

A construção de um perfil de músico lato e multifacetado no contexto das bandas filarmónicas e militares durante o Estado Novo: o caso dos músicos do Quinteto Nacional de Sopro

Ana Margarida Cardoso
(INET-md | Universidade de Aveiro)

<https://orcid.org/0000-0002-3380-7295>

Abstract

O Quinteto Nacional de Sopro foi um grupo da Emissora Nacional portuguesa, constituído por Luiz Boulton (flautista, 1908-1994), José dos Santos Pinto (oboísta, 1917-2014), Carlos Saraiva (clarinetista, 1910-2001), Ângelo Pestana (fagotista, 1919-2002) e Adácio Pestana (trompista, 1925-2004), cuja atividade se situou entre 1950 e 1976, maioritariamente durante o regime autoritário, designado Estado Novo. A investigação que realizei¹ permitiu-me perceber que a aprendizagem musical destes instrumentistas no contexto de bandas filarmónicas e militares influenciou o seu percurso laboral e performativo no contexto do “mundo” (Becker 1992) da música profissional em Lisboa. Nessas formações, aprenderam a tocar um instrumento, mas também a compor e a dirigir uma banda, desenvolvendo um perfil de “músico lato e multifacetado” (Cardoso 2019). O objetivo deste artigo consiste numa reflexão acerca do modo como esta influência esteve presente nos contextos performativos e nas carreiras destes músicos, recorrendo para tal à pesquisa arquivística e bibliográfica e a entrevistas.

Palavras-chave: Bandas filarmónicas e militares, músico lato e multifacetado, transversalidade, profissionalização, multiplicidade de frentes de trabalho

Keywords: philharmonic and military band, broad and multifaceted musician’s profile, transversality, professionalization, work fronts’ multiplicity

¹ Investigação inserida no meu doutoramento em Etnomusicologia, desenvolvido na Universidade de Aveiro com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/129676/2017) e no projeto “A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)” financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização – COMPETE 2020 - e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia: POCI-01-0145-FEDER-016814 (Refª FCT: PTDC/CPC-MMU/5720/2014).

A Fundação do Quinteto Nacional de Sopro como confluência de cinco perfis

De acordo com os registos disponíveis, o Quinteto Nacional de Sopro foi apresentado pela primeira vez como grupo de música de câmara da Emissora Nacional no dia 20 de janeiro de 1950. Esta instituição, que havia sido fundada em 1933, sob a égide do engenheiro Duarte Pacheco (mais tarde Ministro das Obras Públicas), incluía uma orquestra sinfónica, uma orquestra popular, uma orquestra ligeira e outros grupos de menor dimensão, de que foi exemplo o Quarteto Nacional (de cordas), criado em 1942. A fundação de um quinteto de sopros esteve a cargo de Luiz Boulton (flautista) e constituiu uma novidade para a época, uma vez que a Emissora Nacional reproduzia gravações de quintetos europeus até ao seu surgimento, tal como é verificável no levantamento que realizei no periódico *Rádio Nacional*. Flautista da Orquestra Sinfónica e da Orquestra Popular desde 1942, Luiz Boulton ficou encarregue da seleção dos membros que viriam a formar este grupo. Para o seu aluno Miguel Palha (9 de julho de 2020, comunicação pessoal), é muito provável que a relação de confiança existente entre ele, Pedro de Freitas Branco (1896- 1963) e Pedro do Prado (1908 – 1990) tivesse ocasionado esta incumbência.

Apesar da fundação ter ocorrido no contexto dos Concertos de Música de Câmara da Emissora Nacional, a investigação que realizei revelou que existiram outras participações destes músicos no ciclo de concertos SONATA, uma iniciativa do compositor português Fernando Lopes Graça (1906 – 1994), criada em 1942. Boulton e Carlos Saraiva participavam na SONATA desde 1945, Ângelo Pestana e Santos Pinto desde 1948 e Adácio Pestana desde 1949. Inclusive, em 21 de dezembro de 1948, no 47.º concerto SONATA, um quinteto formado por Boulton, Saraiva, Santos Pinto, Ângelo Pestana e Amadiz de Almeida (professor de Adácio Pestana) estreou a obra *Ouvrage de Dame*, da compositora francesa Elsa Barraine (1910 – 1999)². Estes dados indiciam que

² Programas do Ciclo de Concertos SONATA, [Pasta 5 – SONATA - Programas], Espólio Maria da Graça Amado da Cunha, Museu da Música Portuguesa, Cascais, Portugal

Luiz Boulton formou um quinteto baseado num conjunto de músicos que conhecia há algum tempo e com os quais tinha tocado no âmbito da SONATA.

Passarei seguidamente a especificar o contexto em que Boulton conheceu cada um dos músicos, bem como a descrever a sua aprendizagem inicial, no que diz respeito aos contextos de bandas filarmónicas e militares.

Luiz Boulton - flautista

Luiz Boulton constituiu o único elemento do grupo que ingressou num conservatório de música como primeira instituição de ensino musical antes de integrar uma banda militar, sendo que nunca fez parte de uma banda filarmónica ou associação musical (Miguel Palha, 9 de julho de 2020, comunicação pessoal).

