurar se o mesmo é produzido interna ou externamente à instituição onde se encontra custodiado.

A intensa prática musical dos centros religiosos, que influenciou a produção de obras musicais novas e a circulação de repertórios entre catedrais e mestres-de-capela, permitiu, segundo Ezquerro Esteban (1997, p. 5), a formação de arquivos musicais eclesiásticos<sup>23</sup>. O autor (1997, p. 48) menciona, também, que no início os arquivos musicais encontravam-se englobados no arquivo capitular de carácter geral, mas que com o passar do tempo e com o aumento da importância atribuída à música, as secções musicais começaram a autonomizar-se no sentido de formar um arquivo especializado de música.

A produção de obras musicais<sup>24</sup> resulta de um processo criativo e intelectual do compositor e é materializada num suporte que pode servir de prova da actividade

---

<sup>23</sup> O autor utiliza o termo “arquivos musicais” para identificar/individualizar os documentos musicais no seio de uma instituição. Decidiu-se manter a utilização do termo sempre que este entre em concordância com a perspectiva do autor e de outros autores como Cabezas Bolaños (2005) e Cotta (2000 e 2011). Refere-se, ainda, que a criação de arquivos musicais eclesiásticos é resultado das actividades musicais desenvolvidas pelos centros religiosos desde o período medieval.

<sup>24</sup> A obra musical, enquanto obra de arte, é uma realidade imaterial e intangível. Segundo as FRBR a obra é uma entidade abstracta que resulta do trabalho intelectual e artístico. Possui uma expressão (realização da obra sob qualquer forma – texto, música, pintura, etc.), uma manifestação (materialização da obra em suporte físico – manuscrito, registo sonoro, quadro, etc.) e um item (exemplificação da materialização – por exemplo, livro autografado). Assim, uma obra é realizada através da expressão, que é materializada na manifestação e esta é exemplificada pelo item. Assunção (2005) apresenta uma reflexão sobre a aplicação destes conceitos à obra musical visto que estes

artística do mesmo<sup>25</sup>. O compositor pode produzir diversos documentos que reflectem as diferentes etapas da criação musical, como breves apontamentos de melodias e/ou ritmos, partituras, partes cavas ou até reduções<sup>26</sup>. Para Cotta (2011, p. 15) estes são produzidos no âmbito de uma dada função, que pode ser artística ou litúrgica, quer de um compositor, quer de uma instituição e, como tal, a documentação musical existente num determinado sistema possui uma relação orgânica e funcional com os restantes documentos que o compõem, considerando-se, então, documentação de natureza arquivística. Desta forma, a organização e a descrição devem ser feitas de acordo com o contexto em que se encontra inserida a documentação (Cotta, 2011, pp. 24-25). O autor propõe, ainda, que se deve falar de uma arquivística musical, no sentido em que se pode, e deve, aplicar os princípios e técnicas arquivísticas aos documentos musicais, dado que a maioria dos documentos associados a esta prática possui uma natureza arquivística.

Posto isto, apesar da documentação musical possuir características próprias que podem não ser perceptíveis para a maioria dos arquivistas, observa-se que, sendo um documento de natureza arquivística, devem aplicar-se-lhe os mesmos princípios e procedimentos arquivísticos. Cotta (2011) tece algumas considerações sobre o princípio da ordem original referindo que

un problema práctico relacionado com esta cuestión, en el caso de los manuscritos musicales, es el ordenamento de camadas de diferentes copias de una misma obra, muy frecuentemente mezcladas entre sí, utilizadas indistintamente, sobre todo en el caso de colecciones de manuscritos musicales (p. 25).

A mistura de documentos de versões distintas de uma mesma obra musical é resultado de uma desordenação e desintegração da versão, dado que no acto de produção de uma nova cópia/versão de uma obra musical, os documentos daí

---

levantam diversos problemas de aplicabilidade quando se encontram, por exemplo, versões diferentes da mesma obra musical.

<sup>25</sup> Refere-se a importância da preservação no tempo dos documentos musicais, uma vez que sem eles a obra musical não pode ser sonorizada pelos intérpretes instrumentais e/ou vocais.

<sup>26</sup> Uma obra musical pode ser representada através de documentos com diferentes configurações. Os mais usuais são a partitura – documento musical que contém anotadas todas as linhas melódico-rítmicas de todos os instrumentos/vozes que constituem a obra – e as partes cavas – documento musical que contém a música apenas de uma voz, instrumento ou naipe (conjunto de vozes ou instrumentos que possuem a mesma linha melódico-rítmica).

resultantes encontram-se naturalmente todos reunidos. Desta forma, a desordenação dos documentos provoca a perda da integridade da obra musical.

Para o processo de organização, no caso da música, deve-se ainda considerar que “[...] tenemos en las fuentes musicales una interfase entre patrimonio material (documento) y patrimonio inmaterial (práticas y tradiciones musicales)” (Cotta, 2011, p. 25), resultando numa dualidade entre documento e obra musical, unidade documental e unidade musical. Cotta (2011, p. 33) reitera, ainda, que é importante estabelecer a distinção entre obra e documento musical para a adopção de estratégias adequadas na organização dos mesmos<sup>27</sup>.

Sobre a classificação de documentos musicais, Torres Mulas (2000, p. 747) propõe que esta seja feita em dois grupos consoante a forma como a obra é fixada: documentos musicais escritos, como partes cavas e partituras impressas e manuscritas; e música programada, que inclui documentos sonoros, mecânicos, analógicos e digitais. Relativamente ao primeiro grupo, o autor subdivide-o ainda em rascunho, partitura, parte e redução (que inclui, por exemplo, redução para teclado e partitura de bolso). De forma divergente, Castagna (2003) reconhece três níveis básicos na organização interna de obras musicais – partes, conjunto e grupo<sup>28</sup> –, referindo que a sua opinião relativa à “[...] organização dos acervos de manuscritos musicais, tem sido a de reunir, sempre que possível e conveniente, os conjuntos pertencentes a um mesmo grupo dentro de um determinado fundo documental, pois esse arranjo permite maior praticidade na consulta dos documentos” (p. 7).

Especificamente sobre a organização de obras musicais sacras, Castagna (2003) propõe a distinção entre cinco níveis: super-ofício, unidade cerimonial ou ofício, unidade funcional, secção e unidade musical permutável (UMP)<sup>29</sup>. Para o

---

<sup>27</sup> Esta ideia é também defendida por Castagna (2003).

<sup>28</sup> No caso de não existirem partes, mas apenas partitura, esta passa a ser o menor nível de organização documental. O conjunto representa a totalidade das partes e partituras elaboradas por um mesmo copista (mesma versão) e o grupo é a reunião de conjuntos (diferentes versões/cópias) pertencentes à mesma obra musical.

<sup>29</sup> Para uma melhor compreensão da distinção entre estes cinco níveis sugere-se a leitura de Castagna (1999 e 2003). Contudo, menciona-se sumariamente os traços gerais que podem distinguir cada um deles: super-ofício (quando há justaposição de duas unidades cerimoniais, como o ofício divino e a missa de Domingo de Ramos); unidade cerimonial (cerimónia religiosa que possui unidade intrínseca, como por exemplo a Missa e o Ofício Divino); unidade funcional (cada um dos textos de uma unidade cerimonial e a música escrita para esses textos. Exemplo: cada uma das partes do ordinário da missa

estabelecimento desta distinção Castagna (1999, p. 8) considera fundamental o conhecimento dos textos litúrgicos de modo a evitar informações conflitantes na descrição das obras e/ou documentos musicais. Este desconhecimento pode induzir à produção de catálogos com deficiência na identificação de funções cerimoniais seja por omissão ou por utilização de critérios diferentes no mesmo catálogo.

A organização à obra ou ao documento musical tem influência directa na descrição. Existe então a possibilidade de adoptar como unidade de descrição a obra musical, podendo, neste caso, separar-se também em versões da mesma obra, ou ao documento musical (que pode conter mais que uma obra musical).

Castagna (2003) considera também que a música religiosa levanta ainda uma série de questões relativas aos documentos musicais que podem influenciar a organização e a descrição dos mesmos. A música religiosa tinha um forte cunho funcional, adaptando-se às necessidades práticas e/ou funcionais requeridas, e, como tal, a mesma obra musical podia ser escrita para diversas instrumentações, originando assim diferentes versões da mesma obra. Desta forma, torna-se difícil definir para que instrumentação/vozes terá sido escrita originalmente uma obra musical, havendo uma certa tendência para se atribuir a instrumentação original da obra à cópia/versão mais antiga que é conhecida<sup>30</sup>. Paralelamente, surge o problema de datação das obras que advém dos escassos manuscritos autógrafos conhecidos e, mesmo quando existem, estes podem ser cópias autógrafas do próprio compositor ao original da obra musical. Tende a existir uma certa inclinação para fazer equivaler a data de produção da cópia mais antiga conhecida à data de criação da obra, à semelhança do que acontece com a instrumentação original. Esta prática deve ser abandonada visto que se está a descrever erradamente a datação da obra, referindo Castagna (1999) que é

[...] prudente, em tais casos, não procurar inserir, em catálogos de manuscritos, datas de composição, mas tão-somente datas de cópia (valendo o mesmo para o local e a instrumentação observadas), caso

---

(Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus/Benedictus, Agnus Dei); secção (partes diferenciadas que podem existir numa unidade funcional. Exemplo: *Jesu Redemptor omnium* do hino das vésperas de Natal); e unidade musical permutável (conjunto de textos (e não necessariamente unidades funcionais) que receberam uma composição autónoma. Exemplo: lições de matinas, hinos de vésperas) (Castagna, 1999 e 2003).

<sup>30</sup> Castagna (1999, p. 5) apresenta como solução dar uma entrada no instrumento de acesso para cada uma das versões existentes da mesma obra.

contrário corre-se o risco de serem apresentadas informações nem sempre reais (p. 7).

Sobre os instrumentos de acesso, Castagna (2003) considera que estes podem ser feitos a partir de duas perspectivas distintas: pode ser um instrumento de acesso a documentos musicais ou um instrumento de acesso a obras musicais. Porém, o autor refere que

como essas duas categorias, apesar de sua distinção, manifestam uma inevitável dependência, uma vez que não existe obra escrita sem um suporte, e um suporte sem música não fará parte de um catálogo musical, é perfeitamente possível produzir um catálogo de manuscritos que explicita as obras que cada um deles possui, assim como um catálogo de obras que indique com precisão quais os manuscritos em que tais obras foram registradas (Castagna, 2003, p. 4).

Especificamente sobre a descrição, segundo Albuquerque (2014, pp. 67-68) o facto da documentação musical possuir uma simbologia própria fez com que durante muito tempo a descrição dos documentos musicais incidisse principalmente no objecto físico e nos aspectos extramusicais, descurando o conteúdo musical. No caso de documentos musicais em contexto arquivístico, desconhecem-se instrumentos orientadores e normativos oficiais para responder a esta especificidade que tenham em consideração as características musicais e o contexto arquivístico.

Em 1949 o congresso da *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres* (IAML) levou à criação, em 1952, do *Projecto RISM – Répertoire International des Sources Musicales* que impulsionou o estabelecimento de uma normativa internacional, conhecida por norma RISM, e da sua base de dados em linha<sup>31</sup>. Concebida essencialmente para a identificação de obras musicais, a norma RISM atende de forma precisa às características musicais, utilizando, por exemplo, o *incipit* musical. Este mostra-se importante como ferramenta auxiliar na identificação de versões e/ou obras musicais iguais em diferentes arquivos, ao mesmo tempo que permite que os utilizadores possam visualizar como é o início de cada obra musical.

Para a descrição de documentos musicais manuscritos, Cabezas Bolaños (2005) e Cotta (2011) defendem a utilização da norma de descrição arquivística ISAD(G). Cotta

---

<sup>31</sup> <http://www.rism.info/>.

(2011, p. 30) aconselha a combinação desta norma com a norma RISM com o intuito de garantir que as descrições dos manuscritos musicais atendam aos requisitos arquivísticos e aos requisitos específicos da música.

Em 2010 surgiu o *Manual para la descripción de documentos musicales en el Archivo Nacional* elaborado pela Dirección General del Archivo Nacional da Costa Rica, cuja descrição de documentos musicais é feita ao nível da unidade documental (documento simples ou composto). Neste manual verifica-se a adaptação dos campos da norma ISAD(G) para atender à descrição da informação musical. No campo da Biblioteconomia surgiu em 1980 a *International Standard Bibliographic Description for Printed Music* (ISBD (PM)) para a catalogação de impressos musicais. Actualmente, utiliza-se a ISBD consolidada, publicada em 2011, dado que esta integrou numa única norma a catalogação de todos os tipos de recursos abrangidos anteriormente pelas ISBD especializadas. Porém, esta não resolve alguns dos problemas específicos dos documentos musicais, como por exemplo os associados às diferentes versões da mesma obra<sup>32</sup>.

Recine e Macambyra (2006) apresentam soluções no campo da catalogação de documentos musicais segundo duas perspectivas: catalogação bibliográfica e descrição musicológica. Na primeira fazem a descrição geral das características físicas e conteúdo dos documentos, enquanto na segunda anotam os dados específicos da obra musical, como instrumentação, género, forma, andamento, tonalidade, entre outros. Apesar de baseada essencialmente na prática biblioteconómica, esta catalogação atendeu ao respeito pelo princípio da proveniência e possui alguns campos, como a proveniência dos documentos, a sua localização no arquivo, entre outros, que pretendem dar uma melhor contextualização aos documentos musicais manuscritos.

No seu recente trabalho sobre edição musical, Albuquerque (2014, p. 75) menciona que a ISBD consolidada baseia a sua descrição ao nível da manifestação e do item, atendendo à descrição física dos mesmos, sendo contudo insuficiente para uma descrição do seu conteúdo face aos conceitos introduzidos pela FRBR de obra, expressão e manifestação. A autora propõe a utilização de títulos uniformes dado que estes “permitem reunir num só local do catálogo todas as expressões e manifestações

---

<sup>32</sup> Para aprofundar este tema sugere-se a leitura de Assunção (2005).

de uma mesma obra” (Albuquerque, 2014, p. 75). Para o estabelecimento dos títulos uniformes a autora recorreu às AACR2, RISM e NF Z44-079, aludindo ainda à importância da indexação com vista à recuperação do assunto no caso das obras teóricas impressas.

Em suma, verifica-se que a organização e a descrição de documentos musicais em contexto de arquivo tem sido um tema pouco explorado e desenvolvido e, quando mencionado, é-o feito a um nível superficial, não tendo em conta a identificação da natureza dos documentos musicais manuscritos. Na realidade, esta identificação influencia todo o tratamento documental e o que se verificou das leituras efectuadas é que na grande maioria dos casos os documentos musicais manuscritos são tratados sob a perspectiva biblioteconómica, na medida em que é dada ênfase à obra musical, que vale por si só, e não ao contexto de produção/acumulação que os documentos possam ter. Neste sentido, verifica-se uma necessidade de reflectir sobre questões mais direccionadas para a natureza dos documentos musicais manuscritos e para a sua classificação e ordenação, na medida em que as questões relativas à descrição têm sido mais amplamente discutidas.

### Capítulo 3 – Estudo de caso: o Arquivo da Sé de Portalegre

A divisão do espaço religioso assenta na diocese<sup>33</sup> e o seu governo centra-se na figura do bispo. Este é auxiliado por um conjunto de membros eclesiásticos, a cúria diocesana, organizados em estruturas administrativas e burocráticas (como a Câmara Eclesiástica e o Tribunal Eclesiástico) que se modelaram ao longo dos séculos (Paiva, 2000a, p. 194). A actividade do bispo é alargada e diversificada, abarcando áreas como a gestão das rendas episcopais, a censura prévia de livros impressos, o controlo da actividade dos cabidos e de alguns conventos de religiosos que estavam sob a sua jurisdição, a inspecção do funcionamento dos tribunais episcopais, entre outras.

Cada diocese tem uma localidade sede onde se encontra a sé ou igreja catedral. Em cada sé existe uma instituição autónoma designada por cabido. Entidade de relevo, sobretudo nas dioceses mais ricas, é constituída por vários elementos organizados em dois grupos fundamentais: dignidades e cónegos. Nos primeiros incluem-se cargos como deão, chantre, mestre-escola, tesoureiro ou arcediogo. Além destes existem, ainda, os chamados porcionários que recebem apenas uma porção do rendimento auferido pelos cónegos<sup>34</sup> (Silva, 2011, p. 79). O cabido devia assistir o bispo no governo da diocese, prestando-lhe conselho, “fornecendo-lhe os seus principais colaboradores, os arcediagos, e exercendo mesmo esse governo em caso de vacância da sé, através de vigários por eles nomeados” (Rodrigues, 2000a, p. 279). Tinha também como funções zelar pela catedral, nomeadamente a sua conservação e manutenção, bem como assegurar o esplendor e a solenidade dos actos de culto na sé, através da participação dos cónegos no ofício divino e na missa capitular. Silva (2011, p. 80) refere que as horas do ofício divino eram um dos momentos que recebia maior atenção pelo bispo quando visitava a sé. Assim, aquelas deviam ser embelezadas e “nos ofícios litúrgicos a palavra e a música vocal e instrumental encontravam-se estreitamente unidas” (Silva,

---

<sup>33</sup> Segundo Paiva (2000, p. 190) a criação de novas dioceses estava relacionada com a dimensão do espaço físico e com a existência de um elevado número de fiéis sob a alçada de um bispo, o que podia dificultar a sua boa administração. Refira-se também a existência de arquidioceses, territórios eclesiásticos compostos por várias dioceses, tuteladas pelos arcebispos.

<sup>34</sup> Os porcionários (meios cónegos, tercenários, quartanários) recebem apenas uma porção das rendas. Segundo Silva (2011) “apenas as dignidades que tivessem prebenda inteira e os cónegos, desde que possuíssem ordens sacras e mais de 22 anos, eram membros de pleno direito dos cabidos. Ou seja, embora os meios cónegos, tercenários e/ou quartanários estivessem submetidos às mesmas obrigações que aqueles, não tinham voz nas reuniões capitulares, não dispendo de qualquer poder de decisão no tocante à vida e aos negócios da comunidade capitular” (p. 79).

2011, p. 80), dado que a música foi sempre vista como uma forma de exaltar a devoção a Deus. De notar que embora o cabido, enquanto entidade de âmbito diocesano, se subordine espiritualmente ao bispo, este facto não condiciona a administração do seu património, uma vez que a entidade é autónoma e, como tal, os arquivos das duas instituições (cabido e bispo) são autónomos (Ribeiro, 1998, p. 363).

Para a construção da sé, enquanto igreja sede do bispado, eram necessários rendimentos próprios. A doação de bens ou rendimentos para a obra da sé e, depois do seu término, para a manutenção do edifício, encontra-se geralmente registada na documentação dos arquivos das catedrais. Ao longo do tempo a expressão «obra da sé» passou a ser utilizada para designar uma comissão administrativa, nomeada pelo cabido, também conhecida como «fábrica da sé»<sup>35</sup> ou comissão fabriqueira, que se encarregava de gerir os rendimentos e o património para a manutenção da catedral e para a realização do culto. Assim, a fábrica da sé geria a administração temporal<sup>36</sup> da catedral e possuía rendas e património próprios, separados dos do cabido.

### **3.1. A constituição da Diocese de Portalegre-Castelo Branco**

Em Março de 1549, D. João III (1502 – 1557) escreveu ao seu embaixador em Roma, Baltazar de Faria, para que este solicitasse ao Papa Paulo III (1468 – 1549) a criação da Diocese de Portalegre, vila até então pertencente à Diocese da Guarda. Apontando inicialmente como razões o facto de Portalegre ser uma vila com alguma população, o monarca apelou igualmente às dificuldades sentidas pela Diocese da Guarda na administração das paróquias de um vasto território. Após a aceitação das razões invocadas, o Papa autorizou a criação da diocese ao mesmo tempo que elevou a vila de Portalegre a cidade através das bulas *Decet Romanum Pontificem* e *Pro excellenti apostolicae sedis praeminentia* de 21 de Agosto de 1549 (Patrão, 2002, p. 24). No seguimento da autorização obtida, o território da Diocese de Portalegre constituiu-se pela anexação de várias povoações até então pertencentes à Diocese da Guarda e outras à Diocese de Évora.

---

<sup>35</sup> O termo fábrica pode ser usado para referir o acto de construir. Assim, neste contexto, inicialmente o termo fábrica da sé significa a construção/obra da sé.

<sup>36</sup> O conceito de “temporal” refere-se ao mundo e às coisas materiais, por oposição ao mundo espiritual. Nele incluem-se aspectos como património, economia e finanças.

Após a criação da Diocese de Portalegre era necessário determinar a igreja sede do bispado. A 29 de Abril de 1552 os bispos de Angra e de S. Tomé nomearam e declararam a Igreja de Santa Maria do Castelo como sendo a catedral (Patrão, 2002, pp. 32/33). Todavia, foi decidido posteriormente a erecção de uma nova catedral, localizada junto à referida igreja. A primeira pedra foi colocada a 14 de Maio de 1556 e o fecho da abóbada ocorreu apenas em Maio/Junho de 1571, data que assinalou o início do culto na nova sé.

