

Arquivos de compositores: memória e génese criativa

Maria Clara Assunção¹

(NOVA FCSH)

Resumo:

Neste artigo propomos uma reflexão sobre a importância de tratar os arquivos de compositores, as possibilidades e também os obstáculos à recuperação de uma memória do compositor e do seu processo criativo, mediante uma abordagem à Crítica Genética e ao recente debate teórico sobre o princípio da Proveniência e o conceito de Fundo, discutindo-os no âmbito particular dos arquivos de compositores.

Palavras-chave: Arquivos Pessoais, Crítica Genética, Processo Criativo, Compositores

Composers' archives: memory and creative genesis

Abstract:

In this paper we propose a reflection on the importance of dealing with composers' archives, possibilities and also obstacles to the recovery of a composer's memory and his creative process, through an approach to Genetic Criticism and to the recent theoretical debate on the principle of Provenance and the concept of Fonds, discussing them in the particular context of the archives of composers.

Keywords: Personal archives, Genetic Criticism, Creative Process, Composers

¹ A Autora escreve com a ortografia anterior ao AO90.

Arquivos pessoais

A Arquivística (como, aliás, várias outras disciplinas e saberes) passa por um período de profundas interrogações quanto ao seu objecto e aos seus métodos. Têm sido apontadas várias mudanças na sua abordagem que configuram ou, pelo menos, prefiguram uma mudança de paradigma: a passagem de uma arquivística descritiva para uma arquivística funcional, de uma abordagem baseada no “quê?” e “como?” para “porquê?”, de uma abordagem histórico-cultural para uma abordagem utilitária-gestionária, de uma intervenção no fim (ou no que sobrou, nos caso dos arquivos definitivos) para uma intervenção no início (ou uma interrogação aos modos de produção dos documentos), de uma Disciplina para uma Ciência (Ketelaar, 2007), de um paradigma custodial/ historicista/ tecnicista para um paradigma pós-custodial / informacional / científico, na perspectiva da Ciência da Informação (Silva, 2017).

Os arquivos pessoais são um campo de investigação profícuo e diverso, interessando de forma muito directa à Biografia, à Sociologia, à Psicologia, à Filologia, à História das Ideias e, naturalmente, à Arquivística, constituindo ainda fontes inesgotáveis de informação para um número ilimitado de disciplinas como a História da Medicina, a História da Arte, a História das Mentalidades, a Psiquiatria e a Musicologia.

O estudo dos arquivos pessoais, como o de qualquer arquivo, tem duas vertentes distintas mas inseparáveis, como as duas faces da mesma moeda: por um lado, estes arquivos interessam aos investigadores que neles procuram as fontes de informação para os seus estudos; por outro lado, a salvaguarda, tratamento, organização, arranjo e disponibilização desses arquivos implicam uma abordagem específica por parte dos arquivistas cuja missão é torná-los o mais “transparentes” possível, de modo a que os investigadores consigam extrair deles toda a informação de que necessitam com o mínimo dispêndio de tempo e o mínimo manuseamento de originais.

Um dos objectivos mais importantes do trabalho arquivístico, nem sempre o mais evocado, é a autonomia de pesquisa do investigador. Para que o trabalho de organização, arranjo e descrição sejam verdadeiramente eficientes é necessário que proporcionem ao utilizador final a capacidade de encontrar o que procura de forma autónoma, sem precisar de recorrer constantemente ao arquivista, sem necessidade de manusear muitos documentos que vêm a revelar-se irrelevantes, sem precisar de se deslocar dezenas, centenas ou milhares de quilómetros para olhar para um documento ou percorrer uma série que, se estivesse bem identificada, poderia ter sido simplesmente reproduzida e enviada. Este problema afecta também os técnicos do

arquivo que, com um tratamento documental e instrumentos de descrição eficazes, não precisam de perder tempo precioso a fazer a pesquisa para o utilizador.

