

Arquivos de música: uma análise às bases teóricas e ao testemunho do trabalho prático

Music archives: an analysis to its theoretical basis and to the work experiences

CATARINA SERAFIM

Mestre em Ciências da Informação e da Documentação pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
catarina.serafim@gmail.com

Artigo recebido em: 15-02-2014

Artigo aprovado em: 30-04-2014

RESUMO

A documentação de música surge em diversos contextos: bibliotecas, arquivos e centros de estudo especializados. Em todas estas realidades, existe a necessidade do tratamento e recuperação da informação, tendo sido criados instrumentos normativos e de orientação diferentes. A documentação de música é também tratada por profissionais com perfis díspares, o que pode trazer implicações ao nível do tratamento, preservação, acesso e divulgação. Subjacente às respostas a encontrar pela Arquivística para esta problemática, está a questão: "Existe uma Arquivística Musical?".

PALAVRAS-CHAVE: Arquivística Musical; arquivos de música; documentos normativos.

ABSTRACT

Music documentation appears in several contexts: libraries, archives or specialized centres. In all these scenarios, there are common needs, such as information processing and retrieval, having been created various norms and standard documents. Music documentation is also processed by professionals with different profiles, which can bring implications to the processing, preservation, access and dissemination of information. Underlying the answers

regarding Archival Science and Records Management, we will try to answer whether there is room for a specialised area on music.

KEYWORDS: Archival Science; music archives; standard rules.

Introdução

Ao falar-se de documentação de música ocorre-nos, em primeiro lugar, a forma como uma expressão artística, a música, regista a sua mensagem: através de um código próprio. Este código leva a que o tratamento da documentação ocorra em circunstâncias muito próprias: por quem o compreende, mais especificamente profissionais da área da música e/ou Musicologia, ou então por arquivistas e bibliotecários, alguns deles podendo ter conhecimentos, mais ou menos aprofundados, ao nível da música.

Esta documentação dispõe, presentemente, de um conjunto de documentos normativos e orientadores para que o seu tratamento possa ser realizado, se tivermos como ponto de partida uma análise biblioteconómica ou musicológica.

No que diz respeito à realidade arquivística, esta documentação surge em contextos muito específicos, tendo uma forte expressão em arquivos pessoais e religiosos. As especificidades inerentes a um tratamento particularizado desta documentação (por oposição às soluções apresentadas pela ISAD(G)), assim como as necessidades concretas de um público alvo muito bem definido a priori, levam a colocar a seguinte questão: poderemos falar, a curto ou médio prazo, de uma Arquivística Musical?

Existe uma Arquivística Musical?

Para se responder à questão, tem que se olhar, em primeiro lugar, para os exemplos normativos e orientadores, nomeadamente a experiência de outras áreas onde a documentação de música também ocorre, como a Biblioteconomia e a Musicologia. Estas áreas criaram, de forma independente, instrumentos normativos que serviram de base para o tratamento da documentação de música.

A IAML, *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres*, uma associação que visa o apoio à realização de projetos em bibliotecas, arquivos e centros de documentação de música, criou, em 1952, o RISM, *Répositoire International des Sources Musicales*.

Este repositório, ainda hoje grandemente ativo, tem o objetivo de proceder ao levantamento e descrição das fontes musicais existentes em todo o mundo. Para tal, necessitou de criar regras de descrição, as regras RISM. Estas regras, pelas características dos elementos de informação que recolhem, estão muito direcionadas para os interesses de músicos e musicólogos.

Se procurarmos saber como a perspetiva biblioteconómica considera o tratamento desta documentação, concluímos que a primeira resposta normativa surge em 1980, com a criação da ISBD-PM¹.

Estas diferentes formas de tratamento devem-se à existência de documentação de música em diversos contextos: bibliotecas, centros de documentação, arquivos, mas também orquestras ou centros de estudo especializados. Esta multiplicidade de ocorrências leva a que sejam criadas respostas separadas, delimitadas, por um lado, pelas características da documentação e, por outro, pelas necessidades dos utilizadores.