Ao longo dos séculos o território da Diocese de Portalegre sofreu alterações. A Diocese de Castelo Branco foi extinta e integrada na Diocese de Portalegre a 30 de Setembro de 1881 pela bula *Gratissimum Christi* do Papa Leão XIII (1810 – 1903) e pelo decreto régio de 14 de Setembro de 1882. A bula papal de 1881 extinguiu ainda a Diocese de Elvas, integrando algumas povoações desta na Diocese de Portalegre e outras na Arquidiocese de Évora. A designação actual de Diocese de Portalegre-Castelo Branco foi estabelecida por decreto da Sagrada Congregação Consistorial de 18 de Julho de 1956<sup>37</sup>.

O Cabido da Sé de Portalegre foi criado a 25 de Setembro de 1556. Os *Estatutos do Cabido da Sé de Portalegre* (Martins, 1997, pp. 24-50) foram elaborados pelo bispo D. Julião de Alva em 25 de Julho de 1559, e o *Regimento da Igreja, Coro e Sé de Portalegre* em 1560. No primeiro dos estatutos capitulares são apresentadas cinco dignidades – deão<sup>38</sup>, chantre, mestre-escola, arcediogo e tesoureiro –, enquanto o estatuto segundo enumera e define as funções de cada uma das dignidades<sup>39</sup>. O cabido devia administrar espiritual e temporalmente, através da fábrica, a catedral, bem como assistir o bispo no governo da diocese, assumindo inclusivamente essa administração em caso de sé vacante.

---

<sup>37</sup> Portalegre-Castelo Branco. Diocese [s.d.]. *Diocese de Portalegre – Castelo Branco: Anuário 2012/2013*. Gavião: Diocese de Portalegre – Castelo Branco.

<sup>38</sup> Deão é a dignidade canonical a que é atribuída a presidência do cabido. Esta dignidade tem um papel importante e activo na administração do cabido, representando-o no exterior. O deão tinha por obrigação assegurar o serviço da sé, nomeadamente a solenidade e perfeição do culto, e era responsável por fazer cumprir os estatutos e o regimento do coro. Podia também governar a diocese por incapacidade do prelado ou em consequência de período de sé vacante (Rodrigues, 2000b, p. 67).

<sup>39</sup> Estas comprovam algumas das funções atribuídas ao cabido, já anteriormente mencionadas: ensinar, zelar pela conservação e manutenção da sé, bem como assegurar a solenidade do serviço litúrgico, nomeadamente através da qualidade das sessões musicais.

### 3.2. Caracterização do Arquivo da Sé de Portalegre

O comumente designado Arquivo da Sé de Portalegre não existe enquanto instituição autónoma, nem enquanto serviço de arquivo constituído na dependência de uma instituição. Neste caso, o termo arquivo permite identificar um acervo documental depositado no espaço físico da Sé de Portalegre e de que é detentor o Cabido da Sé de Portalegre, instituição eclesiástica que hoje, entre as suas funções, deve, também, salvaguardar o património informacional das instituições que ao longo dos séculos actuaram no espaço físico da Sé e que ali deixaram o seu testemunho. Neste sentido, o Cabido da Sé de Portalegre apresenta-se como entidade custodial que tem à sua guarda documentação produzida por diferentes produtores, chamando-se à atenção para o facto de este arquivo não ser designado por Arquivo do Cabido da Sé de Portalegre pois seria redutor e induziria os investigadores em erro. Assim, a designação de Arquivo da Sé de Portalegre além de identificar um espaço físico que possui um acervo documental, respeita também a forma como este acervo tem sido reconhecido quer por investigadores, quer pela instituição que custodia o acervo.

O ASP, que se pode considerar um arquivo definitivo na medida em que apenas contém documentação considerada de valor histórico, foi recentemente intervencionado no âmbito do projecto intitulado *Arquivo da Sé de Portalegre: organização, descrição e difusão online*, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. O projecto teve como objectivos a organização e inventariação total da documentação existente na Sé de Portalegre, o seu adequado acondicionamento, bem como a sua difusão em linha através da base de dados Fundos Documentais de Instituições do Sul (FUNDIS)<sup>40</sup>.

Com a finalização do projecto observou-se que o conjunto documental do ASP cobre um período cronológico que abrange os séculos XII a XX, tendo em consideração que o documento mais antigo é anterior à existência da instituição Cabido da Sé de Portalegre (fundada em 1556) como resultado da integração de documentos de outras proveniências. O arquivo possui cerca de 39 metros lineares de documentação, onde se encontram centenas de livros e milhares de documentos avulsos, actualmente acondicionada em 233 caixas que se encontram dispostas em cerca de 6 estantes.

---

<sup>40</sup> <http://fundis.cidehus.uevora.pt/>.

Relativamente aos suportes predomina o papel, existindo também alguns documentos avulsos em pergaminho, nomeadamente fragmentos de documentos diversos que foram reaproveitados como capas de livros e arrancados posteriormente dos mesmos<sup>41</sup>.

O arquivo espelha as acções levadas a cabo pelas entidades incumbidas de assegurar todo o serviço necessário na Sé de Portalegre ao longo dos séculos, quer de ordem espiritual, quer de ordem temporal. Contém também documentação de instituições externas cujo percurso de integração na Sé se desconhece. Segundo Farrica e Caeiro (2014) foram identificados dezassete produtores de informação dos quais se destacam o Cabido da Sé de Portalegre, a Fábrica da Sé de Portalegre, o Cabido da Sé de Elvas, a Câmara Eclesiástica da Guarda, a Mitra Episcopal de Castelo Branco e o Tribunal Eclesiástico de Castelo Branco.

A documentação de instituições que não as directamente relacionadas com a Sé de Portalegre surge no ASP porque aquando da extinção ou anexação de territórios em parte ou na totalidade à Diocese de Portalegre, o Cabido da Sé de Portalegre passou a administrar os bens e a dar cumprimento aos encargos que competiam anteriormente às instituições extintas e/ou anexadas. Para o cumprimento destas funções era necessária a consulta de documentação e, como tal, com a anexação das Dioceses da Guarda, Castelo Branco e Elvas à Diocese de Portalegre foi incorporada no arquivo documentação proveniente de instituições capitulares e diocesanas dessas dioceses. Contudo, refere-se a excepção da documentação do Cabido da Sé de Castelo Branco que ainda hoje se encontra depositada na Sé daquela cidade. Observa-se, assim, que o ASP possui documentação de distintos produtores, funcionando o arquivo como espaço físico que guarda um acervo documental de diferentes entidades.

O ASP possui, também, documentos musicais, manuscritos e impressos, num total de cerca de 1,5 metros lineares, onde se encontram dezenas de documentos avulsos, 9 livros manuscritos e 9 livros impressos. Nestes documentos existe mais de uma centena de obras musicais, maioritariamente música sacra para as cerimónias litúrgicas, sendo a maioria de autoria anónima. As obras musicais são

---

<sup>41</sup> Martins (1997), no último capítulo do seu livro, faz a identificação de cada um dos pergaminhos, bem como a respectiva transcrição do texto.

maioritariamente para as horas do ofício divino e ordinário da missa, contemplando responsórios, salmos, missas, antífonas, hinos, etc. Por fim, indica-se que o período cronológico da documentação musical abrange desde o início do século XVIII ao início do século XX.

O Cabido da Sé de Portalegre tem ainda à sua guarda o que se pode denominar uma biblioteca de livro antigo com cerca de 4 metros lineares, essencialmente composta por livros litúrgicos<sup>42</sup>, livros musicais impressos e de direito canónico.

---

<sup>42</sup> Para o presente estudo, e de acordo com a página em linha do Secretariado Nacional de Liturgia, consideram-se livros litúrgicos aqueles que contêm os textos e as indicações para a celebração litúrgica oficialmente regulamentados e editados pela Igreja Católica, em oposição a livros musicais que contêm música composta por um determinado compositor, mesmo que o texto seja de origem sacra.

## Capítulo 4 – A organização e a descrição dos documentos musicais do Arquivo da Sé de Portalegre: reflexão crítica

O corpus deste trabalho de investigação é constituído por documentos musicais manuscritos, principalmente avulsos, e impressos, integrados no ASP. Estes documentos possuem obras musicais fundamentalmente para as cerimónias religiosas que decerto tiveram um importante papel no culto religioso praticado na Sé de Portalegre. Como referido, a presente dissertação tem como foco reflectir sobre a forma como podem ser organizados e descritos esses documentos musicais. Assim, neste capítulo abordam-se as questões surgidas com a recolha e análise dos dados, tendo em consideração a componente teórica exposta no capítulo do estado da arte e as condicionantes práticas que a própria documentação apresenta, com vista ao encontro dos procedimentos mais correctos a adoptar.

### 4.1. Obra musical e unidade musical permutável

A observação do texto litúrgico das obras musicais mostrou que existem obras musicais constituídas apenas por uma unidade funcional<sup>43</sup> e outras compostas por várias unidades funcionais, que podem ser utilizadas em cerimónias litúrgicas distintas<sup>44</sup>. Por exemplo, o livro *Comum dos Santos*<sup>45</sup> contém várias unidades funcionais, como antífonas, hinos e responsórios, para diversos santos (Santo Agostinho, Santa Mónica, entre outros). Neste caso, o que se deve considerar uma obra musical? Cada uma das unidades funcionais que compõem o total da música para cada santo, a totalidade das unidades funcionais para cada santo, ou, na realidade, a obra musical é o total das composições musicais para todos os santos?

---

<sup>43</sup> Apesar de já referido o seu significado no ponto 2.2., relembra-se que o conceito de unidade funcional proposto por Castagna (1999) “designa cada um dos textos de uma unidade cerimonial (e a música para eles escrita) que possuem uma unidade intrínseca, de acordo com os livros litúrgicos (no caso de unidade litúrgica) ou com a tradição (no caso de unidade não litúrgica)” (p. 12). São exemplos de unidades funcionais cada uma das partes do próprio da missa, cada antífona, salmo, responsórios e hinos do ofício divino.

<sup>44</sup> Considera-se importante referir que para identificar a que cerimónia litúrgica corresponde determinada obra musical foi necessária uma análise atenta e cuidada dos textos litúrgicos e, posteriormente, a procura dos mesmos no Breviário, no Liber Usualis, no Missal e no Saltério, por exemplo, para conseguir fazer a sua correcta identificação. Em alguns casos esta pesquisa assumiu contornos quase de “investigação policial”, sendo que, no entanto, há obras musicais para as quais não se encontrou o texto nos livros litúrgicos oficiais da Igreja Católica.

<sup>45</sup> Título atribuído. PT/ASP/CSP/FSP/G/004/Lv002.

Também o livro *Imaculada Conceição* de José Joaquim Pinheiro dos Santos<sup>46</sup> é constituído por vários responsórios e um hino (Te Deum), ou seja, várias unidades funcionais. Em muitos casos estas unidades funcionais são compostas como obras autónomas mas, neste caso, foram concebidas como um todo. Neste exemplo, cada uma das unidades funcionais constitui uma obra? Ou a obra musical é o conjunto dos responsórios com o hino? A *Colectânea para a Semana Santa* de Manuel Martins Serrano<sup>47</sup> contém um conjunto considerável de unidades funcionais, não sendo evidente o que se pode considerar uma obra musical, ou seja, se o livro é o resultado da junção de várias obras no mesmo suporte ou se o próprio livro é uma só obra<sup>48</sup>. Com estes exemplos fica claro que nem sempre é fácil compreender se no mesmo suporte existem várias obras musicais ou se todas as unidades funcionais que se encontram no mesmo suporte formam uma obra musical. A dúvida também surge porque devido ao valor monetário do papel nos séculos passados, observa-se frequentemente o reaproveitamento do suporte para a escrita musical e, como tal, será muito possível existir mais que uma obra musical num mesmo suporte. Todas estas questões levaram à procura de respostas sobre o conceito de obra, de forma sucinta, bem como de bibliografia que pudesse auxiliar na resolução da questão.

Segundo Faria e Pericão (2008) uma obra “em direito de autor é a produção de um indivíduo, qualquer criação intelectual do domínio literário, científico e artístico, exteriorizada por qualquer modo” (p. 880) e também uma “expressão do pensamento através de linguagem, símbolos ou outro modo para efeitos de registo e comunicação” (p. 880). No caso da música, uma obra musical é resultado de um processo criativo intelectual do compositor e pode existir de duas formas: escrita e/ou sonora (Figueiredo, 2014, p. 13). Até ao estabelecimento da escrita musical, a obra musical apenas existia na forma sonora (imaterial) e, como tal, era transmitida por via oral.

---

<sup>46</sup> Título atribuído. PT/ASP/CSP/FSP/G/004/Lv005.

<sup>47</sup> Título atribuído. PT/ASP/CSP/FSP/G/005/Lv001.

<sup>48</sup> Este compositor e mestre-de-capela da Sé de Portalegre, através de contrato, doou à Fábrica da Sé de Portalegre um número considerável de documentos musicais. No inventário dos documentos doados, produzido pelo compositor, este refere que doa “Hum Livro de folio enquadernado em pasta de papel imperial com varias Missas e tudo o que pertence à Semana Sancta”. Ao analisar o conteúdo do livro de Serrano, identificado com o código PT/ASP/CSP/FSP/G/005/Lv001, constatou-se que se trata deste mesmo livro mencionado no inventário pelo compositor. Por fim, refira-se que o inventário foi encontrado pela Dr.ª Fátima Farrica no decurso da sua intervenção no ASP, a quem se agradece a imprescindível colaboração.

Com o desenvolvimento da notação musical a obra passou a ter a forma escrita (material) nos documentos musicais e, com o evoluir da tecnologia, a forma sonora, inicialmente apenas imaterial, passou a ser possível de fixar num suporte físico. Assim, a obra musical é uma entidade abstracta, uma expressão, segundo as FRBR, que resulta do trabalho intelectual e artístico do compositor e pode ser materializada – a sua manifestação – em um ou mais documentos musicais.

Contudo, quanto às obras musicais sacras, Castagna (2003) levanta uma série de questões sobre o conceito de obra musical que vão ao encontro das questões levantadas pelas características da documentação em estudo:

[...] em uma Missa, o que é uma composição, o conjunto da música utilizado para todos os textos dessa cerimônia, ou cada uma de suas unidades funcionais, como Kyrie, Gloria, Gradual, Ofertório, etc.? E quando o Gloria é dividido em segmentos distintos e de caráter independente, como o *Gloria, Laudamus, Gratias, Domine Deus, Qui tollis, Qui sedes, Quoniam* e *Cum Sancto Spiritu*, seria cada um deles uma composição distinta? Precipita-se quem responde *não* a essas questões, pois existem muitos manuscritos em acervos brasileiros que contêm apenas um *Laudamus*, por exemplo, que não aparece no interior de nenhum outro *Gloria*, devendo ser considerado, portanto, uma composição única e independente, em termos musicais (p. 10).

Considerando a afirmação, induz-se que uma obra musical possa ser composta por várias unidades funcionais, que podem ser também obras musicais autónomas. Analise-se, por exemplo, o caso da ópera. De forma mais circunscrita, a ópera é considerada uma obra constituída por texto literário (libreto) e musical (passível de ter também encenação e coreografia). Tanto o texto literário como o musical são considerados duas obras autónomas e, como tal, neste exemplo, a ópera é uma obra artística constituída pela junção de duas obras. Neste caso, na criação de uma obra, enquanto algo autónomo, podem intervir várias componentes distintas<sup>49</sup>, ficando

---

<sup>49</sup> Richard Wagner (1813 – 1883), maestro e compositor alemão, propôs o conceito de obra de arte total como uma obra de arte onde convergem todas as artes num drama, por exemplo, música, literatura e teatro na concepção de uma ópera. “O pano de fundo do seu pensamento é ainda o conceito romântico de arte como expressão, unido ao ideal da convergência de todas as artes com o intuito de alcançar uma expressividade perfeita” (Fubini, 2008, p. 127).

apenas completa quando todas as componentes se juntam (no caso da ópera esta só existe se texto literário e musical se unirem), dando corpo a uma nova criação artística.

Castagna (1999, pp. 10-11), no caso da música litúrgica, refere que uma obra musical pode ser formada apenas por uma unidade funcional ou por várias, e cada unidade funcional pode representar uma obra, indo ao encontro dos aspectos mencionados, observáveis na documentação em estudo. É o caso do livro *Imaculada Conceição* de Santos, já acima referido, dado que este é constituído por responsórios e hino (Te Deum), várias unidades funcionais que podem ser composições autónomas umas em relação às outras (o Te Deum, enquanto hino muito utilizado, podia ser aproveitado noutra contexto litúrgico, bem como ser empregue de forma independente se retirado do seu contexto<sup>50</sup>) mas que, no entanto, foram concebidas artisticamente como um todo. Observa-se, também, que várias composições concebidas autonomamente podem ser combinadas por questões práticas e/ou funcionais do culto. Por exemplo, é possível combinar uma obra musical autónoma com as lições para as matinas com outra obra musical com os responsórios para as matinas para serem utilizadas na celebração litúrgica das matinas (unidade cerimonial).

Tendo em conta o que vem sendo exposto, considera-se que é complexa a definição do conceito de obra musical e do que, na prática, pode ser considerada uma obra musical num contexto sacro, como é o do caso em estudo. Desta forma, adopta-se o conceito proposto por Castagna (2003, p. 15) de «unidade musical permutável», uma categoria que o autor considera arquivístico-musical<sup>51</sup> (e não documental). Este conceito refere-se, assim, à manifestação da obra<sup>52</sup> e pode ser também um nível de organização. Castagna (2003) define, então, unidade musical permutável como

o conjunto de textos (e não, necessariamente, de *unidades funcionais* ou *seções*) que receberam uma composição autónoma e que pode ser

---

<sup>50</sup> Actualmente, é muito comum a descontextualização de obras musicais para interpretação em concerto de forma autónoma, prevalecendo aqui a expressão artística e não a função litúrgica para que inicialmente foram concebidas.

<sup>51</sup> O autor considera estas unidades arquivístico-musicais uma vez que permitem respeitar as agregações estabelecidas pelo produtor e/ou detentor da documentação, preservando assim as ligações existentes entre as diferentes partes que compõem a unidade musical permutável.

<sup>52</sup> Como referido na nota 24, as FRBR assumem a obra como uma entidade abstracta que possui uma expressão, uma manifestação e um item. Na documentação em estudo só é possível saber o que é a obra musical, uma obra de arte imaterial e intangível, através da sua manifestação em manuscrito.

associada a uma outra *unidade musical permutável*, mesmo que escrita por autor diferente. Esse tipo de unidade, portanto, é decorrente da actividade de compositores e copistas em uma determinada época e região, e não somente de particularidades dos textos religiosos, sendo exemplos as Lições das Matinas, os Hinos das Vésperas, as Turbas das Paixões, os Impropérios da Adoração da Cruz, os Tractos das Lições da Missa do Sábado Santo, etc.

A UMP, portanto, pode ser ora uma *unidade cerimonial*, ora uma *unidade funcional* e ora uma *seção*, sendo definida enquanto um nível transversal, que pode abarcar porções de níveis distintos (p. 15).

Assim, a adopção do conceito UMP permite identificar as composições musicais que receberam um tratamento autónomo e que formam uma unidade observável, não descurando o facto de que cada UMP possa ser constituída por várias unidades funcionais e que estas possam ser individualizadas e interpretadas autonomamente fora do seu contexto criativo original.

#### **4.2. Documentos musicais manuscritos: documentos de arquivo ou documentos de biblioteca?**

No primeiro contacto com a documentação musical da Sé de Portalegre verificou-se que existia uma separação física entre os documentos manuscritos e os impressos. Espelhando um pensamento tradicional, considerou-se à partida que os manuscritos musicais, por serem únicos, seriam documentos de arquivo e que os impressos musicais, por serem versões impressas de outros documentos, seriam documentos de biblioteca. Porém, o conhecimento de que, nos séculos XVIII e XIX, grande parte do repertório musical circulava na forma manuscrita a par com os impressos musicais, permitiu constatar que podem existir manuscritos musicais que, apesar de serem únicos, por serem escritos manualmente, podem ser reproduções de uma determinada obra musical, não tendo, assim, uma função muito diferente dos livros impressos, considerados documentos de biblioteca. Isto remeteu para uma importante questão: poderão, então, alguns documentos musicais manuscritos serem considerados documentos de biblioteca? Desta forma, compreendeu-se que a divisão estabelecida inicialmente não foi a mais correcta e, conseqüentemente, sentiu-se necessidade de reflectir sobre os conceitos de documento de arquivo e de documento

de biblioteca, colocando-se em hipótese o abandono do uso de procedimentos mais baseados na tradição, atrás descritos.

