

**Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do
arquivo pessoal de Alfredo Keil**

Catarina Serafim

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO

Dissertação apresentada no âmbito do Mestrado em Ciências da Informação e da Documentação, variante em Arquivística, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa



FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO

Agradecimentos

Um trabalho de investigação deste género é feito por etapas e, à medida que uma foi sendo ultrapassada, só foi possível passar à seguinte com a colaboração de algumas pessoas. Por isso, começo pelo princípio destes últimos dois anos.

Ao Museu da Música: à Dra. Helena Trindade, por me ter acolhido, mas principalmente ao Rui Pedro Nunes, por me ter dado a oportunidade de conhecer Alfredo Keil e por ter confiado no meu trabalho. À Doutora Ana Canas, por ter permitido o meu voluntariado no Museu da Música, mesmo sabendo que poderia comprometer o meu trabalho no Arquivo Histórico Ultramarino.

Ao senhor Arquiteto Francisco Pires Keil do Amaral e esposa, pelo caloroso acolhimento e pela generosidade de me terem permitido trabalhar com a documentação que até agora mais profundamente me tocou na minha experiência enquanto arquivista.

À Clara Assunção, pela disponibilidade e conselhos. Aos Professores Luísa Cymbron e Paulo Ferreira de Castro, Dr^{as} Teresa Alves e Denise Pereira, e a André Guerra Cotta e Abel Rodrigues pelas cedências das dissertações.

Por fim, uma palavra de agradecimento às “meninas” das Obras Públicas e à Dr^a Manuela Portugal pela compreensão da minha ausência.

Catarina Serafim

Lisboa, Outubro de 2013



FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO

RESUMO

Alfredo Keil foi uma figura que interveio ativamente na cultura da sua época, despertando ainda hoje o interesse por parte, nomeadamente, de investigadores. Por esse motivo, a documentação por si produzida tem sido muito solicitada e essa procura e consulta têm deixado marcas num arquivo com poucos recursos ao nível da recuperação e divulgação da sua informação.

À semelhança de outros arquivos pessoais, o arquivo de Alfredo Keil encontra-se distribuído por diversas entidades, o que dificulta grandemente o seu acesso. Assim, primeiramente, apresenta-se uma reflexão quanto ao estado de arte dos arquivos pessoais mas também quanto à teorização e trabalho prático desenvolvido no âmbito do tratamento da documentação de música.

Em segundo lugar, são apresentadas as diversas entidades por onde este arquivo está disperso e os tipos de intervenção de pré-tratamento que sofreu.

Depois, por se tratar de documentação com uma expressão predominante da área da música, é elaborada uma proposta de estruturação da produção documental no âmbito da criação e execução de um género de obra musical, a ópera.

Por fim, apresenta-se uma proposta preliminar de quadro de classificação para o arquivo pessoal de Alfredo Keil.

Palavras-chave: Alfredo Keil, arquivos pessoais, arquivos de música, documentação de música, tipologias documentais, quadro de classificação, descrição de partituras

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGÓ

ABSTRACT

Alfredo Keil was a character that played an active role in the cultural society of his time, catching people's interest even today, namely researchers'. For that reason, the records which he produced have been greatly sorted, and the access to it has left evidence in an archive with few resources regarding information retrieval and dissemination.

Like some other personal archives, Alfredo Keil's is spread over several institutions, which makes its access more difficult. Therefore, a reflexion on the state of art about personal archives will be presented in the first place, as well as a brief presentation of the theoretical work regarding this type of archives and of the work on the processing of music documentation.

Secondly, the institutions that hold the several parts of the archive will be presented, and also the initial processing which occurred.

Thirdly, and since the major part of the documentation is about music, we will consider an opera as the background for the creation of records, and present a structure of the types that we identified.

Lastly, a preliminary scheme of classification proposition will be presented for the personal archive of Alfredo Keil.

Keywords: Alfredo Keil, personal archives, music archives, music records, classification scheme, music score description

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGÓ

ÍNDICE

Introdución.....	1
1. As Ciéncias da Información e os arquivos especializados	3
1. 1. Os arquivos de familia e persoais	3
1.1.1. Documentación de música.....	5
2. Metodoloxía de traballo	11
3. Arquivo persoal de Alfredo Keil	16
3.1. A elaboración de unha biografía como fundamento da construción de un cuadro de clasificación	17
3.2. Percorso institucional da documentación	21
3.3. Intervencións anteriores de pré-tratamento da documentación	25
3.4. Tipoloxías da obra musical - ópera.....	32
4. Proposta de cuadro de clasificación	37
Conclusión.....	46
Bibliografía	48
Lista de Anexos	53

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGÓ

LISTA DE ABREVIATURAS

AFDGPC - Arquivo Fotográfico da Direção Geral do Património Cultural

BN – Biblioteca Nacional

CI - Ciências da Informação

CMS - Câmara Municipal de Sintra

DGPC - Direção Geral do Património Cultural

FRD - Folha de recolha de dados

IDD - Instrumento de descrição documental

IPPAR - Instituto Português do Património Arquitetónico

IPPC - Instituto Português do Património Cultural

ISAD (G) - General International Standard Archival Description

ISBD - International Standard Bibliographical Description

LAC - Library and Archives Canada

NMCMS - Núcleo de Museus da Câmara Municipal de Sintra

ODA - Orientações para a Descrição Arquivística

RISM - Répositoire International des Sources Musicales

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO



FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO

*Quisera sim, quisera que os meus versos
Cantassem com doçura e sinjeleza
Motivos de alegria e de tristeza*

Alfredo Keil, *Tojos e Rosmaninhos*

INTRODUÇÃO

Alfredo Christian Keil, conhecido como Alfredo Keil, foi uma figura completa no escopo da cultura portuguesa de fins do século XIX e princípios de XX. Homem atento ao seu contexto social, político mas principalmente cultural, Keil foi um forte impulsionador da afirmação do nacionalismo. Como qualquer pessoa, deixou a sua marca na documentação que produziu e acumulou. Essa marca é reveladora da sua personalidade, da forma como vivia, pensava, estruturava e articulava as várias áreas por que se interessou e atuou.

Quando se trata um arquivo pessoal, há que ter o cuidado de manter a fidelidade à documentação, ou seja, permitir que ela continue a traduzir as várias relações que nela existem. Essa é, para nós, uma das mais aliciantes particularidades deste tipo de arquivo: tentar (e conseguir) perceber como pensava e vivia quem produziu e/ou reuniu determinado conjunto de documentos e, em última instância, encarava o seu próprio arquivo.

A realidade dos arquivos pessoais é mais complexa do que o que pode parecer aos olhos de alguns. Existem características que os tornam muito próprios comparativamente aos arquivos institucionais, sendo a mais imediata, talvez, o facto de serem compostos, grandemente, por documentação de carácter pessoal. E este não é um argumento simples ou redundante. Por norma, os documentos, no contexto de um organismo, público ou privado, são produzidos para cumprir uma determinada função e cumprem uma tramitação mais rígida, segundo, e seguindo, uma orgânica e hierarquia institucionais.

Por seu turno, os documentos pessoais são produzidos e/ou acumulados com a espontaneidade (ou não) de uma vida, trazendo, por vezes, sérias questões ao arquivista

quanto à sua classificação ou até, simplesmente, quanto à “decifração” do seu contexto, tão escassa é, em certos casos, a informação biográfica sobre a figura.

Alfredo Keil foi um homem de múltiplas facetas mas, de entre esta diversidade, é a de músico que mais destaque ganha no seu arquivo, pelo volume e multiplicidade de tipologias documentais de música. Assim, nesta nossa abordagem, trataremos o arquivo pessoal na sua globalidade, mas, no entanto, não podemos deixar de dar a conhecer os desafios colocados no tratamento da documentação de música em concreto e o destaque que lhe é naturalmente evidente no arquivo, quando olhado como um todo.

Temos como primeiro grande objetivo a elaboração de um quadro de classificação. Para além deste, e fruto do desafio colocado pela documentação de música, pretendemos também apresentar uma proposta de estruturação da documentação produzida no contexto de uma ópera, tendo por base o contacto direto com a documentação.

Para a execução no nosso trabalho, as tarefas que desempenhámos centraram-se principalmente na observação e análise da documentação: identificação e levantamento de características do arquivo e da documentação, a fim de se poder traçar um diagnóstico, em primeiro lugar, ao estado do arquivo, não só em termos de preservação e conservação mas também de organização; em segundo lugar, a extração dos elementos de que necessitávamos, recorrendo à descrição documental, para identificar exemplos das tipologias documentais existentes no arquivo.

Pela natureza deste estudo, muito condicionado pelo tempo disponível e pela localização de parte do arquivo, o trabalho aqui apresentado representa uma primeira etapa do que se espera que possa vir a ser um novo projeto a desenvolver no futuro.

O trabalho divide-se em quatro capítulos: no primeiro, passaremos brevemente o olhar pelo estado da questão quanto ao trabalho teórico e prático que tem sido desenvolvido nos arquivos de família, pessoais e de música; no segundo capítulo, explicaremos a metodologia por detrás deste estudo; no terceiro capítulo, apresentaremos o estado atual do arquivo pessoal de Alfredo Keil (onde se encontra, de que intervenções de pré-tratamento foi alvo) e uma reflexão sobre as tipologias documentais produzidas no âmbito de uma ópera; por fim, no último capítulo, apresentaremos uma proposta de quadro de classificação.

1. As Ciências da Informação e os arquivos especializados

1.1. Arquivos de família e pessoais

As Ciências da Informação (CI) caracterizam-se pelo diálogo que mantêm com outras áreas do saber, de modo a que o seu progresso enquanto ciência beneficie com o contributo destas áreas. No entanto, e apesar de este carácter transversal e transdisciplinar ser uma das pedras basilares das CI, existe a ideia generalizada de que estas ciências carecem de uma base teórica e metodológica que sirva de suporte a uma prática, por parte dos profissionais da informação (MALHEIRO, 2004, p. 57). Ela pode ser considerada genérica, uma vez que esta lacuna é verificável não apenas ao nível das CI globalmente, como nos seus estudos mais especializados, por exemplo, os arquivos de família, pessoais e de música (BOLAÑOS, 2005, p. 84; COTTA, 2000, p. 256).

No que diz respeito às primeiras duas tipologias de arquivos, os de família e pessoais, existe um debate nacional quanto ao modo como deverão ser conceptualizados, organizados e tratados. O debate não é, contudo, conclusivo. Grande parte deste debate reside no facto de as propostas de teorias pela Arquivística nacional assentarem no modelo de arquivo institucional público e administrativo. Como tal, os profissionais que tenham perante si um arquivo que não se enquadre nestas características terão dificuldade em encontrar modelos de orientação para o seu tratamento.

De facto, os arquivos institucionais públicos apresentam uma estrutura orgânica em geral mais hierarquizada, assente nas leis orgânicas ou estatutos, ainda que, a médio ou longo prazo, essa estrutura possa vir a sofrer alterações (PEIXOTO, 1991, p. 41). Quando se trata de documentação de um organismo coletivo, consegue-se, à partida, situar mais facilmente a documentação na sua orgânica e perceber quais foram os serviços produtores ou recetores/detentores.

Contudo, um arquivo pessoal diverge em muito deste teor esquemático de produção e receção/detenção da informação (RODRIGUES, 2009, p. 76) e, por esse motivo também, surgem algumas divergências quanto ao modelo de plano ou quadro de classificação a aplicar. Por um lado, sugere-se que a documentação dos arquivos pessoais poderá seguir uma classificação praticada pela Arquivística dita clássica (PEIXOTO, 1991, p. 44; MESQUITA, 1997, p. 18). Por outro lado, Armando Malheiro

(2004, p. 78) propõe que a esta documentação seja aplicado um modelo sistémico, ou seja, ela deverá ser considerada como um todo orgânico e classificada segundo os ciclos de vida do seu produtor. Tal permitirá, acredita, a inserção intelectual da documentação no seu real momento de produção. Um exemplo de um arquivo onde este modelo foi aplicado é o do Conde da Barca¹.

Porém, o debate pode ir mais longe, situando-se mesmo na génese e conceptualização dos arquivos de família e pessoais, quando Pedro Abreu Peixoto (2002, p. 80) levanta a questão em torno do conceito e definição de *arquivo*. O facto de a definição teórica se basear na realidade do arquivo administrativo leva-o a lembrar Schellenberg e a noção deste de arquivo de família, como uma coleção orgânica.

Como se pode observar, estamos não apenas perante duas visões contrastantes na forma como se consideram a organização e o tratamento de duas tipologias específicas de arquivos, mas sim perante um longo e mais complexo debate.

Dentro do universo dos arquivos pessoais, existe documentação que os torna diferentes entre si ou, melhor dizendo, as personalidades que os constituíram tinham características únicas que se repercutiram na documentação que produziram, receberam e/ou acumularam. Tal é notório nos arquivos pessoais de personalidades, principalmente naquelas que desempenharam atividades profissionais que deixaram marcas nas comunidades em que estavam inseridas.

Estes arquivos, sejam de cientistas, escritores, ou mesmo até de músicos, têm algumas características em comum: o facto de estarem, num grande número de casos, na posse de privados e também o poder existir, simultaneamente no mesmo arquivo, documentação relativa às suas vidas privadas e profissionais (AGUADO GONZALEZ; IRURITA HERNÁNDEZ, 2001, p. 256; MELLO, 2011, p. 8). De facto, estes arquivos espelham não apenas vidas pessoais e sociais mas também muito das suas atividades profissionais (GAMEIRO, 2012, p. 752). Por esse mesmo motivo, os arquivos pessoais são fontes ricas para estudar uma época, uma história, uma vivência cultural, científica, etc (CAMPOS, 2012, p.7; GAMEIRO, 2012, p. 752). Como tal, é também grandemente a eles que a Crítica Genética recorre para desenvolver os seus estudos. Esta área de estudo conheceu os primeiros passos na Literatura e visa conhecer e compreender o processo criativo de uma obra literária. Contudo, este cariz exploratório permite que a

¹ RODRIGUES, Abel- Entre o Público e o Privado: a génese do Arquivo do Conde da Barca (1754-1817). Braga: Universidade do Minho. 2007. Dissertação de mestrado.

Crítica Genética seja aplicada a qualquer área que envolva a criação (ADAMI, 2011, p. 153). Como tal, existem já alguns estudos realizados por musicólogos (TONI, 2007, p. 49) com a finalidade de se compreender o processo de criação de algumas obras musicais ou então de alguns compositores.

Uma vez que se está a abordar a questão dos arquivos de personalidades, colocamos a seguinte questão: já que existe, por exemplo, uma Arquivística Literária que se dedica ao estudo dos arquivos de escritores², poderemos falar de uma Arquivística Musical?

1.1.1. Documentação de música

Quando se fala de documentação de música, teremos de abordar, forçosamente, três perspetivas: a da Musicologia, Biblioteconomia e Arquivística. Ao olharmos para estas frentes, verificamos que existem instrumentos de trabalho diferentes. Mas iremos realmente encontrar instrumentos que auxiliem a descrição da documentação do ponto de vista da Arquivística?

A IAML, *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres*, criou, em 1952, o RISM, *Répositoire International des Sources Musicales*, com o objetivo de proceder ao levantamento de manuscritos musicais existentes em todo o mundo, por parte de investigadores. Contudo, para tal, necessitaram de criar regras para essa mesma descrição, e daí o surgimento das regras RISM. Por seu lado, a primeira normativa internacional para informação bibliográfica, a ISBD, *International Standard Bibliographical Description*, viria a surgir na década de 1970 (ASSUNÇÃO, SEQUEIRA, 2006, p. 1) e a ISBD-PM, para a descrição bibliográfica de música impressa, apenas em 1980³.