Com estas regras principais, pode ter-se uma ideia não só dos instrumentos criados, mas também de a partir de quando se começa a considerar esta documentação com um olhar isolado, ou seja, o momento em que as suas características, valendo por si próprias, mereceram um tratamento destacado das demais regras. Pegando nas ISBD, existem, por exemplo, a ISBD (M) para as monografias, ISBD (S), para os periódicos ou, também, as ISBD (NBM) para material não livro.

Ao tomar-se então conhecimento das normas internacionais nestas grandes áreas, poderá presumir-se que, na Arquivística, existirão igualmente documentos que regulem ou orientem o tratamento, nomeadamente ao nível da descrição, desta documentação. Vejamos que instrumentos estão disponíveis: a *General International Standard Archival Description* e em Portugal as Orientações para a Descrição Arquivística (ODA). Apresentam eles soluções para as questões relacionadas com a descrição documental? Do nosso ponto de vista, as soluções são pouco satisfatórias. Considerando que os potenciais utilizadores da documentação serão músicos, musicólogos, estudantes ou mesmo um público com um perfil menos definido mas com um interesse em encontrar informação muito concreta, as respostas apresentadas são muito genéricas. Olhando para as ODA, verifica-se que é possível a descrição ao nível do documento simples. Contudo, julgamos que a documentação de música, nomeadamente partituras manuscritas, apresenta uma complexidade que merece uma descrição mais exaustiva para além daquela que é iminentemente possível nestas ODA. E essa descrição passará pelo estabelecimento e recolha de elementos de identificação específicos

¹ Para se saber mais sobre a evolução normativa, consultar ASSUNÇÃO, 2005.

da documentação para que facilite, em primeiro lugar, a caracterização inequívoca daquele documento conduzindo, em segundo lugar, a uma melhor eficácia na recuperação da informação nela contida. Porém, e tendo em mente que estas orientações servem como um ponto de partida e de guia para os profissionais, consideramos que representam uma base de trabalho que poderá ser utilizada para um maior refinamento da descrição.

Assim, e perante o exposto, se tivermos como ponto de análise os documentos normativos ou orientadores produzidos no âmbito da Arquivística, não se poderá falar, por enquanto, de uma Arquivística Musical.

Dada a limitação de suporte teórico que o auxilie no tratamento arquivístico da documentação, o profissional terá de tentar socorrer-se, forçosamente, de documentos que relatem o trabalho de um ponto de vista prático. Quer com isto dizer-se que terá de procurar alguns textos, nomeadamente artigos, que abordam a temática de um ponto de vista teórico ou então outros que registam e partilham a forma como outros profissionais trataram documentação de música². Em última instância, e na ausência destes, o arquivista terá de aceder a catálogos, inventários ou outros produtos finais.

Esta busca deverá incidir sobre a experiência de diversos países, não só porque podem encontrar-se problemas distintos (advenientes de características culturais próprias e que se repercutem de forma direta na produção da documentação) mas também porque podem existir formas diferentes de encarar a disciplina Arquivística.

Centremo-nos, primeiramente, no Canadá. Vejamos o exemplo de duas instituições. A primeira é a Société Québécoise de Recherche en Musique. Através dos seus “Cahiers de l’Association pour l’Avancement de la Recherche en Musique au Québec”, esta instituição tem ajudado a levantar questões quanto ao tratamento da documentação de música e à forma como esta deve ser gerida e transmitida ao utilizador. Curiosamente, no primeiro número desta publicação, em 1983, era esta a opinião quanto ao estado do tratamento da documentação de música:

“Malgré la croissance parallèle des bibliothèques de musique et des services d’archives, ainsi que des fonds de manuscrits, ces collections

² Será importante esclarecer que não nos estamos a referir a documentos que apresentam o resultado final de um trabalho, como catálogos, inventários ou a disponibilização em linha do conteúdo informativo relativo a um arquivo, por exemplo. Estamos a referir-nos a testemunhos, relatos diretos de experiências, por parte de outros arquivistas, apresentando opções metodológicas, problemas e soluções de tratamento, e que possam servir de auxílio a colegas, colmatando a ausência de outros documentos técnicos de teor normativo ou orientador.

musicales n'ont pas eu droit aux mêmes égards que les autres types de collections historiques." (WILLIS, 1983: 5)

Mas independentemente de tal, esta é uma publicação onde, a par de conteúdos musicológicos, o profissional da informação poderá encontrar alguma documentação de apoio.