Nasceu na freguesia de Azurara, concelho de Vila do Conde, distrito do Porto, no dia 5 de setembro de 1908. Com 18 anos inscreveu-se no Conservatório de Música do Porto³, com o objetivo de frequentar a classe de piano, mas o professor deste instrumento, Hernâni Torres, convenceu-o a estudar flauta, uma vez que as suas mãos eram pequenas e por isso, apresentava alguma dificuldade em tocar intervalos de oitava (*idem*). Em 1931, realizou o exame de conclusão do Curso Superior de Flauta, tendo obtido a classificação de vinte valores⁴. Ainda no mês de dezembro desse ano, realizou provas para o posto de 2.º Cabo-Músico na Banda da Guarda Nacional Republicana (GNR), igualmente com a classificação de vinte valores. Uma vez integrado neste agrupamento, estabeleceu-se em Lisboa, tendo iniciado um percurso de ascensão rápida na sua carreira militar. Durante o ano de 1932 concluiu o 2.º ano das Escolas Regimentais, foi promovido de 1.º Cabo-Músico a Furriel e ainda a 2.º Sargento-Músico, assinalando-se constantemente aprovações com 20 valores nas provas de avaliação destes concursos. Só em 1935 foi promovido a 1.º Sargento-Músico, sendo que acabou por abandonar a Banda da GNR para ingressar na Emissora Nacional (Miguel Palha, 9 de julho de 2020, comunicação pessoal). Em 1942, o flautista entrou nesta instituição e tornou-se

³ Palha, Miguel (s.d.), Luis Boulton – Tempo de Lembrança, documento não publicado, Espólio Luiz Boulton, Conservatório de Música de Vila do Conde, Vila do Conde, Portugal

⁴ *Certificado de Habilitações do Conservatório de Música do Porto referente a Luiz Boulton*, 27 de junho de 1931, Espólio Luiz Boulton, Conservatório de Música de Vila do Conde, Vila do Conde, Porto, Portugal

membro da Orquestra Sinfónica Nacional, tendo também participado nalguns concertos da Orquestra Popular (Moreira 2012) e em vários concertos de Câmara⁵.

Carlos Saraiva - clarinete

Carlos Saraiva era colega de Luiz Boulton na Banda da GNR desde 1933, colaborou em vários concertos da SONATA desde 1945 e foi admitido no ano seguinte na Orquestra da Emissora Nacional, o que justifica a sua escolha como clarinetista do grupo. Carlos da Conceição Saraiva, nasceu a 24 de janeiro de 1910, no Alentejo (Sul de Portugal), no lugar de Nossa Senhora da Conceição, pertencente à freguesia do Alandroal, do concelho de Évora. Saraiva teve um percurso de vida inicial diferente dos restantes músicos do Quinteto, uma vez que a sua aprendizagem musical se desenvolveu enquanto bandolinista de uma tuna no Barreiro, da qual fazia parte o seu tio. Não obstante ter nascido no Alandroal, mudava frequentemente de residência em virtude do seu pai, João Albino Saraiva, ser funcionário dos Caminhos de Ferro Portugueses, e por esse motivo, era frequentemente transferido para vários locais de trabalho (Rosa Saraiva, comunicação pessoal, 24 de fevereiro de 2020). O Barreiro foi a última residência da família e caracterizava-se como sendo uma região muito industrial, onde a maioria da população trabalhava na Linha do Sul e Sueste dos Caminhos de Ferro e na CUF (Companhia União Fabril), dedicada ao fabrico da cortiça e outros produtos (Barrote 2010).

No âmbito desta atividade industrial, formaram-se uniões de trabalhadores, a partir das quais surgiram várias sociedades recreativas, sindicatos e outras associações. No caso do associativismo musical, existiam quatro sociedades recreativas no início do século XX. A Sociedade Musical Capricho Barreirense, conhecida como “Os Franceses”, que havia sido fundada em 1879, tinha uma banda filarmónica e uma tuna. No mesmo ano surgiu a Sociedade Filarmónica Barreirense, também conhecida como “Penicheiros”. Para além destas, formou-se já no início do século XX a Companhia União Fabril, mais tarde banda marcial, da qual faziam parte muitos operários de extração do óleo de bagaço e a Banda do 4.º Terço Independente, ligada à Legião Portuguesa (*idem*).

⁵ Segundo análise do Jornal *Rádio Nacional* (1942-1960), Fundo Jornais – Biblioteca Nacional de Portugal [J. 5194 M.], Lisboa, Portugal

Foi n' "Os Franceses", mais tarde designada Sociedade Democrática União Barreirense, que Carlos Saraiva aprendeu a tocar bandolim. De acordo com os registos do Arquivo Histórico Militar, alistou-se no Batalhão de Caçadores n.º 5, em 1929, onde desempenhou a função de Soldado-Aprendiz de Músico em contrabaixo, sendo que estes não especificam se se tratava de um contrabaixo de cordas ou de metal. Concluiu os primeiros três Cursos das Escolas Regimentais neste batalhão, entre os anos de 1930 e 1932. A transferência para o clarinete ocorreu em 1931 quando, para preencher uma vaga, se candidatou a um concurso para furriel neste instrumento, tendo obtido a classificação de vinte valores. Chegou ainda a 2.º Sargento-Músico neste batalhão em 1935, mas dois anos mais tarde, concorreu a uma vaga para 1.º Sargento-Músico na Banda da GNR, o que determinou a sua transferência. Em 1944 transitou para a formação de Comando Geral, ou seja, iniciou um percurso que lhe permitiu assumir os papéis de maestro de banda, júri em concursos para aprovação de militares a postos inferiores e ainda responsável por todo o ensino desenvolvido no seio deste agrupamento. Desta forma, foi promovido a Sargento-Ajudante Músico (1956), a Alferes (1959) e a Tenente (1961), tornando-se assim um militar do Exército, ao serviço da Banda da GNR⁶. Esta ascensão permitiu-lhe chegar o cargo de Subchefe da Banda da GNR, função que acumulava com a de 1.º clarinetista na Orquestra Sinfónica Nacional, onde estava integrado desde 1946⁷.