Esta multiplicidade de formas de tratamento deve-se à existência de documentação em diversos contextos: bibliotecas, centros de documentação e arquivos mas também instituições ligadas à música, como orquestras, ou centros de estudo, e têm

² Tome-se, como exemplo deste contributo, a dissertação de GRAÇA, Almerinda Rosa Ferreira de Meireles- O arquivo de Luísa Ducla Soares: uma construção de letras. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2011. Dissertação de mestrado.

³ Para se saber mais sobre as normas de catalogação de documentos musicais escritos e sua evolução, consultar ASSUNÇÃO, 2005.

de ser criadas respostas face às necessidades de quem utiliza a documentação mas também face às características dessa mesma documentação⁴.

Mas voltamos a colocar a questão: que instrumentos tem a Arquivística para a correta descrição da documentação de música? Existem a ISAD (G), *General International Standard Archival Description*, e em Portugal as ODA, Orientações para a Descrição Arquivística. Contudo, como deverá um arquivista proceder quando tiver perante si documentação de música? O que considerar um arquivo de música? Poderemos falar de uma Arquivística Musical?

Ao tomarmos contacto com bibliografia sobre o tema, percebemos que os arquivos de música carecem de alguma fundamentação teórica a nível internacional mas, principalmente, a nível nacional. A documentação de música precisa de uma abordagem arquivística, tendo sempre em vista o utilizador, assim como uma perspetiva interdisciplinar, nomeadamente com a Musicologia. Consideramos importante que nessa abordagem sejam propostas algumas definições e conceitos, assim como apresentadas experiências de trabalho. Desta forma, por um lado, os profissionais da informação serão mais eficientes e eficazes na resposta aos utilizadores específicos e, por outro, estará a desenvolver-se trabalho no âmbito de uma Arquivística também mais específica.

Vários países têm dedicado o seu esforço ao tratamento de documentação de música, nomeadamente aquela que ocorre em arquivos pessoais. Falaremos, de seguida, dos casos do Canadá, Espanha, Brasil, Costa Rica e Portugal.

A Library and Archives Canada (LAC), com a sua Divisão de Música, tem em sua posse, neste momento e de acordo com o site institucional, 295 arquivos e coleções de músicos. Ao consultarmos informação online, podemos perceber que a preocupação da LAC é de cariz prático, isto é, pretende tornar acessível e recuperável a informação, através da sua descrição, não apresentando a classificação uma estrutura complexa, subdividida em classes e subclasses⁵; opta-se por se descer diretamente para a série.

⁴ Dependendo se se tratar de documentação de biblioteca ou de arquivo. Citando ASSUNÇÃO (2005, p. 60) “quando os documentos musicais são de arquivo, o tratamento terá de obedecer aos princípios da descrição arquivística”.

⁵ O tratamento do arquivo de André Prévost é um exemplo disso. Pode verificar-se que, a seguir ao nível de topo, o fundo, desce-se imediatamente para a série documental. Consultar informação através do link <http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/028021/f2/08-e.pdf>

Existe, assim, uma preocupação prática, direcionada para a consulta, facilitada pelo formato digital, e em resposta às necessidades do utilizador.

Da bibliografia consultada, não se encontrou nenhum documento orientador ou de definição e esclarecimento de termos arquivísticos aplicados ao tratamento da documentação de música, mas encontraram-se artigos que apresentam uma resenha histórica do tratamento desta documentação, a par de experiências profissionais.

Em Espanha, encontra-se registo da preocupação sobre o tratamento de arquivos pessoais de músicos no princípio da década de 1990. Na sequência das Jornadas sobre o Património Musical, em Trujillo, em 1993, a Fundação Xavier de Salas publicou um caderno de trabalhos como trabalho final. Nessas jornadas, houve a possibilidade de se conhecer vários centros de documentação, bibliotecas e arquivos que detinham documentação relativa à produção musical dos séculos XIX e XX. Para além do mais, foi nesse momento que os profissionais em conjunto começaram a traçar aquilo que viria a ser a *Asociación Española de Documentación Musical*.

E o trabalho no âmbito dos arquivos pessoais de músicos continua a ser desenvolvido (abordando-se, em alguns casos, os arquivos de família), com preocupações não apenas no que diz respeito ao tratamento documental. Jorge de Persia aponta como principais perigos a estes arquivos: o seu carácter disperso (uma vez que alguns deles encontravam-se, à data, no estrangeiro); estarem na posse da família ou outras instituições que não procedem ao tratamento documental e, logo, o acesso à documentação, por exemplo, por parte de investigadores, torna-se mais difícil; por fim, aponta como outro fator de risco a venda da documentação, pois pode causar a sua fragmentação (assim também como a dispersão acima referida). Estes são fatores que se encontram não apenas nos arquivos pessoais de músicos, obviamente, mas em qualquer documentação que se encontra na posse de privados (PERSIA, 1997, pp. 8, 15).

O trabalho nesta documentação tem demonstrado resultados. Tome-se como exemplo o caso da Biblioteca Nacional de Espanha que, através da sua base de dados para arquivos pessoais⁶, permite o acesso a informação sumária sobre documentação, tendo como base da descrição documental as ISAD (G), e disponibiliza hiperligações para vários catálogos da própria Biblioteca, em que se pode consultar a descrição de

⁶ Link de acesso: <http://www.bne.es/es/Catalogos/ArchivosPersonales/index.html>

documentos, nomeadamente partituras, mas desta vez de acordo com as regras de catalogação bibliográfica.

O Brasil tem vindo a fazer um esforço para apresentar definições base que ajudem a sedimentar o que se considera ser a Arquivística Musical. Esse trabalho tem sido grandemente desenvolvido por André Guerra Cotta, musicólogo e arquivista, que tem colaborado e orientado projetos de tratamento e divulgação de documentação musical.

Outras figuras também têm tido um papel interventivo nesta área, como Pablo Sotuyo Blanco e Paulo Castagna⁷, quer ao nível da identificação de documentação de música com determinadas características, como também do seu estudo musicológico. Também Flávia Camargo Toni⁸ que tem explorado o universo da documentação de música, mas na vertente dos arquivos pessoais, a fim de explorar a sua potencialidade dentro do quadro da Crítica Genética, nomeadamente no processo criativo.

André Guerra Cotta tem focado o seu trabalho na tentativa de enquadrar a documentação de música, principalmente partituras manuscritas, na teoria arquivística⁹, nomeadamente quanto ao valor primário e secundário da documentação, a fase ativa, semiativa e inativa, a necessidade de uma nova terminologia que reproduza a diversidade e características da documentação de música (COTTA, 2000, p. 249), entre outras sugestões. Contudo, destacamos a sua proposta de definição e, logo, de tentativa de estabelecimento, da Arquivística Musical¹⁰: “campo de conhecimento que alia conceitos e técnicas da arquivologia tradicional às necessidades específicas para o tratamento de acervos ligados à música” (COTTA, 2006, p. 15). Pode pensar-se que é uma definição simplista mas representa o primeiro passo para o desenvolvimento de um trabalho especializado de uma determinada documentação. A prática, e a troca de

⁷ Veja-se, como exemplo, SOTUYO BLANCO, Pablo - Dos Acervos de Música em Maragogipe ao Guia para Localização de Acervos Não Institucionais de Música. Anais do VI Encontro de Musicologia Histórica, Juiz de Fora, 22-25 julho 2004.; CASTAGNA, Paulo - Avanços e Perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira. Revista do Conservatório de Música da UFP. Pelotas, n.º 1, 2008, pp. 32-57. ISSN: 1984-350X.

⁸ TONI, Flávia Camargo - A musicologia e a exploração dos arquivos pessoais. *Revista de História* [Em linha]. 2007, N.º 157, pp. 101-128. [Consultado em 13 nov. 2012]. Disponível na Internet: <URL: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83092007000200006>. ISSN 0034-8309.

⁹ COTTA, André Guerra – O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros: Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. 2000. Dissertação de mestrado.

¹⁰ Ou Arquivologia Musical, como é designada no Brasil.

opiniões entre profissionais, farão com que esta definição se torne mais refinada e direcionada ao ramo de trabalho e estudo em questão.

A par de André Guerra Cotta, também Esteban Cabezas Bolaños, da Costa Rica, propõe uma definição, a de arquivo musical: “un centro que acumula o reúne ordenadamente fondos y colecciones musicales creados en el curso de las actividades de un compositor, intérprete o institución musical, los cuales han donado su documentación musical y personal para ser custodiadas y preservadas com propósitos musicales, culturales, artísticos o legales” (2005, p. 86). Também Bolaños defende que “el Archivo Musical carece de un fundamento teórico-metodológico dentro de la Archivística moderna que le permita desarrollar una base práctica, lo cual se evidencia en los pocos estudios desarrollados sobre el tema” (2005, p. 84), afirmando, igualmente, que este tipo de arquivos é, grandemente, encontrado em arquivos pessoais, ou seja, são principalmente pessoas, compositores, músicos, que os criam e não entidades coletivas (2005, p. 84-85).

O caso de Portugal é pouco documentado. Conhece-se o trabalho desenvolvido pela Biblioteca Nacional, que criou o Serviço de Música em 1991, e publicações que têm sido feitas, na área da Biblioteconomia. Em 2011, foi criada a Sociedade Portuguesa de Investigação em Música, sucedendo à Associação Portuguesa de Ciências Musicais, que tem promovido encontros nacionais de investigação em música e que criou um grupo de trabalho sobre património musical, com o objetivo de constituir uma base de dados nacional.

Recentemente, a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa criou a disciplina de Estudos Arquivísticos, inserida no curso de Estudos de Música Popular¹¹. A par desta iniciativa, esta faculdade e o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical têm desenvolvido alguns projetos de tratamento de documentação de música¹².

De resto, o acesso ao trabalho que tem sido desenvolvido no nosso país é difícil. Não conseguimos obter conhecimento de mais literatura sobre o tema nem sobre outros profissionais, bibliotecários ou arquivistas, que tratem desta documentação, para além

¹¹ Consultar o link em http://www.unl.pt/guia/2013/fcsh/UNLGI_getUC?uc=722170023

¹² De entre os quais, a descrição de uma coleção de manuscritos musicais do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta: <http://www.amap.com.pt/news/103>

de uma bibliotecária/arquivista da Biblioteca Nacional. Depreendemos, assim, que Portugal tem um longo caminho a ser percorrido e que está muito aquém do nível de desenvolvimento de outros países como, por exemplo, Espanha ou Brasil. Sabemos também que algum trabalho desenvolvido ao nível do tratamento desta documentação não tem sido feito por profissionais da informação, mas sim, nomeadamente, por músicos ou musicólogos, ou seja pessoas sem formação na área das Ciências da Informação e da Documentação, e que não tem sido também documentado ao nível de produção teórica.

Esta é a perspetiva do trabalho em alguns países. Agora, apresentamos as nossas considerações, face ao exposto.

No que se refere à definição de arquivo musical de Bolaños (2005, p. 86), consideramo-la correta mas insuficiente. Bolaños centra-se na noção de arquivo enquanto *instituição* que acumula e detém arquivos ou coleções (não considerando a hipótese de uma instituição poder ela própria também produzir documentação) e não se refere ao arquivo enquanto *conjunto ou agregado documental*. Assim, nós consideramos arquivo de música, ou musical, aquele que é composto por documentação relativa à produção e execução musical. Pode ser detido por organismos públicos ou privados, como, por exemplo, orquestras, bandas, coros ou escolas de música e pode deter, também, no seu conjunto, arquivos de músicos. Ou seja, podemos estar a falar de um organismo, por exemplo, uma orquestra, que produz documentação relativa à sua atividade, detém o seu arquivo mas, também, espólios de músicos que foram doados, comprados, etc. Por sua vez, o arquivo de um músico será composto por documentação produzida por uma entidade singular e privada (compositor, músico intérprete). Poderá até estar relacionada com uma atividade profissional inserida num organismo, mas, por algum motivo, está na posse privada da personalidade ou da família. Será, desta forma, considerada documentação de carácter pessoal e privado. Consideramos, assim, que um arquivo de música pode deter vários arquivos de músicos.

Depois, o registo de experiências é fundamental para que outros profissionais saibam como atuar mas também se considera importante que existam pressupostos teóricos específicos para o tratamento da documentação de música em particular. Para tal, há que considerar a Arquivística e, mais globalmente, as CI, de um ponto de vista interdisciplinar pois o auxílio de outras ciências, como a Musicologia, poderá trazer

fortes benefícios quer para o tratamento da documentação como para o estabelecimento de uma abordagem mais teórica.

Outra área de estudo que poderá beneficiar do entrecruzar de disciplinas é a Crítica Genética. De facto, o estudo do processo criativo tem-se verificado mais ao nível dos estudos literários, contudo, e como pudemos verificar, os arquivos pessoais são os principais núcleos onde se pode recolher informação sobre como nasceu uma determinada obra, qual o seu processo evolutivo e por que fases ou mudanças passou. Ora, o tratamento de arquivos de personalidades, e nomeadamente da documentação da(s) área(s) de atividade em que mais se destacaram, será de grande utilidade para os investigadores.

Esta foi uma tentativa de mostrar como se tem trabalhado com arquivos pessoais cuja documentação principal (e, na maioria dos casos, única) é de música. Através desta visão, pretendemos demonstrar o empenho e compromisso por parte dos profissionais no tratamento de documentação com características tão próprias, mas também as várias perspetivas de como eles encaram este tratamento.

2. Metodologia de trabalho

Como referimos na introdução, este trabalho tem dois objetivos. Em primeiro lugar, pretende apresentar um quadro de classificação relativo a um arquivo pessoal, cuja figura produzia e acumulava documentação de diversas áreas. Em segundo lugar, pretendemos apresentar uma proposta de estruturação da documentação produzida no contexto de uma obra musical, tendo em conta as tipologias documentais identificadas no arquivo. Este segundo objetivo surgiu de uma forma natural, dado o volume da documentação de música e a diversidade tipológica. Ao tentarmos compreendê-la para construirmos o quadro de classificação apercebemo-nos de que estávamos também a trabalhar estas tipologias entre si, ou seja, a criar uma lógica de surgimento na sua produção. Por outro lado, a obra musical que escolhemos para ilustrar a produção desta documentação é a ópera, pois nas outras obras que Keil produziu não se verificou a existência de tal diversidade tipológica.

A realização do nosso trabalho passou por várias fases, cada uma com metodologias próprias. Na realidade, aquilo a que poderemos chamar como uma **Catarina Serafim. Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil.**

primeira fase, ou exploratória, deu-se quando realizámos um programa de voluntariado no Museu da Música, em que descrevemos partituras manuscritas e impressas do arquivo de Alfredo Keil, com base numa folha de recolha de dados por nós elaborada¹³. Lá, tivemos a oportunidade de conversar¹⁴ com um músico do Museu, com a finalidade de apurarmos alguma terminologia característica da documentação, assim como alguns elementos biográficos de Alfredo Keil de que podíamos não ter conhecimento.

Depois desse voluntariado, iniciámos uma segunda fase, em que tentámos perceber que potencialidades de estudo este arquivo teria, determinámos uma temática e delimitámos o universo de estudo.

A terceira diz respeito ao processo de construção deste trabalho e que se subdividiu em diversas etapas e que passaremos a explicar. Começámos por consultar bibliografia, em suporte de papel e em linha, a fim de conhecer a biografia e obra de Alfredo Keil de modo aprofundado, o que foi fundamental para compreendermos a documentação com que trabalhámos.