Outro trabalho a que se poderá ter acesso é o da Divisão de Música da Library and Archives Canada (DMLAC). O seu sítio institucional disponibiliza uma breve descrição genérica, sempre que possível, sobre todos os fundos ou coleções de música que detém (cerca de duzentos e noventa e cinco). Porém, a DMLAC fornece instrumentos de descrição documental de alguns arquivos pessoais, nomeadamente o de André Prévost³. Apesar de ser um inventário e, logo, de ter um cariz prático de consulta, é acompanhado de explicações dos critérios de elaboração, acabando por apresentar alguma da metodologia de trabalho por detrás do tratamento.

Portanto, através do ponto de vista canadiano, será possível encontrar documentos que poderão conseguir compensar algumas das falhas reconhecidas ao nível de instrumentos normativos ou orientadores, enquadrando-se esses documentos em duas perspetivas: uma mais teórica, através da problematização de algumas questões, muitas delas identificadas através do quotidiano profissional, e outra mais prática, apresentando instrumentos resultantes do tratamento de documentação.

Em Espanha, encontra-se um registo alargado do tratamento de documentação de música, quer no âmbito de arquivos pessoais e de família como religiosos. Na sequência das Jornadas sobre o Património Musical, em Trujillo, em 1993, a Fundação Xavier de Salas publicou um caderno, como produto final, onde se podem encontrar experiências de trabalho, ou estados da questão, no que diz respeito a estas tipologias de arquivo. Nessas mesmas jornadas, momento em que vários profissionais se juntaram e se aperceberam da sua dimensão, experiência e necessidades, começou a ser traçada a *Asociación Española de Documentación Musical*.

Igualmente a Biblioteca Nacional de Espanha tem dedicado o seu trabalho à documentação de música. Ela criou uma base de dados para arquivos pessoais⁴, que permite o acesso a informação sumária sobre documentação, tendo por base a ISAD(G), e disponibiliza hiperligações para vários catálogos da própria Biblioteca, em que se pode consultar a descrição de

³ Consultar a ligação <http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/028021/f2/08-e.pdf>

⁴ Link de acesso: <http://www.bne.es/es/Catalogos/ArchivosPersonales/index.html>

documentos, nomeadamente partituras (de acordo com as regras de catalogação bibliográfica).

Como outro exemplo da atenção que Espanha tem dedicado à documentação de música, foi criado em 1996 o Centro Nacional de Documentação Musical e Dança, uma fusão entre o Centro Nacional de Documentação Musical e a Secção de Dança da Secretaria de Estado de Cultura. Para além de apresentar os serviços de um centro de documentação, tem também uma publicação própria, cujo conteúdo incide maioritariamente na música e Musicologia, mas que aborda também temas relacionados com a área das Ciências da Informação.

Todavia, o contributo espanhol vai um pouco mais além: a Universidade Autónoma de Madrid criou um mestrado em gestão de documentação musical, devido à

“urgente necesidad de establecer una titulación que proporcione una sólida formación que forme futuros especialistas en documentación musical, con las habilidades que demanda la sociedad de nuestros días⁵”.

Assim, para além de uma grande atenção ao tratamento efetivo da documentação, existe a preocupação do futuro, de dotar os profissionais com competências que lhes possibilitem uma abordagem mais específica a estes arquivos.