Em 1959 foi destacado para uma missão militar na Índia, que consistia na formação de uma banda de música na Polícia do Estado Português da Índia⁸. Esta missão enquadrou-se na estratégia estadonovista da manutenção da ocupação portuguesa deste Estado. No dia 18 de dezembro de 1961, a União Indiana invadiu a cidade de Goa, com o objetivo de recuperar o domínio do território, de que resultou a sua captura e aprisionamento, no campo de Pondá – *Alfa Deteneu's Camp I* (Goa) (Moço 2012). O cativo durou cinco meses, após os quais, a União Indiana libertou os prisioneiros. Porém, alguns dias depois do seu regresso, foi-lhe imposta uma missão em Angola, muito semelhante à que

⁶ Processo Individual do Tenente Carlos da Conceição Saraiva, [nº 67/01, Caixa 39/Hist.], Arquivo Geral do Exército, Lisboa, Portugal

⁷ *Concurso de Acesso à Orquestra Sinfónica Nacional – Carlos da Conceição Saraiva*, Fundo Emissora Nacional: Orquestra Sinfónica Nacional: concursos, regulamentos, cooperação com INATEL, cronologia [E.N. Pasta 119], Centro de Documentação da Rádio e Televisão de Portugal, Lisboa, Portugal

⁸ Processo Individual do Tenente Carlos da Conceição Saraiva, [nº 67/01, Caixa 39/Hist.], Arquivo Geral do Exército, Lisboa, Portugal

desenvolveu na Índia, desta feita, a formação de uma banda militar em Luanda⁹. Ao longo de dois anos, para além desta banda, formou um coro e assumiu o cargo de Diretor Interino da Academia de Música de Luanda, que seguia as orientações do Conservatório Nacional e do seu diretor, Ivo Cruz (n. 1901- m. 1985)¹⁰.

Ângelo Pestana - fagote

Ângelo Pestana foi colega de Luiz Boulton na Orquestra de Câmara da Emissora Nacional desde 1944 e passou a colaborar com a SONATA em 1948. Nasceu na freguesia de Gouveães, situada no concelho de Tarouca, distrito de Viseu. O seu avô Manuel Ferreira, músico do extinto Regimento de Infantaria de Lamego (Viseu), fundou a Filarmónica de Gouveães em 1877, onde grande parte dos seus filhos e netos aprenderam música. Dois dos seus cinco filhos, Américo e Dimas, prosseguiram a sua atividade musical, sendo que o primeiro foi clarinetista na Banda Militar do Porto e o segundo também clarinetista em diversos agrupamentos em Portugal e no Brasil (Elsa Pestana, comunicação pessoal, 20 de fevereiro de 2018). Dimas teve seis filhos, Amadeu, Cristalda, Duarte, Diniz, Ângelo e Adácio, sendo que os quatro últimos tornaram-se instrumentistas da Orquestra Sinfónica Nacional (Lisboa), entre as décadas de 1930 e 1990. Destacarei apenas os que pertenceram ao Quinteto Nacional de Sopro, designadamente Ângelo e Adácio. O primeiro aprendeu a tocar flautim aos oito anos e mais tarde clarinete e requinta. Aprendeu também a dirigir, sendo que aos doze anos era já considerado “mestre da banda” (termo émico utilizado para designar um maestro da banda)¹¹. Em 1932, inscreveu-se no Conservatório de Música do Porto, “já a manusear o oboé” e realizou provas no ano seguinte para integrar a Banda da GNR (*idem*). Por via da sua aprovação, fixou-se em Lisboa, e requereu a transferência da sua matrícula para o Conservatório Nacional de Lisboa, frequentando as classes de Fagote, Saxofone, Composição, Acústica e História da Música. Em 1948, abandonou a Banda da GNR para ingressar na Emissora Nacional.

⁹ Processo Individual do Tenente Carlos da Conceição Saraiva, [nº 67/01, Caixa 39/Hist.], Arquivo Geral do Exército, Lisboa, Portugal

¹⁰ Correspondência Profissional sobre Academia de Música de Luanda [Pastas 19, 44], Espólio Ivo Cruz, Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa.

¹¹ “Vale a pena ser?: Pestana, o fagotista” (1972), *Correio da Manhã*, 17 junho, LXXI (24 206), p. 5
Claus, Elizabete (9 de junho de 2020), *Entrevista sobre Ângelo Pestana*, Entrevistadora: Margarida Cardoso, *Plataforma Zoom*

José dos Santos Pinto - oboé

Ao contrário de todos os músicos acima citados, não tinha qualquer relação com Luiz Boulton. A partir do cruzamento que desenvolvi com base em fontes primárias, existem pontos de contacto entre ambos, nomeadamente no Conservatório Nacional, no Batalhão de Caçadores n.º 5 e na Orquestra Filarmónica de Lisboa. Presumo deste modo que terá sido num destes contextos que terão estabelecido contacto.

A escolha de Santos Pinto para o quinteto é justificada da seguinte forma por Henrique da Luz Fernandes, antigo violoncelista da Emissora Nacional:

apreciava mais como oboísta o Santos Pinto do que o primeiro oboé da Sinfónica. (...) nessa altura a orquestra ainda não se tinha renovado. E portanto havia alguns instrumentistas de sopro que tinham sido bons e continuavam a ser bons músicos mas evidentemente já, as coisas tinham evoluído e o Boulton que era um homem muito precioso, tudo quanto fazia era bem realizado e entendeu por bem que era o Santos Pinto. E fez muito bem. Os outros não, os outros eram todos da orquestra. (Henrique da Luz Fernandes, 26 de fevereiro de 2020, comunicação pessoal)

José dos Santos Pinto nasceu a 17 de julho de 1915, na aldeia de Lobelhe do Mato, concelho de Mangualde, distrito de Viseu, centro de Portugal. O seu caso assemelha-se ao de Ângelo e Adácio Pestana na medida em que aprendeu música com o seu pai, José Pinto Rosa, tal como os seus dois irmãos, Alberto e Lourenço. Esta aprendizagem foi levada a cabo no contexto da Sociedade Filarmónica Lobelhense, banda filarmónica local onde o seu pai era maestro desde 1911. Foi nesta associação, fundada em 24 de maio de 1863, por António José Monteiro Mortede e outros habitantes locais¹², que aprendeu a tocar clarinete, a dirigir e onde escreveu as suas primeiras composições, aos doze anos¹³.