Depois de consultada a bibliografia sobre Alfredo Keil, assim como as leituras necessárias para se compreenderem os arquivos pessoais, em concreto de personalidades, e de arquivos musicais, construiu-se uma folha de recolha de dados (FRD), em folha de cálculo, baseada nas Orientações para a Descrição Arquivística, mas adaptada às características específicas do arquivo. Na realidade, de forma a facilitar a construção do quadro de classificação, criámos duas folhas de FRD no ficheiro: uma para a documentação de música, uma vez que nos apercebemos que existe em maior número, e outra para a restante documentação. Este procedimento veio a revelar-se muito útil para nós. Os elementos de informação que considerámos na FRD para a documentação de música e o tipo de dados a inserir foram: Código: número de inventário atribuído à documentação pelo Instituto Português do Património Cultural; Título; Data; Autor: autor do documento; Detentor Atual: entidade que detém

¹³ Tivemos duas preocupações principais ao elaborar a FRD: a primeira, descrever as características genéricas do documento, fazendo uma ponte entre os elementos de identificação já existentes, como por exemplo o campo “Designação da pasta” (designação da lombada das pastas, atribuída no Departamento de Musicologia do IPPC), e aqueles que criámos, como o campo “Título”. Depois, pretendemos criar campos que representassem as particularidades da parte ou partitura, mas não de forma demasiado exaustiva, por forma a não tornar esta descrição demasiado fechada e vocacionada para o entendimento único de utilizadores do campo da Musicologia, embora saibamos que serão eles os principais interessados.

¹⁴ Não se tratou, na realidade, de uma entrevista porque ainda não tínhamos o universo de estudo delimitado, nem a temática, por isso, tratou-se de uma conversa livre, de carácter introdutório à documentação e à figura.

atualmente a documentação; Detentor Anterior: a preencher nos casos em que a documentação mudou de detentor. Nesse caso, coloca-se a entidade que a detinha, antes do detentor atual; Conteúdo: a preencher quando o título é pouco esclarecedor do teor do documento; depois, elaboraram-se três campos para as tipologias de música especificamente- Tipologia: indicação da tipologia do documento, Especificidades tipológicas: descrição das características que particularizam a tipologia documental, e Momento da obra: indicação do processo ou o momento da obra musical em que o documento foi produzido; Dados inferidos: indicação do nome do campo cujos dados foram inferidos por nós; Observações; e, por fim, ID (identificador): número provisório atribuído por nós ao documento; no caso da Biblioteca Nacional (BN), introduzimos a cota. A segunda folha apenas difere da primeira nos campos específicos para a tipologia da documentação de música. Em vez dos três campos, existe apenas um, com a designação Tipologia.

O terceiro passo foi a consulta e análise, através da observação direta, da documentação. A consulta da documentação e recolha de dados deu-se de duas formas diferentes: na família Keil do Amaral¹⁵, Museu da Música e Arquivo Fotográfico da Direção Geral do Património Cultural (AFDGPC) através de observação direta; no caso da BN, e já que a descrição da documentação está disponível no catálogo online, utilizámos os dados disponíveis via web.

Uma vez que era impossível descrever a totalidade da documentação que observámos de forma direta, e que seria um risco seleccionarmos uma amostra da documentação, sob pena de excluirmos documentação importante e isso repercutir-se num quadro de classificação com lacunas, o método que aplicámos foi o de identificar todas as tipologias documentais associadas às várias atividades de Alfredo Keil. Assim, não lemos toda a correspondência, pessoal e profissional, nem descrevemos todas as partes cavas¹⁶, por exemplo. No entanto, identificámos esses documentos enquanto tipologia, relatámos a sua existência, mas não os descrevemos. Portanto, será importante frisar que este trabalho é de carácter introdutório e representa uma abordagem inicial ao tratamento do arquivo que carecerá, no futuro, de maior aprofundamento.

¹⁵ Para o nosso estudo se poder concretizar, foi efetuado um protocolo entre a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e o Arquiteto Francisco Pires Keil do Amaral.

¹⁶ Designa-se por parte cava a extração da parte de cada instrumento, retirada da partitura geral.

Para o traballo de identificación dos documentos, foram estabelecidos critérios diferentes para o Museu da Música e para a família. No caso do Museu, foi acordado um identificador entre aquela que é a prática da instituição e a nossa proposta. Houve este diálogo porque pretendia-se que a descrição por nós efetuada, por altura do voluntariado, tivesse um carácter mais definitivo no Museu, isto é, que fosse aproveitada pela própria instituição para o futuro. Apesar disto, foram utilizadas mechas para a atribuição do identificador, evitando-se, assim, marcar o documento com um número que poderia não ficar definitivo.

O caso da família é diferente. Trata-se de um arquivo manuseado por pessoas sem formação na área das Ciências da Informação e Documentação, ainda que esporadicamente, e não se equacionam, nos tempos próximos, intervenções de tratamento arquivístico. Para mais, esta documentação tem marcas de intervenções passadas e não queríamos deixar também a nossa, a não ser que, como o caso do Museu, elas pudessem ser um princípio de um tratamento sério e rigoroso. Desta forma, achámos por bem não deixar vestígios da nossa passagem na documentação, ou seja, não colocámos mechas nos documentos que descrevemos. A solução por nós encontrada foi tirar uma fotografia ao documento e atribuir o mesmo identificador aos dois (fotografia e documento).

Para a identificação da documentação na BN, utilizámos um método diferente. Uma vez que esta documentação já tem uma cota atribuída, não foi necessário atribuir-lhe um identificador, mesmo que provisório.

O passo seguinte foi consultar a documentação nas diversas entidades. A FRD foi sofrendo alguns ajustes à medida que fomos consultando a documentação, mesmo ao nível da designação dos elementos de informação, até se chegar à versão final, principalmente porque, numa fase inicial, foram criados ficheiros separadamente para cada instituição com documentação e apenas no final se juntaram num único. Este processo foi intercalado com a realização de entrevistas dirigidas e com perguntas abertas. Procurámos entrevistar pessoas, primeiro, que tivessem contactado com a documentação e a conhecessem ao ponto de nos darem elementos que nos ajudassem a compreendê-la melhor quando a fôssemos trabalhar. Depois, procurámos falar com pessoas cujo conhecimento ajudasse a complementar as necessidades que surgiram com o nosso trabalho de tratamento da documentação, neste caso dois musicólogos e uma arquivista/bibliotecária.

A consulta da documentação no Museu da Música foi rápida, por dois motivos: em primeiro lugar, porque já lá havíamos realizado um voluntariado de quatro meses, durante os quais descrevemos alguma documentação, cerca de ¼, aproximadamente. Depois, porque as caixas com documentação estão bem identificadas, o que nos permite perceber que tipologias documentais ou que obras musicais elas contêm.

Depois de descrita a documentação do Museu da Música, realizámos uma entrevista a duas funcionárias da Câmara Municipal de Sintra (CMS), que trabalharam com a documentação em posse da família. Elas ajudaram-nos a perceber o percurso do arquivo e que tipo de intervenção teve, ao nível de um pré-tratamento documental. De seguida, deslocámo-nos a Canas de Senhorim, local onde se encontra o arquivo em posse da família e onde, durante 3 dias, procedemos a um levantamento genérico e preliminar da documentação mas também dos objetos. Tivemos igualmente a oportunidade de entrevistar o bisneto de Alfredo Keil, a fim de confirmarmos as informações fornecidas pelas funcionárias da CMS e obtermos mais elementos biográficos sobre Alfredo Keil, assim como outros elementos que nos pudessem ajudar a perceber que tipo de agentes externos interferiram no arquivo (nomeadamente na ordem original, locais onde esteve antes de Sintra e Canas de Senhorim e condições de acondicionamento e instalação).

Imediatamente após o regresso de Canas de Senhorim, entrevistámos dois musicólogos. O facto de falarmos com pessoas da área da Musicologia, e não de outras áreas nas quais Alfredo Keil se envolveu, como a pintura ou a literatura, deveu-se ao facto de, para além da correspondência, a documentação de música ser aquela que existe em maior número, como já o dissemos. Como tal, necessitámos de compreender os momentos de produção da documentação por nós identificada, de apurar também a terminologia das tipologias documentais e obter alguns elementos sobre Alfredo Keil enquanto músico e o seu papel na sociedade da época.

Visitámos também o AFDGPC a fim de percebermos as características das fotografias produzidas por Alfredo Keil.

Por fim, entrevistámos uma arquivista/bibliotecária¹⁷ da BN da área da Música, para percebermos, por um lado, o trabalho que tem sido feito em Portugal no tratamento

¹⁷ Já havíamos conversado uma primeira vez, ainda na fase exploratória deste estudo, em que tivemos oportunidade de lhe colocar algumas questões sobre a documentação de Alfredo Keil na Biblioteca Nacional.

desta documentación assim como trocamos algumas impressões genéricas sobre as características desta documentación.

3. Arquivo pessoal de Alfredo Keil

Neste ponto pretendemos dar uma panorâmica do arquivo pessoal de Alfredo Keil. Começaremos por apresentar uma biografia sumária desta personalidade, com os factos que consideramos mais relevantes para o entendimento da sua figura e compreensão da documentação que produziu e acumulou, indicaremos as instituições onde o arquivo se encontra e a intervenção de que foi alvo, com o objetivo de se proceder a um pré-tratamento. Por fim, e no seguimento do contacto com a documentação, falaremos da produção da documentação de música no arquivo pessoal de Alfredo Keil, tendo a ópera como base da obra musical.

Antes de começarmos a apresentar a problemática à volta deste arquivo, será importante salientar que o arquivo pessoal de Alfredo Keil está, à semelhança de muitos arquivos pessoais, inserido num arquivo de família. Estamos na presença de pelo menos três gerações: a primeira é a dos pais de Alfredo Keil, Johan Christian Keil e Maria Josefina Stellflug, dos quais existem duas caixas de documentação, uma para cada figura, correspondendo a cerca de um metro linear, e na posse da família.

A segunda geração é constituída por Alfredo Keil. A terceira é composta por dois dos seus quatro filhos: Paulo Henrique Cinatti Keil, cuja documentação é residual e encontra-se juntamente com o arquivo de seu pai, no Museu da Música, e Luís Cristiano Cinatti Keil. A documentação deste último encontra-se também na posse da família, identificada e separada fisicamente da restante.

Estas são as três primeiras gerações da família Keil do Amaral. Não estamos a considerar neste sistema de informação, para já, mais nenhuma das gerações seguintes, mas passamos a indicá-las.

A família Keil do Amaral é composta por figuras que desempenharam funções de reconhecimento público. O espólio do neto, o Arquiteto Francisco Caetano Keil do Amaral, está na Câmara Municipal de Lisboa. O recente falecimento de Maria Keil fez com que o filho, o Arquiteto Francisco Pires Keil do Amaral, ficasse com o seu espólio. Já para não falar da documentação e objetos produzidos por este e sua mulher, fortes

incentivadores da cultura, e cuja atividade enriquece este ainda mais sistema de informação.

3.1. A elaboração de uma biografia como fundamento da construção de um quadro de classificação

A vida de Alfredo Keil enquadra-se numa época de grandes alterações em Portugal, com conturbadas movimentações políticas e num contexto social e cultural de mudança. As últimas décadas do século XIX e inícios do século XX ficaram marcados pela tensão política e social, descontentamento quanto à governação da monarquia, associando-se uma crise de valores nacionalistas e crescente afirmação do republicanismo português (SERRÃO, MARQUES, 1991, p. 678-683).

É neste contexto que Keil se desenvolve enquanto cidadão, o que se refletiu na forma como experienciou as áreas em que se envolveu (RAMOS, 2001, p. 475).

Alfredo Keil nasceu a 3 de julho de 1850, filho de Johan Christian Keil, alemão radicado em Portugal desde 1839, e Maria Josefina Stellflug, de origem alsaciana. Seu pai foi um bem-sucedido alfaiate, que exponenciou o negócio do sogro, trabalhando para a casa real, a alta aristocracia e burguesia lisboetas. O sucesso do seu negócio, assim como investimentos e aplicações financeiras acertadas, nomeadamente no estrangeiro, fizeram com que desenvolvesse uma condição financeira cómoda, providenciando ao filho as condições para desenvolver os seus estudos de forma desafogada.

Alfredo Keil teve uma educação privilegiada. Iniciou cedo os estudos de música e pintura. Começou a ter aulas de pintura aos 13 anos e aos 14 pintou as primeiras paisagens, temas que o acompanharam durante todo o seu percurso (RODRIGUES, 2001, p. 23). Pintou muito a Baviera, mas também a zona de Sintra e do Zêzere.

Em 1869 realizou uma viagem com o seu pai pela Europa, onde teve a oportunidade de contactar com a cultura de vários países, visitando monumentos e museus. A 24 de Maio desse ano foi para Nuremberga, para estudar na Academia de Belas Artes. Contudo, no ano seguinte regressou a Lisboa, por motivos de saúde e

também devido à guerra franco-prussiana, onde frequentou a Academia de Belas Artes, mas com pouca assiduidade (RODRIGUES, 2001, p. 24).

Enquanto pintor, Alfredo Keil inseriu-se no Romantismo, embora o Naturalismo já vigorasse, mas no qual não se revia (RODRIGUES, 2001, p. 26).

Expôs a sua primeira pintura aos 18 anos, na 7ª Exposição da Promotora de Belas Artes. Mais tarde, em 1872, voltou a expor na 9ª Exposição. Desde aí, participou numa série de Exposições, cujos quadros lhe valeram prémios, como o prémio paisagem da Sociedade Promotora, em 1874, mas também medalhas e condecorações a nível internacional, como Espanha, França e Brasil. Em 1890, realizou uma exposição no seu atelier, na Avenida da Liberdade, com cerca de 300 quadros, todos da sua autoria (RODRIGUES, 2001, p. 29).

Seguindo a prática da sua época, Alfredo Keil recorria à fotografia como atividade de suporte da pintura. Para esse efeito, realizou estudos fotográficos, para auxiliar a execução de algumas pinturas (MESQUITA; PESSOA, 2001, p. 276).

A sua atividade de escritor não foi tão profícua como a de pintor. Escreveu poesia, prosa, em forma de contos e uma peça de teatro, tendo muitas destas obras nunca sido publicadas. A obra por que é mais conhecido como escritor é *Tojos e Rosmaninhos, Contos da Serra*, um livro de poemas. Esta obra é, no entanto, mais do que isso, pois ela apresenta também partituras e ilustrações realizadas pelo próprio Keil (BUESCU, 2001, p. 332). Poderá classificar-se quase como uma obra híbrida. *Tojos e Rosmaninhos* foi publicada postumamente, em 1907.

Mas foi talvez como músico que Alfredo Keil teve mais impacto e em cuja atividade imprimiu maior esforço. Tal como a pintura, começou com aulas de música muito novo e teve como professores António Soares, Oscar de la Cinna e Ernesto Vieira. A sua primeira composição musical, *Pensée Musicale, Hommage à ma mère*, tem a data de 1864 (BUESCU, p. 338).

Compôs obras para piano, cantatas, óperas, suites para orquestra, poemas sinfónicos, etc. Fruto do contexto político da época, imprimiu na sua música um forte teor de afirmação nacionalista. Nesse âmbito, e a propósito do Mapa Cor-de-Rosa, compôs, com letra de Henrique Lopes de Mendonça, *A Portuguesa*. A 31 de janeiro de 1891, esta marcha foi utilizada na tentativa de implantação da república. No entanto, tendo o golpe falhado, e continuando assim o regime monárquico, a marcha foi Catarina Serafim. Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil.

impedida de tocar em público, só voltando a ser tocada com a implantação da república, em 1910, altura em que foi adotada como hino nacional.