Sendo um problema comum a qualquer arquivo, este revela-se especialmente premente nos arquivos pessoais já que a regra «não existem dois arquivos iguais» assume nestes particular dimensão. Enquanto nos arquivos institucionais, pela sua natureza orgânica e administrativa, é relativamente fácil, a partir de um inventário ou mesmo apenas do guia, encontrar a localização mais provável das fontes procuradas, nos arquivos de organizações informais, nos arquivos familiares e nos arquivos pessoais, a diversidade de arranjos possíveis torna cada caso absolutamente único e irrepetível não sendo possível usar o arquivo de uma família como modelo para o de outra família ou o de um escritor como modelo para o de outro escritor.

Enveredar por um arquivo pessoal torna-se, assim, uma experiência única e sempre diferente, num caminho cheio de surpresas. A teoria arquivística, direccionada, na origem, para o arquivo administrativo, não pode ser vertida, sem adaptações, para o tratamento de um arquivo pessoal. Os arquivos administrativos de instituições públicas ou privadas apresentam fins bem estabelecidos e estatutários que definem as funções-fim e uma estrutura orgânica conducente à prossecução desses fins à qual correspondem funções-meio diferenciadas, regras para a tramitação da documentação e para os quais é relativamente simples, para quem tenha preparação técnica, estabelecer um quadro de classificação e definir séries documentais situadas na orgânica. Também é relativamente fácil perceber quando se está na presença de documentação misturada por acidente, pertencente a um colaborador da entidade ou a outra organização.

Isto não se aplica aos arquivos pessoais. Desde logo porque as pessoas enquanto tal não *têm* um fim; as pessoas *são* um fim em si mesmas. Não há uma orgânica onde nos sustentarmos, não há funções-fim definidas à partida, estas vão surgindo e desaparecendo ao longo de uma vida. Será então um arquivo pessoal, realmente, um arquivo tal como entendemos Arquivos nos vocabulários técnicos e nos dicionários de terminologia arquivística? Não fará mais sentido chamar colecção ou, quando muito, colecções a esses aglomerados documentais acumulados ao longo de uma vida, de forma tantas vezes artificial, voluntária e selectiva, tantas vezes com interferências de terceiros, e que constitui as “papeladas” de qualquer um de nós? Será o princípio da Proveniência, por si só, suficiente para definir um arquivo? Serão os “restos”, aquilo que ficou, o espólio ou os *remains* realmente algo que possa comparar-se com o arquivo “histórico” ou “definitivo” de uma instituição ou de uma organização formal?

Desde o início dos anos 90, Terry Cook defende que o Fundo não seja visto como uma entidade física mas como um conceito abstracto. Diz Cook (1992, p. 32) que, nesse velho mundo, o ideal era que cada documento pudesse ser armazenado apenas num local mas no mundo pós-custodial de documentos com múltiplos criadores, essa visão é errada. E acrescenta: a chave está em ver o Fundo, não como uma entidade física mas como um conceito abstracto.

No entanto, apesar desta proposta heterodoxa decorrer da natureza ubíqua e partilhada dos arquivos em ambiente digital, ela é muito útil para o tratamento de arquivos de organizações informais, familiares e pessoais. Nestes, é frequente encontrar documentação com mais de um produtor, com mais de um destinatário e com vários assuntos tratados em simultâneo. Os arquivos pessoais passam, normalmente, por mais vicissitudes durante e após a morte do seu produtor do que os arquivos das organizações. É frequente ser impossível distinguir o arquivo de um indivíduo do arquivo da ou do cônjuge e até de outros membros da família. Estes arquivos têm, frequentemente, um percurso custodial variado ou até errático, dispersam-se por diferentes casas e vão acabar em diferentes instituições de custódia final. Ao contrário das instituições, as pessoas viajam, vivem em diferentes moradas, cidades e países, deixando o seu rasto documental por diferentes locais. As pessoas casam-se, divorciam-se e voltam a casar e os seus documentos acabam espalhados pelas várias famílias que constituíram e pelos descendentes que deixaram em cada família. Durante estas diferentes vivências, são quase sempre integrados documentos que não pertencem realmente àquele arquivo. Quer durante a vida do produtor, quer após a sua morte, os familiares adicionam documentos que pretendem contribuir para o conhecimento da sua biografia. Estas adições, realizadas com a melhor das intenções, desvirtuam, em maior ou menor grau, a pouca integridade que o fundo ainda pudesse ter.