Para tentar responder à questão colocada começou-se por analisar os conceitos de documento de arquivo e de documento de biblioteca. Da consulta da ISAD(G), das ODA (2ª versão) e do *Dicionário de Terminologia Arquivística*, bem como de outra bibliografia auxiliar, concluiu-se que o conceito de documento de arquivo converge para o seguinte: informação de qualquer tipo e registada em qualquer suporte, produzida e/ou recebida e conservada por uma instituição ou pessoa no exercício das suas funções e actividades, a fim de provar e/ou informar um procedimento administrativo ou judicial.

O documento de arquivo é produzido com intenção de constituir evidência e está inserido num contexto de produção, possuindo relações com os demais documentos que integram o arquivo e, desta forma, fazendo depender o seu valor da relação orgânica que estabelece com a restante documentação. Os documentos de arquivo podem ainda possuir um valor histórico, adquirido posteriormente pela relevância da informação que contêm. Relativamente ao documento bibliográfico, Faria e Pericão (2008) consideram-no um “documento ou conjunto de documentos em qualquer formato, editados, publicados ou tratados como uma entidade” (p. 409). A ISBD consolidada designa um documento de biblioteca de recurso e define-o como uma “entidade, tangível ou intangível, tendo um conteúdo intelectual e/ou artístico e que é concebida, produzida e/ou editada como uma unidade, constituindo a base para uma única descrição bibliográfica” (p. 340). É de destacar que ambas as abordagens apontam o documento de biblioteca como um documento que deve ser tratado como uma entidade em si, possuindo uma única descrição bibliográfica.

Autores como Schellenberg (1973), Bellotto (1984) e Lodolini (1991a) tecem algumas considerações relativamente aos aspectos que podem distinguir um documento de arquivo de um documento de biblioteca:

Documento de arquivo	Documento de biblioteca
- Fins jurídico-administrativos (Schellenberg, 1973; Lodolini, 1991a);	- Fins culturais e de ensino (Schellenberg, 1973; Bellotto, 1984);
- Produzido “involuntariamente” (Lodolini, 1991a);	- Produzido “voluntariamente” (Lodolini, 1991a);
- Produzido para provar e/ou informar (Lodolini, 1991a);	- Produzido para comunicar aos leitores ideias, informações, sentimentos, etc. (Lodolini, 1991a);
- Unidade agregada cujo valor depende da relação com as outras (Schellenberg, 1973; Lodolini, 1991a);	- Unidade avulsa que vale por si (Schellenberg, 1973; Lodolini, 1991a);
- Produzido e/ou recebido de forma natural, sem intenção de aquisição (Bellotto, 1984);	- Adquirido com intenção através de compra, doação ou permuta (Bellotto, 1984);
- Documento único (Bellotto, 1984).	- Documento com exemplares (Bellotto, 1984).

**Tab. 1 - Diferenças entre documento de arquivo e documento de biblioteca de acordo com Schellenberg (1973), Bellotto (1984) e Lodolini (1991a)**

Ao observar as diferenças mencionadas na tabela acima importa reflectir sobre alguns aspectos. O conceito de documento de arquivo está estreitamente ligado a uma perspectiva jurídico-administrativa, relegando assim para fora da esfera dos documentos de arquivo os documentos produzidos por uma pessoa singular. Porém, há que considerar que qualquer cidadão produz e acumula documentos no decurso das suas funções/actividades e, como tal, também estes são produtores de documentos de arquivo. O argumento de que um documento de arquivo é produzido involuntariamente levanta algumas dúvidas, uma vez que na produção de uma informação existe sempre uma intenção para o efeito e, como tal, é um acto consciente (e não involuntário)<sup>53</sup>.

Lodolini (1991a, p. 34) faz a distinção de documento de arquivo e de documento de biblioteca também tendo em consideração se esse documento serve para comunicar ideias artísticas ou se serve para provar e/ou informar, considerando o primeiro um documento de biblioteca. Contudo, apesar de uma obra literária ser

<sup>53</sup> Silva (2004) questiona, inclusivamente, se “um burocrata que faz ofícios usa um outro órgão diferente do poeta que faz poemas?!!! Será que o burocrata faz ofícios por instinto e só o poeta ou o romancista é que usam as suas faculdades mentais?!!!!” (p. 58).

produzida para divulgar uma ideia, o seu documento original prova a actividade do autor e, como tal, deve ser considerado um documento de arquivo. Silva (2004, p. 65) aponta, ainda, situações onde a tentativa de distinção entre documento de arquivo e de biblioteca atrapalha mais do que ajuda. Por exemplo, um livro adquirido por uma instituição para auxiliar no desempenho das suas funções é considerado um documento de biblioteca. E, no caso de ser anotado por funcionários, ao adquirir comentários de carácter único, já prova e/ou informa uma actividade e, assim, torna-se um documento de arquivo? Silva (2004, p. 65) propõe, assim, que para resolver estas questões se foque na informação e no contexto onde esta nasce ou é inserida e utilizada. Contudo, considera-se que não se pode ignorar a importância da existência ou não de evidência/prova para distinguir entre documento de arquivo e de biblioteca.

Um documento de arquivo evidencia uma actividade e possui um contexto. Neste sentido, é este último que lhe confere valor probatório, não podendo ser entendido de forma isolada. Por vezes, documentos que servem para suportar a actividade de uma instituição são considerados documentos de arquivo, podendo sê-lo ou não. Há que distinguir entre o que é um documento que prova uma actividade e um documento que é utilizado no decurso da actividade, mas que não serve de prova. Se no primeiro caso pode-se considerar um documento de arquivo, no segundo caso assumir logo à partida que um documento que serve a actividade é um documento de arquivo, seria assumir que qualquer livro impresso de apoio à actividade seria também um documento de arquivo. Não é o facto de se utilizarem documentos para suportar uma actividade que os torna documentos de arquivo pois verifica-se que um documento produzido para documentar/evidenciar a actividade é um documento de arquivo, mas um documento utilizado como suporte à actividade pode sê-lo ou não. Neste último caso seria um documento de arquivo se fosse simultaneamente um documento que prova algo e que serve de apoio ao desenvolvimento das funções e actividades da instituição. Assumir o contrário seria considerar um livro impresso ou uma mesa, cadeira, lápis, etc., comprados para suportar uma actividade, documentos de arquivo, e não o são pois não possuem valor de prova e apenas têm como função suportar/auxiliar a instituição no cumprimento das suas actividades. Desta forma,

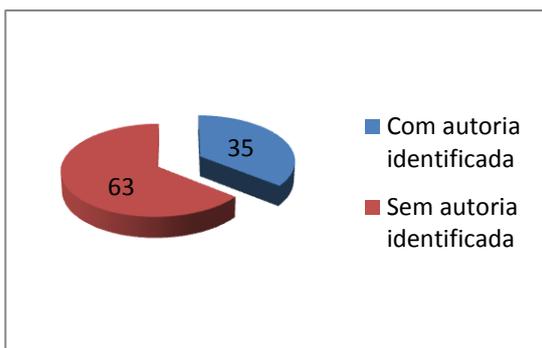
concluiu-se que o que distingue um documento de arquivo de um documento de biblioteca é a evidência/prova que o primeiro tem e o segundo não.

No caso de estudo, as UMP do ASP suportavam a actividade musical da Sé de Portalegre. O documento original dessas UMP, inserido no seu contexto, faz prova da actividade musical e, como tal, é um documento de arquivo. Neste sentido, pode-se considerar que a primeira materialização de uma dada UMP é um documento de arquivo porque comprova a actividade do produtor, podendo este documento ser utilizado para o desenvolvimento dessa actividade, dando-lhe assim um uso continuado no tempo. Esta utilização pode ser potenciada, por exemplo, através da sua reprodução e a partir do momento em que há duplicação do documento original, o exemplar daí resultante é um documento de biblioteca pois entra no circuito da mercantilização/divulgação e sai do seu contexto de produção. Após esta breve reflexão concluiu-se que qualquer documento original constitui inevitavelmente prova de algo, sendo documento de arquivo, e que os documentos que resultam da sua reprodução são documentos de biblioteca.

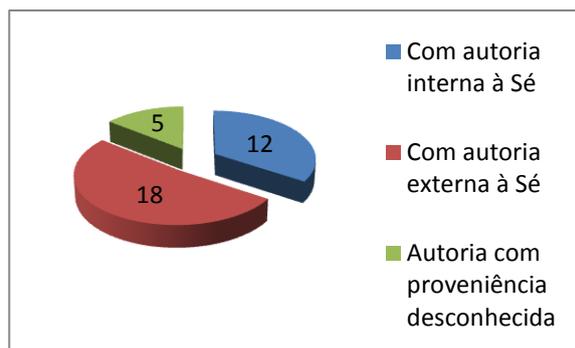
Para compreender se as UMP são documentos de arquivo ou de biblioteca, de forma a adequar o tratamento à realidade existente, decidiu-se verificar as autorias das 98 UMP manuscritas<sup>54</sup>, quer avulsas quer integradas em livros impressos, na tentativa de perceber se o facto de terem sido criadas por algum autor da Sé poderá conduzir a serem consideradas documento de arquivo. Obtiveram-se os seguintes resultados:

---

<sup>54</sup> Os documentos impressos têm autoria identificada de compositores externos à Sé e, como tal, não podem ter sido produzidos por alguma entidade ligada à Sé de Portalegre. Porém, dentro destes encontram-se UMP manuscritas (devido ao aproveitamento do papel) e, assim, estas foram consideradas para a presente análise.



Gráf. 1 - N.º UMP com ou sem autoria identificada



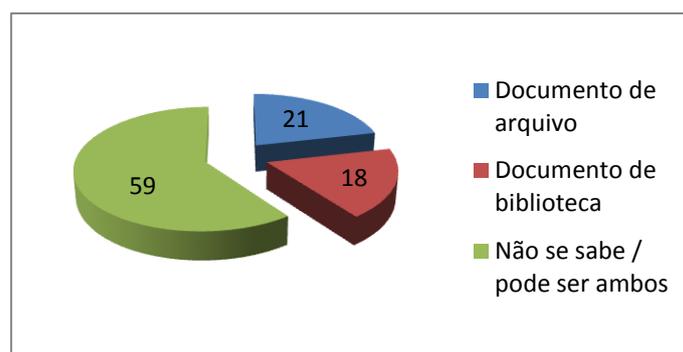
Gráf. 2 - Proveniência dos autores identificados

Da observação dos gráficos verifica-se que a maioria das UMP manuscritas não tem autoria identificada, e as que têm, em cinco casos não se sabe se é interna ou externa à Sé<sup>55</sup>. Dezoito casos têm autoria externa à Sé, o que significa que estas obras podem ter sido copiadas na Sé ou terem sido adquiridas por doação ou por compra. Com a circulação de repertórios musicais na forma manuscrita durante os séculos XVIII e XIX existe uma elevada probabilidade de grande parte destes manuscritos (os com autoria externa e os sem autoria identificada) se encontrarem no arquivo devido a essa circulação. Isto faz com que alguns destes manuscritos possam ter sido produzidos externamente e incorporados na entidade que os usou, através de compra ou doação, para cumprimento das suas actividades musicais no engrandecimento do culto da Sé. Neste caso, estes documentos são reproduções de documentos originais de compositor e, como tal, considerados documentos de biblioteca.

As UMP criadas por autores ao serviço da Sé, principalmente as autógrafas, têm uma alta probabilidade de serem documentos de arquivo. Porém, mesmo nestes casos, as UMP podem ser reproduções do documento original do compositor e, como tal, serem documentos de biblioteca. Também as UMP com autoria anónima podem ser de compositores internos ou externos à Sé e, paralelamente, podem ser documentos de arquivo ou de biblioteca. Na tentativa de conseguir identificar quais os

<sup>55</sup> Após uma consulta atenta dos *Livros de receita e despesa* da Fábrica da Sé de Portalegre, não se conseguiu encontrar registos dos nomes dos autores em dúvida. Menciona-se, contudo, que a identificação de alguns autores como pertencentes à Sé foi possível através desta consulta. Agradece-se à Dr.ª Fátima Farrica que durante o desenvolvimento do projecto esteve atenta à documentação na tentativa de encontrar registo dos nomes em dúvida. Apesar de ter resultado numa procura infrutífera, não significa que estes autores não tenham estado ao serviço da Sé, visto que foi impossível consultar todos os documentos dada a sua quantidade.

documentos de arquivo e quais os de biblioteca, tomou-se em consideração que algumas características das UMP podem auxiliar a perceber se estamos perante um tipo ou outro. Por exemplo, algumas UMP apresentam uma estrutura que induz a pensar que foram produzidas para o culto na Sé pois a sua configuração tem um carácter muito prático e parecem documentos originais, na medida em que por vezes se assemelham a documentos rascunho. Em relação às UMP de compositores externos à Sé assumiu-se que são documentos de biblioteca porque independentemente de terem sido copiadas na Sé, doadas ou compradas estes documentos são sempre reproduções de um documento original de compositor. As UMP para as quais não se sabe se a autoria é interna ou externa à Sé podem ser documentos de biblioteca ou de arquivo, pois saber que é externa levaria a considerar-se que fosse documento de biblioteca pelas razões já enunciadas. De acordo com todas estas considerações e após a análise de cada uma das UMP obtiveram-se os seguintes resultados:



**Gráf. 3 - UMP que podem ser documento de arquivo e/ou documento de biblioteca**

Os dados mostram que na maioria das UMP não é possível identificar de que tipo de documento se trata e tomar qualquer opção para os enquadrar numa ou noutra categoria parece demasiado arriscado. Com esta conclusão constatou-se que a tentativa de saber se estamos perante um documento de arquivo ou um documento de biblioteca é acessória, ou seja, o que importa na realidade é compreender que estas UMP foram acumuladas para suportar a actividade musical da Sé de Portalegre e utilizadas pelas entidades a que competia assegurar essa actividade. Desta forma, propôs-se um tratamento integrado das UMP manuscritas na medida em que não se optou por distinguir entre documento de arquivo e documento de biblioteca. Esta opção vai de encontro aos pressupostos da Teoria Sistémica que defende uma visão

integrada de todos os componentes no mesmo sistema, ou seja, pressupõe a integração no mesmo sistema de informação de documentos de natureza diversa, dando assim o foco à informação e ao contexto onde esta é inserida e utilizada e não às características que distinguem cada tipo de documento. Desta forma, as UMP manuscritas serão tratadas como um conjunto, descurando por completo qualquer possível separação que possa existir entre documento de arquivo e documento de biblioteca, o que remete para outra questão: nesta situação, deverão os documentos musicais impressos e manuscritos ser tratados como um todo? A reflexão sobre esta questão irá ser abordada no ponto 4.4.

### **4.3. Entidade detentora da documentação musical**

Da análise efectuada no ponto 4.2 é evidente a incerteza que surge relativamente às entidades produtoras da documentação, uma vez que além de os documentos musicais poderem ter sido produzidos interna ou externamente à Sé, também se desconhece quem foram as suas entidades produtoras. Porém, neste caso, há que referir que o conceito de entidade produtora só se pode aplicar aos documentos de arquivo e, a partir do momento em que se deixa de utilizar o conceito de documento de arquivo, o foco deve passar a ser a entidade detentora da documentação musical. O facto de a documentação existir guardada na Sé de Portalegre induz a que foi utilizada no culto aí praticado e, como tal, será pertença de alguma entidade que actuou neste espaço religioso. A questão reside em saber qual a entidade detentora da documentação em análise.

De acordo com o *Regimento da Igreja, Coro e Sé de Portalegre* de 1560, “o Cabido fica ligado, em obrigações, além do mais, ao canto e reza do ofício e assistência aos diversos actos de culto na catedral, estipulados” (Patrão, 2002, p. 308). Esta referência evidencia o dever do cabido de assegurar a celebração do culto religioso na catedral, no qual a música tinha um importante papel. A organização de tudo o que respeita à prática musical na sé estava a cargo do chantre, dignidade do cabido que devia nomear um clérigo de ordens sacras para subchantre com o intuito de o auxiliar nas suas funções. Segundo os *Estatutos do Cabido da Sé de Portalegre*, o chantre devia

[...] reger as procissões e dar o toom, e entoar por sy ou per seu sochantre os hymnos e psalmos, e todo ho que se ouver de dizer cantado ou entoado

na Igreja, choro e procissões, e fazer que o sochantre cumpra as cousas de seu officio, que, em seu titulo do Regimento do Coro, serão declaradas (Martins, 1997, p. 27).

Na época era também comum a constituição de capelas de música<sup>56</sup>. Gutiérrez Romero (2012) define capela de música como

[...] la institución dedicada a la música en la liturgia de las catedrales. Tiene su origen en las catedrales medievales francesas del siglo XIII y de ahí se extendió a toda Europa. Esta institución se conformaba de dos cuerpos especializados: la capilla de cantores y la capilla de ministriles (músicos instrumentistas), [...] (p. 80).

Referindo-se à Catedral de Mérida, Gutiérrez Romero (2012) aponta que a direcção da capela de música estava a cargo do subchantre, que organizava a participação dos capelães do coro, e do mestre-de-capela, que se encarregava dos instrumentistas e cantores. Os *Estatutos do Cabido da Sé de Portalegre* demonstram também esse facto ao indicarem que o subchantre devia: aprender e ensinar o que fosse necessário para se fazer bem o ofício divino; registar nos livros tudo o que se devia dizer e cantar e apontar todas as semanas quem estava encarregado de assegurar o culto; assegurar o ensino dos moços do coro; etc. (Martins, 1997, pp. 56-57). Sobre o mestre-de-capela, os *Estatutos do Cabido da Sé de Portalegre* dizem o seguinte:

Ho Mestre da capella será obrigado insinar (sic) todos hos dias huma lição de canto chão e outra de canto d'órgão e contraponto, ao mesmo tempo e lugar que lhe for ordenado; e insinará de graça aos capitulares e capelães e moços de coro; e assy será obrigado a reger ho estante nas vesporas e missas e procissão e officios divinos dos dias e festas principais em que ouver de aver canto d'órgão; e nos outros dias que pelo Bispo e Cabido lhe for mandado que o faça. E como se contheem no Regimento do Coro (Martins, 1997, p. 56).

Nos *Estatutos do Cabido da Sé de Portalegre* encontram-se também as funções do arcediago, a quem cabia escolher e apresentar ao cabido os moços do coro<sup>57</sup> para

---

<sup>56</sup> Em Portugal, a título ilustrativo, conhece-se a existência de capelas de música na Sé de Évora, na Igreja Patriarcal de Lisboa e na Capela Real da Ajuda. Sobre a Patriarcal, Fernandes (2012) menciona a referência à utilização da expressão capela de música. Contudo, no ASP não se encontraram registos da expressão na documentação consultada.

aprovação de admissão pelo mesmo e bispo, bem como garantir que os moços fossem bem doutrinados. Além disto, devia requerer e relembrar o subchante que ensinasse aos moços do coro o que deviam fazer e dizer no serviço da igreja e que os repreendesse e castigasse quando fosse necessário (Martins, 1997, p. 27).

Relativamente aos moços do coro e às práticas musicais na Sé de Portalegre, Alegria (1985) refere que “a criação dos Moços do Coro não se deve ter feito esperar, porque, por volta de 1565 era *menino do choro* da Sé aquele que viria a ser o cronista da cidade, o P. Sotto Maior” (p. 122). Além disso, Alegria (1985) menciona que o bispo D. Frei Amador de Arrais (1581-1596) fundou em Portalegre um seminário de colegiais que possuiu um espólio musical do qual da época apenas sobrou um livro com composições de Palestrina (p. 123).

De acordo com os dados expostos no capítulo 3, o cabido tinha como missão assegurar as cerimónias litúrgicas na Sé de Portalegre de forma solene o que, à partida, leva a pensar que se é esta entidade que deve assegurar o culto e se a música é essencial para embelezar as cerimónias, seria lógico que a documentação musical estivesse totalmente sob a alçada do cabido e, como tal, as UMP serem pertença desta entidade. Porém, consultados os registos de contabilidade do cabido, nomeadamente os *Livros da receita e despesa da mesa capitular, da mesa episcopal e da fábrica*<sup>58</sup>, encontrou-se apenas no fol. 41, referente ao ano de 1870-71<sup>59</sup> e à contabilidade da mesa capitular, o pagamento de missas cantadas.

Através da *Carta de Instituição do Cabido da Sé de Portalegre* (1556) é possível notar que os rendimentos da Fábrica da Sé custearam o pagamento de alguns ofícios ligados à actividade musical:

[...] e porque agora não tem a Mesa Capitular Renda de que se possam criar mais beneficios nem outros officios necessários para serviço da ditta See, Mandamos que se pague ao Mestre da Capella, e ao Tangedor dos Orgãos, e ao porteiro da masa do ordenado que ouverem de aver do dr.º da fábrica

---

<sup>57</sup> Segundo os *Estatutos* os moços do coro deviam ser de idade conveniente e ter boas vozes pois só assim eram admitidos pelo cabido com o parecer do bispo (Martins, 1997, p. 27).