Foquemos agora a nossa atenção sobre Portugal. É conhecido o trabalho desenvolvido pela Biblioteca Nacional, que criou o Serviço de Música em 1991, e publicações que têm sido feitas, na área da Biblioteconomia. A propósito da colaboração do nosso país com o RISM, João Pedro d’Alvarenga indica que “A participação de Portugal em projetos internacionais de levantamento bibliográfico tem sido intermitente e encontra-se suspensa há mais de dez anos” (ALVARENGA, 2012: 2).

De resto, o acesso ao trabalho teórico que tem sido desenvolvido no nosso país é difícil. Pode-se deduzir, desta forma, que a produção teórica é praticamente nula e a pouca que existe verifica-se na área da Biblioteconomia⁶, que se centra em grande parte no estudo das normas existentes para a catalogação de música.

⁵ Citação retirada do sítio: http://www.uam.es/ss/Satellite/es/1242654675830/1242663833192/estudiopropio/estudioPropio/Master_en_Gestion_de_la_Documentacion_Musical.htm

⁶ Ver nota e rodapé nº 1 para a referência bibliográfica

No que toca à Arquivística, como já referimos, as ODA oferecem uma abordagem pouco concreta, face às características específicas desta documentação e às necessidades que dela advêm. Assim, e devido à inexistente produção científica teórica desenvolvida em Portugal neste ramo, o arquivista que se queira informar sobre como proceder no tratamento de documentação de música, terá de concentrar-se na procura de textos que registem a metodologia de trabalho. Ora, esta tarefa também não se revela muito frutífera. Encontram-se, pelo menos, dois trabalhos, um relativo a um projeto de tratamento do arquivo histórico do Cabido da Sé de Évora⁷, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, e uma dissertação sobre o arquivo pessoal de Alfredo Keil⁸. Existem outros trabalhos realizados mas que não foram documentados, como o tratamento do espólio de Tomás Alcaide⁹, no Museu da Música, ou o de Jorge Peixinho, pela Câmara Municipal do Montijo, também com financiamento da Fundação Calouste Gulbenkian. Sabemos igualmente que a documentação do Serviço de Música desta Fundação tem sido alvo de tratamento documental.

Podem encontrar-se outros documentos, como catálogos ou inventários de manuscritos ou fundos musicais. Porém, como já tivemos oportunidade de mencionar, estes trabalhos, do nosso ponto de vista, serão o último recurso para o arquivista que precise de saber como se deverão tratar arquivos de música, já que não fornecem uma metodologia por detrás, mas apenas o objeto de estudo. Inclusivamente, alguns destes documentos que são apresentados em forma de catálogo ou inventário surgem no contexto de biblioteca e não de arquivo e, como tal, o tratamento por detrás é distinto. Desta forma, e não querendo desvirtuar a sua importância, estes instrumentos revelam-se pouco auxiliares para o arquivista.

Existem também projetos, movimentos associativos ou centros de estudo da música, como a Sociedade Portuguesa de Investigação em Música, o Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa e o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Parte do seu enfoque também se centra na salvaguarda do património musical, contudo, o que aqui procuramos é o olhar técnico arquivístico.

⁷ Cujas síntese do projeto poderá ser encontrada na hiperligação: <http://fundis.cidehus.uevora.pt/paginas/7-arquivo-da-se-de-evora-salvaguarda-e-difusao-de-informacao-2012>

⁸ SERAFIM, 2013.

⁹ Não tendo este, no entanto, sido realizado por arquivistas.

Em jeito de conclusão, podemos considerar que as seguintes palavras sintetizam grande parte dos problemas que tentamos neste texto abordar:

“[a] inexistência de uma terminologia portuguesa normalizada, não apenas nas áreas técnica e científica da Música (...), mas nas áreas específicas da biblioteconomia e da arquivologia; salvo exceções, preparação insuficiente dos agentes, sejam bibliotecários, arquivistas, musicólogos, ou tenham dupla formação, particularmente nas áreas da codicologia, da paleografia e das convenções de notação e da liturgia; acesso limitado à literatura secundária e aos principais instrumentos de referência.” (ALVARENGA, 2012: 9)