À semelhança da tia de Adácio e Ângelo, também a irmã de Santos Pinto, Maria dos Santos Pinto, foi impedida de integrar a banda, não obstante as suas capacidades musicais (Alda dos Santos Pinto, 18 de maio de 2015, comunicação pessoal).

¹² *Escritura do Contrato dos Aprendizes de Música*, 24 de maio de 1863, Arquivo Distrital de Viseu, Portugal.

¹³ Pinto, Alberto (1990, 26 de setembro), "Repúdio de um vil ultraje", *Notícias da Beira*, 5, arquivo pessoal de Alda Santos Pinto, Lisboa, Portugal.

Em 1935, “desejando ter a música como profissão”, alistou-se no Regimento de Infantaria n.º 14, em Viseu, onde integrou a Banda de Música como clarinetista. Por ordem do Exército Português¹⁴, a banda foi extinta, de que resultou a sua transferência em 1938 para o Batalhão de Caçadores n.º 5 em Lisboa (Cardoso 2019), onde concorreu a uma vaga em oboé. No mesmo ano ingressou no Conservatório Nacional, onde Ivo Cruz era professor. Tendo em conta que Cruz era diretor da Orquestra Filarmónica de Lisboa, a sua relação com Santos Pinto permitiu que este viesse a integrar o agrupamento, ao qual permaneceu ligado até 1979.

Em 1949 ingressou na Banda da GNR, e dois anos depois concluiu os estudos no Conservatório nas classes de Solfejo, Oboé, Composição (Curso Básico), Acústica e História da Música.

Foi ainda contemplado com uma bolsa Instituto de Alta Cultura para frequentar o Conservatório Nacional de Paris, em oboé, onde concluiu em dois anos os cursos superiores de Composição, Direção de Orquestra, Fuga, Música de Câmara e Composição (*idem*).

Adácio Pestana - trompista

Adácio Pestana foi a última escolha de Boulton como trompista do Quinteto. Recordo que o seu professor Amadiz de Almeida tinha desempenhado este papel na SONATA nos concertos anteriores a 1948, até ao momento em que Adácio integrou a Orquestra Sinfónica Nacional, ocupando o lugar do seu professor, que se encontrava já próximo da reforma.

Nascido na freguesia de Gouviães, situada no concelho de Tarouca, distrito de Viseu no dia 21 de junho de 1925, tal como o seu irmão Ângelo, foi ensinado pelo seu avô Manuel, tendo aprendido trompete na Banda de Gouviães. Aos 14 anos tornou-se maestro da banda, mantendo-se com as mesmas funções durante dois anos¹⁵. O seguinte excerto, proferido em entrevista pela filha de Adácio, Elsa Pestana, retrata bem o ambiente familiar em que os filhos e netos da Família Pestana viviam na aldeia de Gouviães, assim

¹⁴ Ordem do Exército de 31 de Dezembro de 1937 que extinguiria 24 das 32 bandas pertencentes ao Exército Português.

¹⁵ Pestana, Dimas (2004), *Em memória de um grande músico: Prof. Adácio Pestana*, Edição particular. Pestana, Elsa (20 de outubro de 2018), Entrevista a Elsa Pestana, Lisboa, Margarida Cardoso

como o modo como a performance constituía o elemento de conexão social entre os músicos e os cidadãos da aldeia:

E nas férias era muito engraçado, às vezes acontecia a banda estar a ensaiar e percebiam o carro dele a chegar, sabe o que é que faziam? Vinham a tocar atrás dele até entrar na quinta do meu avô. E ele estava sempre “ah, senhor Adacinho, senhor Adacinho, venha lá dar umas luzes” e ele fazia aquilo com todo o gosto. Outra característica que eles tinham quando se juntavam os quatro irmãos lá em Gouviães às vezes era tocar, porque eles andavam sempre com os instrumentos juntos, e começava a tocar os quatro e juntava o povo todo a ouvir. Disso eu não tenho muita ideia disso, agora lembro-me muito do tio Américo, à noite, parece que estou a ouvi-lo a tocar trompete não sei aonde e aquele som vinha por ali a fora... (Elsa Pestana, comunicação pessoal, 20 de fevereiro de 2018)

Em 1941 o seu irmão Ângelo solicitou ao chefe da Banda da GNR, Lourenço Alves Ribeiro, que permitisse a sua entrada nos “Pupilos da Guarda”, uma escola da GNR que preparava jovens que, “através de concurso nacional demonstrassem ter boas aptidões artísticas”, no sentido músicos da banda. Na nota endereçada ao Comandante Geral da GNR, Ângelo descreveu o seu irmão do seguinte modo:

“toca com evidente facilidade instrumentos de palheta e de bocal (principalmente trompete) e é já o mestre da filarmónica local... Tem alguns conhecimentos do ofício de alfaiate. Fisicamente é bem proporcionado e tem uma altura pouco comum na sua idade.”(Pestana 2004)

Através desta nota, é perceptível a facilidade com que Adácio tocava vários instrumentos, característica muito comum entre músicos das bandas filarmónicas, que se aplicava também no caso de Ângelo.

Em 1942, integrou os Pupilos da GNR e quatro anos depois tornou-se 1.º Cabo-Músico da Banda da GNR (Arquivo Histórico da GNR). A sua aprendizagem ocorreu integralmente no seio deste agrupamento, com os seus professores e colegas de naípe, Amadiz de Almeida e Carlos Rodrigues (Elsa Pestana, 20 de outubro de 2018, comunicação pessoal).