<sup>58</sup> Esta designação, incluindo a mesa episcopal e a fábrica, decorre do facto de, por vezes, o cabido fazer registos contabilísticos conjuntos, no mesmo suporte, sobretudo em épocas de sede vacante, quando o cabido também assegurava a gestão da mitra ou mesa episcopal.

<sup>59</sup> PT/ASP/CSP/F/C/005/Lv001-1867-1881.

enquanto a mesa capitular não ouver a Renda que o Cabido da Guarda tem neste Bispado [...] (Martins, 1997, p. 21).

A análise dos *Livros de receita e despesa* da Fábrica da Sé de Portalegre<sup>60</sup> (que abrangem um período cronológico compreendido entre 1557 e 1980) mostra os pagamentos a: mestre-de-cerimónias, mestre-da-solfa, subchantre, mestre-de-capela, moços do coro, entre outros. Durante o século XVII destacam-se ainda pagamentos ao baixão, às charamelas e aos cantores, pagamentos que deixam de existir de forma contínua no ano de 1675. Esporadicamente surgem também pagamentos ao organista, nomeadamente na década de 1680 e 1690, dado que usualmente o registo do pagamento a este instrumentista era feito nos *Livros do prebendeiro*<sup>61</sup>, pertencentes ao Cabido da Sé de Portalegre. Talvez a responsabilidade remuneratória deste cargo pertencesse ao cabido enquanto a de outros músicos e dos cantores era responsabilidade da fábrica. Nos *Livros de receita e despesa* da Fábrica da Sé de Portalegre encontram-se ainda anotadas despesas esporádicas com livros litúrgicos, nomeadamente compra<sup>62</sup>, concerto<sup>63</sup>, encadernação<sup>64</sup> e compra de fitas<sup>65</sup>. No Livro de 1751-69<sup>66</sup>, em 1754 observa-se a despesa com “[...] as missas novas [...]” (fol. 11v.) e “[...] com quem trasladou huã missa nova [...]” (fol. 24r.), e no ano de 1760-61 verifica-se a despesa “[...] com a Missa para os Dias dos Defuntos [...]” (fol. 59v.). Em 1787-88<sup>67</sup>, a fábrica da Sé “Disp.<sup>68</sup> Com a muzica do Natal” (fol. 68v.) determinada quantia e, em 1798-99, “D.<sup>69</sup> com [?] Tiple q cantou nas Matinas do Natal” (fol. 78v.) um outro valor. No ano de 1854<sup>70</sup> está anotado o seguinte relativamente a um livro de música actualmente ainda existente no arquivo:

No ano passado veio o novo ofício para a Festa da Conceição, foi preciso compor-se a Musica para o Invitatorio e Responsórios próprios, o que fez de

---

<sup>60</sup> PT/ASP/CSP/FSP/E/C/001.

<sup>61</sup> PT/ASP/CSP/F/C/002.

<sup>62</sup> Está registada a compra de livros litúrgicos nos *Livros de receita e despesa* da Fábrica da Sé de Portalegre de 1712-1713, 1765-66, 1766-67, 1800-1801 e 1827-28.

<sup>63</sup> Verificaram-se estas despesas nos *Livros de receita e despesa* da Fábrica da Sé de Portalegre 1709-1710, 1724-1725, 1725-26, 1734-1735, 1739-1740, 1756-57, 1759-60, 1766-67, 1803-04 e 1814-15.

<sup>64</sup> Encontram-se registos desta despesa em 1742-43, 1746-48 e 1828-29.

<sup>65</sup> Estão registadas despesas desta natureza no ano 1720-1721.

<sup>66</sup> PT/ASP/CSP/FSP/E/C/001/Lv047-1751-1769.

<sup>67</sup> PT/ASP/CSP/FSP/E/C/001/Lv048-1779-1807.

<sup>68</sup> Abreviatura de despendeu ou de despesa.

<sup>69</sup> Abreviatura de despendeu ou de despesa.

<sup>70</sup> PT/ASP/CSP/FSP/E/C/001/Lv051-1847-1867.

graça o R. Pe. Jose Joaquim dos Santos Pinheiro, Vigario da Matriz de Castelo de Vide, mas ao portador desses papeis para esta cidade que foi um primo do dito Pe e homem pobre deu-se de gratificação: 960

Ao copista da dita música deu-se - 4800 reis

Papel para a dita copia – 1200

Papel cartão para o cantochão do officio e missa composto pelo mesmo Pe.

Pinheiro - 480 (fol. 33v.).

A partir de 1862-63<sup>71</sup> surge a “gratificação aos P.<sup>es</sup> Capellaes-Muzicos e Organista pelo maior trabalho nas festas da Com.<sup>çã</sup> e Natal” (fol. 61r.), bem como gratificações pela música da semana santa e corpo de deus. Por fim, a partir de 1863-64 deixa-se de encontrar registo de pagamento ao mestre-de-capela, surgindo apenas o pagamento ordinário ao subchante, ao mestre-de-cerimónias, ao organista e aos moços do coro. Talvez este cargo tenha deixado de existir nesta altura. Observa-se, assim, que no que concerne à actividade musical, os *Livros de receita e despesa* da Fábrica da Sé de Portalegre são importantes fontes de informação para compreender a dinâmica musical existente ao longo dos séculos, uma vez que registam os pagamentos feitos a indivíduos ligados à actividade musical da Sé.

Como mencionado no capítulo 3, sabe-se que a fábrica detinha um património próprio e que as suas despesas envolviam tudo o que era relativo à administração temporal da sé. Por outro lado, o cabido era o responsável pela administração espiritual da catedral. Todavia, apesar de a fábrica possuir património próprio, a sua gestão era realizada por membros do cabido para tal nomeados. Este facto depreende-se pela informação presente em vários documentos do arquivo, sendo que se na Sé de Portalegre existisse um funcionamento semelhante ao da Sé de Évora, o bispo era administrador perpétuo da fábrica, embora apenas a título honorífico, sendo essa administração efectivamente feita por membros do cabido. Porém, em algumas questões podia ser necessário recorrer ao bispo, o que, aliás, reforça a ideia dessa interferência administrativa por parte do prelado. Neste particular atente-se, por exemplo, no que se encontra mencionado no estatuto décimo oitavo dos *Estatutos do Cabido da Sé de Portalegre* relativamente aos deveres do vedor da fábrica:

---

<sup>71</sup> PT/ASP/CSP/FSP/E/C/001/Lv051-1847-1867.

[...] e quando ouver de fazer alguma obra, ou cousa de novo, que passe (sic), de contia (sic) de dez mil reis, não a faça, sem mandado do Bispo; e atee a dita contia, de dez mil reis, a poderá fazer por mandado do Cabido. E em fim de cada hum anno, dará conta, com entrega de tudo que tiver recebido e lhe foy carregado – A qual lhe mandará tomar ho Bispo, e em sua ausência, ho Cabido (Martins, 1997, p. 44).

Como se apura, ao bispo competia verificar as contas anuais da fábrica, competência que, aliás, surge registada no final das contas da fábrica em cada ano, sendo que na sua ausência seria substituído pelo cabido, tal como acontecia em todas as outras prerrogativas da jurisdição do ordinário.

Também Villaluenga De Gracia e Quesada Sánchez (2005, p. 201), em relação à Catedral de Toledo, referem que o organismo Obra e Fábrica da Catedral de Toledo era dirigido pelo prelado e desenvolvia-se patrocinado pelo cabido. Daqui se depreende uma estrutura semelhante à que se acabou de expor para a Sé de Portalegre. Aqueles autores afirmam, inclusivamente, que a fábrica dependia do cabido na medida em que era este que elegia os membros para os cargos e pelo facto do notário e secretário do cabido deverem fiscalizar as contas da obra e fábrica da sé (2005, p. 202).

Segundo estes dados e aqueles que também foram compilados nas fontes documentais da Fábrica e do Cabido da Sé de Portalegre constata-se que, apesar da Fábrica possuir e gerar património próprio, encontra-se dependente do Cabido para a gestão dos seus bens, constituindo-se assim numa subinstituição com um elevado grau de autonomia. Porém, é confuso o facto de uma divisão administrativa estar dependente de duas entidades diferentes, o que causa, para este estudo, alguma dificuldade na medida em que a documentação da fábrica não é divisível e apenas pode estar dependente de uma instituição. Desta forma, as fábricas das catedrais mostram nem serem apenas mais uma secção dos respectivos cabidos, nem deles totalmente autónomas. Apesar de possuírem património próprio, dando assim origem a registos contabilísticos próprios, a sua administração era da responsabilidade de membros do cabido nomeados para essa função. É também certo, através da observação da documentação, que as contas da fábrica eram fiscalizadas pelo prelado, ou pelos seus representantes, na sequência das mesmas atribuições que este tinha para com outras instituições sob a sua jurisdição (Farrica & Caeiro, 2014, p. 9).

Retomando a questão da actividade musical, atesta-se que é nos *Livros de receita e despesa* da Fábrica da Sé que se encontram referências aos pagamentos aos músicos, a gratificações extraordinárias a músicos pelas festas da conceição, natal e páscoa, à compra e conserto de livros litúrgicos, entre outros. Observa-se, ainda, que existe apenas uma referência a gastos com compra de papel de música e um pagamento a copista, o que significa que caso esta situação fosse recorrente os documentos copiados ou o foram externamente à Sé, e não cobrados, ou por alguém ao serviço da mesma que não recebia remuneração extra para tal.

Para ajudar a resolver a questão da entidade detentora da documentação musical muito contribuiu a descoberta do *Inventario dos papeis, e Livros q Manoel Miz<sup>e</sup> Serrano M.<sup>e</sup> da Sé deyxa a fabrica da mesma*<sup>72</sup>, onde consta que

aos quatro dias do mes de Mayo de mil, e settecentos, e trinta, e oito nesta Cidade de Portalegre nas Cazas do Illus.<sup>mo</sup> Cabb.<sup>o</sup> pareceo, e foi prezente M.<sup>el</sup> Miz<sup>e</sup> Serrano mestre da Capp.<sup>a</sup> da S.<sup>ta</sup> See; e por elle foi ditto q elle dava, e doava deste dia para todo o sempre à Fabrica da mesma See tudo o q constava do Rol asima, Atras escripto q erão Livros e papeis q ele tinha composto p.<sup>a</sup> serviço da mesma lgr<sup>a</sup>; [...] (f. 5r).

Neste documento é possível verificar que as UMP de Serrano foram compostas para o serviço da Sé e doadas à Fábrica da mesma. Mas se houve a necessidade de usar esta forma jurídica de transacção, das UMP para a Fábrica, será que se pode considerar que as UMP, mesmo produzidas no decurso da função do compositor na Sé, eram, na época, consideradas posse do autor e, como tal, pode-se concluir ser ele o seu detentor? Ao transpor este cenário para a actualidade, um documento produzido por um funcionário numa instituição, no decurso das suas funções, não é considerado produzido por ele a título pessoal e, como tal, a instituição é considerada a produtora. No caso das UMP de Serrano será a mesma aplicação, ou seja, apesar das UMP serem criadas pelo mestre-de-capela, enquanto clérigo a cumprir as suas funções, o produtor das UMP é na realidade a entidade. Contudo, a partir do texto, verifica-se que na época certamente este entendimento não era claro pois as obras foram doadas pelo compositor à Fábrica da Sé como troca pela aquisição de um jazigo na catedral.

---

<sup>72</sup> PT/ASP/CSP/FSP/D/004/Mç001.

Assim, de acordo com os dados expostos, concluiu-se que era a Fábrica da Sé que pagava todas as despesas relacionadas com a prática musical no culto. Complementarmente, tendo em consideração que a doação das composições de Serrano é feita à Fábrica da Sé de Portalegre e não ao Cabido da Sé de Portalegre, deduz-se que apesar de ser o Cabido da Sé a assegurar o culto religioso, é a Fábrica da Sé, enquanto substituição do Cabido da Sé de Portalegre, que detém directamente a documentação musical, constituindo-se esta, juntamente com a restante documentação textual produzida e acumulada pela Fábrica, num subsistema do sistema de informação capitular.

#### **4.4. Organização: classificação e ordenação**

A Teoria Sistémica proposta por Silva et al. (1999) adopta o conceito de sistema em oposição ao conceito de fundo, na medida em que este segundo conceito é visto como estático dado que apenas pressupõe a incorporação de documentos com uma proveniência única. Contrariamente, o conceito de sistema, mais abrangente e mais direccionado para um novo paradigma informacional, pressupõe uma dinâmica de relações entre componentes internas e externas, ou seja, permite a integração no mesmo sistema de objectos com proveniências diferentes, mas utilizados no mesmo sistema informacional, o que permite integrar objectos de natureza diversa (arquivo, biblioteca, museu). Esta lógica informacional mais ampla dá, então, a possibilidade de se conceberem sistemas de informação que englobem toda a informação produzida e/ou utilizada por uma entidade, sem ter em conta as diferenças que podem distinguir cada objecto informacional. Assim, sugere-se a utilização do conceito de sistema e subsistema para o ASP pelas razões enumeradas pelo facto de se estar perante um acervo que possui documentos de natureza diversa mas que se sabe que foram todos utilizados pela entidade para o cumprimento das suas actividades e funções.

A Teoria Sistémica promove ainda a concepção do sistema de informação segundo a estrutura orgânica (organicidade) e o serviço/uso (funcionalidade) da instituição. Todavia, quando se está perante a elaboração de um sistema de informação *a posteriori*, a sua criação não deve impor uma estrutura orgânica e funcional se essa não for observável, caso contrário, não se atenderia ao que a documentação “diz”. Este é o caso da documentação do ASP, pois não é possível

recuperar os sistemas de informação aí existentes com base na sua total organicidade e funcionalidade. Por exemplo, sabe-se que a música era responsabilidade do chantre, do subchantre e do mestre-de-capela, mostrando, deste modo, como não será possível associar a documentação musical a um só cargo dado que a mesma actividade é desempenhada por mais de um ofício. Poderia, contudo, existir um departamento de música ou até uma capela de música, mas, da observação e consulta da documentação, não foi possível aferir essa existência. Assim, a opção que podia ser mais viável era a de conceber o sistema segundo o serviço/uso (funcionalidade) e, no caso da documentação musical, esta é utilizada para permitir a adoração a Deus de forma mais bela e solene. Mas, neste caso, o que pode ser considerada a função da música? Adorar, embelezar, musicar? Estes termos não parecem adequados para serem utilizados no sistema de informação e, nesse sentido, verifica-se que o facto de se estar a delinear um sistema de informação *a posteriori* leva a que também nem sempre seja possível estruturar o mesmo segundo as funções. Nestes casos, a arquivística em geral tende a optar, maioritariamente, por organizar a documentação segundo diversos critérios que podem ser temáticos ou outros, de acordo com as características que a documentação evidencia.

Após esta reflexão, visto ter-se considerado ser a Fábrica da Sé a entidade que detém os objectos musicais e não se conseguir estabelecer a organização deste subsistema segundo a organicidade e a funcionalidade, há que tentar compreender as relações existentes entre a documentação com o intuito de não destruir as mesmas e elaborar um sistema de informação o mais fiel possível.

A decisão de utilizar o conceito de UMP em detrimento dos conceitos de documento de arquivo e documento de biblioteca, no caso dos documentos musicais manuscritos, vai claramente de encontro aos pressupostos da Teoria Sistémica. Isto significa que se está a falar de objectos informacionais e, como tal, a sua organização no sistema deve ser feita de forma integrada. Chegada à conclusão de que é a Fábrica da Sé de Portalegre a detentora da documentação musical, é evidente que esta documentação manuscrita deve, então, ser colocada sob a alçada desta entidade no seu sistema de informação. Mas, neste caso, devem então colocar-se também nesse subsistema os documentos musicais impressos inicialmente considerados pertença da

biblioteca de livro antigo? Ao renegar os conceitos operatórios de documento de arquivo e de documento biblioteca, parece lógico tratar todos os documentos musicais, independentemente de serem impressos ou manuscritos, como um todo e, nesse sentido, devem ficar todos integrados no subsistema de informação da Fábrica da Sé de Portalegre.

No primeiro contacto com a documentação do ASP observou-se que a documentação musical se encontrava separada da restante documentação textual e depositada em cima de bancos e cadeiras, com alguns livros impressos guardados num armário (Apêndice I). Também os livros litúrgicos impressos encontravam-se separados, formando um conjunto com a documentação musical. Questionado o deão do Cabido da Sé de Portalegre<sup>73</sup> sobre a forma como a documentação esteve guardada nos últimos anos, este informou que nos últimos trinta e seis anos a documentação musical esteve depositada em diferentes armários e salas. Independentemente da sala onde se encontrou arrumada (parte da documentação passou pela sala do arquivo, pela sala capitular e pela sacristia), o deão referiu que os livros impressos (que neste caso englobavam os livros musicais e os litúrgicos) se encontraram sempre separados dos manuscritos musicais avulsos, mostrando aqui uma separação tradicional entre documentos avulsos manuscritos e livros impressos. Assim, concluiu-se que pelo menos a partir de 1979 a documentação musical do ASP se encontrava separada em relação à documentação textual e, internamente, estava separada entre livros e avulsos. Porém, não se conhece se esta organização foi estabelecida durante o século XX (antes da década de 1979) ou se é contemporânea à produção e/ou acumulação da documentação musical (século XVIII, XIX e início do XX).

A separação dos documentos musicais em relação à restante documentação é frequente na generalidade das instituições que têm à sua guarda este tipo de documentação<sup>74</sup>. Como se verificou pela bibliografia consultada, foi prática comum no

---

<sup>73</sup> Agradece-se toda a disponibilidade, a paciência e a colaboração do Sr. Pe. Bonifácio Bernardo, deão do Cabido da Sé de Portalegre, que sempre se prontificou a ajudar e a responder a todas as questões colocadas.

<sup>74</sup> Lembra-se que Ezquerro Esteban (1997) considera que a importância dada à música nas instituições eclesíásticas levou à autonomização das secções musicais formando o que ele designa de arquivo especializado da música. Em Portugal esta separação observa-se nos arquivos eclesíásticos (por exemplo: Arquivo da Sé de Évora e Arquivo da Sé Patriarcal de Lisboa) e também em instituições como a Biblioteca Nacional de Portugal que possui inclusivamente uma área destinada apenas à documentação

passado organizar documentos segundo características físicas, como o suporte ou o tamanho, por exemplo<sup>75</sup>. Além disso, até ao século XIX a classificação foi influenciada pelo pensamento enciclopédico, resultando assim numa classificação da documentação por critérios temáticos, cronológicos ou outros, que se repercutiu na organização física da documentação. Desta forma, a separação da documentação musical da Sé de Portalegre pode espelhar o pensamento do passado e não é caso único no universo dos arquivos eclesiásticos<sup>76</sup>. Mas existem outros dados que podem justificar esta separação. Uma vez que o Cabido da Sé tinha como dever assegurar o culto, a música representa um dos meios/actividades que o cabido utilizava para embelezar as cerimónias. Portanto, considerando a música uma actividade específica, a separação da documentação musical relativamente à restante pode justificar-se por representar como um todo essa actividade. Além disso, por questões de ordem prática, para desenvolverem a sua actividade musical, os músicos necessitavam, certamente, de possuir documentação de apoio que fosse fácil de aceder e utilizar<sup>77</sup>.

No caso do ASP, o facto de no final da década de 70 do século XX a separação da documentação musical já ser observada e de se saber que no século XVIII e XIX a classificação dos arquivos em geral foi influenciada pelo pensamento enciclopédico, leva a supor que a documentação musical possa ter sido assim organizada desde o momento da sua produção e/ou acumulação. Tendo como intenção preservar o mais possível a organização dada pela entidade à documentação e tendo em consideração as razões acima enumeradas, opta-se, neste estudo, por considerar a existência de

---

sobre/e com música. Também a nível internacional é comum a documentação musical estar separada da restante documentação, mencionando-se a título ilustrativo os casos do Arquivo da Catedral de Salamanca, Arquivo Capitular de Toledo, Arquivo do Mosteiro de Santa Ana de Múrcia, Arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, entre outros. Verifica-se que em todos estes exemplos, a música surge como fundo musical, secção musical, arquivo musical ou colecção musical.

<sup>75</sup> Ainda hoje se encontra em arquivos históricos/definitivos a separação de documentos em livros, avulsos, pergaminhos, música, entre outros. O próprio ASP é exemplo disso ao ter separado os pergaminhos da restante documentação, bem como os livros musicais dos documentos avulsos musicais.

<sup>76</sup> Conforme nota 74.

<sup>77</sup> Actualmente, para músicos e musicólogos também se mostra útil possuir a documentação musical separada por questões práticas, pois tal como se pretende ter os CD de música todos reunidos para facilmente os aceder e utilizar, por constituírem uma manifestação sonora de obras musicais, e até por questões práticas de economia de espaço devido ao formato físico, é igualmente útil possuir os documentos musicais (partituras e partes cavas) todos reunidos, por constituírem outra forma de manifestação da obra. Isto mostra que a separação de informação segundo o suporte ainda está muito presente na sociedade actual.

uma secção musical que se repercute na preservação da separação física e na separação intelectual da documentação musical relativamente à restante documentação.