Na teoria arquivística clássica, colecção e fundo são conceitos distintos e mutuamente exclusivos. No entanto, na presença de um arquivo pessoal, esta distinção tem de ser repensada e desta reflexão emergem os conceitos de “fundo conceptual” e “colecção física”. Segundo Yeo (2012, p. 55), depois de acontecerem dispersões ou de ter sido inserido material exógeno, ou ainda quando os papéis de uma pessoa ou de uma família são dispersos, o que temos são colecções. Tais colecções – passadas ou presentes – indicam o que os coleccionadores consideraram, ao longo do tempo, interessante, importante, típico ou excepcional e qual a ordenação ou agregação que poderia ser mais lógica. As decisões de selecção e agregação são inevitavelmente influenciadas pelos contextos culturais nos quais elas foram tomadas e a composição das colecções reflecte a lógica daqueles que as

reuniram (Yeo, 2012, p. 61). Nestas dispersões, adições e reordenações os contextos de produção perdem-se ou ficam obscurecidos. Ainda seguindo Yeo (2012, p. 60), fundo conceptual e colecção física podem, por vezes, coincidir. Mesmo quando um fundo já não se encontra reunido numa única colecção física, pode tê-lo sido em algum momento no passado. Na prática, nenhuma colecção de documentos permanece totalmente inalterada ao longo do tempo podendo ocorrer mudanças na arrumação ou na classificação. Com a passagem do tempo, torna-se impossível fazer uma divisão clara entre agregações naturais e artificiais. Yeo (2012, p. 51) sugere que um *continuum* percorre as agregações criadas durante a vida do produtor até àquelas cuja forma actual resulta da interacção de muitas mãos. Essa ideia de *continuum* levanta interessantes desafios pois já não se trata de recuperar uma ordem original do fundo – a qual, como vimos, é quase sempre impossível de descortinar – mas de assumir a ordem (ou desordem) pela qual o agregado documental chega às mãos do arquivista e procurar compreender como se chegou ao estado actual.

É sobre esta natureza construída, desde a produção ou recepção, passando pelas vicissitudes da conservação até chegar às mãos do investigador, que incide a Arquivística Histórica (Rosa, 2017, p. 552-553), ao estudar o arquivo a partir do que sobrou e assumindo que é com estas “sobras” e não com o todo – o Fundo conceptual – que temos de trabalhar. A metáfora naturalista da “fonte” – de tal modo enraizada no meio historiográfico que dificilmente será substituída por algum termo mais denotativo – encerra, reproduz e perpetua alguns equívocos na abordagem dos testemunhos (ou objectos significantes) que são, afinal, os documentos nas suas variadas tipologias. Compreender esses objectos e a sua carga significativa passa por averiguar como chegaram até nós, que percurso seguiram desde a sua produção e, mais do que compreender, interiorizar que o texto está longe de ser o único produtor de sentido. Passa também por compreender que toda a pesquisa histórica está parcialmente condicionada pela forma (física e intelectual) como o arquivo chega até nós mas que é sempre possível vencer este condicionamento.