As décadas de 1870 e 1880 foram muito produtivas, com apresentações das suas obras musicais, nomeadamente, na Real Academia de Amadores de Música. Dedicou algumas das suas obras a figuras eminentes, como D. Luís I, assim como à rainha Maria Cristina de Espanha. Esta aceitação e retorno positivo da crítica face ao seu trabalho levou-o a experimentar algo novo, a composição de óperas (BUESCU, p. 342), e foi com a composição de óperas que sedimentou uma relação com algumas figuras importantes na sua atividade de músico e que o acompanharam em alguns projetos: Henrique Lopes de Mendonça, Cesar Fereal e Luigi Manini.

A sua primeira ópera foi *Susana*, com libreto de Higinio de Sousa, e estreada no Teatro da Trindade a 9 de janeiro de 1883. Seguiu-se *Dona Branca*, com libreto de Cesar Fereal, e inspirada numa obra de Almeida de Garrett. Teve estreia no Teatro de São Carlos a 10 de março de 1888, tendo sido dedicada a D. Luís I. Luigi Manini foi o cenógrafo, tendo sido responsável, também, pelas maquetes do vestuário das personagens. Seguiram-se mais duas óperas: *Irene*, estreada a 22 de março de 1893, no Teatro Régio de Turim, e novamente com libreto de Cesar Fereal e cenários de Luigi Manini, e *Serrana*, com libreto de Henrique Lopes de Mendonça, estreada a 13 de março de 1899, no Teatro de São Carlos, e dedicada a Jules Massenet. Iniciou também a composição de uma outra ópera, *Índia*, que deixou inacabada (BUESCU, p. 347). As óperas que compôs e representou foram financiadas com os seus próprios recursos.

Apesar de ter iniciado os estudos de música ainda em criança, Alfredo Keil não deixava de ser considerado por alguns como um amador, pois não dominava por completo as técnicas de composição. Contudo, e apesar deste olhar mais cético, elogiavam-lhe o talento e a capacidade de criar melodias (BUESCU, p. 346).

Para além de ter estimulado a produção de óperas em Portugal, Alfredo Keil foi um impulsionador da ópera portuguesa cantada em português e defensor da criação de uma Companhia Nacional de Ópera, que nunca se veio a concretizar.

Outra das atividades à qual Alfredo Keil se dedicava era a de colecionador. O facto de ter estudado no estrangeiro, e viajado por muitos países, fez com que contactasse com outras culturas, frequentasse museus, salas de teatro, se expusesse à cultura de uma forma que em Portugal não era possível. A sua condição financeira

estável permitiu que pudesse explorar este gosto pelo colecionismo que se manifestou através de uma sensibilidade apurada e criteriosa para a aquisição de obras de arte e antiguidades (MOITA, 2001, p. 389). Possuía um inventário de todos os objetos da sua coleção e em 1905 organizou na sua casa na Avenida da Liberdade uma exposição onde foi possível ver parte desses mesmos objetos.

O exemplo maior deste seu interesse é a coleção de instrumentos, iniciada em 1900, em que muitos dos exemplares eram adquiridos no estrangeiro ou então ofertados. Também eles foram alvo de um inventário, a *Breve Notícia dos Instrumentos de música Antigos e Modernos da Collecção Keil*, que ia sendo meticulosamente atualizado, à medida que novos exemplares iam sendo introduzidos. Simultaneamente, trabalhava no *Catálogo Descritivo, contendo muitas notícias históricas e gravuras dos principais instrumentos da collecção Keil*, naquela que afirmava ser a única coleção de instrumentos musicais em Portugal (ANDRADE, 2001, p. 397). Por altura do seu falecimento, contavam-se 365 instrumentos. Michel'Angelo Lambertini foi o responsável, por parte do Estado, por identificar e recolher os instrumentos da coleção. Em 1919 António Augusto de Carvalho Monteiro adquiriu-a e, anos após o seu falecimento e o de Lambertini, os instrumentos foram para o Conservatório de Lisboa (MACHADO, 2012, p. 60). Do número inicial, 264 desapareceram e os restantes constituem hoje a coleção que se encontra no Museu da Música (ANDRADE, 2001, p. 404).

Este carácter de colecionador está associado a uma outra preocupação, a de preservação do património cultural nacional. Consciente da grande fragilidade em Portugal no que diz respeito à existência de museus e de conservação da memória e da história de um país, Alfredo Keil foi um observador atento às movimentações de património para o exterior e defensor da criação de instituições que se dedicassem à preservação e valorização da cultura nacional (CUSTÓDIO, 2001, p. 428).

Casou-se em 1876 com Cleyde Maria Margarida Cinatti, filha de Giuseppe Luigi Cinatti, cenógrafo, de entre vários teatros, do Teatro de São Carlos, e corresponsável, juntamente com Achille Rambois, pela construção de um torreão no Mosteiro dos Jerónimos, que viria a ruir, ainda quando estava a ser erigido. Tiveram quatro filhos: Joana Maria Francisca Cinatti Keil, Paulo Henrique Cinatti Keil, Luís Cristiano Cinatti Keil e Guida Maria Josefina Cinatti Keil. Joana faleceu em criança, Paulo já adulto; Luís foi conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, diretor do Museu dos Coches

Catarina Serafim. Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil.

e vice-presidente da Academia Nacional de Belas Artes. Faleceu com a mulher e a única filha num acidente de automóvel, em 1947. Guida foi, assim, a única descendente sobrevivente dos Keil.

Em 1907, viajou para a Alemanha, para tratar uma doença de que padecia, vindo a falecer em Hamburgo, a 7 de Outubro desse ano.

3.2. Percurso institucional da documentação

Neste capítulo, pretende-se apresentar as várias entidades onde a documentação se encontra, e por onde passou, e apresentar as possíveis razões que poderão ter influenciado a sua organização física e intelectual.

Ao falarmos das entidades onde este arquivo se encontra, e do percurso para lá chegar, estamos a falar também da orgânica das instituições e da sua dinâmica interna. Elas sofrem reformulações, que passam, em alguns casos, pela criação de novos organismos. O arquivo pessoal de Alfredo Keil, pelo facto de estar disperso por várias entidades, presenciou também algumas alterações orgânicas dessas mesmas entidades, e não só, que se repercutiram no estado atual do arquivo.

Ele encontra-se, neste momento, em quatro entidades: na família Keil do Amaral, no Museu da Música, no AFDGPC e na BN.

A família detém cerca de metade da totalidade do arquivo e é na sua posse que ele tem estado desde o falecimento de Alfredo Keil, exceto num período de que falaremos um pouco mais à frente. Contudo, o arquivo não se tornou fechado com o falecimento do produtor, em 1907. O seu filho Luís foi adicionando documentação, esporadicamente, relativa à atividade musical do pai, nomeadamente folhetos de obras que foram sendo executadas. Porém, existe um outro documento idêntico, mas de 1963, que nos suscita algumas dúvidas quanto à pessoa que o terá adicionado ao arquivo, já que Luís Keil faleceu na década de 1940. De qualquer forma, concluímos que, após a morte de Alfredo Keil, existiu, pontualmente, a introdução de nova documentação, o que manifesta que os seus familiares quiseram continuar a documentar as marcas que a sua obra deixou na sociedade.

Ao que conseguimos apurar, o arquivo encontrava-se disperso em vários locais por altura do falecimento de Alfredo Keil e foi também o seu filho Luís que o reuniu. Não conseguimos, no entanto, perceber se tal foi feito imediatamente após o desaparecimento de Alfredo Keil, contudo, terá sido certamente até à década de 1940.

Catarina Serafim. Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil.

A família, desde finais da década de 1970, tem empreendido esforços para a criação de um museu que seria constituído pelo espólio de Alfredo Keil, do Arquitecto Francisco Caetano Keil do Amaral, seu neto, e de Maria Keil. Foram alguns os locais a considerar: Lisboa, Sintra, Torres Novas e, de momento, está em aberto a hipótese de Viseu.

O facto de a família querer tornar este património público, e de Alfredo Keil ter tido uma ligação forte a Sintra, levou a que ela entrasse em conversações com a Câmara Municipal daquela cidade, por volta do ano 2000, para a criação do mencionado museu. Este é o momento que provocou grandes alterações na documentação ao nível da ordenação e em certa medida da organização em geral, e como também do estado de conservação, mas abordaremos estes aspetos no ponto 3.3..

Por volta do ano 2000, não só existiu a hipótese de o espólio ir para um museu a criar em Sintra, como também o Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) decidiu realizar a exposição “Alfredo Keil (1850-1907)”, que teve lugar no Palácio Nacional da Ajuda, na Galeria de Pintura do Rei D. Luís, e que teve lugar em 2001. O espólio começou, assim, a ser solicitado em duas frentes praticamente de forma simultânea.

Passemos, então, a relatar o percurso do espólio na posse da família, quando ele é alvo de interesse por dois organismos públicos. Por altura da preparação da exposição do IPPAR, o arquivo encontrava-se em posse do bisneto de Alfredo Keil, o arquitecto Francisco Pires Keil do Amaral, na Quinta da Encarnação, em Camarate. O IPPAR deslocou-se a esse local para recolher material que poderia vir a integrar a exposição. De seguida, o Núcleo de Museus da Câmara Municipal de Sintra (NMCMS) deslocou-se igualmente lá, a fim de ir buscar o espólio que restou após a pré-seleção do IPPAR, e levá-lo para Sintra. Após o IPPAR ter feito a seleção do material que iria fazer parte da exposição, devolveu o que não pretendia à família. O NMCMS foi imediatamente a seguir buscar esse mesmo material e juntá-lo ao espólio que tinha ido recolher. O IPPAR, após a exposição no Palácio Nacional da Ajuda, devolveu o material já ao NMCMS.

Em Sintra, o arquivo foi alvo daquilo a que vamos designar como um pré-tratamento arquivístico. A nossa cautela na designação deste tipo de trabalho reside no facto de a pessoa que o elaborou não ter formação na área de Arquivo, embora existam

marcas no tratamento da documentación que nos levem a deduzir que alguém com conhecimentos genéricos nesta área terá intervindo também no processo, pelo menos ao nível do aconselhamento ou orientação do trabalho¹⁸.

O arquivo pessoal de Alfredo Keil esteve em Sintra cerca de três anos, ao longo dos quais foi alvo deste pré-tratamento, paralelamente ao decorrer do processo de criação do museu. Contudo, a criação do museu foi abandonada e a documentação regressou para a família que estava, já não na Quinta da Encarnação, mas em Canas de Senhorim. A CMS, apesar de não concretizar a criação do museu, realizou em 2007 a exposição “Alfredo Keil em Sintra - cem anos depois”. E, uma vez que o processo de pré-tratamento foi interrompido, três técnicos/investigadores do NMCMS deslocaram-se, durante cerca de um ano, a Canas de Senhorim para o terminar.

O arquivo continua hoje ainda nessa localidade, numa divisão de uma das casas da família. Mas esta não é a totalidade da documentação que compõe o arquivo pessoal. Ela encontra-se ainda, pelo menos, em mais duas instituições públicas (para além da BN, que excluimos aqui propositadamente).¹⁹ E, de facto, este é um procedimento comum por parte das famílias: em determinados momentos, enviarem documentação para outras entidades, em grande número públicas, por doação, empréstimo ou depósito. A família Keil do Amaral também o fez. Conseguimos então identificar duas instituições públicas que detêm documentação, por via de doação e depósito respetivamente, e que integrou inicialmente o arquivo que a família detém. Esta documentação chegou até lá por motivos diferentes e é sobre isso que iremos falar de seguida.

A primeira instituição a receber documentação do arquivo pessoal foi a Direção Geral do Património Cultural (DGPC), em 1980. Em 1979, a família, mais propriamente Maria Keil e seu filho, o Arquitecto Francisco Pires Keil do Amaral, doou àquela instituição parte do arquivo de Alfredo Keil, composta na sua maioria pela quase totalidade das partituras das obras que Keil compôs. Foi doada também alguma iconografia a grafite e carvão e bibliografia de apoio para a composição de obras musicais.

¹⁸ Percebemos que a documentação foi alvo de pré-tratamento por uma técnica, mas não se a forma como a documentação foi tratada teve algum aconselhamento ou orientação técnica externa.

¹⁹ Afirmamos “pelo menos” pois, em conversa com uma das pessoas que contactou com a documentação em Sintra, foi-nos dito que Maria Keil teria consigo, em 2007, um maço de correspondência, enviada para Alfredo Keil, por figuras eminentes da Música, e que ela o tencionava doar. Não conseguimos apurar a localização desta documentação.

Com a criação do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), a documentação ficou sob a responsabilidade do Departamento de Musicologia. Entretanto, este organismo foi extinto em 1992 e toda a documentação transitou para as instalações da BN, incluindo o arquivo pessoal de Alfredo Keil. Em 1994, foi criado o Museu da Música e para este novo organismo transitou não só o arquivo de Alfredo Keil (entre o de outros músicos) como também a sua coleção de instrumentos. É ele que detém, até à presente data, a documentação.

A terceira instituição a receber documentação que compõe o arquivo pessoal é o AFDGPC. Encontra-se no AFDGPC porque, a propósito da exposição levada a cabo pelo IPPAR, a família emprestou fotografias em negativos de vidro e provas, tendo algumas delas necessitado de intervenção de conservação e restauro, e lá permanecem até hoje.

Por fim, a última instituição que detém documentação de Alfredo Keil é a BN. O critério que estabelecemos para saber que documentação considerar foi o de ser documentação manuscrita, produzida por Keil, e em alguns casos, autógrafa. Pelas suas características, e pelo que conhecemos da documentação, chegámos a esta conclusão. O facto de não haver indicação sobre antigos detentores não nos leva a descartar de todo a hipótese de esta documentação poder ter pertencido, um dia, ao arquivo pessoal. Na realidade, existe uma partitura manuscrita em que é indicado como antigo detentor o Departamento de Musicologia do IPPC. Havendo nós já explicado o percurso da documentação no Museu da Música, colocamos a hipótese de esta partitura poder ter integrado originalmente essa parte do arquivo e, por altura da sua transição para as instalações do Museu da Música, ter ficado para trás.

Estas são as quatro entidades que identificámos como detentoras, atualmente, do arquivo pessoal de Alfredo Keil. Não excluimos a hipótese de existir, na posse de particulares ou entidades coletivas, públicas ou privadas, a existência de mais documentação produzida por Keil. Contudo, será importante salientar que é nosso objetivo, para este estudo, identificar as entidades com documentação que compõe, ou integrou, o arquivo pessoal de Alfredo Keil, ou seja, aquela documentação que era sua, produzida, recebida e/ou acumulada, e esteve em sua posse, até ao seu falecimento. Toda aquela produzida pelo próprio mas que foi remetida para outras entidades (como correspondência, por exemplo), e esteve sempre na posse de terceiros, nunca havendo pertencido a Alfredo Keil, não ocupa o âmbito deste trabalho.

3.3. Intervencións anteriores de pré-tratamento da documentación

Atualmente, o arquivo em posse da família tem cerca de dez metros lineares e as unidades de instalación são variadas: malas de folha, caixotes de papelão, caixas francesas, cestos de plástico e malas antigas de viagem. A maioría das unidades de instalación está identificada por fora, correspondendo ao contéudo. Em termos de condicións ambientais de preservación e conservación, o arquivo encontra-se numa división de uma das casas da familia, no rés-do-chão. A temperatura e a humidade relativa non son controladas e a luz natural que entra na división non é muito forte. Porém, consideramos que, apesar de tudo, as condicións de acondicionamento proporcionadas polo traballo da CMS conferen á documentación alguma capacidade de resistencia ás oscilacións ambientais.

Esta documentación, apesar de ser de carácter privado, já foi alvo de algum tratamento polo NMCMS, em dois momentos distintos, e que foram também para nós facilmente identificáveis, quando contactámos com o arquivo e após termos falado com dúas das persoas que manusearam a documentación.