Porém, sabe-se igualmente que a própria documentação musical estava separada fisicamente em documentos musicais manuscritos e documentos musicais impressos. No caso de todos os livros impressos serem musicais, podia considerar-se a sua integração intelectual com a restante documentação musical, conforme os pressupostos da Teoria Sistémica. Contudo, consultados todos os livros impressos do ASP detectou-se a existência de um livro de direito canónico. Apesar de ser apenas um exemplar, na realidade podiam ter existido, no passado, mais livros impressos com temática não relacionada com o culto (que podem ter-se perdido), constituindo assim uma biblioteca de livro antigo com documentação de diversas temáticas. Outro aspecto a considerar é o facto de os livros impressos já estarem separados da restante documentação (inclusivamente dos manuscritos musicais) em 1979, na clara constituição de uma biblioteca. Assim, juntar toda a documentação musical (manuscritos e impressos) seria quebrar a separação dada pela entidade e, se a intenção é preservar o melhor possível a organização feita por esta, encontra-se aqui mais um argumento para justificar a existência de uma biblioteca e, portanto, não será apropriado enquadrar no mesmo nível do sistema de informação (na mesma secção) os documentos musicais manuscritos e impressos.

Desta forma, considerando todos os dados expostos, acredita-se que a melhor solução será assumir a existência de uma biblioteca e tratar apenas os manuscritos musicais como um todo na secção musical da Fábrica da Sé. Apesar de esta opção poder ser considerada inapropriada ao atender a critérios considerados, actualmente, pouco adequados, considera-se que esta é a que melhor se adapta ao estudo de caso pois permite atender de forma mais fiel à organização dada à documentação pela entidade. Portanto, o sistema de informação permitirá representar os princípios classificatórios que se crê terem sido aplicados na época da criação/acumulação da documentação, mesmo que aos olhos da contemporaneidade sejam considerados tradicionais e pouco apropriados. Não se trata de preservar um tratamento documental desadequado aos olhos da arquivística contemporânea, mas sim de

preservar o pensamento de uma época e o contexto de produção e/ou acumulação dado pela entidade. Neste sentido, apesar da Teoria Sistémica induzir a que se tratem todos os documentos musicais, quer sejam impressos ou manuscritos, como um todo, é então necessário renegar os pressupostos da mesma e separar física e intelectualmente a documentação musical manuscrita da documentação musical impressa. Assim, na concepção do sistema de informação teve-se em consideração a existência de uma secção musical no subsistema Fábrica da Sé de Portalegre, onde apenas constam, de forma integrada, todos os documentos musicais manuscritos.

No quadro de classificação do ASP, resultante do projecto *Arquivo da Sé de Portalegre: organização, descrição e difusão online*, o subfundo da Fábrica da Sé de Portalegre é constituído pelas seguintes secções: (A) Constituição e regulamentação; (B) Disposições superiores; (C) Expediente; (D) Fazenda; (E) Contas; e (F) Justiça. Na continuidade da sua constituição, sugere-se a criação de uma secção (G) Música e, para facilitar o acesso à informação, mostra-se ainda pertinente estabelecer a sua divisão em diferentes séries, uma vez que manter a organização apenas ao nível da secção, integrando sob ela todas as UMP, não tem grande utilidade aos músicos e musicólogos dado que a sua denominação é muito ampla. Para o estabelecimento das diferentes séries há que ter em consideração o conteúdo das UMP, logo, a sua análise permitirá agrupar UMP por semelhança de características.

O texto litúrgico (pré-existente e fixo) influencia o carácter da música, dando assim origem à música sacra. Desta constatação conclui-se que sendo a música<sup>78</sup> a componente flexível, para o estabelecimento das classes será mais adequado ter em consideração o texto, como componente fixa das UMP e, portanto, permitindo assim mais facilmente encontrar as semelhanças entre as várias UMP.

O facto da música sacra ter um forte cunho funcional incute que a sua organização seja feita tendo em consideração as necessidades dos seus utilizadores e, neste caso, os músicos procuram a música pela função que cumpre na liturgia. Posto

---

<sup>78</sup> Na Musicologia, a música pode ser classificada por género e/ou forma. O género, uma classificação mais ampla, pode ser obtido por critérios espirituais (música sacra, música profana) ou por questões mais técnicas (música instrumental, música vocal). Entrando por mais subdivisões, na música instrumental pode-se ainda encontrar a música de câmara ou música orquestral. No caso da forma, pode dizer-se que esta é a configuração interior de uma obra musical, ou seja, a estrutura interna que possui (forma-sonata, forma rondo, forma ritornelo, fuga, etc.).

isto, o ideal será agregar a documentação ou segundo a unidade funcional (cada um dos textos de uma unidade cerimonial) ou segundo a unidade cerimonial (cerimónia litúrgica com unidade intrínseca), tornando assim a classificação coerente ao utilizar apenas um critério no estabelecimento dos pares do mesmo nível.

Da análise do conteúdo de todas as UMP em estudo verificou-se que existem UMP que contêm um ou mais textos para unidades funcionais, mas que na realidade pertencem todos ao mesmo tipo de unidade funcional, como hinos, antífonas, salmos, etc. Nestes casos foi possível estabelecer facilmente as seguintes séries: antífonas, canções sacras, hinos, ladainhas, lições, paixões e salmos. A existência de UMP com responsórios, antífonas e hinos para as matinas (unidade cerimonial) levou à criação de uma série com este nome. Neste sentido, considerou-se englobar nesta série todas as UMP que pudessem conter apenas responsórios, uma vez que estes são utilizados para esta hora canónica do ofício divino. Paralelamente, criou-se a série missas para englobar as UMP que contêm as várias unidades funcionais que integram a unidade cerimonial, bem como as UMP constituídas apenas por uma unidade funcional da missa, como por exemplo o credo. Posto isto, foi necessário o estabelecimento de séries baseadas em diferentes critérios; umas representam unidades funcionais e outras unidades cerimoniais, existindo assim critérios diferentes no estabelecimento de classes no mesmo nível hierárquico. Não obstante, esta opção será considerada uma vez que se está a proceder à elaboração de um sistema de informação *a posteriori* e, como tal, deve-se criar uma imagem do acervo documental e não impor uma estrutura, o que neste caso significa utilizar diferentes critérios para estabelecer classes que se encontram no mesmo nível hierárquico.

Surgem ainda UMP que colocam dúvidas mais complexas, sendo necessária uma análise de carácter musicológico<sup>79</sup> para compreender qual a funcionalidade dessas UMP e de como as podemos denominar à luz dos conceitos e termos utilizados pela Musicologia, o que poderá ser uma solução para a criação das séries. Desta análise observou-se que existem UMP que são para as diversas unidades funcionais do ofício e da missa de determinado santo ou festa litúrgica. Nestes casos, as

---

<sup>79</sup> Agradece-se a imprescindível ajuda do meu colega e musicólogo Luís Henriques que através dos seus amplos conhecimentos sobre música litúrgica deu um importante contributo na resolução do assunto.

comemorações dos santos fazem parte do ciclo santoral do calendário litúrgico e, desta forma, considerou-se a criação de uma série com o mesmo nome para englobar estas UMP. À semelhança, o calendário litúrgico contém ainda um ciclo temporal pelo que se criou uma série denominada “Ciclo Temporal” para colocar a obra de Serrano<sup>80</sup> que contém várias composições musicais para as diversas unidades funcionais da semana santa. Existe ainda uma UMP<sup>81</sup> para ser utilizada tanto no ciclo temporal como no santoral, ou seja, pode ser usada em todo o ano litúrgico. Como tal, criou-se uma série designada “Ciclo *per anum*”. Refere-se, ainda, a existência de sete fólhos soltos que pertencem a UMP que não se encontram actualmente no arquivo, provavelmente perdidas. Identificaram-se três como sendo relativas a óperas e, neste sentido criou-se uma série “Óperas”. Porém, não foi possível colocar os restantes quatro fólhos em mais nenhuma série, principalmente por não haver dados indicativos do que possam ser e, como tal, não se teve outra opção se não a de criar uma série identificada como “Diversos”. Visto que se estão a estabelecer as séries *a posteriori*, decidiu-se ordenar as séries dentro da secção música por ordem alfabética do nome da série. Refere-se, também, que a cada série corresponde um código de três algarismos, de acordo com os códigos estabelecidos na restante documentação. Desta forma, a série antífonas é a primeira da secção música e é identificada com o código 001<sup>82</sup>.

Após o estabelecimento das séries importa abordar a ordenação interna de cada UMP. A inicial recolha de dados permitiu compreender que fisicamente existiam UMP cujas partes se encontravam dispersas por diversos conjuntos documentais. Esta constatação foi possível através da análise da escrita musical, nomeadamente frases, ritmos, tonalidades, instrumentação, texto sacro e caligrafia. A leitura de Silva (2004) permitiu compreender que deve começar-se pela ordenação intelectual dos documentos, o que implica uma recolha de dados peça a peça, facilitando a compreensão das ligações existentes entre as mesmas. Desta forma evita-se a “destruição” de relações originais entre documentos sem um prévio estudo, procedendo-se apenas à ordenação física da documentação se esta for justificável. Seguindo esta indicação, realizou-se primeiro a análise intelectual das UMP.

---

<sup>80</sup> PT/ASP/CSP/FSP/G/005/001.

<sup>81</sup> PT/ASP/CSP/FSP/G/003/001.

<sup>82</sup> Ver o Apêndice II que contém a estruturação do subsistema Fábrica da Sé de Portalegre. Pode também ser consultada a FUNDIS em [http://fundis.cidehus.uevora.pt/seccao/454/SC\\_G\\_Musica](http://fundis.cidehus.uevora.pt/seccao/454/SC_G_Musica).

Uma UMP, para ser interpretada, precisa de uma partitura ou das partes cavas de cada uma das linhas melódico-rítmicas. A existência só da partitura permite a recuperação total da UMP pois é possível refazer todas as partes cavas. No entanto, quando a partitura não existe, a UMP só é passível de ser recuperada se existirem todas as partes cavas que permitam refazer a partitura. Neste cenário, se faltar uma parte cava a UMP já não se reconstitui. Transpondo esta situação para os documentos administrativos, um processo administrativo que possui os seus vários documentos separados fisicamente, dificilmente será entendido. Esta compreensão só será possível através da reunião de todos os documentos relativos ao mesmo processo de modo a que seja possível interpretar todo o seu conteúdo. O mesmo se aplica às UMP pois apenas é possível compreender a totalidade da UMP e restabelecer a sua integridade interna se reunirmos todos os documentos referentes à mesma. Não o fazer seria o mesmo que ter separados fisicamente os vários capítulos de um livro literário, por exemplo, que separados nada servem a um leitor. Para além destes aspectos, quando um compositor cria uma obra musical esta é composta como um todo, ou seja, quando o compositor efectua a sua primeira materialização num suporte esta é feita na partitura e/ou nas partes cavas. Isto significa que originalmente os documentos musicais de uma mesma obra musical são produzidos como um todo e, como tal, a junção de todos os documentos musicais da mesma obra reconstitui a sua produção e integridade original. Castagna (2003, p. 7) também defende a reunião de todas as partes e conjuntos de uma mesma obra musical, naquilo a que refere de grupo, invocando até uma maior praticidade na consulta dos documentos relativos à mesma obra musical. Desta forma, apesar de no ASP se encontrarem UMP com documentos fisicamente dispersos, justifica-se, pelas razões acima enumeradas, a reunião física num conjunto uno de todos os documentos musicais de uma mesma UMP.

De acordo com o supracitado, o conceito de UMP mostra-se assim o elemento agregador de toda a documentação relativa à mesma. Mas uma UMP pode ser considerada um documento composto ou um documento simples? Esta dúvida surgiu ao constatar-se que um documento que esteja desmembrado em três partes, por exemplo, cada parte, por si só, não constitui nada. Pode-se ler o conteúdo de cada uma das partes em separado, contudo só com as três partes juntas é que é

compreendida a totalidade do mesmo. Neste sentido, as partes separadas podem não constituir um documento por si só, pois precisam de estar juntas para serem um documento simples, que por razões desconhecidas foi desmembrado. Nesta linha de pensamento, pode-se considerar a UMP um documento simples pois cada uma das partes cava é dependente das outras para que a totalidade da obra seja perceptível? Porém, não se pode desconsiderar que cada parte cava possa constituir um documento simples, ou seja, se só existir a parte do soprano I, e esta estiver completa, é possível ler todo o seu conteúdo. Contudo, apesar de se poder interpretar a parte do soprano I do princípio ao fim, ela não faz sentido sem as restantes partes da mesma obra, ou seja, a obra só está totalmente reconstituída se reunirmos todas as partes. Ao considerar que cada parte pode existir por si só, e por isso é um documento simples, a agregação das diferentes partes cava e partitura(s) da UMP, ou seja, dos vários documentos simples que constituem a UMP, compõe um documento composto. Para ajudar a compreender esta questão importa ainda referir que se encontraram versões diferentes da mesma UMP, ou seja, existem versões distintas com instrumentações diferentes, por exemplo, bem como UMP que foram copiadas por diferentes copistas e em diferentes épocas. Estes dados adicionam argumentos viáveis à conclusão já acima exposta pois compreendeu-se que para melhor representar esta diversidade será pertinente considerar cada um dos documentos constituintes da UMP um documento simples, considerando estes um documento composto quando agregados à UMP. Desta forma, o utilizador consegue compreender as características de cada documento de uma certa UMP e visualizar mais facilmente se existem ou não diferentes versões.

Importa ainda tratar da ordenação das UMP dentro de cada série. Visto estar-se perante documentação com autoria intelectual definida (embora nem sempre identificável), e dado que os utilizadores da documentação musical (essencialmente músicos e musicólogos) a procuram pela função (já assegurada no estabelecimento das séries) e por compositor, crê-se que a ordenação das UMP dentro de cada série deve ser feita alfabeticamente pelo apelido do compositor e, posteriormente, cronologicamente, no caso de existir mais que uma obra do mesmo compositor dentro da mesma série. Na realidade, esta opção aproxima-se dos critérios utilizados nos

catálogos de obras na Biblioteconomia, o que é justificável pelo carácter de obra com autoria definida que têm as UMP.

Por fim, refere-se que tanto os documentos musicais manuscritos como os impressos foram utilizados na prática musical da Sé de Portalegre e disso constituem prova. Na época, com o intuito de embelezar as cerimónias litúrgicas, as catedrais muniram-se dos instrumentos necessários para a boa prática musical, o que passou pela compra de documentos musicais quer manuscritos, quer impressos. Assim, apesar de se ter considerado a existência de uma secção Biblioteca, sob a alçada do sistema do Cabido da Sé de Portalegre, onde se encontram integrados os documentos musicais impressos, considera-se que esta secção complementa e se intersecta com a secção Música, sob a alçada do subsistema da Fábrica da Sé de Portalegre. Deste modo, é importante compreender que tanto os documentos musicais manuscritos como os impressos são testemunho da prática musical da Sé de Portalegre.

#### **4.5. Descrição**

A descrição permite identificar e caracterizar de forma mais detalhada uma unidade de descrição. Esta pressupõe a anotação das características físicas dessa mesma unidade e do conteúdo contido nela. A tradicional distinção entre documento de arquivo e documento de biblioteca levou à criação de normas próprias<sup>83</sup> que dão origem a instrumentos de acesso à informação cujos campos específicos atendem às características próprias de cada um dos documentos. Contudo, Schellenberg (1973) refere que “as técnicas biblioteconômicas de catalogação e indexação, por exemplo, podem ser aplicadas, com pequenas alterações, a tipos especiais de material de arquivo que consistem de peças avulsas, tais como mapas, plantas, filmes, diapositivos e discos” (p. 29). A utilização de técnicas biblioteconómicas na descrição arquivística incrementaria, assim, o sucesso na representação e recuperação de conteúdos informacionais.

Na aplicação da Teoria Sistémica, e tendo em consideração que o sistema de informação engloba objectos informacionais de natureza diversa, torna-se evidente que a aplicação de normas de descrição distintas pode dificultar esta integração. Um

---

<sup>83</sup> Normas anteriormente referidas no capítulo 2.

documento de biblioteca pode conter contexto e, como tal, necessitar de ter campos para descrever este aspecto, o que a ISBD não contempla. Contrariamente, a norma ISAD(G) permite descrever o contexto, mas não possui campos para a descrição da edição, publicação, entre outros. Constatou-se, assim, que para a aplicação da Teoria Sistémica na descrição dos objectos informacionais é necessário reflectir e repensar sobre a utilização das normas actuais e até, possivelmente, conceber uma nova norma que atenda às características específicas de cada objecto informacional. Ou, caso isso não seja concretizável, dever-se-á pensar na adaptação das bases de dados para poder incorporar normas distintas a serem aplicadas consoante o objecto que está a ser descrito.

O projecto RISM, criado em 1952, desenvolveu uma normativa internacional, tradicionalmente conhecida por RISM, com o objectivo de descrever fontes musicais. Este projecto tem também a preocupação de identificar todas as fontes musicais existentes a nível internacional, tendo, na prossecução desse objectivo, criado uma base de dados internacionalmente reconhecida por especialistas na área da música onde se podem encontrar descrições de documentos musicais<sup>84</sup>. A norma RISM contempla a catalogação de música manuscrita, impressa e escritos sobre música. As publicações do projecto encontram-se divididas em três séries: Série A – Composições musicais que se podem agrupar alfabeticamente segundo um único compositor; Série B – Coleções de música que não se podem agrupar alfabeticamente segundo um compositor (antologias, colecções de música, etc.); e Série C – Directório de arquivos e bibliotecas. A Série A divide-se ainda em: Série A/I para impressos musicais até 1800; e Série A/II para manuscritos musicais entre 1600 e 1850<sup>85</sup>.

A ficha de descrição RISM encontra-se dividida em: elementos básicos de descrição, dividido em Bloco I para títulos e menções de responsabilidade e Bloco II para a descrição física; notas, que podem ser relativas à menção de responsabilidade, ao conteúdo, bibliográficas, entre outras; e *incipit(s)*, que podem ser literários ou musicais. Na tradução das normas para espanhol, a RISM-Espanha (1996, p. 24) propõe

---

<sup>84</sup> <http://www.rism.info/>.

<sup>85</sup> Segundo a norma RISM, a delimitação cronológica dos manuscritos explica-se por alterações significativas nos documentos como a substituição do pergaminho pelo papel a partir de 1600, alterações na notação musical, etc., e a explosão documental, associada à massificação dos impressos, justificam a delimitação até 1850.

oito campos mínimos obrigatórios para a descrição: 1. Nome do autor normalizado; 2. Título uniforme e forma musical; 3. Título próprio; 4. Manuscrito (autógrafo, se for o caso) ou impresso; 5. Designação do tipo de documento (partitura, parte cava, etc.) e extensão do material; 6. *Incipit(s)* musical(ais); 7. Nome da biblioteca ou arquivo, cidade e país; e 8. Código do documento. A observação da norma RISM demonstra que os seus campos permitem atender não apenas às características musicais das obras, como também às características físicas, de autoria e até de contexto, apenas na medida em que permitem anotar em que local se encontra depositado o documento em questão. Sendo obras com autoria definida (que pode ser identificada ou não), até certo ponto as normas RISM descrevem obras musicais tendo em consideração campos da ISBD, como é o caso dos campos de menção de responsabilidade, menção de responsabilidade secundária e campos relativos à edição, que na RISM surgem, por exemplo, na forma Nome do compositor (RISM60), Nome do autor literário (RISM420), Nome do copista (RISM560), Nome do editor (RISM956), Local da edição (RISM957), etc. Refere-se, ainda, que a norma RISM foi concebida numa lógica flexível, atendendo assim à grande quantidade de informação que actualmente se origina. Nesse sentido, a norma encontra-se sob constante reflexão e revisão com o objectivo do seu aperfeiçoamento contínuo relativamente às questões que vão surgindo.

A opção de conjugar diferentes normas para tratar a documentação musical tem sido defendida e praticada por alguns autores. Tal como referido no ponto 2.2, Cabezas Bolaños (2005) e Cotta (2011) defendem a descrição de documentos musicais manuscritos com a norma ISAD(G) dado que, por exemplo, o último autor considera que os documentos musicais manuscritos acumulados por uma instituição têm todos uma natureza arquivística por terem sido utilizados e se relacionarem organicamente com a restante documentação do arquivo. Cotta (2011, p. 30) menciona, ainda, a combinação da norma ISAD(G) com a norma RISM com o intuito de garantir que a descrição atenda ao contexto de produção e/ou acumulação da documentação e às características próprias da música.