Muito embora a sua aprendizagem estivesse totalmente consolidada, para efeito de formalização de um grau académico, decidiu inscrever-se no Conservatório Nacional tardiamente, no ano de 1961, tendo frequentado apenas as disciplinas de Acústica e História da Música, Composição e Harmonia, ano em que ganhou uma bolsa Fundação Calouste Gulbenkian para estudar no Conservatório de Zurique. Perante a clara exibição das suas competências, o seu Professor de trompa, Werner Speth, perguntou-lhe “o que é que você vem fazer aqui?”, uma vez considerava nada ter para lhe ensinar (*idem*).

Pontos de confluência

Luiz Boulton foi o único elemento que ingressou num conservatório de música antes de integrar uma banda militar, sendo que nunca fez parte de uma banda filarmónica. José dos Santos Pinto, Adácio e Ângelo Pestana cresceram e aprenderam música no seio de uma banda filarmónica local na qual os seus familiares eram músicos ou maestros. Posteriormente, integraram bandas militares no distrito a que pertenciam e em Lisboa, manifestando a intenção de se tornarem músicos profissionais. Carlos Saraiva iniciou os seus estudos numa tuna, onde tocava bandolim, seguindo depois para a banda militar.

É ainda perceptível que Luiz Boulton travou conhecimento com os músicos Carlos Saraiva e Ângelo Pestana na Banda da GNR, na Orquestra Sinfónica Nacional e na sociedade de concertos SONATA. Santos Pinto foi o único elemento que surgiu do contacto com Boulton no Conservatório e na Orquestra Filarmónica de Lisboa. Adácio Pestana, membro mais jovem, surgiu apenas em 1948, para substituir o trompista inicial do Quinteto, Carlos Rodrigues, que se havia reformado.

A profissionalização e construção de um percurso como “instrumentistas”

O acesso à profissão de músico e as condições em que estes atuavam no mercado laboral constituía uma realidade desde o século XIX, altura em que os músicos deixaram de trabalhar em função de uma corte e passaram a ser pagos pelos concertos que realizavam (Esposito 2016). A Irmandade de Santa Cecília foi a instituição que, numa primeira fase, procurou regular a atividade musical, sendo que com o crescimento das associações de classe e no caso da música, a Associação de Classe dos Músicos Portugueses (ACMP), passou a desempenhar esse papel. Zelava também pelos direitos dos músicos, nomeadamente no que concerne a melhores condições de trabalho e à definição de um estatuto social e profissional (Silva 2010). Em 1929, nas páginas do periódico *Arte Musical*, várias personalidades insurgiram-se pela criação de uma carteira profissional e por uma definição de profissional de música, no sentido do reconhecimento das habilitações e experiência na escolha dos músicos a contratar.

No dia 6 de setembro desse ano, a Inspeção Geral dos Espetáculos (IGE) criou inclusivamente um “Projeto de Regulamento da Bolsa do Trabalho”, que visava colmatar estas lacunas.

em primeiro lugar a invasão dos que, sem as necessárias aptidões artísticas, entendem poder fazer sua uma profissão para a qual não possuem a indispensável preparação, conquistando apesar disso, pelo empenho, muitos dos lugares que os profissionais usufruíam. Tal anomalia deu lugar não só a uma crise de desemprego, em grande parte, como também fomentou uma indisciplina e a traficância que lavram. Hoje em dia, a conquista de um lugar, longe de se obter pela habilitações, como é lógico, consegue-se, antes, em regra, pelo favoritismo. (“Vida Associativa” (1929), *Arte Musical*, 10 de fevereiro, 5, p. 8)

Com a implantação do Estado Novo em 1933, todas as associações que zelavam pelos direitos dos trabalhadores foram convertidas em corporações e obrigadas a total subjugação às regras definidas por um único órgão institucional - Instituto Nacional do Trabalho e da Previdência (Melo 2001, Rosas 2012).

Deste modo, a ACMP transformou-se em Sindicato Nacional dos Músicos (SNM), reformulou os seus estatutos e publicou um decreto em 1939, segundo o qual ninguém poderia auferir rendimentos de espetáculos, sem deter uma identificação profissional¹⁶. Esta credencial era obtida por professores e por diplomados do Conservatório Nacional ou estabelecimentos equiparados, por músicos aprovados em concursos para postos em bandas militares ou por indivíduos aprovados em provas públicas agendadas para o efeito (Fernandes 2020, Silva 2010).

Os músicos podiam assim candidatar-se em especialidades bem definidas de que eram exemplo “oboé”, “bateria jazz”, “regente de bandas filarmónicas e civis”, “diretor de orquestra”, entre outras. Tal significa que, em teoria, toda a atividade musical era alvo de escrutínio pela IGE, que contava com a estreita colaboração com o SNM (*idem*). Como atividade desenvolvida em bandas filarmónicas era essencialmente de teor amador, não era por isso visada pelo SNM ou pela IGE. No entanto, todo o músico que pretendesse ser “músico profissional”, e por isso, auferir rendimentos pela sua atividade musical, teria que se inscrever no SNM e pagar a respetiva quota.

Neste contexto, todos os músicos em análise neste artigo, inscreveram-se no SNM assim que chegaram a Lisboa, entre 1930 e 1940.

¹⁶ A investigação realizada por Maria Fernandes junto do Arquivo da ACMP e SNM permitiu perceber que a certificação foi feita numa primeira fase através de um Bilhete de Identidade Profissional e posteriormente através de Carteira Profissional, regulamentada em 1947. (Fernandes 2020)

Manuel Deniz Silva (2010) refere no seu artigo “Sindicato dos Músicos” que nesta época existia uma rede institucional que “organizava” o meio musical, constituída por “[Teatro Nacional de] São Carlos, Conservatório, Emissora Nacional”. Considerando a pesquisa que levei a cabo no Arquivo do SNM, era esta a instituição que controlava a atividade musical, a par da IGE. A partir desta díade, parecem-me surgir ramificações “organizacionais” no que respeita à certificação da experiência e das habilitações dos músicos, designadamente o Conservatório Nacional, na pessoa de Ivo Cruz (também diretor do Sindicato até 1948), a Emissora Nacional, na pessoa de Pedro do Prado e a Banda da GNR, na pessoa do Capitão Lourenço Alves Ribeiro. Enquanto o primeiro certificava academicamente, os restantes aplicavam o reconhecimento artístico, sendo que, por exemplo, em caso de concessão de bolsas de estudo, eram estas as três entidades consultadas¹⁷.