O Brasil tem vindo a fazer um esforço para apresentar definições base que ajudem a sedimentar o que se considera ser a Arquivística Musical. Este é, aliás, o único país que refere, ou que lança, esta expressão. Esse trabalho teórico tem sido grandemente desenvolvido por André Guerra Cotta, musicólogo e arquivista, que tem colaborado e orientado projetos de tratamento e divulgação de documentação musical, como é o exemplo do Museu de Música Mariana¹⁰. Parte do seu trabalho tem-se focado no enquadramento da documentação de música, principalmente partituras manuscritas, na teoria arquivística¹¹. Nele são abordadas questões como o valor primário e secundário da documentação, a sua fase ativa, semiativa e inativa, mas também a necessidade de uma nova terminologia que reproduza a diversidade e características da documentação de música. Nesse sentido, destacamos a sua proposta de definição e, logo, de tentativa de estabelecimento, da Arquivística Musical: “campo de conhecimento que alia conceitos e técnicas da arquivologia tradicional às necessidades específicas para o tratamento de acervos ligados à música” (COTTA, 2006: 15).

Esta tentativa de implementação tem sido corroborada através de um esforço conjunto de musicólogos e arquivistas, que têm desenvolvido estudos sobre a documentação de música, seja em arquivos religiosos, pessoais, institucionais, etc. Salientemos o papel de Pablo Sotuyo Blanco e Paulo Castagna, quer ao nível do levantamento de documentação como também do seu estudo musicológico, fazendo acompanhar muitos dos seus estudos

¹⁰ Cujo guia pode ser consultado através da hiperligação: http://www.mmmariana.com.br/site/admin/imagens/GuiaMMM_2%20paginas.pdf

¹¹ COTTA, 2000.

de textos finais, dando a conhecer não só o objeto de trabalho como as conclusões a que chegaram.

Assim, são múltiplos os recursos que o arquivista encontrará nas três facetas que estamos a abordar: produção teórica, testemunhos de metodologia de trabalho e instrumentos finais, como catálogos ou inventários.

A par da abundante produção textual, o Brasil tem apostado na formação dos profissionais, através da criação de uma pós-graduação direcionada especificamente para a documentação de música, da realização de conferências e colóquios, e através da implementação em 2009 da representação da IAML naquele país.

Com o levantamento e pré-inventariação do património musical, nomeadamente o de cariz religioso, permitindo, por um lado, estabelecer uma espécie de carta de risco, e, por outro, conseguindo aferir necessidades de formação de profissionais e outras carências ao nível do tratamento e preservação/conservação da documentação, o Brasil está a criar um sub ramo de estudo, organização e tratamento de arquivos de música. Desta forma, o Brasil será um país onde poderemos, de facto e assumidamente, falar de uma Arquivística Musical.

Outro país onde se encontra alguma outra produção teórica é a Costa Rica. Esteban Cabezas Bolaños propõe uma outra 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 con propósitos musicales, culturales, artísticos o legales” (BOLAÑOS, 2005: 86).

Esta definição é, para nós, claramente insuficiente, pois centra-se na ideia de arquivo enquanto espaço físico, que alberga documentação, não considerando que um arquivo de música pode também ser considerado do ponto de vista de um conjunto documental orgânico.

Não obstante, e a par de João Pedro d'Alvarenga e André Guerra Cotta, 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” (BOLAÑOS, 2005: 84).

Estas intervenções de Bolaños e de Cotta surgem como vozes isoladas, numa área que se encontra despida, principalmente, de suporte teórico que defina conceitos, estabeleça terminologia e determine procedimentos metodológicos, pelo menos genéricos, ao nível da organização e tratamento da documentação de música.

Considerações finais

Na busca de uma resposta para a questão: “Existe uma Arquivística Musical?”, passámos por vários processos. Desde a breve identificação dos instrumentos normativos e orientadores que estão subjacentes ao tratamento da documentação de música nas suas várias ocorrências até a uma sumária, e segmentada, temos consciência disso, análise ao tipo de documentos teóricos e práticos que alguns países produziram, nomeadamente, para colmatar lacunas teóricas.