Esta forma de olhar o arquivo pessoal levanta problemas muito desafiantes na medida em que passamos a encarar o arquivo como um agregado no qual deveremos ter o mínimo de intervenção física e onde o trabalho de levantar as camadas de intervenções – a pegada arquivística – ao longo do tempo terá de ser realizado de forma, tanto quanto possível, estritamente conceptual. Trata-se de procurar o fundo conceptual na colecção física. Trata-se de compreender que o arquivo já não contém a documentação no seu ponto de partida mas sim no ponto de chegada, e que é nesse pressuposto se deve interrogar, reconstituir, compreender (Rosa, 2017, p. 553)

Quanto a isto, encontramos em Graça (2011, p. 13) uma reflexão pertinente quanto à capacidade exigida ao arquivista de «forjar os instrumentos de trabalho necessários à decifração da existência ou inexistência de ordem no arquivo objecto de estudo, isto é, das linhas mestras da sua constituição. A criação desses instrumentos passa pela necessidade de pesquisar dados biográficos e bibliográficos, fazer levantamentos documentais, elaborar tabelas de análise documental, entre outros instrumentos possíveis, dependendo do arquivo pessoal objecto de estudo.» É um trabalho arqueológico (Graça, 2011, p. 2) de identificação e contextualização.

Esta contextualização passa pelo conhecimento profundo da biografia do produtor, conhecimento esse que está em permanente dialéctica entre os dados já conhecidos e aqueles que a própria documentação nos devolve. Mas o arquivo pessoal é, também, uma fonte biográfica traiçoeira. Já não se trata apenas das perdas e adições realizadas após a vida do produtor. Trata-se das escolhas deliberadas do produtor com vista à construção de uma narrativa biográfica que corresponda à imagem que se pretende deixar para a posteridade ou, mais prosaicamente, as eliminações efectuadas com vista a fazer desaparecer testemunhos de actos ou pensamentos que não pretende que sejam encontrados, ainda em vida, por familiares. Os indícios de uma relação extra-conjugal, um manuscrito literário rejeitado por uma editora, uma carta recebida com um conteúdo indesejado ou humilhante. O arquivo pessoal é, assim, uma elaboração com vista à criação de uma imagem do seu produtor no presente e para a posteridade. Essa narrativa pessoal é, necessariamente, uma narrativa construída a partir de uma escolha do que fica, dos restos, aquilo que restou depois de perdas, eliminações com critérios variáveis ao longo do tempo, limpezas de armários e gavetas, feitas pelo próprio e, tantas vezes, pelos familiares, do que se convencionou designar “espólio”. Tratar um arquivo pessoal é lidar com a subjectividade humana (Duarte, 2013, p. 15) e com a construção de uma imagem autobiográfica que contrasta com a (pelo menos aparente) fria objectividade do arquivo administrativo. O arquivamento do Eu não é uma prática neutra (Artières, 1998, p. 31). Pelo contrário, um arquivo pessoal muito bem organizado e estruturado leva-nos a suspeitar de uma intenção deliberada de construção de uma imagem pessoal para o futuro (Duarte, 2013, p. 30), a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. (Artières, 1998, p. 31).

Ao abordar um arquivo pessoal o arquivista enfrenta uma dificuldade muito específica deste tipo de arquivos: as múltiplas leituras que a documentação proporciona. Como assinala Bourdieu, tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de uma trajectória no metro sem levar em conta a estrutura da

rede(Bourdieu, 1986, p. 71). Com efeito, tendemos a procurar a Ordem no Caos quando temos de perceber que o caos reflecte com mais propriedade a realidade da existência. Como bem afirma Silva (1997, p. 90-91), a "desordem" original é tão relevante e significativa como a "ordem" original.