Figura 1 Rede de controlo da Atividade Musical, de acordo a Política Cultural do Estado Novo (Elaboração Própria)

Importância da GNR

Todos os músicos do Quinteto Nacional de Sopro ingressaram em bandas militares, maioritariamente a Banda da GNR, agrupamentos que constituíram não apenas um campo de aprendizagem, como também a primeira entidade empregadora, mesmo antes mesmo do ingresso destes músicos em orquestras ou no Conservatório Nacional. Excetuam-se os casos de Luiz Boulton e de Ângelo Pestana, que se inscreveram inicialmente no Conservatório de Música do Porto. Os casos de Carlos Saraiva e de Adácio Pestana são paradigmáticos já que o primeiro nunca sentiu a necessidade de frequentar o Conservatório e o segundo apenas se inscreveu em 1961, para certificar oficialmente as capacidades que já detinha e que que havia adquirido a Banda da GNR. Esta banda, a par do Batalhão de Caçadores n.º 5, destacou-se a partir dos anos 1930 por apresentar um esquema organológico mais completo que as restantes bandas militares, bem como pela execução de um repertório maioritariamente sinfónico,

¹⁷ *Processo de Candidatura a Bolsa de Estudo de José dos Santos Pinto* (1948), Arquivo do Instituto de Alta Cultura [Livro 3, Proc. 4568], Instituto Camões, Lisboa, Portugal

muitas vezes radiodifundido pela Emissora Nacional¹⁸. Cerca de um terço dos músicos da Orquestra Sinfónica Nacional eram ou tinham sido músicos da Banda da GNR, tal como refere Luz Fernandes (26 de fevereiro de 2020, comunicação pessoal), antigo violoncelista ambos os agrupamentos, “Quando eu fui para a sinfónica havia 39 elementos militares. E que curiosamente nem todos eram instrumentistas de sopro”.

A GNR e a Emissora Nacional davam concertos regulares no Teatro Nacional de São Carlos, entre outros locais, e empregavam a maioria dos músicos profissionais (*idem*), sendo que em caso de acumulação de funções, os músicos sofriam um corte de 30% na remuneração. Todos eles tocavam ainda na Orquestra do Coliseu e quase todos (excetuando Boulton) integravam grupos que tocavam algumas noites no Teatro de Revista (Miguel Palha, comunicação pessoal, 9 de julho de 2020), género de grande sucesso junto da população portuguesa da época (Rebello 1984).

A Orquestra Filarmónica de Lisboa apresentava uma programação irregular, mas era outra das entidades empregadoras, cujos elementos eram alunos e professores do Conservatório Nacional de Lisboa, e muitas vezes músicos da Emissora Nacional. Por vezes e no âmbito da sociedade de concertos Pró-Arte, criada por Ivo Cruz em 1952, alguns músicos viajaram também a vários pontos do país a fim de dar concertos de câmara. O seguinte excerto de Luz Fernandes é bastante demonstrativo da intensa atividade que caracterizava os dias dos músicos que acumulavam profissões:

Fazendo os concertos semanais de Outubro, Novembro e Dezembro, três meses, concerto semanais [na Emissora], depois íamos cinco meses para o São Carlos para a ópera. Eram cinco meses de ópera com dois espetáculos no São Carlos, (Sexta-feira à noite e Domingo à tarde) e depois na ópera italiana na terça-feira seguinte, no Coliseu. (...) era de manhã ensaios todos os dias e com concertos todas as semanas e na primeira e na terceira semana com concerto no sábado e ao domingo no Pavilhão dos Desportos, a Banda da Guarda. Portanto saíamos de manhãzinha e no tempo da ópera acabávamos à meia-noite, era assim... (Henrique da Luz Fernandes, comunicação pessoal, 26 de fevereiro de 2020)

Deste modo, estes músicos acumulavam contextos performativos de diferentes naturezas, quer em orquestras profissionais, quer em bandas militares, quer no Teatro de Revista. Elsa Pestana e Miguel Palha demonstraram nas suas entrevistas justamente

¹⁸ Jornal *Rádio Nacional* (1942-1960), Fundo Jornais – Biblioteca Nacional de Portugal [J. 5194 M.], Lisboa, Portugal e (Sousa 2017)

esta ideia, tendo em conta que qualidade artística era reconhecida transversalmente entre os dirigentes e os empresários dos diversos “mundos artísticos” em que se movimentavam. Desta dinâmica lata e multifacetada resultava um aumento do seu capital económico. Este assunto será ainda alvo de maior análise mas, em traços largos, a Emissora era a entidade que pagava um melhor salário (Luz Fernandes, comunicação pessoal, 26 de fevereiro de 2020), aproximadamente 3 000 escudos¹⁹, sendo que a este vencimento poderia somar-se por vezes um vencimento de 800 a 1000 escudos como docente do Conservatório Nacional, consoante os anos de serviço (Cardoso 2019). A acumulação de cargos públicos resultava numa redução de 30 por cento no vencimento. No entanto, e tal como referido, a condição socioeconómica destes músicos será ainda alvo de investigação mais aprofundada.

Composição e Direção

Ao longo dos seus percursos, e com raízes nas práticas em contexto de banda filarmónica, tornou-se clara a opção destes músicos na procura da manutenção da sua atividade enquanto compositores e maestros, apesar de terem dedicado a maioria do seu tempo à performance do instrumento.