Na maioria deles, verificámos que será demasiado ambicioso assumir que se pode falar em Arquivística Musical. O único país em que poderemos utilizar essa expressão de forma segura e assumida é o Brasil, devido não apenas ao trabalho teórico e prático desenvolvido e ao empenho das instituições na salvaguarda do património cultural documental mas também pela aposta na formação profissional, especificamente direccionada para a documentação de música em arquivo. No caso espanhol, a profissionalização é mais abrangente, abarcando a área da Biblioteconomia e da Arquivística, contudo, poderemos considerar a criação do mestrado como um forte passo para a sedimentação de uma Arquivística Musical.

Outra questão que se pode colocar tem a ver com a caracterização de arquivos de música, como eles surgem e quais as características da sua documentação. Eles ocorrem grandemente em dois contextos. Por um lado, podem ser produzidos por entidades coletivas, que poderão ser privadas ou públicas, ou, por outro, podem ser produzidos por entidades singulares dizendo respeito, na maior parte, a músicos. Assim, estamos a falar de duas dimensões, a de arquivos institucionais, a que poderemos chamar de arquivos de música, ou musicais, e a de arquivos pessoais, que poderemos designar de arquivos de músicos, a fim de melhor se conseguir proceder à distinção entre ambos. Alguns exemplos de arquivos de música são aqueles detidos por orquestras, bandas, escolas de música e conservatórios, centros de estudo ou entidades religiosas, como Ordens, Confrarias, Irmandades, etc, e estas entidades, não obstante, poderão igualmente deter arquivos de músicos.

Desta forma, num mesmo organismo, poderemos ter arquivos com características de proveniência distintas: um de caráter singular e tendencialmente privado, o outro coletivo.

As tipologias documentais produzidas pelos dois poderão divergir, mediante não só o âmbito cronológico como as funções desempenhadas, logo, a finalidade com que são criadas. Quando se fala em documento de música, do ponto de vista arquivístico, pensa-se, em primeiro lugar, em partituras ou partes cavas, manuscritas ou impressas, porém, existem mais tipologias. Em teoria, dir-se-ia que os arquivos de uma entidade coletiva, como uma orquestra, detêm cartazes, panfletos, programas-argumento, mas tal não invalida que um músico a título individual, não detenha ele próprio essa documentação, fruto da forma como conduz, ou conduziu, a sua carreira profissional¹². Ou seja, as tipologias documentais encontradas em muito dependem do contexto histórico, social e particular/pessoal do arquivo em questão.

Mas o que será necessário, afinal, para um dia se poder vir a falar de uma Arquivística Musical, de uma forma inequívoca, plena e transversal? Primeiro, são precisos contributos de múltiplos profissionais ao nível da produção teórica, através da apresentação e formalização de conceitos, terminologias, procedimentos e metodologias, contribuindo assim para o enquadramento deste sub ramo na Arquivística e, em última análise, nas Ciências da Informação. Arquivistas mais esclarecidos desenvolverão um tratamento informativo mais maduro e direcionado para as necessidades concretas de um público alvo que, não devendo ser o único, é certamente o mais imediato. Da mesma forma, o diálogo com a Musicologia será benéfico. Os profissionais desta área acederão com mais eficácia à informação que pretendem, com o mínimo de ruído (ou silêncio), mas também poderão auxiliar na definição de terminologia, assim como na compreensão das características da documentação de música, que é tão díspar entre si: desde antifonários, graduais, partituras, partes cavas, panfletos, libretos, etc, isto se considerarmos documentação de música como aquela que não contém unicamente notação musical mas aquela que serve também um propósito musical.