Nesta linha de pensamento, em 2010, a Dirección General del Archivo Nacional da Costa Rica elaborou o *Manual para la descripción de documentos musicales en el Archivo Nacional* através da adaptação dos campos da norma ISAD(G) à descrição da

informação musical. Este *Manual*, criado para a descrição de documentos musicais a nível do item documental, propõe a construção do título com a informação do tipo documental, do título da obra musical e do género instrumental, ficando, por exemplo, da seguinte forma: *Partitura de la obra Tantum Ergo. Coro*. É no campo do Âmbito e Conteúdo que este *Manual* propõe a anotação das informações relativas ao tipo documental (se é uma partitura, uma parte cava, uma redução para piano, etc.), a indicação de informações relativas ao número de vozes e instrumentos, nome do copista, edição, instrumentação, etc. No exemplo prático associado ao *Manual*, o compositor é identificado ao nível da descrição do fundo, uma vez que todos os documentos musicais pertencem ao mesmo compositor. O que o *Manual* não exemplifica é como se pode proceder quando se está a tratar documentação de um fundo que seja constituído por obras musicais de compositores distintos, ou seja, em que campo é que se poderá anotar a informação relativa ao compositor de cada obra. Esta proposta de descrição atende claramente a uma condicionante prática que é a de descrever documentos musicais segundo a norma ISAD(G), não tendo nela contemplado a introdução de campos novos que atendam à especificidade dos documentos musicais.

Parece que a proposta feita por Cotta (2011) de conjugar a norma RISM com a ISAD(G) será a mais sensata na medida em que esta sugestão poderá então englobar campos de uma e outra norma, permitindo assim a existência de campos próprios para a especificidade musical. Porém, não se encontrou nenhum exemplo desta conjugação proposta por Cotta. Ao procurar exemplos, consultou-se a página em linha do Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro<sup>86</sup> e observou-se inclusivamente uma descrição um tanto confusa das unidades musicais e unidades documentais, feita principalmente ao nível de conjuntos documentais. Tal permitiu verificar que o autor não fez a descrição consoante os campos da norma RISM, aplicando nela apenas alguns conceitos, nem teve em consideração a norma ISAD(G). Já a descrição dada ao acervo do Museu da Música Mariana<sup>87</sup> parece apenas contemplar campos da norma RISM.

---

<sup>86</sup> <http://acmerj.com.br/>.

<sup>87</sup> <http://www.mmmariana.com.br/site/pesquisabasica.asp>.

Tendo em consideração que as UMP se encontram enquadradas num sistema de informação quase na totalidade de natureza arquivística, propõe-se, então, ir ao encontro da sugestão dada por Cotta (2011) de conjugar a norma ISAD(G) com a norma RISM para a descrição. Não querendo propor-se uma descrição muito exaustiva para este estudo de caso, sugere-se fazer a conjugação das duas normas tendo por base somente os campos considerados mínimos, visto que estes já permitem identificar univocamente cada UMP. Da análise comparativa resulta a seguinte tabela:

Zona	ISAD(G)	Código	RISM
1	Código de referência	RISM 984	Código actual
1	Título	RISM 100 RISM 320	Título uniforme Título próprio
2	Produtor	RISM50	Nome do compositor normalizado
1	Data(s)	RISM540 RISM 942	Datação do manuscrito Data de composição
1	Nível de descrição	-	-
1	Dimensão e suporte	RISM 600 a RISM 750	Designação do tipo de documento (partituras, partes cavas, etc.) e extensão do material
-	-	RISM 826	<i>Incipit</i> musical
2	Zona do contexto	RISM 982	Nome da biblioteca ou arquivo, cidade e país

**Tab. 2 - Tabela comparativa dos campos relevantes para a descrição de documentos musicais entre a norma ISAD(G) e a norma RISM**

Da observação da tabela percebe-se que a conjugação das duas normas não é uma tarefa árdua na medida em que quase a totalidade dos campos mínimos das duas normas se coordenam, diferindo quase exclusivamente na forma como são denominados e também no modo como são anotados os dados dentro de cada campo. Na aplicação desta conjugação usar-se-ão as opções defendidas pela norma RISM na forma como é anotada a informação em cada campo, uma vez que estas vão de encontro a utilizadores específicos de música e, como tal, a práticas de pesquisa já internacionalmente reconhecidas na área. Neste caso, assume-se a excepção do campo do código que será feito de acordo com a ISAD(G)<sup>88</sup> e do campo do nível de descrição. No campo do título sugere-se a adopção da divisão em dois, conforme a

<sup>88</sup> Na aplicação da ISAD(G) teve-se em consideração as ODA dado que estas orientações esclarecem, em muito, a aplicação da referida norma.

proposta do RISM, em Título uniforme e Título próprio, na medida em que o primeiro permite normalizar os títulos das obras musicais e, assim, agilizar e aprimorar o acesso, e o segundo permite preservar o título original. A 3ª versão das ODA introduz, na zona do contexto, a possibilidade de se dividir o elemento de informação Nome do produtor nos seguintes subelementos de informação: nome do produtor/coleccionador; nome do autor; nome do colaborador; e nome do destinatário. Convém, contudo, clarificar que a identificação do produtor<sup>89</sup> pode dar-se a diferentes níveis hierárquicos, ou seja, tanto ao nível de fundo, secção e séries, e suas subdivisões, como ao nível da unidade de instalação, documento composto e documento simples. Geralmente a secção, série, documento composto e simples herdam o nome do produtor do nível superior, excepto quando as unidades de descrição foram produzidas por um produtor diferente. Neste sentido, o conceito de produtor está intimamente ligado a um nível hierárquico superior, ao nível, por exemplo, do fundo. Na 3ª versão das ODA, o nome do autor<sup>90</sup> está direccionado para a identificação do autor do documento composto e documento simples, fazendo ainda a distinção entre o autor intelectual (quem planeia o acto) e o autor material (quem redige o documento) da unidade de descrição. No caso dos documentos musicais em estudo, é importante a distinção entre o autor intelectual, o compositor, e o autor material, o copista, que podem ser ou não coincidentes. Nas ODA, o nome do autor surge na forma Nome próprio Apelido. Contudo, na RISM o nome do compositor normalizado deve surgir da seguinte forma: Apelido, Nome próprio. Neste caso, adopta-se a opção proposta pela RISM pelas razões já referidas anteriormente.

No caso das datas considera-se também ideal existirem dois campos: um para mencionar a data de criação da obra, outro para mencionar a data de produção do documento, datas que podem ser ou não coincidentes. No que se refere à descrição das características físicas propõe-se a existência de um campo Dimensão e Suporte para anotar as características gerais do documento (de acordo com as indicações da

---

<sup>89</sup> Segundo a 3ª versão das ODA (2011) o produtor é “a pessoa coletiva, a pessoa singular ou a família que produziu, acumulou e/ou conservou documentos de arquivo no decurso da sua atividade” (p. 94).

<sup>90</sup> Autor é “a pessoa competente para a produção do documento de arquivo, e por ordem de quem, ou em nome da qual, o documento é produzido (o testador num testamento, o rei numa carta patente, etc.). O autor de um documento de arquivo pode ou não coincidir com o autor da acção da qual decorre o referido documento.” (ODA, 2011, p. 98).

ISAD(G)/ODA). No que diz respeito à indicação do tipo de documento musical, se é partitura ou parte cava, e da sua extensão, o número de partes e/ou partituras existentes, bem como a que voz/instrumento correspondem, será anotada a informação no campo Âmbito e Conteúdo (de acordo com a norma RISM) visto que segundo as ODA é neste campo que poderá ser anotada a informação relativa ao tipo documental. A informação que deve constar no campo do RISM relativo ao nome da biblioteca ou arquivo, cidade e país acaba por se encontrar mencionada no Código de Referência e, como tal, este campo não será considerado, dado que uma das regras da ISAD(G) é evitar a duplicação de informação. Neste sentido, a informação relativa à entidade custodial encontra-se no nível superior do sistema de informação e também é identificada no campo do Código de Referência.

Relativamente ao *incipit* musical, a RISM exige apenas um *incipit* musical para cada obra de acordo com alguns critérios básicos: deve-se escolher o *incipit* musical da voz ou instrumento mais agudo; nas obras com vários andamentos deve-se recolher o *incipit* para cada um deles, entre outros. Para o presente ensaio, apenas se irá recolher, com objectivo exemplificativo, o *incipit* da primeira secção/andamento de cada obra, bem como se irá apenas anotar esta informação ao nível do documento composto. Segundo a RISM, no campo do *incipit*, deve-se mencionar a voz/instrumento do qual se retirou o exemplo musical e indicar o compasso desse andamento/secção na forma, por exemplo, A, 2/4. Isto significa que o exemplo musical é de uma parte cava de alto e que o andamento/secção está no compasso 2/4. Abaixo do excerto musical surge também o *incipit* textual correspondente a esse excerto.

Além dos campos analisados e apresentados na Tab. 2, sugere-se a criação de um campo destinado à menção de responsabilidade secundária, adoptando-se aqui o conceito utilizado pela norma ISBD por ser um campo mais abrangente ao permitir anotar o nome de copista, autor literário, entre outros. Pretende-se, também, a utilização do campo Âmbito e Conteúdo, proveniente da ISAD(G)/ODA, para descrever de forma mais detalhada as UMP sempre que seja necessário, bem como o campo das Notas, já existente nas duas normas em estudo, mas não considerado como campo mínimo.

Visto as UMP serem na sua generalidade música litúrgica, seria pertinente criar um campo para identificar o respectivo rito litúrgico. Contudo, não se considerou a introdução desse campo dado que a identificação do rito é, geralmente, complexa e exige uma investigação mais aprofundada ao nível da musicologia, investigação essa que não foi possível de efectuar devido a condicionantes temporais e por não ser esse o foco desta dissertação de mestrado.

Na aplicação prática desta proposta seleccionou-se 10% do corpus como amostra, o que totalizam 10 UMP. As 10 UMP seleccionadas pretendem ser demonstrativas das diversas problemáticas enunciadas ao longo do trabalho e, como tal, encontram-se UMP com autores internos, externos e sem autoria identificada, bem como UMP que são constituídas por mais que uma unidade funcional ou até que sejam uma unidade de instalação. Criou-se um registo de descrição para cada UMP, o que pode implicar uma descrição ao nível do documento composto ou simples e, no caso de a UMP representar um documento composto, descreveram-se cada um dos documentos simples que a constituem. Nestas descrições, que podem ser visualizadas no Apêndice III, os campos foram introduzidos tendo em atenção as orientações dadas por cada uma das normas, conforme acima explicado. Não se fará aqui essa explicação exaustiva na medida em que o seu entendimento é dado através da leitura das respectivas normas em estudo, mencionadas nas referências bibliográficas.

A base de dados utilizada para o projecto *Arquivo da Sé de Portalegre: organização, descrição e difusão online* – a FUNDIS – está feita de acordo com a norma ISAD(G). Assim, apesar de ser feita a proposta de descrição supramencionada será necessário adequar a descrição das UMP apenas aos campos da ISAD(G). Na FUNDIS é obrigatório preencher os seguintes campos: Entidade detentora, Código de referência, Tipologia documental e Tipo de suporte. A entidade detentora das UMP é o Arquivo da Sé de Portalegre, forma pelo qual foi denominada previamente a entidade na base de dados. O código de referência foi estabelecido segundo a ISAD(G)/ODA, neste caso, País/Código da Entidade Detentora/Fundo/Subfundo/Secção/Série/Documento composto/ Documento simples<sup>91</sup>. Por concordância com a forma como foram

---

<sup>91</sup> Refere-se que estando a utilizar os conceitos de sistema e subsistema nesta dissertação de mestrado, estabeleceu-se o código segundo as indicações das ODA, mas onde existe fundo considera-se sistema e onde se encontra subfundo, considera-se subsistema.

estabelecidos os códigos de referência dos restantes documentos do ASP, a unidade de descrição como o documento (independentemente de ser composto ou simples) ou o livro são identificados no código através da indicação Doc001 e Lv001, respectivamente. Assim, o código de referência pode surgir da seguinte forma: PT/ASP/CSP/FSP/G/001/Doc001 ou PT/ASP/CSP/FSP/G/003/Lv001.

No campo da tipologia documental não existiam tipologias musicais pré-definidas numa listagem. Mas, o que é uma tipologia musical? Segundo as ODA (2011), uma tipologia documental é um “conjunto de elementos formais que caracterizam um documento de acordo com as funções a que se destina” (p. 366). Neste sentido, parece que os elementos formais que podem distinguir um ou outro documento musical é a forma como a música é anotada, ou seja, se existe uma série de linhas melódico-rítmicas que mostram todas as partes de uma obra musical, está-se perante uma partitura, se existe apenas uma linha melódico-rítmica, é uma parte cava. Neste sentido, sugeriu-se a criação na FUNDIS de tipologias documentais musicais como “Partitura(s)” e “Partes Cava(s)”. Tornou-se ainda necessária a criação de uma terceira opção – Partitura(s) e Partes Cava(s) (que na realidade não representa uma tipologia documental em si) –, pois existem UMP que possuem partituras e partes cava e como a FUNDIS apenas permite seleccionar uma tipologia documental, a criação dessa opção foi a solução encontrada para representar o melhor possível o conteúdo de cada UMP. O tipo de suporte é quase na totalidade o papel.

Além dos campos obrigatórios, é, ainda, pertinente preencher o campo do Título, das Datas, do Âmbito e Conteúdo, das Notas (quando necessário) e considera-se essencial a criação de um campo para indicação do compositor<sup>92</sup>. Em relação ao título, o ideal seria possuir os dois campos como na proposta feita anteriormente, um campo para o título uniforme e outro para o título próprio. Na impossibilidade de o fazer, optou-se por colocar o título próprio. Esta opção poderia gerar títulos como “Hymnos” e, aquando da pesquisa, esta grafia dificultaria o encontro da informação pretendida pois o utilizador contemporâneo de certo irá pesquisar por hinos. Todavia, o facto do nome das séries ser constituído segundo a grafia actual, quando um

---

<sup>92</sup> Refira-se que já foi solicitada a criação deste campo na FUNDIS, mas tal ainda não foi possível. Desta forma, esta informação não surge actualmente preenchida nos registos do Apêndice IV.

utilizador procura por hinos, a base de dados devolve automaticamente todos os hinos que existem, independentemente dos títulos que foram atribuídos a cada documento. Desta forma, considerou-se colocar no campo do título o título original/próprio sempre que este exista. Outra hipótese que existiria era a utilização de descritores na base de dados, caso esta permitisse, onde poderiam ser colocados os termos actuais normalizados e, assim, permitir obter melhores resultados na pesquisa.

Na FUNDIS o campo da data surge na forma “Data de produção/acumulação – data inicial” e “Data de produção/acumulação – data final”. Nestes campos considerou-se colocar apenas a data de produção do documento deixando para o campo Âmbito e Conteúdo a menção da data de criação da obra, quando conhecida. No campo Âmbito e Conteúdo propõe-se introduzir as informações já acima mencionadas, bem como informações relativas ao copista ou arranjador e ao material musical e à sua extensão, tal como feito na proposta de descrição. Sugere-se a anotação da informação do material musical no campo Âmbito e Conteúdo sob a forma como a norma RISM propõe, como por exemplo: 4 partes: S, T, B / órg. fig. Este formato indica o material musical existente e a sua quantidade – 4 partes cavas –, bem como para que voz/instrumento se destina cada parte, neste caso soprano, tenor, baixo e órgão figurado. No campo Notas sugere-se a introdução de todas as outras informações consideradas pertinentes, como a existência de marcas de posse, carimbos, etc.

Esta adaptação peca pelo facto da FUNDIS não possuir um campo para a introdução do *incipit* musical. Por forma a colmatar esta lacuna, considerou-se introduzir o *incipit* musical anexando uma imagem à ficha de descrição. Contudo, esta situação não é a mais prática pois o utilizador precisa transferir o ficheiro para o seu computador para poder visualizar a imagem. Considera-se que, no futuro, o ideal será poder visualizar o *incipit* musical na ficha de descrição da mesma forma que se visualiza a outra informação.

A aplicação da adaptação da descrição das UMP à base de dados FUNDIS fez-se nas 10 UMP seleccionadas para a proposta de descrição supramencionada neste ponto, por forma a ser possível tecer comparações entre uma e outra aplicação. Na

FUNDIS a descrição foi feita apenas ao nível do documento composto, ou seja, à UMP, podendo a mesma ser observada no Apêndice IV.

Das discussões e constatações feitas, é possível concluir que apesar de existir uma norma internacional direccionada para a descrição de documentos musicais esta não atende especificamente a características como o contexto, sendo necessário conjugar a norma RISM com a norma ISAD(G). Paralelamente, no caso de se estar perante um sistema de informação tendencialmente biblioteconómico, que faça uso de uma base de dados bibliográfica, parece que o processo de conjugação deverá ser semelhante, mas neste caso dever-se-á adaptar os campos da ISBD para poder descrever documentos musicais manuscritos. Desta forma, verifica-se que, apesar da existência da RISM, as instituições e as bases de dados informáticas ainda não estão preparadas para receber descrições de documentos com características específicas, como o caso dos documentos musicais. É, por isso, que apesar de na teoria ser possível propor uma descrição que atenda o mais possível à documentação em tratamento, na prática estas descrições tendem a ter que se adaptar a condicionantes impostas pelas bases de dados utilizadas para a descrição/catalogação documental.

## Conclusão

Até ao presente, a inexistência de conjugação dos conhecimentos da Ciência da Informação com os da Musicologia tem-se manifestado, em termos práticos, quer em situações em que a documentação musical é negligenciada por parte dos profissionais da informação, quer nos casos do seu duvidoso tratamento por parte de musicólogos que não atendem, sobretudo por desconhecimento, aos critérios e princípios subjacentes ao tratamento da documentação segundo a Ciência da Informação. A combinação das duas áreas de saber nesta dissertação tornou-se um desafio permanente, na medida em que implicou o constante questionamento sobre as teorias e as práticas consolidadas como verdadeiras e irrefutáveis nas duas áreas científicas. Isto levou a concluir que não se poderão descurar os conhecimentos das duas áreas no tratamento da documentação musical, considerando-se que apenas os profissionais da informação capacitados para compreender a música e a sua linguagem musical são capazes de encetar com sucesso este trabalho ou, contrariamente, os musicólogos que possuam formação na área da Ciência da Informação.

A adoção do conceito unidade musical permutável, proposto por Castagna (1999), foi crucial para resolver as dúvidas relativas ao que pode ou não ser considerada uma obra musical sacra, na medida em que possibilitou identificar as composições musicais que receberam um tratamento autónomo e que formam uma unidade observável.

A natureza informacional do documento musical manuscrito foi um dos assuntos basilares de toda esta investigação, desenvolvendo-se uma reflexão aprofundada e inovadora sobre a natureza dos documentos musicais manuscritos, dado que a tendência de alguns autores tem sido, logo à partida, a de assumirem que os documentos musicais manuscritos são documentos de arquivo ou, a de outros, que são documentos de biblioteca, sem apresentarem as razões e as reflexões que os levaram a tal conclusão. A reflexão feita nesta dissertação permitiu concluir que os documentos musicais manuscritos podem ser considerados documentos de arquivo, no caso de serem a primeira materialização da UMP, ou documentos de biblioteca, a partir do momento em que existe a reprodução do documento original com intuítos de

divulgação (entrando, assim, no circuito da mercantilização), mesmo que na forma manuscrita.

No caso dos documentos musicais manuscritos do ASP, nem sempre foi possível identificar quais as UMP que são documentos de arquivo e as que são documentos de biblioteca. Tal levou a concluir que a tentativa de categorizar a natureza dos documentos musicais manuscritos é secundária, na medida em que o mais importante é compreender que esta documentação musical foi produzida e/ou acumulada para suportar a actividade musical da Sé de Portalegre. Esta constatação foi de encontro aos pressupostos da Teoria Sistémica, uma vez que se pretendeu tratar a documentação musical manuscrita como um todo, dispensando quaisquer separações entre documento de arquivo e documento de biblioteca. Porém, não foi possível aplicar este princípio à totalidade da documentação musical visto ter-se optado por preservar a organização física da documentação musical atribuída pela entidade.

No que concerne à descrição dos documentos musicais manuscritos conclui-se que neste estudo de caso foi essencial conjugar a norma RISM com a norma ISAD(G). Porém, as condicionantes da FUNDIS na aplicação desta conjugação, leva a considerar necessária a adaptação das bases de dados para que, no futuro, sejam suficientemente maleáveis para permitir a introdução de documentos de naturezas diversas (arquivo, biblioteca e museu), bem como de documentos com especificidades próprias.

Refere-se que se podia ter desenvolvido uma proposta de descrição mais detalhada, ao nível de um catálogo, bem como propor descritores para a documentação musical. Contudo, tal não foi possível devido à limitação da dimensão do presente trabalho e às condicionantes práticas, como a inexistência de tempo suficiente para descrever a documentação com maior grau de pormenor. Deste modo, espera-se que o aprofundamento desses aspectos possa ser desenvolvido em projectos posteriores.

No futuro, propõe-se que a documentação musical do ASP possa ser descrita na base de dados RISM para que seja conhecida e acedida internacionalmente.