Não obstante a sua atividade como flautista, Luiz Boulton dirigiu a banda do Ateneu Ferroviário (1939 e 1941²⁰) e compôs várias obras de cariz popular designadamente Ramaldeiras do Douro, a Sapateira Prodigiosa, Senhora da Agonia. Algumas das obras foram estreadas na Emissora Nacional, sob o pseudónimo de “Luiz de Beiramar” (Moreira 2012), sendo que desconhecemos a razão.

Carlos Saraiva dedicou a sua vida ao clarinete mas também à direção tendo, como foi demonstrado anteriormente, dirigido a Banda da GNR e as bandas militares das colónias indiana e angolana, mas também a Sociedade Musical de Cascais e algumas revistas, quer no Teatro Monumental, quer em sociedades musicais localizadas na margem sul do Tejo. Das suas composições conhecem-se até ao momento, pequenas *Variações*

¹⁹ Vencimento auferido por um primeiro solista de instrumento de sopro da Orquestra Sinfónica Nacional a partir de 1954 segundo a documentação constante na pasta 118 do Fundo da Emissora Nacional, sito nas instalações da Rádio e Televisão de Portugal.

²⁰ Leiria, César (1940), *Arquivo Musical Português*, Lisboa: Edição do Autor, vol. I, p. 130, 132

sobre um Tema Fácil, Variações sobre um tema Breve, Evocação Nortenha, Marcha Lenta, Scherzo em Fá e Fuga, maioritariamente escritas para o Quinteto Nacional de Sopro. Foi também arranjador, de várias canções com o *Livro de Maria Frederica*, de Frederico de Freitas, para quinteto de sopros.

Ângelo Pestana, excetuando o tempo em que dirigiu a banda local, apenas desempenhou a sua atividade como maestro no Brasil e nos Estados Unidos da América (EUA), tendo dirigido alunos seus na Universidade Federal do Rio de Janeiro e orquestras universitárias nos EUA. Como compositor, destacam-se várias obras para banda (*Imagens de Portugal, Noites de Lisboa, Salve Bonjardim*), música de câmara (*Scherzo em Lá, Pastoral, ...*) ou para fagote (*Improviso para dois fagotes, Sonatina para fagote solo, ...*). As obras *Scherzo em Lá* e *Pastoral* foram escritas tendo como referência o Quinteto Nacional de Sopro em vários concertos na Emissora Nacional. As memórias vivenciadas em Portugal e no Brasil tiveram também muita importância na tipologia das suas composições. É possível observar ainda a sua preocupação em aumentar o repertório para o seu instrumento.

José dos Santos Pinto cursou Direção, dirigiu a orquestra de estudantes na Cidade Universitária em Paris, a Casa das Beiras e a Orquestra da Radiodifusão Portuguesa (Cardoso 2019). Escreveu composições para banda como *Canção da Serra, Lusitânia, Recordação de Lobelhe*, entre outras, assim como para orquestra (*Fátima, Quadras ao Gosto Popular, ...*) e música de câmara (*Concertino para Oboé e Orquestra, Sonata em Espírito Clássico, Quinteto de Sopros, ...*). A maioria destas obras não foi frequentemente interpretada, excetuando as que se destinavam à formação de banda (cf. Cardoso 2019). Santos Pinto compôs também várias obras relacionadas com o seu local de crescimento (região da Serra da Estrela), bem como resultantes dos seus estudos em composição (*Sonata, Concertino*).

Adácio Pestana apenas dirigiu a banda local, sendo que nunca quis ser maestro ou mesmo compositor (Pestana). Apesar disso, compôs várias obras para banda (*Fado-Canção, Gouviães, Credenciais, ...*), para música de câmara (*Lembrança, Três Peças Breves – para quinteto de sopro, 4 peças para trompas, ...*) e para trompa solo (*Improviso*

para trompa). Destas obras, destaco as que têm a Banda de Gouviães como referência, assim como as que foram escritas para trompa ou conjuntos de trompas e ainda as escritas para quinteto de sopros.

Conclusões

Através de tudo o que foi explanado acima concluo que o desenvolvimento do perfil de músico lato e multifacetado encontra-se espelhado nos percursos desenvolvidos por todos os músicos do Quinteto Nacional de Sopro. Desde cedo estiveram inseridos em contextos de bandas filarmónicas e militares, onde a interpretação de vários instrumentos era uma prática frequente, a par da composição e da direção.

Enquanto instrumentistas, atuaram em simultâneo em orquestras, grupos de câmara e bandas militares e em contextos de teatro comercial, de que é exemplo a Revista, desenvolvendo uma **transversalidade** de contextos performativos. Decorrendo destes vários contextos, resultou a interpretação e composição de repertório sinfónico, bandístico, mas também comercial e/ou popular (Nunes 2016, Middleton 1990).

Para além disso, em termos do tipo de **trabalho** desenvolvido, e de acordo com Howard Becker (1982), realizaram trabalhos de natureza não criativa, através da interpretação/execução instrumental e da direção, mas também criativa, através da composição de várias obras.

A **multiplicidade de frentes de trabalho** desempenhadas por estes indivíduos resulta dos vários tipos de trabalho realizados, como também dos vários contextos performativos em que atuaram.

No que diz respeito à **profissionalização**, a lógica corporativista que se encontrava subjacente à Política Cultural do Estado Novo, obrigava os músicos a um conjunto de procedimentos burocráticos, e desta forma, todas as frentes de trabalho referidas acima eram escrutinadas.

Segundo os meus entrevistados, o facto destes músicos terem trabalhado para diversas entidades em simultâneo explica-se pelo reconhecimento coletivo do seu mérito enquanto instrumentistas, no entanto, é também salientado que a remuneração auferida na Orquestra Sinfónica ou na Banda da GNR isoladamente, não seriam suficientes para a subsistência do músico. Não obstante, pretendo realizar ainda um

estudo comparativo entre os rendimentos resultantes da atividade do músico e outros trabalhadores da sociedade da época.