O conceito de "processo", como uma sequência de actos sucessivos que conduzem necessariamente de um ponto a outro numa linha temporal contínua é claramente desajustado a um arquivo pessoal. Com a excepção da correspondência e de alguns documentos de natureza legal ou administrativa, a vida humana não segue percursos lineares e unidireccionais. Revela-se, assim, um conflito ou paradoxo entre uma descrição arquivística necessariamente organizada, linear, serial, cronológica e a ordem não linear da existência biográfica. Para enfrentar esta dificuldade é muito útil o conceito de "superfície social" (Bourdieu, 1986, p. 72), ou seja, o conjunto das posições simultaneamente ocupadas num dado momento por um indivíduo e que age como suporte de um conjunto de atributos e atribuições que lhe permitem intervir em diferentes campos, já que é ilusória a vida como uma sequência de acontecimentos com significado e direcção. O conceito de "superfície social" é especialmente útil na concepção de um quadro orgânico-funcional pessoal. Ao contrário das fronteiras bem delimitadas entre secções orgânicas e da linearidade da série documental administrativa, a superfície social permite-nos observar o contexto do produtor, como quem olha de cima para a quadrícula de um sítio arqueológico e observa, em simultâneo, os vestígios da vida privada e da vida pública, as vias de comunicação e os espaços de encontro social e, camada após camada, as mudanças e as continuidades.

Ao este conceito pode aliar-se outro, na elaboração do quadro orgânico-funcional, o de "fases da vida" que permite compreender facilmente a «distribuição cronológico-contextual dos documentos, pelas diferentes fases de uma trajectória de vida» (Silva, 2004, p. 80).

O princípio da organização original também é muito vago nos arquivos pessoais. O que é esta organização original? A organização que foi dada quando a documentação foi produzida? A organização que o arquivo traz quando chega às mãos do arquivista? E há realmente alguma organização, seja ela original ou final? É possível definir áreas de interesse, actividades profissionais, *hobbies*, actividades artísticas amadoras, projectos, mas tudo isto é fluido, mutável, efémero. Pode haver actividades muito pontuais e outras que se prolongam por uma vida. A distinção entre vida privada e vida pública também não é evidente. A classificação de um arquivo pessoal implica sempre escolhas difíceis e discutíveis por parte do arquivista.

Crítica genética e arquivos de compositores

A Crítica Genética, nascida em França há quatro décadas, dedicou-se quase exclusivamente à Genética Literária durante trinta anos e só no dealbar do novo século se tem vindo a alargar a outros domínios, designadamente às artes performativas, a par dos também recentes estudos de *performance*. A crítica genética é um método de abordagem da literatura que visa não a obra concluída mas o processo criativo. Este deixa marcas materializadas em documentos: notas de leitura, cadernos de ideias musicais, esboços, figurinos e cenários, gravações, rascunhos de texto ou de partituras, provas tipográficas.

A Crítica Genética depende absolutamente dos arquivos pessoais, não existe sem eles. Os documentos que nos são deixados por artistas criadores (escritores, compositores, encenadores, coreógrafos, artistas plásticos...) constituem um tipo muito particular de arquivos. Além de serem tudo o que um arquivo pessoal é, estes arquivos constituem-se como espelho de uma actividade criativa na qual os rascunhos ou (como preferimos designá-los) os “documentos precursores” (Assunção, 2005, p. 55), aquilo a que os franceses chamam o *avant-texte*, tem um papel primordial. A actividade criadora será aquela (ou uma daquelas) a que podemos considerar como comparável a uma função-fim e logo, o processo criativo é o referente que nos interessa para a organização documental. Este processo é o objecto de estudo da “crítica genética”.

A problemática do tratamento arquivístico dos manuscritos musicais de um compositor não pode ficar alheada do debate sobre o conceito de Obra. Esse conceito parece estar mais associado à biblioteconomia do que à arquivística mas, na verdade, não está. Com efeito, enquanto produto de um processo criativo materializado em documentos, o conceito de Obra está profundamente vinculado à problemática arquivística. Não cabe neste espaço desenvolver o conceito e as suas múltiplas implicações documentais mas não pode deixar de ser referida a importância dos rascunhos na compreensão do processo criativo por parte do investigador, na determinação da Obra “acabada” (ou das suas diferentes e possíveis versões) e no tratamento dos documentos em que esta se materializa bem como no estabelecimento de relações entre estes. Os “documentos precursores” podem ser mais do que os rascunhos, em sentido estrito, pois podem incluir todos aqueles que vieram a originar a Obra acabada: apontamentos, notas, ideias esboçadas num caderno ou num pedaço de papel, em notação musical ou mesmo em texto. Para este tratamento são muito úteis os estudos do tipo “entidade-relação” que, já bem desenvolvidos no âmbito da Biblioteconomia, estão ainda numa fase de reflexão profunda no âmbito da

Arquivologia. Com efeito, a prática muito comum de separar física e conceptualmente o documento musical (em sentido estrito, a música notada) do seu contexto de produção e acumulação é especialmente nociva para o estudo do processo criativo e da prática performativa.