Conclui-se, ainda, que alguns dos conceitos teóricos e dos procedimentos considerados actualmente adequados pela Ciência da Informação para o tratamento

documental, devido às condicionantes observadas nesta documentação, não foram possíveis de aplicar na sua totalidade. Evidencia-se, também, que a aplicação da Teoria Sistémica não foi possível de aplicar em toda a sua extensão neste estudo de caso, principalmente pelo facto se de estar a desenvolver um trabalho *a posteriori*. Não obstante, sendo apenas este um estudo de caso, será pertinente verificar a aplicabilidade desta teoria em trabalhos futuros realizados *a posteriori*.

O facto da circulação de repertórios musicais se ter feito na forma manuscrita até muito tarde, a par da forma impressa, faz com que os arquivos e as bibliotecas portuguesas estejam repletos de documentação musical que pode levantar as mesmas questões que surgiram durante esta investigação. Desta forma, espera-se que este trabalho seja um contributo para ampliar a reflexão na comunidade científica sobre a organização e a descrição de documentos musicais, não apenas produzidos e acumulados por instituições eclesíásticas, mas também por outras instituições que possuam este tipo de documentação. Deseja-se, ainda, que este trabalho possa servir de apoio aos profissionais da informação que se confrontem com os mesmos desafios que surgiram durante o tratamento desta documentação musical.

Por último, refere-se que o projecto *Arquivo da Sé de Portalegre: organização, descrição e difusão online* foi concluído em Dezembro de 2014. Como tal, visto que nessa data a presente dissertação ainda estava em fase de desenvolvimento não foi possível incluir no projecto, em termos práticos, todas as conclusões daqui obtidas, respeitantes à organização e à descrição dos documentos musicais.

## Fontes e referências bibliográficas

### 1. Fontes

Portalegre. Bispo, 1619-1632 (Lopo de Sequeira Pereira) (1632). *Constituições synodais do bispado de Portalegre*. Portalegre: Jorge Roiz.

### 2. Orientações e instrumentos normativos

American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association* (6ª ed.). Washington, DC: Autor.

Costa Rica. Dirección General del Archivo Nacional. Comisión de Descripción (2010). *Manual para la descripción de documentos musicales en el archivo nacional*.  
Acedido em Junho 8, 2014, em [http://www.archivonacional.go.cr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=164&Itemid=110](http://www.archivonacional.go.cr/index.php?option=com_content&view=article&id=164&Itemid=110)

International Council on Archives (2002). *ISAD(G): Norma geral internacional de descrição arquivística* (2ª ed.) (Grupo de Trabalho para a Normalização da Descrição em Arquivo, trad.). Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/ Torre do Tombo. Acedido em Maio 3, 2014, em <http://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2013/10/isadg.pdf>

Internacional Federation of Library Associations and Institutions (2012). *Descrição bibliográfica internacional normalizada (ISBD)* (R. M. Galvão, & M. Lopes, trad. e rev. téc.). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Portugal. Direcção Geral de Arquivos. Grupo de trabalho de normalização da descrição em arquivo (2007). *Orientações para a Descrição Arquivística* (2ª ver.). Lisboa: DGARQ. Acedido em Junho 20, 2014, em <http://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2013/10/oda1-2-3.pdf>

Portugal. Direcção Geral de Arquivos. Grupo de trabalho de normalização da descrição em arquivo (2011). *Orientações para a Descrição Arquivística* (3ª ver.). Documento não publicado. Acedido em Junho 20, 2014, em <http://descricaoarquivistica.blogspot.pt/>

Répertoire International des Sources Musicales RISM (1996). *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)* (J. V. G. Valle, A. Ezquerro, N. Iglesias, C. J. Gosálvez, & J. Crespí, trad.). Madrid: Arco/Libros, S. L.

Répertoire International des Sources Musicales RISM-Espanha (2012). *Norma internacional para catalogação de fontes musicais RISM* (A. G. Cotta, trad.). S. l.: Autor.

### 3. Bibliografia

Albuquerque, M. J. D. (2006). *A Edição Musical em Portugal (1750-1834)*. Lisboa: INCM.

Albuquerque, M. J. D. (2014). *La edición musical en Portugal (1834-1900): Un estudio documental* (Tese de Doutoramento). Acedido em Julho 20, 2014, <http://eprints.ucm.es/24684/1/T35191.pdf>

Alegria, José Augusto (1985). *O ensino e prática da música nas Séis de Portugal (da Reconquista aos fins do século XVI)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Alves, I., Ramos, M. M. O., Garcia, M. M., Pereira, M. O. A., Lomelino, M. P., & Nascimento, P. C. (1993). *Dicionário de Terminologia Arquivística*. Lisboa: Inst. da Biblioteca Nacional e do Livro.

Andrade, R. S., & Silva, R. R. G. (2008). Aspectos teóricos e históricos da descrição arquivística e uma nova geração de instrumentos arquivísticos de referência. *PontodeAcesso*, 2 (3), 14-29. Disponível em <http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000005275&dd1=f04ba>

Assunção, M. C. R. S. (2005). *Catalogação de documentos musicais escritos: Uma abordagem à luz da evolução normativa* (Dissertação de Mestrado). Acedido em Julho 20, 2014, em <http://eprints.rclis.org/7633/1/Tese - Todaps.pdf>

Bellotto, H. L. (1984). As fronteiras da documentação. *Cadernos Fundap*, 4 (8), 12-16. Acedido em Fevereiro 6, 2014, em <https://bibliotextos.files.wordpress.com/2012/03/fronteiras-da-documentacao.pdf>

- Cabezas Bolaños, E. (2005). La organización de archivos musicales: Marco conceptual. *Información, Cultura y Sociedad versión On-line*, 13, 81-99. Disponível em [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-17402005000200005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-17402005000200005&script=sci_arttext)
- Castagna, P. (1999). Reflexões metodológicas sobre a catalogação de música religiosa dos séculos XVIII e XIX em acervos brasileiros de manuscritos musicais. In *Simpósio latino-americano de musicologia, Curitiba, 1999* (pp. 139-165). Acedido em Fevereiro 6, 2014, em [https://www.academia.edu/1290968/CASTAGNA Paulo. Reflexoes metodologicas sobre a catalogacao de musica religiosa dos seculos XVIII e XIX em acervos brasileiros de manuscritos musicais. III SIMPOSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA Curitiba 21-24 jan.1999. Anais. Curitiba Fundacao Cultural de Curitiba 2000. p.139-165](https://www.academia.edu/1290968/CASTAGNA_Paulo_Reflexoes_metodologicas_sobre_a_catalogacao_de_musica_religiosa_dos_seculos_XVIII_e_XIX_em_acervos_brasileiros_de_manuscritos_musicais_III_SIMPOSIO_LATINO-AMERICANO_DE_MUSICOLOGIA_Curitiba_21-24_jan.1999_Anais_Curitiba_Fundacao_Cultural_de_Curitiba_2000_p.139-165)
- Castagna, P. (2003). Níveis de organização na música religiosa católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais. In *Colóquio brasileiro de arquivologia e edição musical, Mariana, 2003*. Acedido em Dezembro 14, 2013, em [https://www.academia.edu/1290937/CASTAGNA Paulo. Niveis de organizacao na musica religiosa catolica dos seculos XVIII e XIX implicacoes arquivisticas e editoriais. I COLOQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDICAO MUSICAL Mariana MG 18-](https://www.academia.edu/1290937/CASTAGNA_Paulo_Niveis_de_organizacao_na_musica_religiosa_catolica_dos_seculos_XVIII_e_XIX_implicacoes_arquivisticas_e_editoriais_I_COLOQUIO_BRASILEIRO_DE_ARQUIVOLOGIA_E_EDICAO_MUSICAL_Mariana_MG_18-)
- Cotta, A. H. G. (2000). *O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros* (Dissertação de Pós-Graduação). Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal de Minas Gerais.
- Cotta, A. H. G. (2011). Archivología musical: Conceptos, princípios, futuro. In Cotta, A. H. G., Bordolli, M. F., & Carreño, Graciela. *Archivos y música: Reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay* (pp. 15-36). Montevideo: Universidad de la República.

- Ezquerro Esteban, A. (1997). Ideas para desarrollar: Cuestiones en torno a la formación de los archivos musicales eclesiásticos en España. *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, 4 (1), 5-70. Acedido em Fevereiro 5, 2014, em <http://digital.csic.es/handle/10261/37811>
- Faria, M. I., & Pericão, M. G. (2008). *Dicionário do Livro: Da escrita ao livro electrónico*. Coimbra: Almedina.
- Farrica, F., & Caeiro, A. (2014). *Inventário do Arquivo da Sé de Portalegre*. Évora: autor.
- Fernandes, C. (2005). *Devoção e teatralidade: as vésperas de João de Sousa Vasconcelos e a prática litúrgico-musical no Portugal Pombalino*. Lisboa: Colibri.
- Fernandes, C. (2012). Patronos da arte dos sons: a actividade musical na Patriarcal e na Capela Real de Lisboa entre 1750 e 1807. *Invenire – Revista dos Bens Culturais da Igreja*, 5, 16-23. Acedido em Junho 15, 2014, em [https://www.academia.edu/6875920/Patronos da arte dos sons a actividad e musical na Patriarcal e na Capela Real de Lisboa entre 1750 e 1807](https://www.academia.edu/6875920/Patronos_da_arte_dos_sons_a_actividad_e_musical_na_Patriarcal_e_na_Capela_Real_de_Lisboa_entre_1750_e_1807)
- Figueiredo, C. A. (2014). *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais*. Rio de Janeiro: Autor.
- Fubini, E. (2008). *Estética da Música* (S. Escobar, trad.). Coimbra: Edições 70, Lda.
- Gutiérrez Romero, A. E. (2012). La capilla de música de la catedral de Mérida (1639-1810): Sus componentes, función y evolución. *Temas antropológicos*, 34 (2), 77-100. Acedido em Julho 22, 2014, em <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4221042>
- Lodolini, E. (1991a). El problema fundamental de la archivística: la naturaleza y el ordenamiento del archivo. In Muñuz, C. G., *Archivística* (pp. 30-51). Acedido em Fevereiro 6, 2014, em <http://archivo.wikispaces.com/file/view/archivistica-+cesar+gutierrez.pdf>
- Lodolini, E. (1991b). Introducción al archivo. In Muñuz, C. G., *Archivística* (pp. 15-18). Acedido em Fevereiro 6, 2014, em <http://archivo.wikispaces.com/file/view/archivistica-+cesar+gutierrez.pdf>

- Marques, A. J. (2012). *A obra religiosa de Marcos de Portugal (1762-1830): Catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.
- Martins, A. P. S. (1997). *O Cabido da Sé de Portalegre: Achegas para a sua história*. Portalegre: Cabido da Sé de Portalegre.
- Paiva, J. P. (2000a). Burocracia e aparelhos da administração diocesana. In Azevedo, C. M. (dir.), *História Religiosa de Portugal* (pp. 187-201). [Lisboa]: Círculo de Leitores.
- Paiva, J. P. (2000b). Dioceses e organização eclesiástica. In Azevedo, C. M. (dir.), *História Religiosa de Portugal* (pp. 187-201). [Lisboa]: Círculo de Leitores.
- Patrão, J. D. H. (2002). *Portalegre, Fundação da Cidade e do Bispado: Levantamento e progresso da Catedral*. Lisboa: Colibri.
- Portalegre-Castelo Branco. Diocese (s.d.). *Diocese de Portalegre – Castelo Branco: Anuário 2012/2013*. Gavião: Diocese de Portalegre.
- Recine, A. S. V., & Macambyra, M. (2006). A organização de acervos musicais na ECA/USP: As experiências da biblioteca e laboratório de musicologia do departamento de música. *Revista Música*, 11, 143-154. Acedido em Dezembro 16, 2013, em <http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55102/58739>
- Ribeiro, F. (1998). *O acesso à informação nos arquivos* (Tese de Doutoramento). Acedido em Julho 2, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7058/3/fribeirovol01000061435.pdf>
- Ribeiro, F. (2004). Informação: um campo uno, profissões diversas?. In *Bibliotecas e Arquivos: nas encruzilhadas da informação e da cultura: (re)inventar a profissão*. [S.l.: s.n.]. Acedido em Julho 2, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/14052>
- Ribeiro, F. (2005a). Gestão da Informação / Preservação da Memória na era pós-custodial: Um equilíbrio precário?. In Jorge, V. O. (coord.), *Conservar para quê?*:

- actas da 8ª Mesa-redonda de Primavera, Porto, 2004*. Acedido em Julho 2, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/39365>
- Ribeiro, F. (2005b). Organizar e representar informação: Apenas um meio para viabilizar o acesso?. *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, 4, 83-100. Acedido em Julho 2, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/9019>
- Ribeiro, F. (2006). Os instrumentos de acesso à informação das instituições monásticas beneditinas: Uma abordagem crítica. *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*, 1, 307-320. Acedido em Julho 2, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8173>
- Ribeiro, F. (2012). Organização e uso da informação: Conhecer bem para bem representar. *Iris - Informação, memória e tecnologia*, 1 (1), 7-16. Acedido em Julho 2, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66267>
- Ribeiro, F. (2013). O uso da classificação nos arquivos como instrumento de organização, representação e recuperação da informação. In Ribeiro, F., & Cerveira, M. E. (org.), *Informação e/ou conhecimento: As duas faces de Jano: Actas do I Congresso ISKO Espanha e Portugal, Porto, 2013*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto - CETAC.MEDIA.
- Rodrigues, A. M. S. A. (2000a). Cabido. In Azevedo, C. M. (dir.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (pp. 278-280). [Lisboa]: Círculo de Leitores.
- Rodrigues, A. M. S. A. (2000b). Dignidades eclesiásticas. In Azevedo, C. M. (dir.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (pp. 67-68). [Lisboa]: Círculo de Leitores.
- Rousseau, J.-Y., & Couture, C. (1998). *Os fundamentos da disciplina arquivística* (M. B. de Figueiredo, trad., P. Penteado, rev. téc.). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Schellenberg, T. R. (1973). *Arquivos Modernos: Princípios e técnicas* (F. Caroni, & S. Pássaro, trad.) (2ª tir.). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Secretariado Nacional de Liturgia. (s.d.). *Secretariado Nacional de Liturgia*. Acedido em Julho 17, 2014, em

[http://www.portal.ecclesia.pt/ecclesiaout/liturgia/liturgia\\_site/default/default.asp](http://www.portal.ecclesia.pt/ecclesiaout/liturgia/liturgia_site/default/default.asp)

- Silva, A. M. (2002). Arquivística, Biblioteconomia e Museologia: do empirismo patrimonialista ao paradigma emergente da Ciência da Informação. In *Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus, São Paulo*. Acedido em Julho 2, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/52183?mode=full>
- Silva, A. B. M. (2004). Arquivos familiares e pessoais: Bases científicas para aplicação do modelo sistémico e interactivo. *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, 3, 55-84. Acedido em Fevereiro 4, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8111>
- Silva, A. M. (2013). A transição paradigmática e o posicionamento da museologia face à Ciência da Informação transdisciplinar. In Duarte, Z. (org.), *Arquivos, Bibliotecas e Museus: Realidade de Portugal e Brasil*. Acedido em Julho 2, 2014, em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/71476>
- Silva, A. M., Ribeiro, F., Ramos, J., & Real, M. L. (1999). *Arquivística: Teoria e prática de uma ciência de informação* (3ª ed.). Porto: Afrontamento.
- Silva, A. M., & Ribeiro, F. (2002). *Das «ciências» documentais à ciência da informação: Ensaio epistemológico para um novo modelo curricular* (2ª ed.). Porto: Afrontamento.
- Silva, H. R. (2011). Os cabidos catedralícios portugueses em tempos de mudança: 1564-1670. *Lusitania Sacra*, 23, 77-94. Acedido em Julho 23, 2014, em [http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/7229/1/LS\\_023\\_HugoRSilva.pdf](http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/7229/1/LS_023_HugoRSilva.pdf)
- Simões, M. G. (2011). *Classificações bibliográficas: Percurso de uma teoria*. Coimbra: Edições Almedina.
- Simões, M. G., & Freitas, M. C. V. (2013). A classificação em arquivos e em bibliotecas à luz da teoria da classificação: Pontos de convergência e de divergência. *PontodeAcesso*, 7 (1), 81-115. Disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/8050>

- Sousa, R. T. B. (2006). Classificação de documentos arquivísticos: Trajetória de um conceito. *Arquivística.net*, 2 (2), 120-142. Acedido em Julho 23, 2014, em <http://repositorio.unb.br/handle/10482/948>
- Torres Mulas, J. (2000). El Documento Musical: Ensayo de tipología. In *Congreso Universitario de Ciencias de La Documentación, Madrid, 2000*. Acedido em Fevereiro 4, 2014, em <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1408658>
- Vieira, J. (2005). A arquitectura dos arquivos: Reflexões em torno do conceito de ordem original. *Arquivo & Administração*, 4 (2), 33-45. Acedido em Julho 2, 2014, em <http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000009875&dd1=e0515>
- Villaluenga De Gracia, S., & Quesada Sánchez, F. J. (2005). Rentas, gastos y administración de la Obra y Fábrica de la catedral de Toledo en la primera mitad del siglo XVI. *Pecunia*, 1, 201-227. Acedido em Agosto 2, 2014, em <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/Pecunia/article/view/747>

## Lista de gráficos

Gráf. 1 - N.º UMP com ou sem autoria identificada.....	40
Gráf. 2 - Proveniência dos autores identificados .....	40
Gráf. 3 - UMP que podem ser documento de arquivo e/ou documento de biblioteca.	41

## Lista de tabelas

Tab. 1 - Diferenças entre documento de arquivo e documento de biblioteca de acordo com Schellenberg (1973), Bellotto (1984) e Lodolini (1991a).....	37
Tab. 2 - Tabela comparativa dos campos relevantes para a descrição de documentos musicais entre a norma ISAD(G) e a norma RISM.....	63

## **Apêndices**

## Apêndice I – Fotografias da organização inicial da documentação musical



## Apêndice II – Subsistema da Fábrica da Sé de Portalegre

**SC: A/Constituição e regulamentação**

**SC: B/Disposições superiores**

**SC: C/Expediente**

**SC: D/Fazenda**

**SC: E/Contas**

**SC: F/Justiça**

**SC: G/Música**

SR: 001 – Antífonas

SR: 002 – Canções sacras

SR: 003 – Ciclo *per anum*

SR: 004 – Ciclo Santoral

SR: 005 – Ciclo Temporal

SR: 006 – Diversos

SR: 007 – Hinos

SR: 008 – Ladainhas

SR: 009 – Lições

SR: 010 – Matinas

SR: 011 – Missas

SR: 012 – Óperas

SR: 013 – Paixões

SR: 014 – Salmos

## Apêndice III – Registos da proposta de descrição

### Registo de descrição I

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/004/002
<b>Nível de descrição</b>	Unidade de instalação
<b>Título uniforme</b>	[Comum dos Santos]
<b>Título próprio</b>	-
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 liv. (98 fol. ms. num.; 483 x 305 x 038 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	Livro de cantochão; 1 parte: V.
<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	 <p>Lae-ta - re Ma - ter no - stra Je - ru - sa - lem,</p>
<b>Notas</b>	A folha de rosto foi arrancada.

## Registo de descrição II

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/007/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento composto
<b>Título uniforme</b>	Te Deum laudamos a 4 vozes e Órgão
<b>Título próprio</b>	-
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Perez, David
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1858-05-06
<b>Dimensão e suporte</b>	5 doc. (292 x 209 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	5 partes: S, A, T, B / Órg. fig.
<b>Incipit musical/literário</b>	S, 3/4 

<b>Notas</b>	Possui no fol. 1v. um remendo na última pauta de música; possui um carimbo na folha de rosto (J.C.), que poderá ser indicativo do copista ou do anterior possuidor.
--------------	---

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/007/003/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Te Deum laudamos a 4 vozes e Órgão: Alto]
<b>Título próprio</b>	<i>Te Deum Laudamus / a 4 Vozes e Orgão / Alto / Del Sign.re David Peres/ Maio 6 d' 1858</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Perez, David
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1858-05-06
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (3 fol.; 290 x 209 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: A.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui um carimbo na folha de rosto (J.C.), que poderá ser indicativo do copista ou do anterior possuidor.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/007/003/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Te Deum laudamos a 4 vozes e Órgão: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Te Deum Laudamus / a 4 Vozes e Orgão / Tenor / Del Sign.re David Peres/ Maio 6 d' 1858</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Perez, David
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1858-05-06
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (3 fol.; 290 x 209 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui um carimbo na folha de rosto (J.C.), que poderá ser indicativo do copista ou do anterior possuidor.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/007/003/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Te Deum laudamos a 4 vozes e Órgão: Baixo]
<b>Título próprio</b>	<i>Te Deum Laudamus / a 4 Vozes e Orgão / Baxo / Del Sign.re David Peres/ Maio 6 d' 1858</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Perez, David
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1858-05-06
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (3 fol.; 292 x 208 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui um carimbo na folha de rosto (J.C.), que poderá ser indicativo do copista ou do anterior possuidor.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/007/003/005
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Te Deum laudamos a 4 vozes e Órgão: Órgão fig.]
<b>Título próprio</b>	<i>Te Deum Laudamus / Órgão / Del Sign.re / David Peres/ Maio 6 d' 1858</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Perez, David
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1858-05-06
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (3 fol.; 290 x 207 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Órg. fig.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui no fol. 2v. um remendo no 7º pentagrama; possui um carimbo na folha de rosto (J.C.), que poderá ser indicativo do copista ou do anterior possuidor.