O traballo desempeñado em Sintra, o qual já designámos anteriormente de pré-tratamento, foi fundamental para a documentación, por dois motivos: em primeiro lugar, porque houve un proceso de reacondicionamento e reinstalación de parte da documentación que fez com que ela tenha até hoje condicións mínimas de preservación, em segundo lugar, porque a descrição lá realizada ajuda a identificar os documentos, aínda que de forma incipiente. Mas passemos a explicar este traballo.

A descrição documental foi efetuada, como também já dissemos, por uma pessoa sem formación arquivística. Nos cerca de três anos que lá estive, a intervención foi a seguinte, e de acordo com o que também pudemos constatar no local: uma vez que se deslocou o espólio (composto por vários objetos, desde pintura, condecoracións, adereços de óperas e ofertas), e non apenas a documentación de arquivo (incluindo os arquivos dos pais de Alfredo Keil²⁰), ele foi separado entre objetos e documentación. A

²⁰ Que non tiveram tratamento arquivístico: pré-inventário sequer ou reacondicionamento.

documentação foi pré-classificada de acordo com o que consideraram séries documentais: *série pintura*, *série música* e também outro tipo de “pré-classificações” (não sabendo nós se também as consideraram séries documentais), como *correspondência* e *documentos pessoais*, daí afirmarmos que alguém com conhecimentos arquivísticos terá contactado com esta documentação, pois o termo série documental, específico desta área, era-lhe(s) conhecido.

A documentação foi, provavelmente no momento da transferência para Canas de Senhorim, separada em oito caixas numeradas e identificada com estas *séries documentais*. Destas oito, apenas identificámos seis (faltando a número quatro e a seis), o que não quer dizer que não existam, uma vez que há mais caixas não identificadas. Contudo, nem todas elas dizem respeito a documentação. Algumas contêm objetos, com identificações como: *Alfredo Keil. Fitas das coroas de homenagens, restos de adereços, etc.* Como tal, percebemos que a documentação foi fisicamente ordenada consoante a função para que foi criada: fosse a pintura, a música, assuntos pessoais, etc. Porém, a organização física e a descrição não ficaram concluídas, uma vez que, entretanto, o arquivo regressou para a família.

Já sabemos como a documentação está instalada e organizada fisicamente, mostrando esta ordenação indícios de uma tentativa de organização intelectual. Mas como se procedeu à descrição? Houve dois momentos de descrição do arquivo. O primeiro foi levado a cabo no NMCMS. Os documentos foram descritos segundo os princípios básicos do registo museográfico²¹, colocados num envelope com o logotipo da Câmara Municipal e, na parte frontal, foi escrita a descrição do documento. Este processo foi efetuado em praticamente metade da documentação.

O segundo momento de descrição deu-se por altura da exposição de 2007, quando alguns técnicos do NMCMS, mas principalmente um de forma mais sistemática, se deslocaram já a Canas de Senhorim para fazer um pré-inventário e listagem da restante documentação que não tinha sido descrita em Sintra. Segundo apurámos, foram então elaboradas listas de documentação que foram colocadas dentro das respetivas unidades de instalação. De facto, conseguimos localizar duas que indicam, precisamente, os documentos que estão dentro de caixas francesas mas não identificámos nenhuma descrição.

²¹ Não nos foram indicados quais, mas acreditamos que a descrição terá tido como apoio as Normas de Inventário, da autoria do Instituto dos Museus e da Conservação.

No que diz respeito a normas seguidas para a descrição documental, ela não foi realizada segundo as ISAD (G)²², muito porque este trabalho não foi desenvolvido pelo Arquivo da CMS mas sim pelo Núcleo de Museus, que segue as regras de descrição museográfica. Desta descrição efetuada nos envelopes, não temos referência que exista também noutra suporte como, por exemplo, um processador de texto.

Os investigadores e técnicos, para além de terem criado estas listas, tiveram outra intervenção no arquivo. Houve uma tentativa de juntar, nos caixotes de papelão, a documentação relativa às óperas, mas individualizadamente, isto é, foram criadas coleções para cada ópera, neste caso três: Dona Branca, Irene e Serrana. Contudo, este processo não ficou concluído, pois há mais documentação que não foi integrada nestas coleções e existe, inclusivamente, documentação que se insere nestas coleções mas que não foi produzida a propósito de nenhuma das óperas.

Pudemos perceber que a documentação detida pela família Keil do Amaral em Canas de Senhorim revela todas as características da personalidade que foi Alfredo Keil e que está retratada, por exemplo, nas várias biografias por nós consultadas: para além daquela relativa à composição e execução das obras musicais, existe documentação relativa aos textos que escrevia, aos instrumentos que colecionava, já para não falar do grande número de correspondência e de recortes de imprensa. Existem também documentos relativos à sua vida social e profissional, em que destacamos: um testamento que, pela data, poderá não ter sido o último; o álbum *Viagens Artísticas*²³, que relata um conjunto de quatro viagens a diferentes zonas do país, acompanhadas de ilustrações, mas das quais apenas realizou duas; um poema de homenagem à sua figura; ou, também, uma edição especial da partitura da ópera Serrana, oferecida por admiradores do Rio de Janeiro, em 1899.

Alguns aspetos que também verificámos foi, primeiro, o facto de existirem, ainda que em pouco número, documentos de Johan Christian Keil no arquivo de Alfredo Keil, mas desconhecemos o motivo; segundo, apesar de as partituras estarem no Museu da Música e as fotografias no AFDGPC, existem ainda algumas partituras impressas e rascunhos, manuscritos, portanto, assim como fotografias pessoais, mas em número muito reduzido.

²² Na altura, ainda não existiam as Orientações para a Descrição Arquivística.

²³ Título atribuído pelo próprio.

É, portanto, através do arquivo na posse da família que conhecemos o Alfredo Keil homem e personalidade múltipla, cujas áreas de interesse e atividade se entrecruzam. Por estes motivos, o arquivo já foi algumas vezes alvo de consulta por investigadores e interessados. A família permite o acesso à documentação, porém, tratando-se de uma entidade privada, sem um serviço de arquivo, as condições de acesso e consulta são ponderadas e acordadas, caso a caso, entre a própria e quem a pretende consultar.

A propósito da exposição levada a cabo em 2001, a família emprestou ao IPPAR fotografias, em negativos em vidro e provas. O material refere-se a estudos para pintura, à sua atividade de músico (fotos/lembrança de músicos e fotos dos figurinos das óperas de Alfredo Keil), retratos mas também algumas fotografias pessoais.

A documentação é composta por mais de seiscentas espécies (mais de trezentas são negativos originais, em gelatina sal de prata e colódio e o restante são positivos originais, em diversos formatos e técnicas). Encontra-se descrita na totalidade na base de dados MatrizPix (mas sem imagem associada), acondicionada e instalada em depósito.

Ao conhecermos a documentação do Museu da Música e ao contactarmos com a documentação em posse da família Keil, percebemos que ambas se encaixam. Os documentos complementam-se e, intelectualmente, não se conseguem separar. Analisadas como um todo, consegue-se ter a perspetiva global das diversas atividades de Alfredo Keil, do seu leque de ação e da intervenção que teve na sociedade e na cultura portuguesas da sua segunda metade do século XIX e primeira década do século XX.

Aquando da doação desta parte do arquivo pela família, foi enviada uma técnica da DGPC à Quinta da Encarnação, para fazer o reconhecimento da documentação que lá existia. Após a entrega da documentação, foi elaborado um relatório, datado de janeiro de 1980, com a lista da documentação incorporada, incluindo uma cópia datilografada da lista de *opus* que Alfredo Keil compôs e também a identificação, muito genérica, da restante documentação que ficou com a família, assim como objetos.

Quando a documentação transitou para o IPPC, recebeu um tratamento muito genérico. Foi atribuído um número de inventário e criado o respetivo registo no livro de inventário. Foi devidamente acondicionada em caixas francesas, que foram identificadas

na lombada com o conteúdo dos documentos. Desta documentação constam, na sua larga maioria, documentos de música: partituras e partes cavas (em forma de esboço, versões finais manuscritas e impressas), alguma iconografia e alguma bibliografia de música que serviria de instrumento de consulta para o trabalho de Alfredo Keil. Existem muito poucos documentos não pertencentes ao próprio Keil: cadernos de estudo de seu filho Paulo e uma carta de sua mulher e seu filho Luís.

O Museu da Música, apesar do esforço que tem empreendido, não tem conseguido descrever esta documentação de forma sistemática. Ao longo dos anos, o trabalho de alguns investigadores resultou em instrumentos em processador de texto e também num documento em folha de cálculo feito pelo músico do Museu, pessoa que tem o arquivo de Alfredo Keil sob a sua responsabilidade. As listas em processador de texto são, no fundo, o catálogo de obras musicais de Alfredo Keil que se encontra dividido por tipo de obras musicais como, por exemplo, *óperas*, *óperas cómicas*, *música de cena*, *cantatas*, etc. Os campos criados foram *Título*, *Datas*, *Estreia* ou *Número de opus* e servem muito os propósitos específicos de investigadores da área da Musicologia. O ficheiro em folha de cálculo utilizado pelo músico do Museu segue o modelo de ficheiro de descrição criado pela instituição e utilizado até ao momento do nosso voluntariado. Estava, no entanto, tendencialmente vocacionado para um tratamento de documentação com carácter bibliográfico. Com o nosso voluntariado, este ficheiro sofreu algumas alterações. Foi nossa preocupação demarcar as diferenças, em termos dos campos criados e sua organização, entre a documentação que surge no contexto original de Biblioteca e de Arquivo²⁴.

O arquivo pessoal de Alfredo Keil no Museu da Música tem cerca de dez metros lineares. Existe uma descrição, ao nível da peça, de 25 caixas de partituras, feita por nós por altura do voluntariado, numa FRD elaborada também por nós especificamente para esse efeito. No final dessa descrição, foi criado um novo ficheiro, de acordo com o modelo do Museu, sendo este mais resumido.

Para além disso, o Museu estabelece anualmente um número de partituras a serem digitalizadas. Contudo, visto não dispor do equipamento necessário, é o Arquivo Fotográfico que procede à digitalização (uma vez que ambos estão sob a alçada da

²⁴ Este documento não é facultado nos anexos, pois é propriedade do Museu da Música. No entanto, anexamos a folha de recolha de dados por nós criada para a descrição das partituras de Alfredo Keil – Anexo 6.

DGPC), mediante um número de imagens a acordar entre as duas partes. Até ao momento, existem 1070 imagens digitalizadas que correspondem a 29 documentos, ou seja, partituras e partes de diversas obras, estando a grande maioria disponível via MatrizPix²⁵.

A documentação apresenta condições de preservação e conservação satisfatórias. Encontra-se numa reserva que não tem as condições mais adequadas para receber documentação, no entanto, não tem luz solar, a humidade é controlada através de um desumidificador e a divisão tem também ar condicionado. É um facto que os valores de temperatura e humidade relativa não são monitorizados mas as condições existentes ajudam, de qualquer forma, a manter um ambiente relativamente estável, por forma a minimizar o impacto de eventuais agentes externos.

Quanto à documentação existente na BN, efetuámos uma pesquisa no catálogo online²⁶ no sentido de tentar apurar que documentos teriam pertencido ao arquivo pessoal de Alfredo Keil.

Após a consulta dos registos, procedemos a uma seleção da documentação que iríamos incluir no estudo. Tendo em conta que o nosso critério de análise é a documentação produzida por Alfredo Keil e na posse do próprio aquando da sua morte, ou seja, parte integrante do seu arquivo pessoal, tal não foi fácil. Quando os registos indicam os detentores anteriores, pode de imediato fazer-se a triagem. No entanto, nenhum deles referenciava Alfredo Keil como antigo detentor. Então, começámos a excluir documentação pelas suas características (o facto de serem monografias sobre Keil) ou pelo facto de terem outros detentores anteriores. No final, restaram dez documentos: oito partituras manuscritas, uma carta autógrafa e um esboço de um desenho. Destes dez documentos, apenas um tinha identificado como antigo detentor o IPPC. Tal leva-nos a afirmar, com alguma segurança, que este documento, uma partitura manuscrita, terá integrado a doação feita pela família àquele organismo e que, no processo de transferência para o Museu da Música, terá ficado na BN. Dos restantes nove registos, apesar de dois serem autógrafos, nada nos leva a poder afirmar que integravam o arquivo de Alfredo Keil aquando da sua morte. No entanto, também não

²⁵ Através do link: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasListar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=alfredo+keil>

²⁶ Realizámos pesquisas nos três tipos possíveis: simples, elaborada e avançada. Em todas utilizámos o termo “alfredo keil”.

temos elementos que nos levem a considerar o contrário. Desta forma, a ausência de dados leva-nos a tomar uma de duas posições: ou excluir a documentação deste estudo, por não haver certeza quanto a quem a deteve anteriormente, ou então incluí-la, como salvaguarda dessa mesma falta de elementos. Nós optámos pela segunda. Para além do mais, esta documentação é tipologicamente idêntica à que se encontra no Museu da Música e na família, motivo mais do que forte para a incluirmos no arquivo, até que surjam dados que comprovem o contrário

Após esta exposição, gostaríamos de reservar agora espaço para tecermos algumas considerações acerca do pré-tratamento arquivístico da documentação.

O arquivo pessoal de Alfredo Keil é ilustrativo do que acontece com o arquivo de personalidades reconhecidas no seu meio de atividade. Keil faleceu há mais de cem anos e, ao longo deste tempo, a sua figura foi sendo estudada e homenageada. Para tal, em determinados momentos, recorreu-se ao arquivo do próprio. No entanto, as poucas condições de tratamento da documentação podem ter sido um obstáculo à consulta.

De facto, as condições de acesso e consulta divergem consoante a entidade, principalmente porque a documentação está dividida entre entidades públicas e privadas, e também porque, entre as entidades públicas, o tipo de tratamento e de custódia da documentação divergem, logo, a disponibilização poderá proceder-se em moldes diferentes. O arquivo na posse de privados, a família, não terá que ter o acesso e consulta garantidos. Esta condição fica ao critério dos detentores e, no caso particular do arquivo pessoal de Alfredo Keil, a família tem desempenhado um papel crucial no acesso e divulgação de todo o espólio, composto não só pelo arquivo mas também por peças de cariz museológico.

A consulta do arquivo poderá representar, presentemente, um risco para a documentação. Este facto prende-se com o eventual manuseamento autónomo e confiante do técnico/investigador sem conhecimentos arquivísticos, e direcionado por um objetivo muito específico de pesquisa. O risco torna-se acrescido quando a documentação não apresenta nenhum tratamento documental, ou o que apresenta ser insuficiente, e também quando a documentação é disponibilizada sem limitações e controlo. Estamos a referir-nos, concretamente, à formação das coleções por ópera pois é o caso, para nós, mais evidente e que mais marcas deixou na documentação.

Ao abordarmos a questão da ordenação atribuída à documentação, é inevitável pensarmos no princípio da ordem original. Da nossa experiência de trabalho em arquivo, podemos observar que, no que diz respeito à reorganização física dos arquivos, ou interferência direta do arquivista na organização da documentação, a opinião não é consensual. O caso deste arquivo é também peculiar, uma vez que não se pode dizer quando é que ele perdeu a sua ordem original, se é que alguma vez existiu no arquivo, enquanto um todo. Relembramos que Luís Keil agrupou-o e adicionou, esporadicamente, documentação, o que nos faz colocar a hipótese de esta ordem, se é que alguma vez existiu, voltamos a frisar, poder ter sido perdida já na década de 1940 ou anteriormente.