A natureza arquivística das partituras manuscritas tem sido defendida por arquivistas desde o final da década de 90 do século XX. Na sua dissertação de mestrado, Cotta (2000) faz um cuidadoso levantamento dos problemas que assistem à arquivística quando esta se debruça sobre a documentação musical. Cotta demonstra, de forma inequívoca, que esses documentos são arquivísticos na exacta medida em que têm, desde a sua produção, todas as características que definem o documento de arquivo: são recebidas ou produzidas em função da actividade criativa ou performativa da pessoa ou organização, tendo, assim, um valor primário, são únicos, possuem relação orgânica com os restantes documentos do arquivo e perdem o seu valor de uso, por diversas razões, mantendo o valor secundário ou informativo. No caso do processo criativo de um compositor, este apresenta ainda diferenças em relação, por exemplo, ao de um escritor, havendo lugar a muito mais variabilidade, cruzamento e reutilização de materiais temáticos e estando também muitas vezes, ligado à actividade performativa. Este facto implica que a descrição ao nível do *item* se torne premente. Enquanto para o arquivo literário, a descrição ao nível do *dossier* de Obra pode ser suficiente, no arquivo de um compositor, a utilização dos materiais composicionais pode ser extremamente volátil obrigando a que cada fragmento musical possa ter de ser tratado individualmente e nesta descrição ao nível do *item* as técnicas biblioteconómicas são indispensáveis, numa descrição em dois planos (orgânico e genético), tal como a proposta por Graça (2011, p. 6).

O fundo documental MHF/NB

Combinando estes dois conceitos elaborámos o quadro orgânico-funcional do compositor Luís de Freitas Branco, incorporado no Fundo MHF/NB (Maria Helena de Freitas / Nuno Barreiros) objecto do nosso projecto de investigação. Este conjunto documental encontra-se depositado na Área de Música da Biblioteca Nacional de Portugal e foi doado a esta instituição pelo biógrafo do compositor, Alexandre Delgado, a quem tinha sido confiado por Maria Helena de Freitas. O quadro orgânico-funcional que apresentamos agora ainda é provisório mas servir-nos-á de guia para a compreensão dos contextos de produção dos documentos a organizar e descrever.

Tomando como constante a linha cronológica (Delgado, 2007) e considerando como variáveis os “Factos da vida” pessoal e as actividades que identificámos como

sendo as mais duradouras e estruturantes da sua vida, integrando o conceito de “superfície social” (Bourdieu, 1986): “Compositor”, “Pedagogo/Professor”, “Cargos públicos” e “Activismo musical e cultural”, cruzámos a Cronologia com os Factos/Actividades e obtivemos uma grelha que permitiu distinguir seis “Fases da Vida”: Infância, Adolescência, Juventude, Jovem Adulto, Adulto e Maturidade. A essas seis “Fases da Vida” correspondem factos marcantes da vida do Compositor que, de algum modo, determinaram rupturas no seu percurso, nomeadamente:

1890-1903	Infância
1904-1909	Adolescência. 1ª fase de composição. Ponto de viragem: primeiras composições
1910-1911	Juventude. Facto marcante: viagens de formação a Berlim e Paris. Obra marcante: <i>Paraísos artificiais</i> .
1912-1917	Jovem adulto. Facto marcante: início da actividade docente. Obra marcante: <i>Vathek</i> .
1918-1923	Adulto. Facto marcante: reforma do Conservatório. Aproximação à esquerda política. Plena maturidade intelectual. Cargos no Conservatório e no Teatro Nacional de São Carlos.
1924-1938	2ª fase de composição. Ponto de viragem: <i>1ª Sinfonia</i>
1939-1955	Maturidade. Facto marcante: processo disciplinar no Conservatório. Afrontamento publicamente assumido ao regime. <i>Obras marcantes: Abertura Solene «1640»; 3ª e 4ª Sinfonias</i>

Seguindo a proposta de Malheiro da Silva (2004), o Quadro orgânico-funcional tem assim, as suas secções definidas pelas “Fases da vida” e as sub-secções definidas pelos “Factos / Actividades”.

	FACTOS DA VIDA (1890-1955)	COMPOSITOR ² (1904-1955)	PROFESSOR / PEDAGOGO (1915-1955)	CARGOS PÚBLICOS (1925?-1951)	ACTIVISMO MUSICAL E CULTURAL (1915-1955)
1890	Nasce em Lisboa (1890)				
1896	Nascimento do irmão Pedro.				
1903	Contraí febre tifóide. Aluno de André Goñi, Timóteo da Silveira, Augusto Machado e Tomás Borba (1903- 190-)				

² Mencionam-se aqui apenas as obras mais relevantes.

1904		<i>Aquela moça</i> Contrastes			Inicia a crítica musical no <i>Diário Ilustrado</i>
1906	Aluno de Luigi Mancinelli (1906-1907)	A Morte de Manfred			
1907		<i>Scherzo fantastique</i> <i>A Formusura desta fresca serra</i> <i>Albumblätter</i> <i>Minuetto all'antica</i> <i>Canção Portuguesa / Canção do Ribatejo</i>			
1908	Aluno de Désiré Pâque (1908-1909)	Antero de Quental: <i>poema sinfónico</i> <i>1.ª Sonata para violino e piano</i> <i>Trio para violino, violoncelo e piano</i>			
1909		<i>Cinco canções baseadas em sonetos de Baudelaire</i>			
1910	Berlim Aluno de Humperdinck (1910/02/17, dois meses) Aluno de Désiré Pâque (1910-19--) Contacta com Viana da Mota e Francisco de Andrade	Paraísos artificiais: <i>poema sinfónico</i>			
1911	Paris Aluno de Gabriel Grovlez Contacta com Debussy Lisboa (1911-1912)				
1912	Madeira (1912-1914)	Compõe música sacra			
1913		<i>Sonata para violoncelo e piano</i> <i>Vathek: poema sinfónico</i>			
1914	Lisboa (1914-1955)	Dez Prelúdios: <i>dedicados a Viana da Mota</i>			Colaborações em <i>Diário de Lisboa</i> , <i>Diário de Notícias</i> e <i>O Século</i>
1915		Te Deum	Professor da Escola Académica (1915-19--)		Grupo Integralismo Lusitano (1915-19--)

					Membro do Conselho de Arte Musical (1915-1930, extinção)
1916		<i>Viriato: poema sinfónico</i> <i>Concerto para violino e orquestra</i>	Professor do Conservatório Nacional (1916-1939)		
1917		<i>Balada para piano e orquestra</i>			
1918	Morre o pai		Comissão de Reforma do Conservatório Nacional (1918-1919)		
1919		<i>1ª Suite Alentejana</i>	Sub-director do Conservatório Nacional (1919-1924)		
1921					Congresso de História da Arte, na Sorbonne, onde apresenta uma comunicação Les contrepontistes de l'école d'Évora
1922	Nasce João de Freitas Branco, seu filho				
1924		<i>1.ª sinfonia</i>			
1925				Director artístico do Teatro de São Carlos (1925-1927?)	
1927		<i>2.ª Sinfonia</i> <i>2ª Suite Alentejana</i>			
1928	Conhece Maria Helena de Freitas, com quem manterá uma duradoura relação sentimental (1928?-1955)	<i>2.ª Sonata para violino e piano</i>			
1929					Funda a revista <i>Arte Musical</i>
1930	Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada Começa a escrever o seu Diário	<i>Dez madrigais camonianos</i>			
1931	Contacta com Jacques Thibaud (Paris?) e Béla	<i>Lembrança</i>	Professor do Liceu Pedro Nunes		Publica nos <i>Anais das bibliotecas, arquivo e museus</i>