Em segundo lugar, é necessário falar publicamente de experiências de tratamento da documentação, por forma a que se sedimente na opinião de outros profissionais da informação a ideia de que a documentação de música em arquivo carece de uma atenção direcionada para as suas características. De igual modo, este relato de experiências significa um forte auxílio

¹² Exemplo disso é o arquivo de Alfredo Keil, no qual existem cartazes, panfletos, programas-argumento e programas-concerto.

para aqueles arquivistas que têm no seu arquivo documentação de música e precisam de se documentar quanto ao seu modo concreto de tratamento e casos práticos.

Por fim, apontamos um outro aspeto que não tem a ver com a abordagem teórica ou prática deste eventual sub ramo da Arquivística mas sim com quem contacta com a documentação. Será importante, por parte de quem descobre, identifica ou efetua levantamentos desta documentação que reconheça que ela deverá ser tratada por arquivistas uma vez que, por vezes, existe tendência para ela ser tratada por quem domina o seu teor informativo, como músicos e musicólogos. De facto, o tratamento da documentação, seja de música ou de outra área, é sujeito a regras e procedimentos metodológicos, desde o acondicionamento, instalação, descrição documental, organização e classificação, que apenas os arquivistas dominam. O não considerar este aspeto coloca a documentação em risco, assim como os interesses dos seus utilizadores. Por isso, afirmamos mais uma vez que o tratamento da documentação de música, nomeadamente a de arquivo, deverá proceder-se de forma articulada com a Musicologia mas nunca esquecendo que, acima de tudo, estamos a falar de documentação.

Concluindo, quando existem poucos contributos teóricos sobre o tratamento de uma determinada documentação, os avanços serão feitos, em primeiro lugar, pela maturação de ideias e, em segundo, pela pluralidade de intervenções. A prática, a força da necessidade e a implementação, de forma sistemática, de metodologias, ditarão a eventual instituição de uma Arquivística Musical a nível global.

Bibliografia

Artigos, monografias e dissertações

ALVARENGA, João Pedro de (2012) – *O património histórico-musical português de finais do antigo regime: principais fundos e problemas relevantes de preservação, descrição e estudo*. Disponível em <http://www.academia.edu/1397577/O_patrimonio_historico-musical_portugues_de_finais_do_Antigo_Regime_principais_fundos_e_problemas_relevantes_de_preservacao_descricao_e_estudo> (acedido em 02/04/2014).

ASSUNÇÃO, Maria Clara Rabanal da Silva (2005) – *Catálogo de documentos musicais escritos. Uma abordagem à luz da evolução normativa*. Évora: [s.n.] (dissertação de mestrado em Ciências Documentais apresentada à Universidade de Évora).

BOLAÑOS, Esteban Cabezas (2005) – *La organización de archivos musicales: marco conceptual*. Disponível em <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17402005000200005> (acedido em 13/02/2014).

- COTTA, André Guerra (2000) – *O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros*. Belo Horizonte: [s.n.] (dissertação de mestrado em Ciências Documentais apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais).
- SERAFIM, Catarina (2013) - *Os arquivos de músicos: uma abordagem à luz do arquivo pessoal de Alfredo Keil*. Lisboa: [s.n.] (dissertação de mestrado em Ciências da Informação e Documentação apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).
- WILLIS, Stéphane (1983) - *Notes sur l'établissement d'une collection de manuscrits concernant la musique au Canada*. 1, p, 5-17.

Bibliografia em linha

- Centro de Documentación de Música y Danza. Disponível em <http://musicadanza.es/es/001es_quienes_somos.html> (acedido em 27/03/2014).
- Library And Archives Canada. Music Division - *The André Prévost Fonds*. Disponível em <<http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/028021/f2/08-e.pdf>> (acedido em 13/02/2014).
- Société québécoise de recherche en musique. Disponível em <<http://www.sqrm.qc.ca/>> (acedido em 27/03/2014).
- Universidad Autonoma de Madrid - Mestrado em gestão de documentação musical. Disponível em <http://www.uam.es/ss/Satellite/es/1242654675830/1242663833192/estudiopropio/estudioPropio/Master_en_Gestion_de_la_Documentacion_Musical.htm> (acedido a 27/03/2014).