### Registo de descrição III

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/009/001
<b>Nível de descrição</b>	Documento composto
<b>Título uniforme</b>	[De epistola prima beati Pauli]
<b>Título próprio</b>	<i>1716 / Lectio 7.<sup>a</sup> in Feria 4.<sup>a</sup> / a 4. / de Manoel Mize Serrano</i> [assinatura]
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Serrano, Manuel Martins
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	1716
<b>Data de produção do documento</b>	1716
<b>Dimensão e suporte</b>	6 doc. (252 x 357 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	6 partes: S, S, A, T / Acomp. (x2)
<b>Incipit musical/literário</b>	S, 4/2  De epistola prima
<b>Notas</b>	Documentos autógrafos.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/009/001/001
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[De epistola prima beati Pauli: Acompanhamento]
<b>Título próprio</b>	<i>Acomp. a4 Lectio 7.<sup>a</sup> in Feria 4.<sup>a</sup> MMS</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Serrano, Manuel Martins
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	1716
<b>Data de produção do documento</b>	1716
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 248 x 357 mm); papel.

<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Acomp.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Documento autógrafo.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/009/001/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[De epistola prima beati Pauli: Acompanhamento]
<b>Título próprio</b>	<i>Acomp. a4 Lectio 7.<sup>a</sup> in Feria 4a MMS</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Serrano, Manuel Martins
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	1716
<b>Data de produção do documento</b>	1716
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 250 x 357 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Acomp.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Documento autógrafo. A data de produção do documento foi encontrada por dedução da data constante no frontispício.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/009/001/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[De epistola prima beati Pauli: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple a 4 Lectio 7.<sup>a</sup> in Feria 4.<sup>a</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Serrano, Manuel Martins
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	1716
<b>Data de produção do documento</b>	1716
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 250 x 354 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Documento autógrafo. A data de produção do documento foi encontrada por dedução da data constante no frontispício.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/009/001/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[De epistola prima beati Pauli: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple a 4 Lectio 7.<sup>a</sup> in Feria 4.<sup>a</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Serrano, Manuel Martins
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	-
<b>Data de produção do documento</b>	1716
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 244 x 355 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Documento autógrafo. A data de produção do documento foi encontrada por dedução da data constante no frontispício.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/009/001/005
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[De epistola prima beati Pauli: Alto]
<b>Título próprio</b>	<i>Alto a4 Lectio 7.<sup>a</sup> in Feria 4.<sup>a</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Serrano, Manuel Martins
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	1716
<b>Data de produção do documento</b>	1716
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 252 x 355 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: A.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Documento autógrafo. A data de produção do documento foi encontrada por dedução da data constante no frontispício.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/009/001/006
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[De epistola prima beati Pauli: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Tenor a4 Lectio 7.<sup>a</sup> in Feria 4.<sup>a</sup></i>

<b>Nome do compositor normalizado</b>	Serrano, Manuel Martins
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	1716
<b>Data de produção do documento</b>	1716
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 250 x 355 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T.
<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Documento autógrafo. A data de produção do documento foi encontrada por dedução da data constante no frontispício.

### Registo de descrição IV

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006
<b>Nível de descrição</b>	Documento composto
<b>Título uniforme</b>	Responsórios a 3 vozes
<b>Título próprio</b>	<i>Responsórios a 3 vozes que se cantam na quarta-feira Santa</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1876-04-04 – 1897
<b>Dimensão e suporte</b>	9 doc. (300 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 partituras: S (T e B)/ Órg. fig; 1 redução: S / Acomp. 7 partes: S solo / S, T (x2), B / Cb, Órg. fig.
<b>Incipit musical/literário</b>	S, c  In monte Oliveti
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/001
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Partitura para soprano e acompanhamento]
<b>Título próprio</b>	<i>Solo p<sup>a</sup> Soprano / = Verso do 3<sup>o</sup> Responsório</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 295 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 partituras: S / Acomp.

<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui carimbo da Sé de Portalegre.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple / Verso do Responsorio 3:º - Solo-</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 291 x 211 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Baixo]
<b>Título próprio</b>	<i>Basso a 3 / Dos Responsorios de Quarta Feira Santa</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (8 fol.; 294 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui carimbo da Sé de Portalegre.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Tenor]

<b>Título próprio</b>	<i>Tenor / Responsorios / de / Quarta Feira Santa</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1897
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (8 fol.; 292 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui carimbo da Sé de Portalegre.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/005
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Contrabaixo]
<b>Título próprio</b>	<i>Contrabaixo / Responsorios de Quarta feira Sancta</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (7 fol.; 298 x 216 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Cb.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui carimbo da Sé de Portalegre.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/006
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Órgão]
<b>Título próprio</b>	<i>Responsorios a 3 vozes = / Que se cantão em quarta feira Sancta / Por / = Manoel Patricio Bastos = / Orgão</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-

<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1895-03-26
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (20 fol.; 300 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Órg. fig.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui carimbo da Sé de Portalegre. No fol. 1r. tem a indicação de que pertence a F. G. Perdigão, seguindo-se a assinatura.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/007
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Partitura para Soprano (Tenor e Baixo) e Órgão]
<b>Título próprio</b>	<i>De Bastos / Responsorios de quarta feira sancta</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (30 fol.; 305 x 218 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 partitura: S (T e B)/ Órg. fig.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui carimbo da Sé de Portalegre. Quando existem solos a partitura possui a melodia e a letra dos solos de Tenor e Baixo.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/008
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Soprano a 3. / Dos Responsórios que se cantão Quarta Feira Sancta</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]

<b>documento</b>	
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (8 fol.; 289 x 211 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui carimbo da Sé de Portalegre.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/006/009
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 3 vozes: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Tenor a 3. / Responsórios que se cantão Quarta Feira Sancta</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Bastos, Manuel Patrício
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1876-04-04
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (9 fol.; 292 x 219 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Possui carimbo da Sé de Portalegre.

### Registo de descrição V

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/016
<b>Nível de descrição</b>	Documento composto
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 4 Vozes para a Festividade da Imaculada Conceição]
<b>Título próprio</b>	-
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Pinheiro, José Joaquim dos Santos
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1853-06-23
<b>Dimensão e suporte</b>	5 doc. (330 x 233 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	5 partes: S, A, T, B / Órg.
<b>Incipit musical/literário</b>	A, 2/4  Immaculatam conceptionem
<b>Notas</b>	Possui um Te Deum depois dos responsórios, que não se sabe ser do mesmo autor ou não.

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/016/001
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 4 Vozes para a Festividade da Imaculada Conceição: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple a 4 Vozes / E Orgão. / Dos Responsorios Para a Festividade / Da Immaculada Conceição - B. M. V.</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Pinheiro, José Joaquim dos Santos
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1853-06-23

<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (14 fol.; 327 x 233 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/016/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 4 Vozes para a Festividade da Imaculada Conceição: Alto]
<b>Título próprio</b>	<i>Alto a 4 Vozes / E Orgão= / Dos Responsorios Para a Festividade / Da Immaculada Conceição B. M. V.</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Pinheiro, José Joaquim dos Santos
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1853-06-23
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (12 fol.; 328 x 230 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: A.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/016/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 4 Vozes para a Festividade da Imaculada Conceição: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Tenor a 4 Vozes / E Orgão= / Dos Responsorios Para a Festividade / Da Immaculada Conceição B. M. V.</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Pinheiro, José Joaquim dos Santos
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1853-06-23
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (12 fol.; 329 x 230 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T.
<b>Incipit musical/literário</b>	-

<b>Notas</b>	-
--------------	---

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/016/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 4 Vozes para a Festividade da Imaculada Conceição: Baixo]
<b>Título próprio</b>	<i>Baixo a 4 Vozes / E Orgão= / Dos Responsorios Para a Festividade / Da Immaculada Conceição B. M. V.</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Pinheiro, José Joaquim dos Santos
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1853-06-23
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (12 fol.; 326 x 231 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/016/005
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Responsórios a 4 Vozes para a Festividade da Imaculada Conceição: Órgão]
<b>Título próprio</b>	<i>Orgão / Dos Responsorios a 4 Vozes / Para a Festividade da Immaculada=/ Conceição B. M. V.</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Pinheiro, José Joaquim dos Santos
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1853-06-23
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (26 fol.; 334 x 235 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Órg.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

### Registo de descrição VI

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017
<b>Nível de descrição</b>	Documento composto
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes]
<b>Título próprio</b>	-
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	10 doc. (290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	10 partes: Coro 1: S, A, T, B / Coro 2: S, A, T, B / Baixão ou Rabecão, Órg. fig.
<b>Incipit musical/literário</b>	A, c  Incipit lamentatio
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/001
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Órgão]
<b>Título próprio</b>	<i>1º Coro / Lamentação a 8 p.ª Cantar na 4. fr.ª De Fr. Ant.ª / Do Roz.ª dito o Sarilho de Campo mayor / 1770 / Organo</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (4 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Órg. fig.

<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Soprano 1]
<b>Título próprio</b>	<i>"Lamentação a 8 vozes p.<sup>a</sup> se cantar na 4.<sup>a</sup> Feira De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup>, dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> / 1770 Magestoso Soprano 1<sup>o</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S 1.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Alto 1]
<b>Título próprio</b>	<i>Lamentação a 8 p.<sup>a</sup> cantar na 4.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup> De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup> dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> 1770 / Alto Prim.<sup>o</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: A 1.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Tenor 1]
<b>Título próprio</b>	<i>Lamentação a 8 p.<sup>a</sup> cantar na 4.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup> De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup> dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> 1770 / Tenor Prim.<sup>o</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T 1.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/005
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Baixo 1]
<b>Título próprio</b>	<i>Lamentação a 8 p.<sup>a</sup> cantar na 4.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup> De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup> dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> 1770 / Basso Prim.<sup>o</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B 1.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/006
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Soprano 2]
<b>Título próprio</b>	<i>Lamentação a 8 vozes p.<sup>a</sup> cantar na 4.<sup>a</sup> feira De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup> dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> 1770 / Soprano 2<sup>o</sup></i>

<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S 2.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/007
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Alto 2]
<b>Título próprio</b>	<i>Lamentação a 8 p.<sup>a</sup> cantar na 4.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup> De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup> dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> 1770 / Alto 2.<sup>o</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: A 2.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/008
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Tenor 2]
<b>Título próprio</b>	<i>Lamentação a 8 p.<sup>a</sup> cantar na 4.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup> De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup> dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> 1770 / Tenor 2.<sup>o</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-

<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T 2.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/009
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Baixo 2]
<b>Título próprio</b>	<i>Lamentação a 8 p.<sup>a</sup> cantar na 4.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup> De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup> dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> 1770 / Basso 2.<sup>o</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B 2.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/010/017/010
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Lamentação a 8 vozes: Baixão ou Rabecão]
<b>Título próprio</b>	<i>Lamentação a 8 p.<sup>a</sup> cantar na 4.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup> De Fr. Ant.<sup>o</sup> do Roz.<sup>o</sup> dito o sarilho de Campo m.<sup>ar</sup> 1770 / Bacham o Rabecão 2.<sup>o</sup></i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Rosário, António do
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1770
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 290 x 215 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Baixão ou Rabecão.

<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-



<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/004/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Missa: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Tenor A 4º Concert.º</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (9 fol.; 325 x 237 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/004/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Missa: Baixo]
<b>Título próprio</b>	<i>Basso a 4º Concert.º</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (8 fol.; 325 x 237 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/004/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Missa: Órgão]
<b>Título próprio</b>	<i>Organo</i>

<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (10 fol.; 307 x 238 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Órg. fig.
<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

### Registo de descrição VIII

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/008
<b>Nível de descrição</b>	Documento composto
<b>Título uniforme</b>	[Missa]
<b>Título próprio</b>	-
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Baldi, João José
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1820
<b>Dimensão e suporte</b>	5 doc. (235 x 336 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	5 partes: S, A, T, B / Acomp. ou Órg.
<b>Incipit musical/literário</b>	S, 2/4  Kyrie eleison
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/008/001
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Missa: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple a 4.º</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Baldi, João José
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1820
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (4 fol.; 235 x 316 mm); papel.

<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S.
<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/008/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Missa: Alto]
<b>Título próprio</b>	<i>Alto a 4.º</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Baldi, João José
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1820
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (4 fol.; 232 x 329 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: A.
<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/008/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Missa: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Tenor a 4º</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Baldi, João José
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1820
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (4 fol.; 232 x 328 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T.
<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/008/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Missa: Baixo]
<b>Título próprio</b>	<i>Baxo a 4º</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Baldi, João José
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1820
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (4 fol.; 233 x 329 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/011/008/005
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Missa: Acompanhamento ou Órgão]
<b>Título próprio</b>	<i>Acompanhamento ou Orgão</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Baldi, João José
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	1820
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (4 fol.; 230 x 326 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: Acomp. ou Órg.
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	Tem indicação de posse de Joaquim do Carmo Chaves.

### Registo de descrição IX

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento composto
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus]
<b>Título próprio</b>	-
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	11 doc. (240 x 184 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	11 partes: S (x4), A (x2), T (x3), B (x2). Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet</i> e <i>Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	S, c  Donec ponam inimicos tuos
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/001
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 218 x 148 mm); papel.

<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 216 x 146 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/003
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Alto]
<b>Título próprio</b>	<i>Alto</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 214 x 143 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: A. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/004
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Tenor</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 218 x 146 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/005
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Baixo]
<b>Título próprio</b>	<i>Baxo</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 217 x 146 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/006
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Soprano]

<b>Título próprio</b>	<i>Tiple</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 275 x 222 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/007
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Alto]
<b>Título próprio</b>	<i>Alto</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 182 x 220 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: A. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/008
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Tenor</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo

<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 180 x 221 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/009
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Baixo]
<b>Título próprio</b>	<i>Baxo</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (2 fol.; 176 x 216 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: B. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/010
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Suprano</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida

<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 239 x 179 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/004/011
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Dixit dominus: Tenor]
<b>Título próprio</b>	<i>Tenor a 4</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (1 fol.; 238 x 171 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: T. Contém salmo e antífonas <i>Hic accipiet e Juvenes et virgines</i> .
<b>Incipit musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

### Registo de descrição X

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/007
<b>Nível de descrição</b>	Documento composto
<b>Título uniforme</b>	[Salmos de Vésperas]
<b>Título próprio</b>	-
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	2 doc. (352 x 256 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	2 partes: S (x2)
<b>Incipit musical/literário</b>	S, c  Dixit dominus domino meo sede ad dextris meis
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/007/001
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Salmos de Vésperas: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple dos Ppsalmos Dixit Dominus</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]

<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (4 fol.; 352 x 256 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S.
<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

<b>Código de referência</b>	PT/ASP/CSP/FSP/G/014/007/002
<b>Nível de descrição</b>	Documento simples
<b>Título uniforme</b>	[Salmos de Vésperas: Soprano]
<b>Título próprio</b>	<i>Tiple dos Salmos = Dixit Dominus</i>
<b>Nome do compositor normalizado</b>	Anónimo
<b>Menção de responsabilidade secundária</b>	-
<b>Data de criação da obra</b>	Desconhecida
<b>Data de produção do documento</b>	[s.d.]
<b>Dimensão e suporte</b>	1 doc. (3 fol.; 295 x 220 mm); papel.
<b>Âmbito e conteúdo</b>	1 parte: S.
<b><i>Incipit</i> musical/literário</b>	-
<b>Notas</b>	-

## **Apêndice IV – Descrição das UMP na FUNDIS**

# [Comum dos Santos]

---

**Localização estrutural dos conteúdos:**

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
    SC: G/Música  
    📁 SR: 004 - Ciclo Santoral  
    📁 PT/ASP/CSP/FSP/G/004/Lv002

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/004/Lv002

**Tipo:**

Livro

**Datas de produção / acumulação:**

????/??/?? ⇔ ???/??/??

**Ficheiros:**

Laetare\_mater\_nostra\_Jerusalem.png

**Conteúdo da unidade de instalação:**

Não existem itens a listar.

## Localização estrutural dos conteúdos:

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 007 - Hinos  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/007/Doc003

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/007/Doc003

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

Te Deum Laudamus a 4 vozes e Órgão

**Datas de produção / acumulação:**

1858/05/06 ↔ 1858/05/06

**Âmbito e conteúdo:**

5 partes: S, A, T, B / Órg. fig.

**Ficheiros:**

Te\_Deum\_laudamos\_a\_4\_vozes\_e\_Orgao.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.

**Localização estrutural dos conteúdos:**

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 009 - Lições  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/009/Doc001

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/009/Doc001

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

Lectio 7ª in Feria 4ª a 4

**Datas de produção / acumulação:**

1716/??/?? ⇔ 1716/??/??

**Âmbito e conteúdo:**

6 partes: S, S, A, T / Acomp. (x2)

**Ficheiros:**

De\_epistola\_prima\_beati\_Pauli.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.

**Localização estrutural dos conteúdos:**

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 010 - Matinas  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/010/Doc006

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/010/Doc006

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Partitura(s) e Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

Responsórios a 3 vozes que se cantam na quarta-feira Santa

**Datas de produção / acumulação:**

1876/04/04 ↔ 1897/??/??

**Âmbito e conteúdo:**

1 partituras: S (T e B)/ Órg. fig;

1 redução: S / Acomp.

7 partes: S solo / S, T (x2), B / Cb, Órg. fig.

**Ficheiros:**

Responsorios\_a\_3\_vozes.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.

**Localização estrutural dos conteúdos:**

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 010 - Matinas  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/010/Doc016

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/010/Doc016

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

Dos Responsórios a 4 Vozes para a Festividade da Imaculada Conceição B. M. V.

**Datas de produção / acumulação:**

1853/06/23 ↔ 1853/06/23

**Âmbito e conteúdo:**

5 partes: S, A, T, B / Órg.

**Ficheiros:**

Immaculatam\_conceptionem.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.

**Localização estrutural dos conteúdos:**

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 010 - Matinas  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/010/Doc017

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/010/Doc017

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

Lamentação a 8 p.<sup>a</sup> Cantar na 4.<sup>a</sup> fr.<sup>a</sup>

**Datas de produção / acumulação:**

1770/??/?? ⇔ 1770/??/??

**Âmbito e conteúdo:**

10 partes: Coro 1: S, A, T, B / Coro 2: S, A, T, B / Baixão ou Rabecão, Órg. fig.

**Ficheiros:**

Incipit\_lamentatio.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.

## Localização estrutural dos conteúdos:

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 011 - Missas  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/011/Doc004

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/011/Doc004

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

[Missa]

**Datas de produção / acumulação:**

????/??/?? ⇔ ???/??/??

**Âmbito e conteúdo:**

4 partes: S, T, B / Órg. fig.

**Ficheiros:**

Kyrie\_eleison.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.

**Localização estrutural dos conteúdos:**

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 011 - Missas  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/011/Doc008

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/011/Doc008

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

Missa de Capela Concertada a 4<sup>º</sup>

**Datas de produção / acumulação:**

1820/??/?? ⇔ 1820/??/??

**Âmbito e conteúdo:**

5 partes: S, A, T, B / Acomp. ou Órg.

**Ficheiros:**

Kyrie\_eleison-1.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.

## Localização estrutural dos conteúdos:

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 014 - Salmos  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/014/Doc004

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/014/Doc004

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

[Dixit Dominus]

**Datas de produção / acumulação:**

????/??/?? ⇔ ???/??/??

**Âmbito e conteúdo:**

11 partes: S (x4), A (x2), T (x3), B (x2)

**Ficheiros:**

Donec\_ponam\_inimicos\_tuos.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.

## Localização estrutural dos conteúdos:

🏠 Cabido da Sé de Portalegre  
🏠 Fábrica da Sé de Portalegre  
SC: G/Música  
📁 SR: 014 - Salmos  
📄 PT/ASP/CSP/FSP/G/014/Doc007

**Entidade detentora:**

Arquivo da Sé de Portalegre

**Código de referência:**

PT/ASP/CSP/FSP/G/014/Doc007

**Tipo de suporte:**

Papel

**Tipologia documental:**

Parte(s) Cava(s)

**Título do documento:**

[Salmos de Vésperas]

**Datas de produção / acumulação:**

????/??/?? ⇔ ???/??/??

**Âmbito e conteúdo:**

2 partes: S (x2)

**Ficheiros:**

Dixit\_dominus\_domino\_meo\_sede\_ad\_dextris\_meis.jpg

**Unidades Arquivísticas Relacionadas:**

Não existem itens a listar.