Portanto, a nossa opinião quanto à ordenação do arquivo pessoal de Alfredo Keil não poderá ser muito radical. Não nos pareceu correta a criação de coleções por ópera ou agrupamento físico da documentação por séries, no entanto, como a ordem original está perdida, e é provavelmente irre recuperável, pensamos que o melhor procedimento a tomar seria continuar a metodologia seguida aquando do pré-tratamento pelo NMCMS.

Por fim, e pelo que pudemos observar, não concordamos com a terminologia utilizada pelo NMCMS, quando identificaram o conteúdo de algumas caixas como *série música* e *série pintura*. Compreendemos o conceito por detrás, contudo, achamos que esse mesmo conceito diz respeito à formação de secções e não de séries documentais. Por esse mesmo motivo, alegamos ser um problema de conhecimentos em Arquivística, pois a base de raciocínio está correta, mas manifesta-se numa incorreção terminológica.

3.4. Tipologias documentais da obra musical - ópera

É nosso objetivo neste ponto apresentar uma proposta de estruturação da documentação produzida no contexto de uma obra musical²⁷, mais propriamente uma ópera, tendo em conta as tipologias documentais identificadas no arquivo pessoal de Alfredo Keil. Dessa forma, gostaríamos de deixar claro que esta é uma abordagem arquivística de um tema muito específico. Não pretendemos descuidar definições ou enquadramentos do ponto de vista da Musicologia, nomeadamente a noção de obra

²⁷ Esta proposta resulta da observação direta da documentação, assim como de elementos recolhidos aquando das entrevistas por nós realizadas.

musical, mas sim apresentar uma proposta de interpretação de identificação e estruturação da documentação que é produzida num determinado contexto.

Ao trabalhar-se a documentação, percebemos claramente que grande parte dela é relativa à atividade de Alfredo Keil enquanto músico. Ao irmo-la conhecendo, e ao mesmo tempo familiarizando com tipologias documentais até ao momento desconhecidas para nós, percebemos que existe uma lógica de produção própria da documentação do domínio da música.

Deste modo, esta parte do arquivo conduziu-nos a uma reflexão sobre a dinâmica e ciclo de produção destes documentos com características tão próprias, reflexão necessária também para a posterior elaboração do quadro de classificação. E, de entre os diversos géneros que Keil compôs, aquele que se encontra melhor documentado é, de facto, a ópera. Para ilustrar o que vamos apresentar, não escolhemos nenhuma em concreto. Preferimos referir-nos à produção de documentação relativa à ópera de uma forma global, pois nenhuma das três grandes óperas de Alfredo Keil, e com maior volume documental, Dona Branca, Irene e Serrana, continha todas as tipologias documentais por nós identificadas.

Ao ler o relatório de janeiro de 1980 elaborado pela técnica do IPPC aquando da doação das partituras de Alfredo Keil pela família, ficou claro que seria com a família que existiria mais diversidade de material. Assim, e sabendo isto de antemão, contemplámos na FRD campos específicos para a documentação de música. E foi feito para esta documentação em concreto e não para outra por dois motivos: em primeiro lugar, e voltando a lembrar, porque esta documentação compõe o âmago do arquivo e, depois, porque, criando estes campos, seria mas fácil compreender estas tipologias documentais, que nos eram desconhecidas até ao momento. Os campos criados na FRD tiveram o objetivo de indicar a tipologia do documento, campo Tipologia, as características do documento que o tornam numa tipologia documental, logo, distinto de outros documentos, campo Especificidades Tipológicas, e o enquadramento no que, de forma leiga, considerámos ser a vida de uma obra, campo Momento da Obra.

Assim, concluiu-se, após a análise da documentação, que existem um processo e dois momentos associados a uma obra que despoletam a produção de documentação com características tipológicas específicas.

O primeiro que identificámos foi o processo criativo. Nele reconhecemos tipologias documentais relativas ao processo de composição de uma ópera, e foram elas: partituras manuscritas (esboços e versões finais), libretos manuscritos (esboços e versões finais) e poemas manuscritos (esboços e versões finais).

O segundo momento é o da divulgação, em que identificámos tipologias produzidas com o objetivo de divulgar e promover uma ópera. Estes documentos podem ser, em alguns casos, produzidos antes de a ópera estreiar, funcionando como um *teaser*, como também após a estreia. Os exemplos mais evidentes são partituras de arranjos e excertos de árias extraídas da ópera e reduzidas para canto e piano. Para além desses, identificámos partituras impressas, desenhos/ilustrações, libretos impressos (provas e versões finais) e partes impressas.

O terceiro momento é a execução, em que as tipologias documentais são produzidas quando se pretende executar uma ópera, perante um público. Assim, identificámos cópias manuscritas de partes e partituras, folhetos (ou panfletos), programas de espetáculo (ou de concerto), programas-argumento, *mises en scène* (esboços e versões finais), cartazes (esboços e versões finais), maquetes de adereços e figurinos e fotos das maquetes de vestuário.

Este processo e dois momentos não ocorrem por uma ordem fixa e linear, isto é, não existe primeiro o processo criativo, depois o momento de execução, seguido do de divulgação, ou até primeiro o de divulgação, seguido do de execução. Eles podem ser, em determinados momentos, simultâneos. A metodologia de trabalho pode variar consoante o compositor ou até um mesmo compositor pode adotar métodos diferentes de obra para obra (ADAMI, 2011, p, 153). Hipoteticamente, um compositor pode estar a terminar uma ópera e ao mesmo tempo solicitar os arranjos de uma ária, já composta, dessa mesma ópera.

No caso de Alfredo Keil, isto também se verifica. A sua sensibilidade para os temas da pintura e escrita leva a que ele dê uma atenção especial aos diversos momentos de uma ópera e que, inclusivamente, execute alguns quadros para o cenário e esteja em diálogo com os autores dos figurinos e acessórios, ao mesmo tempo que compõe²⁸. O facto de também solicitar arranjos a outros músicos como, por exemplo, Luís

²⁸ Estas afirmações surgem na sequência da análise da documentação e não da leitura de bibliografia.

Catarina Serafim. Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil.

Filgueiras²⁹, leva a que a sucessão rígida da produção da documentação não se consiga verificar. Assim, não existirá rigidez na sucessão de produção de tipologias documentais, mas sim diversos objetivos que podem surgir paralelamente e que fazem com que essas tipologias vão sendo criadas, por vezes em simultâneo. Tudo depende de vários fatores e dinâmicas.

Um exemplo concreto no arquivo de Alfredo Keil é uma prova do libreto de Dona Branca. Existe o libreto impresso com correções a caneta, manuscritas, portanto, e, lá dentro, uma página do esboço da *mise en scène* da ópera³⁰. Não são documentos autógrafos, é certo, mas provam que duas tipologias documentais estavam a ser produzidas em simultâneo, para momentos da obra diferentes e que o compositor estava, pelo menos, a acompanhar estes momentos.

Existem algumas tipologias que poderão parecer semelhantes e que estão inseridas em momentos diferentes, como é o caso do libreto e do programa-argumento. De facto, ambos são a impressão do texto de uma ópera. Contudo, o programa-argumento foi impresso para uma determinada ocasião, aparecendo na capa o local de execução, a temporada, entre outros possíveis elementos. O libreto representa a impressão do texto escrito ou adaptado para aquela ópera, não tendo nenhuma ocasião associada, ou seja, servindo o objetivo idêntico ao de um livro. É lido de forma independente da composição, ao contrário do programa-argumento, que terá a parte musical associada.

Estas são considerações genéricas com base em elementos retirados através da observação direta da documentação. Percebemos que, para determinar em concreto como se deu o processo de composição de uma determinada ópera, assim como da sua divulgação e execução, seria necessária a análise de toda a outra documentação de suporte relacionada, como, por exemplo, a correspondência. Porém, também estamos cientes de onde termina o papel do arquivista na dimensão prática, de profissional, e de onde começará o do investigador. Para estudos mais aprofundados, existem os estudos musicológicos, nomeadamente, a aplicação da Crítica Genética à Musicologia (TONI, 2007, p. 49), prática comum, como vimos, nos Estudos Literários (GRAÇA, 2011, p. 3).

²⁹ Como comprova a correspondência entre ambos, que se encontra em parte no arquivo de Luís Filgueiras, no Museu da Música, e outra parte no arquivo pessoal de Alfredo Keil, em posse da família, que tivemos a oportunidade de ler.

³⁰ Segundo conseguimos apurar, o arquivo de Alfredo Keil é o único arquivo em Portugal a conter *mises en scène*. Nenhum outro contém, seja manuscrita ou impressa. No caso deste arquivo em particular, existe *mise en scène* na Dona Branca e Irene.

O arquivista poderá identificar os documentos através da descrição e estabelecer uma relação entre eles, agilizando o trabalho do investigador sempre que possível (ASSUNÇÃO, 2005, p. 55), porém não o poderá, nem deverá, substituir.

Da mesma forma, não efetuámos a possível distinção, no processo criativo, das várias tipologias que antecedem a partitura final manuscrita da obra: o esquiço, esboceto, esboço ou rascunho. Isso exigiria uma atenção redobrada sobre os documentos, assim como a focalização num momento único de uma ópera, o que não é possível neste momento.

No caso do arquivo de Alfredo Keil, existem muitos rascunhos (identifiquemo-los assim desta forma genérica), não estando identificadas sequer a obra ou a data. Ora, desta forma, o trabalho do arquivista (que não tenha conhecimentos de música avançados, assim como da obra de Alfredo Keil, ou que não tenha o auxílio de alguém conhecedor da obra do compositor) está bastante dificultado.

E estes factos expostos levam-nos ao outro motivo pelo qual considerámos esta reflexão importante. Acreditamos que, ao apresentarmos uma estrutura de produção de documentação, e as tipologias associadas, poderemos estar a criar margem para não apenas se poder estudar o processo criativo e de composição de um músico como também um estudo mais alargado: obter-se informações sobre a produção de espetáculos, a impressão e edição textuais, assim como factos sociais e culturais (TONI, 2007, p. 119). Ao atribuímos as tipologias a diferentes processos e momentos, estamos a criar uma ferramenta para se conseguir efetuar também uma avaliação do impacto de uma obra na sociedade. Conseguir-se-á perceber qual o investimento feito (em termos de esforço e dedicação, já que não estamos a incluir a documentação de índole financeira nesta proposta de estruturação das tipologias documentais) na obra, na sua divulgação, para que chegasse ao público, assim como a forma como a obra conseguiu resistir ao longo do tempo, após o desaparecimento do seu autor; como os restantes músicos e empresários fizeram uso dela, enquanto testemunho de uma época mas também de uma personalidade, integrada numa determinada cultura (TONI, 2007, p. 119).

4. Proposta de quadro classificação

Neste capítulo, pretendemos apresentar um dos principais objetivos do nosso trabalho: o quadro de classificação para o arquivo pessoal de Alfredo Keil. Para tal, teve-se vários aspetos em consideração, antes de o criar. Em primeiro lugar, as características do arquivo, isto é, o facto de ser um arquivo pessoal e de esta documentação ter um carácter dinâmico muito grande, englobando diversas áreas artísticas.

O segundo aspeto analisado foram os dois modelos de quadro de classificação que poderiam ser seguidos. O primeiro é aquele sugerido pela Arquivística clássica, ou modelo tecnicista, em que a sua estruturação seguiria uma opção orgânica, funcional, temática ou uma combinação destas três bases.

De acordo com a NP4041, o quadro de classificação é um “esquema de organização de um acervo documental ou de um arquivo intermédio ou definitivo, observando os princípios da proveniência e do respeito pela ordem original, para efeitos de descrição arquivística e/ou instalação.”. Do ponto de vista prático, tomámos como referência dois quadros de classificação.

O primeiro exemplo é um quadro de classificação do arquivo pessoal de Tomás Navarro Tomás (ÁLAMO, 2011) que se encontra na Biblioteca Histórica da Universidade Complutense de Madrid. Ele apresenta a visão clássica da divisão entre a atividade pessoal e profissional. O facto de descer até à subsérie indica com bastante exatidão a documentação existente. Assim, pode afirmar-se que, ao consultar-se o quadro, tem-se uma perceção muito concreta da documentação existente, contudo, perde-se a sua inserção no momento de produção. A documentação está apresentada de forma estanque e desarticulada do seu contexto e momento de produção.

O segundo diz respeito a um IDD realizado pela Divisão de Música da LAC, no arquivo pessoal do músico André Prévost. Este instrumento é designado pela LAC como uma lista numérica e visa a descrição dos processos no fundo (JEAN, 1997, p. 7). Segue a estrutura de um quadro de classificação, com as devidas opções quanto à sua construção: do nível de topo, o fundo, desce imediatamente para o da série, sendo criadas, depois, subséries, e eventualmente subsubséries, e por fim os processos.

Catarina Serafim. Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil.

Em cada série construída, é elaborada uma introdução ao tipo de documentação. É um facto curioso verificar que, quando um documento é composto por partes cavas de vários instrumentos, a LAC optou por descrevê-los pela ordem que se estabeleceu como norma de ordem de aparição nas partituras, em música (JEAN, 1997, p. 48).

O grande ponto de destaque deste instrumento diz respeito ao carácter prático e de consulta, tendo como principal enfoque o utilizador, não se investindo tanto no enquadramento estrutural e contextual da produção da documentação (JEAN, 1997, p. 7).

Apresentamos um exemplo da codificação e níveis do IDD (JEAN, 1997, p. 7):

MUS 264/C3/2,4

MUS: Repository (Music Division)

264: Fonds (André Prévost Fonds)

C: Series (Teaching)

3: Sub-series (Université de Montréal)

2: Sub-sub-series (Assignments by composition students)

4: File (Doctorate of Maya Badian)

O segundo modelo de quadro de classificação que poderíamos seguir é aquele baseado no modelo sistémico, orgânico-funcional aplicado às Ciências da Informação. Citando Malheiro (2004, p. 57), este modelo visa a “reconstituição ou devolução [da documentação] o mais rigorosa possível ao contexto orgânico-funcional originário” baseado numa “noção operatória de organicidade”. Aplicado aos arquivos pessoais, podemos afirmar que este modelo se desenrola de duas formas. Se, por um lado, tem uma base orgânica, pois a estrutura da classificação segue as várias fases da vida do produtor, por outro lado, dentro dessas fases, a documentação é estruturada de forma funcional (RODRIGUES, 2009, p. 76).

Assim, a estrutura base deste modelo assenta na classificação da documentação de acordo com os momentos da vida em que foi produzida. Segundo Malheiro (2004, p. 78), esses momentos são quatro que se dividem da seguinte forma: a infância, adolescência, juventude e adultez ou velhice. Cada uma destas fases representará, no quadro de classificação, uma secção.

No campo da aplicación práctica deste modelo, existe como exemplo o arquivo do Conde da Barca (RODRIGUES, 2007). Este quadro de clasificación orgânico-funcional, apesar de ter como ponto de partida o arquivo pessoal de António de Araújo de Azevedo, é relativo ao sistema de informação da família Araújo de Azevedo. Nele consegue-se perceber a genealogia da família e, como tal, a complexidade de produção da documentação. É um modelo abstrato e aberto, que permitirá no futuro uma integração da documentação no seu momento de produção mais aproximado.

Assim, foi nossa opção seguir o segundo modelo, por vários motivos. Primeiro, porque ele permite reunir toda a documentação relativa a uma determinada função, trazendo-a ao que se acredita ter sido o seu momento original de produção (o que é uma característica essencial para as necessidades desta documentação em particular). Acreditamos que esta documentação não é apenas o resultado de uma sequência de atos procedimentais mas é também influenciada pelo seu contexto e estrutura. Este modelo revela, para nós, dinamismo e flexibilidade, facto que consideramos crucial para o nosso caso particular, dado o estado de desarticulação que parte da documentação tem entre si, presentemente.