	Bartók (Lisboa)				municipais (1931-1936)
1932		Hino à Razão			
1934		Banda sonora de Douro: faina fluvial Banda sonora de Gado bravo			
1937	Depõe em defesa de Fernando Lopes Graça	Noemi: cantata bíblica			
1939		Abertura Solene «1640»		É afastado do Conservatório Nacional. Emissora Nacional (1939?-1951)	
1941?			Professor de Joly Braga Santos		
1943		27 harmonizações de canções populares portuguesas 3.ª Sinfonia			A vida de Beethoven História Popular da Música: desde as origens até à actualidade
1944					A Vida e o Pensamento de Ricardo Wagner
1947	Contacta com Bruno Walter (Edimburgo)	Variações e fuga tríplice sobre um tema original			A personalidade de Beethoven: ensaios beethovenianos
1948	Morre Viana da Mota				Co-fundador da Juventude Musical Portuguesa
1949		Banda sonora de Vendaval Maravilhoso			
1950	Morre a mãe	Banda sonora de Frei Luís de Sousa			Aceita o convite para dirigir a <i>Gazeta Musical</i> (1950-1953)
195-			Professor de António Nuno Barreiros		
1951				É demitido da Emissora Nacional	
1952		4.ª sinfonia Solemnia Verba: poema sinfónico Banda sonora de Algarve d'Além-Mar			
1953					A música e a Casa de Bragança

Bibliografia citada

Artières, P. (1998). Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, 11(21), 9-34

Assunção, M.C. (2005). *Catálogo de documentos musicais escritos: uma abordagem à luz da evolução normativa*. (Dissertação de Mestrado inédita). Universidade de Évora, Portugal

Bourdieu, P. (1986). L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 62(1), 69-72

Delgado, A. (2007). *Luís de Freitas Branco*. Lisboa, Caminho

Duarte, R. (2013). *A patrimonialização do arquivo pessoal: análise dos registos Memória do Mundo do Brasil, da UNESCO*. (Dissertação de Mestrado inédita). FFC - Universidade Estadual Paulista, Brasil

Cook, T. (1992). The concept of the archival fonds: theory, description, and provenance in the post-custodial. *The archival fonds: from theory to practice*. Ottawa: Bureau of Canadian Archivists, Planning Committee on Descriptive Standards, 1992

Graça, A. (2011). *O arquivo de Luísa Ducla Soares: uma construção de letras*. (Dissertação de Mestrado inédita). FCSH - Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Ketelaar, E. (2007) – L'archivistique dans le monde actuel. *Arhivelor = Archives Review*. 84

Rosa, M.L. (2017). Reconstruindo a produção, documentalização e conservação da informação organizacional pré-moderna: perspetivas teóricas e proposta de percurso de investigação. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, 30, 547-586

Silva, A.M. (1997). Arquivos de família e pessoais : bases teórico-metodológicas para uma abordagem científica. *Seminário sobre arquivos de família e pessoais*. Vila Real

Silva, A.M. (2004). Arquivos familiares e pessoais : bases científicas para aplicação do modelo sistémico e interactivo. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 1(3), 55-84

Silva, A.M. (2017) – Que Ciência da Informação precisamos para enfrentar a complexidade?. *PontodeAcesso : revista do Instituto de Ciência da Informação da UFBA*. 11(1), 85-114

Yeo, G. (2012). The Conceptual Fonds and the Physical Collection. *Archivaria*, 73 (Spring), 43-80