Por fim, o carácter introdutório de análise deste arquivo pessoal faz com que o quadro de classificação que agora apresentamos seja apenas um exercício de reflexão, uma proposta preliminar. Contudo, gostaríamos que este quadro apresentasse bases que conseguissem suportar eventuais ajustes no futuro, através do melhor conhecimento da documentação.

O primeiro modelo que apresentámos conseguiria também ser aplicável, no entanto acreditamos que, no futuro, ele precisaria de maiores alterações, já para não falar que ser-nos-ia uma tarefa difícil caso seguíssemos a metodologia sugerida pela NP4041 pois, como já tivemos oportunidade de referir, não conseguimos atribuir uma ordem original ao arquivo.

Na construção do quadro de classificação e, mesmo antes, aquando da análise da documentação, deparámo-nos com dois outros conceitos e realidades que cremos serem importantes aqui apresentar a definição, a fim de melhor justificarmos as nossas decisões: coleção factícia e processo. Segundo a NP4041, coleção factícia é um “conjunto de documentos de arquivo reunidos artificialmente em função de qualquer característica comum, nomeadamente o modo de aquisição, o assunto, o suporte, a

tipologia documental ou outro qualquer critério dos colecionadores”; por sua vez, processo é uma “unidade arquivística constituída pelo conjunto dos documentos referentes a qualquer ação administrativa ou judicial, sujeita a tramitação própria.”.

Deparámo-nos com esta realidade concretamente nas coleções factícias criadas para as óperas Dona Branca, Irene e Serrana. Como também já foi abordado, consideramos que a criação destas coleções não foi acertada. Primeiro, porque julgamos incorreto reunir fisicamente a documentação neste caso, estando a interferir com a ordem existente (e a não informar o utilizador desta ação) e, depois, porque essa documentação pode estar, sim, toda reunida intelectualmente no quadro de classificação e ser considerada como um processo.

De facto, a noção de processo foi o principal motor de construção do nosso quadro, isto é, percebemos que existe documentação que se relaciona de forma dinâmica e intrínseca, pelo que não pode ser dissociada nem separada, pois serve um objetivo em comum. Pegando na definição da NP4041, e transpondo para a realidade do arquivo pessoal de Alfredo Keil, os processos que identificámos não advêm unicamente de uma ação administrativa ou judicial (definição talvez muito direcionada para arquivos institucionais) mas sim criativa. Eles partem de uma ideia criativa, à volta da qual são produzidos documentos de outra natureza e que veremos quais já de seguida. De facto, grande parte desta documentação é de carácter criativo: a que resulta da sua atividade de escritor e músico. As características da documentação relativa às atividades de pintor e colecionador não nos permitem, todavia, encontrar dinamismo e relação entre os documentos, pois é mais escassa.

Porém, os processos não estão fisicamente reunidos. Os documentos, apesar de dispersos, fazem sentido juntos intelectualmente, a fim de, por um lado, se poder reconstruir o processo de produção da documentação, por outro lado, se poder estudar o contexto em que a documentação foi produzida e, em última instância, fornecer ao utilizador uma perspetiva o mais completa possível sobre determinado tema.

Desta forma, considerámos num mesmo processo toda a documentação produzida a propósito, por exemplo, de uma ópera, independentemente de ser de carácter criativo, financeiro ou administrativo. Assim, num processo referente a uma ópera, encontraremos, para além das tipologias documentais identificadas no ponto 3.4, documentação relativa a aspetos administrativos e financeiros, como por exemplo: listas

de personagens, por ato, e dos acessórios principais; listas de instrumentos; listas de material adquirido para a construção de acessórios e respetivos custos; relações de material; guias de remessa; faturas e recibos; contratos, etc.

Contudo, também a nível pessoal Alfredo Keil produziu e recebeu documentação de carácter administrativo e financeiro. Nesse caso, foi criada a subsecção “Atividade Pessoal”, na qual se classificará toda a documentação de carácter privado e pessoal, como correspondência, testamentos, diplomas, fotografias, cadernos de apontamentos e documentos índole financeira.

Aplicámos, assim, dentro de cada subsecção, o critério funcional. O caso mais exemplificativo é a secção “Fase Adulta” que contém seis subsecções, quatro das quais representando as várias atividades de Keil: coleccionista, iconográfica, literária e musical, e uma quinta relativa à atividade pessoal. Nesta secção, descemos ao nível do processo apenas nas funções fim, pois, devido às características das várias tipologias, foi mais rápida a sua identificação. A construção de subséries e/ou eventuais processos no que diz respeito à documentação de carácter pessoal exigiria um maior estudo do arquivo.

O facto de o levantamento da documentação não permitir uma descrição ao nível da peça levou-nos a colocar algumas salvaguardas. Quando acreditamos que determinada documentação existe, porque a biografia de Alfredo Keil assim o indicia, mas que não conseguimos identificar, não a incluímos no quadro de classificação porque queremos que o nosso quadro seja verosímil e fiel à documentação que realmente identificámos. Dessa forma, deixamos o nível hierárquico imediatamente acima aberto, contemplando-se a hipótese de essa documentação existir e deixando abertura para o trabalho no futuro. Caso se verifique que a documentação de facto não existe, embora um dia tenha sido produzida, elimina-se esse nível hierárquico. Optámos por esta hipótese pois acreditamos que devemos seguir um dos princípios da Arquivística: o carácter probatório dos documentos. Eles provam algo através da sua existência e não através da especulação ou carácter hipotético da sua existência.

O primeiro exemplo acerca do que afirmámos é a correspondência: não a incluímos nos processos porque ela não está totalmente descrita, não sabemos o que existe, logo, concluímos que não podemos partir do princípio que há documentação sobre um determinado tema. No futuro, numa fase mais avançada de tratamento da

documentação, e quando a correspondência estiver tratada na totalidade, poderá ponderar-se como se reintegrará no quadro de classificação.

O segundo exemplo diz respeito às obras musicais. São muitos os números de *opus*, no entanto, não os estamos a considerar a todos no quadro. Isto deveu-se aos poucos recursos que tivemos para a identificação de todas as partes e partituras mas também porque muitos documentos não estão identificados: são esboços e rascunhos, sem data nem identificação da obra, assim como fragmentos de partituras, o que também dificulta o seu tratamento individual.

O terceiro e último exemplo referem-se à documentação de imprensa, jornais e revistas, pelo mesmo motivo das obras musicais. Para além do mais, o mau estado de conservação de alguns destes documentos levou-nos a optar por não os manusear sequer.

Uma vez que o quadro de classificação tem um carácter aberto e é um *work in progress*, ele não é uniforme quanto ao nível hierárquico a que desce. Há momentos em que desce apenas ao nível da subsecção, outros ao da série e ao do processo. Este *work in progress* poderá desejavelmente levar no futuro, como já afirmámos, ao completar do quadro ou então ao refutar de algumas das nossas sugestões e à apresentação de novas, à luz do novo conhecimento que a análise mais detalhada da documentação traz.

QUADRO DE CLASSIFICAÇÃO ORGÂNICO-FUNCIONAL DO ARQUIVO PESSOAL DE ALFREDO KEIL

1. Fase da Infância

Subsecção 1.1. FORMAÇÃO ESCOLAR

Série 1.1.1. Composições escolares

2. Fase da Adolescência

Subsecção 2.1. FORMAÇÃO ESCOLAR

Subsecção 2.2. DOCUMENTAÇÃO PESSOAL

Série 2.2.1. Fotografias

Série 2.2.2. Cadernos de impressões e apontamentos

Subsecção 2.3. ATIVIDADE ICONOGRÁFICA

Subsecção 2.4. ATIVIDADE MUSICAL

Série 2.4.1. Obras para piano

2.4.1-01. Pensée Musicale

3. Fase da Juventude

Subsecção 3.1. FORMAÇÃO ESCOLAR

Subsecção 3.2. DOCUMENTAÇÃO PESSOAL

Série 3.2.1. Fotografias

Subsecção 3.3. ATIVIDADE LITERÁRIA

Subsecção 3.4. ATIVIDADE MUSICAL

Subsecção 3.5. ATIVIDADE ICONOGRÁFICA

4. Fase Adulta

Subsecção 4.1. ATIVIDADE COLECIONISTA

Série 4.1.1. Documentação relativa à aquisição de instrumentos

Série 4.1.2. Monografias

4.1.2-01. Catálogo descritivo dos instrumentos antigos e modernos (impresso)

4.1.2-02. Breve notícia dos instrumentos de música antigos e modernos (esboço e impresso)

Subsecção 4.2. ATIVIDADE ICONOGRÁFICA

Série 4.2.1. Desenhos

Série 4.2.2. Pintura

Subsecção 4.3. ATIVIDADE LITERÁRIA

Série 4.3.1. Poesia

Subsérie 4.3.1.1. Contos

4.3.1.1-01. Serranas

4.3.1.1-02. Tojos e Rosmaninhos

Subsérie 4.3.1.2. Poesia lírica

Série 4.3.2. Prosa

Série 4.3.2.1. Contos

4.3.2.1-01. Teresinha das Olaias

Série 4.3.3. Peças de teatro

4.3.3-01. Um marido como há muitos. Comédia em três atos

Subsecção 4.4. ATIVIDADE MUSICAL

Série 4.4.1. Óperas

4.4.1-01. Dona Branca

4.4.1-02. Índia

4.4.1-03. Irene

4.4.1-04. Serrana

4.4.1-05. Simão, o Ruivo

4.4.1-06. Susana

Série 4.4.2. Cantatas

4.4.2-01. As Orientais

4.4.2-02. Pátria

4.4.2-03. Primavera

Série 4.4.3. Suites de Orquestra

4.4.3-01. 1.^a Suite de Orquestra

4.4.3-02. 2.^a Suite de Orquestra

4.4.3-03. 3.^a Suite de Orquestra

Série 4.4.4. Sinfonias

4.4.4-01. As Orientais

Série 4.4.5 Hinos, marchas e outras peças

4.4.5-01. Recueil

4.4.5-02 Fandango do Ribatejo

4.4.5-03 Roses Pompon

4.4.5-04 Aurora

4.4.5-05 Um fado

4.4.5-06. A Portuguesa

4.4.5-07. Hino do infante D. Henrique

4.4.5-08. Marcha Triunfal de Gualdim Pais

Subsecção 4.5. ATIVIDADE PESSOAL

Série 4.5.1. Correspondência

Série 4.5.2. Documentos pessoais

Série 4.5.3. Finanças e Contabilidade

Série 4.5.4. Fotografias

Série 4.5.5. Memórias e Apontamentos

Subsecção 4.6. RECONHECIMENTO PÚBLICO

Série 4.6.1. Condecorações, Diplomas, Insígnias e Nomeações

Série 4.6.2. Homenagens

Série 4.6.3. Imprensa

FUNDAÇÃO
OLGA GALLEGÓ

CONCLUSÃO

Gostaríamos de finalizar este estudo, em primeiro lugar, com algumas considerações acerca do nosso trabalho e, em segundo lugar, apresentando algumas propostas de abordagem do tratamento deste arquivo no futuro.

Acreditamos que conseguimos atingir os nossos objetivos: apresentámos uma proposta de estruturação da documentação produzida no contexto de uma obra musical, de acordo com as tipologias encontradas no arquivo, e criámos um quadro de classificação preliminar para o arquivo pessoal de Alfredo Keil. Contudo, algumas limitações, como o tempo disponível e a localização de parte do arquivo, condicionaram o tratamento mais exaustivo da documentação e isso repercutiu-se diretamente na elaboração do quadro de classificação. Daí frisarmos que o instrumento apresentado é algo introdutório e um ponto de partida para um trabalho mais exaustivo.

O arquivo pessoal de Alfredo Keil tem de benéfico, para o tratamento arquivístico, o facto de já ter sido intervencionado, ao nível de um pré-tratamento, anteriormente. Aspetos técnicos aparte, e sobre os quais já nos posicionámos, a tarefa já desempenhada de identificação genérica da documentação pôde ser saltada, deixando maior disponibilidade para a análise da documentação propriamente dita.

A documentação de carácter criativo exigiu muita ponderação aquando da elaboração do quadro. O facto de ela ser produzida a partir de ideias criadoras e criativas, passando por vários processos e momentos, e com a colaboração de outras áreas, leva a que esta articulação disciplinar produza mais documentação, por vezes de forma paralela e transversal³¹, o que se reflete na dinâmica da produção e tramitação da documentação. Como tal, tivemos de ter todos estes aspetos em conta.

Julgamos igualmente que este estudo poderia ter sido enriquecido com o contributo da área da Musicologia, nomeadamente na consolidação de definições e de terminologia, porém, tal não foi possível.

O papel interventivo de Alfredo Keil na sociedade da época, o valor e a importância da sua documentação, assim como dos objetos pessoais, fazem com que estes bens sejam património cultural de todos, mesmo a parte na posse de privados.

³¹ Por exemplo, o compositor pode estar a compor uma obra e, simultaneamente, em diálogo com o cenógrafo, como aliás comprovam alguns documentos do arquivo pessoal de Alfredo Keil.

Desta forma, consideramos da maior urgência a continuación do tratamento, ao nível da descrição e divulgação, duas grandes lacunas de momento, mas também da preservação e conservação, da totalidade deste arquivo, na posse de diversas entidades.

A possível incursão do sistema de información da família num museu poderá permitir a construción de un diálogo entre as varias institucións detentoras, a fin de se encontrar un punto de convergencia que permita reunir de novo este arquivo, aínda que virtualmente. Tal trará beneficios directos ao nivel da preservación e conservación e da divulgación da información nele contida. Beneficiará, igualmente, investigadores e interesados na figura de Keil e no contexto social, cultural e político da época, bem como na comprensión dos procesos creativos e artísticos mas, acima de tudo, será un grande paso para a preservación da memoria e de un patrimonio cultural nacional.

Porém, e uma vez que tal não existe de momento, consideramos que o acceso à documentación em posse da família deverá ser ponderado. A consulta livre, ou seja, sem acceso controlado à documentación específica que se pretende consultar, representa um risco para a própria documentación. O maior deles reside nos intereses individuais de quem a consulta, existindo, por vezes, a tendência por parte do investigador de reorganizá-la segundo o critério que considera ser o mais vantajoso para a sua investigación. Imaginemos quantas vezes este comportamento não se poderá repetir e as repercussões que poderá trazer não só para a documentação em termos de preservación mas também para a própria identidade do arquivo e comprensión do respetivo conteúdo informativo.

É inegável que grande parte da documentación do arquivo de Alfredo Keil é de música. Desta forma, esperamos que este trabalho consiga ser un pouco mais do que o abordar o tratamento documental de un arquivo pessoal. Esperamos também que tenha conseguido levantar algumas questões. Tal é salutar para o desenvolvimento das Ciências da Información e para o enriquecimento da Arquivística. As opiniões são isso mesmo, opiniões, delimitadas a un contexto específico e passíveis de serem rebatidas.

É necesario estarmos atentos a un patrimonio que é de todos e que, por causa da sua especificidade, poderá afastar os profesionais da información do seu tratamento especializado, colocando-o, em última análise, em risco. Cabe-nos a nós, arquivistas e amantes da Música, dar un contributo para reverter esta situación.

BIBLIOGRAFIA

1. Obras de referência

- NP 405-1. 1994. Informação e documentação – Referências bibliográficas: documentos impressos. Lisboa: IPQ.
- NP4041. 2005. Informação e documentação- Terminologia arquivística: conceitos básicos. Lisboa: IPQ.

2. Monografias, estudos e artigos em publicações periódicas

- ADAMI, Felipe Kirst - Música Sistêmica: Intersecções entre processos criativos, concepção estética e composição musical. In SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 6, Basília, 2011, atas. Brasília, 2012. [Em linha]. [Consultado a 20 jul. 2013]. Disponível na Internet: <URL: <http://www.abccogmus.org/documents/SIMCAM7.pdf>>.
- AGUADO GONZÁLEZ, Francisco Javier; IRURITA HERNÁNDEZ, Inés - Archives and University. The role of personal records in the recent historical research. *Atlanti Atlanti: Review for modern archival theory and practice* [Em linha]. Vol. 21 (2011), pp. 255 – 266. [Consultado a 09-06-2013]. Disponível na Internet: <URL:<http://www.iias-trieste-maribor.eu/fileadmin/atti/2011/Aguado.pdf>>.
- ÁLAMO, Ángeles del - El Archivo Personal de Tomás Navarro Tomás en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid. Documentos de trabajo U.C.M. Biblioteca Histórica. [Em linha] 2011. [Consultado em 20 jul. 2013]. Disponível na Internet: <URL:http://eprints.ucm.es/12380/1/Archivo_personal_TNT.pdf>.
- Alfredo Keil 1850-1907. Comis. científ. António Rodrigues. Lisboa: IPPAR, 2001.
- ANDRADE, Isabel Freire de - Keil e a Coleção de Instrumentos Musicais. In Alfredo Keil 1850-1907. Lisboa: IPPAR, 2001.

- Arquivos de família, séculos XIII-XX: que presente, que futuro?. Org. Maria de Lurdes Rosa. Lisboa: IEM, CHAM, Estudos Romanos, 2012. Coleção Estudos, 3. ISBN 978-989-97066-4-4.
- ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva – Catálogo de documentos musicais escritos. Uma abordagem à luz da evolução normativa: Évora: Universidade de Évora. 2005. Dissertação de mestrado.
- Idem; SEQUEIRA, Sílvia - A ISBD (PM). 10^ªs Jornadas PORBASE. Lisboa: 2006. [Em linha] [Consultado em 20 jul. 2013]. Disponível na Internet: <URL:<http://purl.pt/6393/1/isbd-pm.html>>.
- BOLAÑOS, Esteban Cabezas - La organización de archivos musicales marco conceptual. *Revista Scielo, Información, cultura y sociedad* [Em linha]. Jul./Dez., 2005. [Consultado em 13 nov. 2012]. Disponível na Internet: <URL:http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17402005000200005>. ISSN 1851-1740.
- BUESCU, Helena Carvalhão - O campo visto pelo artista: Alfredo Keil, *Tojos e Rosmaninhos*. In Alfredo Keil 1850-1907. Lisboa: IPPAR, 2001.
- CAMPOS, José Francisco Guelfi - Preservando a memória da ciência brasileira: os arquivos pessoais de professores e pesquisadores da Universidade de São Paulo. *Anais do 13º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia* [Em linha]. (2012). [Consultado a 09-06-2013]. Disponível na Internet: <URL:http://www.sbh.org.br/resources/anais/10/1344978299_ARQUIVO_Preservandoamemoriadacienciabrasileira-SBHC.pdf>.
- COTTA, André Guerra – O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros: Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. 2000. Dissertação de mestrado.
- Idem - Fundamentos para uma arquivologia musical. In ARQUIVOLOGIA E PATRIMÔNIO MUSICAL atas. Salvador: SciELO Books, 2006.
- CUSTÓDIO, Jorge - Alfredo Keil ou o elogio dos Museus. In Alfredo Keil 1850-1907. Lisboa: IPPAR, 2001.
- FRANÇA, José-Augusto - Arte e cultura na sociedade portuguesa, 1870-1900. In Alfredo Keil 1850-1907. Lisboa: IPPAR, 2001.

- GAMEIRO, Odília Alves- O arquivo pessoal de Hintze Ribeiro. In ROSA, Maria de Lurdes, org - Arquivos de família, séculos XIII-XIX: que presente, que futuro?. Lisboa: Coleção Estudos, n.º 3, 2012, pp. 751-759.
- GRAÇA, Almerinda Rosa Ferreira de Meireles - O arquivo de Luísa Ducla Soares: uma construção de letras: Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2011. Dissertação de mestrado.
- JEAN, Stéphane - Le fond Paul Bley. Répertoire numérique. Ottawa. Library and Archives Canada. 2005, ISBN 0-662-70226-3.
- MACHADO, Carla Capelo - Alfredo Cristiano Keil 1850-1907. In *Tempos e Contratempos. Expectativas e realidade na criação de um museu instrumental durante a 1ª República*. Lisboa: IMC/Museu da Música, 2012, pp. 59-61. ISBN 978-972-775-210-2.
- MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de - Arquivos Pessoais de Cientistas e História das Ciências. *Caderno de resumos & Anais do 5.º Seminário Nacional de História da Historiografia: biografia & história intelectual*. [Em linha]. 2011 [Consultado a 09-06-2013]]. Disponível na Internet: <URL:<http://www.seminariodehistoria.ufop.br/ocs/index.php/snhh/2011/paper/viewFile/943/374>>.
- MESQUITA, Paulo Guimarães - Organização de arquivos de família. Particularidades técnicas subjacentes. Seminário sobre arquivos de família e pessoais / [organizado pela] Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas. Vila Real : [s.n.], 1997.
- MESQUITA, Vitória; PESSOA, José – Alfredo Keil: a fotografia ao serviço da pintura. In *Alfredo Keil 1850-1907*. Lisboa: IPPAR, 2001.
- MOITA, Irisalva - Alfredo Keil, colecionador e museólogo. In *Alfredo Keil 1850-1907*. Lisboa: IPPAR, 2001.
- Nova História de Portugal. Dir. Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques. Lisboa: Editorial Presença, 1991, vol. XI.
- PEIXOTO, Pedro Abreu - Os Arquivos de Família. *Cadernos BAD*, 1, 1991. [s.l.]: APBAD, 1991.

- Idem – Perspectivas para o futuro dos arquivos de família em Portugal. *Cadernos BAD*, 1, 2002, Lisboa: APBAD, 2002, pp. 77-90.
- PERSIA, Jorge de, GARCÍA ALONSO, María- El patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936), 1997.
- PERSIA, Jorge de- En torno al patrimonio musical en Cataluña : archivos familiares, 2001.
- RAMOS, Rui – O cidadão Keil: “A Portuguesa” e a cultura do patriotismo cívico em Portugal no fim do século XIX. In Alfredo Keil 1850-1907. Lisboa: IPPAR, 2001.
- ROGRIGUES, Abel Leandro Freitas - Entre o Público e o Privado: a génese do Arquivo do Conde da Barca (1754-1817): Braga: Universidade do Minho. 2007. Dissertação de mestrado.
- Idem - O Gabinete do Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra (1804-1808). Análise da produção Informacional. *Revista da Faculdade de Letras, HISTÓRIA*, Porto, III Série, vol. 10, 2009, pp. 71-90.
- RODRIGUES, António – A Paisagem segundo Keil. In Alfredo Keil 1850-1907. Lisboa: IPPAR, 2001.
- SILVA, Armando Malheiro da – Arquivos familiares e pessoais. Bases científicas para a aplicação do modelo sistémico e interactivo. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*. Porto, 2004. I Série, vol III, pp.55-84.
- SOUTO, Maria Helena - Luigi Manini, cenógrafo das óperas Dona Branca, Irene e Serrana de Alfredo Keil. In Alfredo Keil 1850-1907. Lisboa: IPPAR, 2001.
- TONI, Flávia Camargo - A musicologia e a exploração dos arquivos pessoais. *Revista de História* [Em linha]. 2007, N.º 157, pp. 101-128. [Consultado em 13 nov. 2012]. Disponível na Internet: <URL: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83092007000200006>. ISSN 0034-8309.
- TONI, Flávia Camargo - A crítica genética e os acervos de músicos brasileiros. *Ciência e Cultura* [Em linha]. 2007, vol.59, n.1, pp. 49-50. ISSN 0009-6725. [Consultado em 20 jul. 2013]. Disponível na Internet:

<URL:http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252007000100021&script=sci_arttext>.

Sítios na web

- Asociación Española de Documentación Musical. [Em linha]. [Consultado em 07 jul. 2013] Disponível na Internet: <URL: http://www.aedom.org/_web/>.
- Base de dados de arquivos pessoais da Biblioteca Nacional de Espanha. [Em linha]. [Consultado em 09 jul. 2013] Disponível na Internet: <URL:<http://www.bne.es/es/Catalogos/ArchivosPersonales/index.html>>.
- International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres. [Em linha]. [Consultado em 16 jun. 2013] Disponível na Internet: <URL: <http://www.iaml.info/>>.
- Music Archives at the National Library of Canada. [Em linha]. [Consultado em 16 jun. 2013] Disponível na Internet: <URL:<http://www.collectionscanada.gc.ca/4/7/index-e.html>>.
- Répertoire International des Sources Musicales. [Em linha]. [Consultado em 16 jun. 2013] Disponível na Internet: <URL:<http://www.rism.info/>>.

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 - Esquema do percurso da documentación do arquivo pessoal de Alfredo Keil em posse da família

Anexo 2 - Volume documental do arquivo Alfredo Keil por entidade

Anexo 3 - Folha de recolha de dados para a identificación da documentación genérica

Anexo 4 - Folha de recolha de dados para a identificación da documentación de música

Anexo 5 – Esquema da proposta de estruturação da documentación produzida no âmbito de uma ópera

Anexo 6 – Folha de recolha de dados para a descrição de partituras

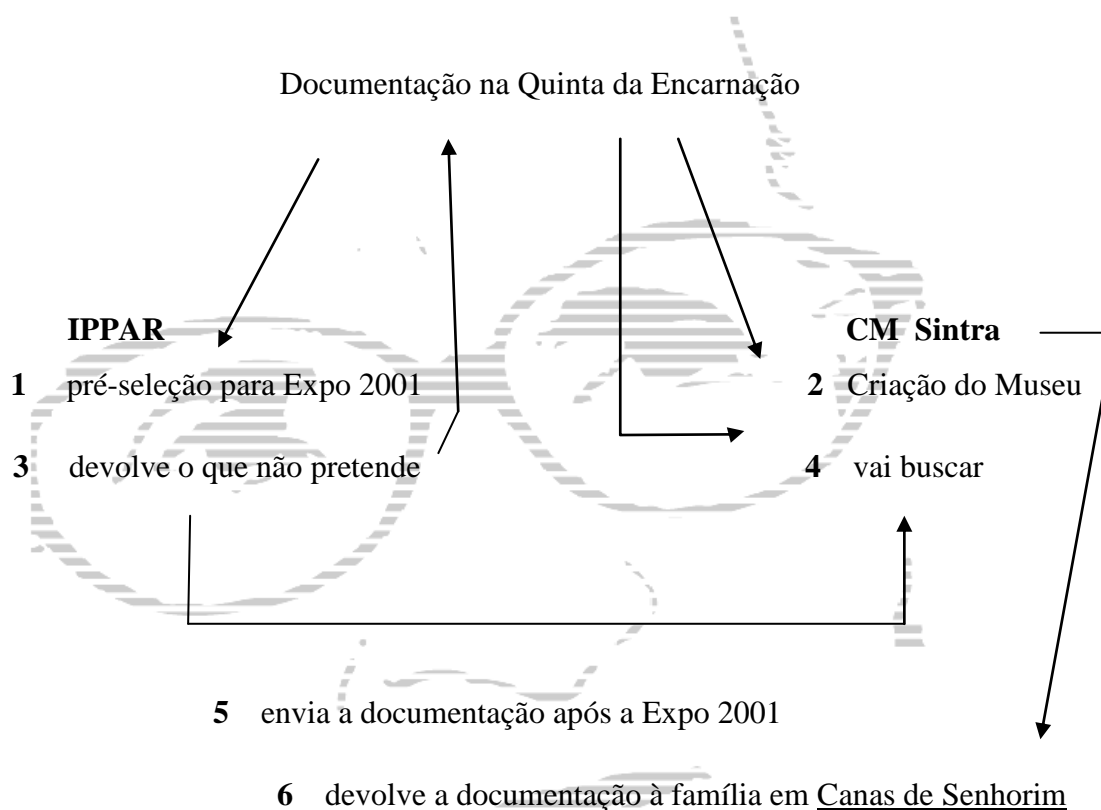
FUNDACIÓN
OLGA GALLEGÓ



ANEXOS

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO

ANEXO 1 - ESQUEMA DO PERCURSO DA DOCUMENTAÇÃO DO ARQUIVO PESSOAL DE ALFREDO KEIL EM POSSE DA FAMÍLIA



FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO

ANEXO 2 - VOLUME DOCUMENTAL DO ARQUIVO ALFREDO KEIL POR ENTIDADE

Museu da Música

Tipo UI	Quantidade	ML
caixa francesa	77	7,7
documentação avulsa	Documentação não contabilizada	3
Total		10,7 (1)

Família

Tipo UI	Quantidade	ML (1)
caixas francesas	19	2,08
caixas de papelão	7	3,35
malas de folha	7	2,5
caixas de madeira	2	1,2
arcas	1	0,02
cestos de plástico	2	1,5
expositores	1	0,11
caixas com documentação da família	2	1
caixas com objetos	5	
Total		10,26

(1) Valores aproximados

AFDGPC

Tipologia	N.º Documentos
fotografias	654

NOTA: Não se considerou a documentação na Biblioteca Nacional

ANEXO 3 - FOLHA DE RECOLHA DE DADOS PARA A IDENTIFICAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO GENÉRICA

Código	Título	Data	Autor	Detentor Atual	Detentor Anterior	Conteúdo	Tipologia	Dados Inferidos	Obs	ID

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGÓ

**ANEXO 4 - FOLHA DE RECOLHA DE DADOS PARA A IDENTIFICAÇÃO
DA DOCUMENTAÇÃO DE MÚSICA**

Código	Título	Data	Autor	Detentor Atual	Detentor Anterior	Conteúdo	Documentos de Música			Dados Inferidos	Obs	ID
							Tipologia	Especificidades tipológicas	Momento da obra			

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGO

ANEXO 5 - ESQUEMA DA PROPOSTA DE ESTRUTURAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO PRODUZIDA NO ÂMBITO DE UMA ÓPERA

Processo / Momento da obra	Tipologias Documentais
Criação	partitura manuscrita (esboço)
	partitura manuscrita (versão final)
	libreto (esboço)
	libreto manuscrito (versão final)
	poema (esboço)
	poema manuscrito (versão final)
Divulgação	partitura impressa
	desenhos/ilustrações
	libreto (prova)
	libreto (impresso)
	parte impressa
	reduções para canto e piano de árias e outras peças
Execução	cópias manuscritas de partes e partituras
	folheto / panfleto
	programa de espetáculo/concerto
	programa-argumento
	mise en scène (esboço)
	mise en scène (versão final)
	cartaz (esboço)
	cartaz (versão final)
	maquete (adereços, figurinos)
fotos das maquetes, vestuário	

FUNDAÇÃO
OLGA GALLEGOS

ANEXO 6 - FOLHA DE RECOLHA DE DADOS PARA A DESCRICIÓN DE PARTITURAS

PARTE 1

Localización	ID	ID Anterior	Designación da pasta	Título	Conteúdo	Nome da Obra	Tipo de Obra	Nome da Peça	Número da Peça/Obra	Parte

PARTE 2 (continuación)

N.º Partituras	Autor do Texto	Idioma	Data	Producción	Datos Inferidos	Nº de Volume / Ordenador	Obs	Tipo Uac	Conservación	
									EC	Obs ao EC

FUNDACIÓN
OLGA GALLEGU