A noção de “entretenimento” de Richard Dyer, pode ser muito útil para perceber o modo como estes profissionais estavam inseridos numa indústria, na qual a sua função era providenciar performances, com vista a um prazer estético:

type of performance produced for profit, performed before a generalized audience (the ‘public’), by a trained, paid group who do nothing else but produce performances which have the sole (conscious) aim of providing pleasure (Dyer 1992, 17).

Figura 2 Conceptualização do conceito de músico lato e multifacetado (Elaboração Própria)

Desta forma, um **músico lato e multifacetado** consiste num profissional detentor de um conjunto de competências que lhe permitem execução de repertórios no âmbito de vários contextos estilísticos, desde o erudito, passando pelo bandístico até ao popular / ligeiro / comercial. A sua transversalidade funcional permite-lhe desenvolver uma multiplicidade de frentes de trabalho que poderão ir desde a direção de orquestra até à interpretação de instrumento e à composição. Finalmente, pela natureza multifacetada da sua atividade e pela procura de várias fontes de rendimento, dá-se uma multiplicidade de várias frentes de trabalho, que vão desde o sector público ao sector privado.

Tal como ainda irei estudar mais aprofundadamente na minha tese de doutoramento, alguns músicos viram-se mais limitados que outros no processo de profissionalização e reconhecimento social de todas estas frentes. No entanto, é possível retirar algumas conclusões desta primeira reflexão.

Alguns destes músicos, como é o caso de Carlos Saraiva e de Ângelo Pestana, desempenharam a função de maestro com mais frequência.

No que diz respeito à composição, várias obras escritas pelos músicos foram estreadas, sendo que a sua interpretação não era frequente, ao contrário dos quintetos de sopro escritos por Carlos Saraiva e por Ângelo Pestana cujas apresentações eram muito regulares, já que, segundo a *Lista de Gravações do Quinteto de Instrumentistas da RDP*, tinham sido escritos para o Quinteto Nacional de Sopro.

Naturalmente que as marchas e outras obras escritas por Santos Pinto e Adácio Pestana para as suas bandas filarmónicas locais (Sociedade Filarmónica Lobelhense e Banda Musical de Gouviães) continuaram a ser tocadas frequentemente nas suas aldeias, como forma de relembrar os dois músicos que nelas cresceram (Alda Santos Pinto, comunicação pessoal, 15 de agosto de 2014, Elsa Pestana, comunicação pessoal, 20 de fevereiro de 2018).

Concluindo, os instrumentistas de sopro de um modo geral, e os neste artigo apresentados em particular, que constituíram o Quinteto Nacional de Sopro, mantiveram ao longo da sua vida uma estreita ligação com o ambiente bandístico em que cresceram e se desenvolveram.

Naturalmente que a instabilidade e a indefinição da profissão do músico neste século (tal como na atualidade), contribuiu também para que acumulassem estas frentes de trabalho, no entanto, é visível que estes músicos desafiaram a categorização que o Estado Novo fomentou, quer procurando certificar as suas capacidades exteriores à performance, quer compondo várias obras e dirigindo agrupamentos.

Referências Bibliográficas

Arquivos:

Concurso de Acesso à Orquestra Sinfónica Nacional – Carlos da Conceição Saraiva. Fundo Emissora Nacional: Orquestra Sinfónica Nacional: concursos, regulamentos, cooperação com INATEL. cronologia [E.N. Pasta 119]. Centro de Documentação da Rádio e Televisão de Portugal. Lisboa. Portugal

Correspondência Profissional sobre Academia de Música de Luanda [Pastas 19, 44]. Espólio Ivo Cruz. Biblioteca Nacional de Lisboa. Lisboa

Escritura do Contrato dos Aprendizes de Música. 24 de maio de 1863. Arquivo Distrital de Viseu. Portugal

Espólio Luiz Boulton. Conservatório de Música de Vila do Conde. Vila do Conde. Portugal
Jornal *Rádio Nacional* (1942-1960). Fundo Jornais – Biblioteca Nacional de Portugal [J. 5194 M.]. Lisboa. Portugal

Fundo Sindicato dos Músicos. Museu da Música Portuguesa. Cascais

Pinto, Alberto (1990, 26 de setembro). “Repúdio de um vil ultraje”. *Notícias da Beira*. 5. arquivo pessoal de Alda Santos Pinto, Lisboa, Portugal.

Processo Individual do Tenente Carlos da Conceição Saraiva, [nº 67/01, Caixa 39/Hist.]. Arquivo Geral do Exército. Lisboa. Portugal

Programas do Ciclo de Concertos SONATA. [Pasta 5 – SONATA – Programas]. Espólio Maria da Graça Amado da Cunha. Museu da Música Portuguesa. Cascais. Portugal

Processo de Candidatura a Bolsa de Estudo de José dos Santos Pinto (1948). Arquivo do Instituto de Alta Cultura [Livro 3, Proc. 4568]. Instituto Camões. Lisboa. Portugal

Publicações:

Berger, Peter & Luchmann, Thomas (1966). *The Social Construction of Reality USA*: Penguin Books

Bourdieu, Pierre (1986). “A Ilusão Biográfica”. *Actes de la Recherche em Sciences Sociales*. 62/63: 69-72

_____ (1989). *O poder simbólico*. Lisboa: Difel

_____ (2010). *A Distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo*. Coimbra: Edições 70

- Cardoso, Ana Margarida (2019). *José dos Santos Pinto: retrato de um músico profissional durante o Estado Novo*. Lisboa: Edições Colibri
- Esposito, Francesco (2016). *Um movimento musical como nunca houve em Portugal: Associativismo musical e vida concertística na Lisboa liberal (1822-1853)*. Lisboa: Edições Colibri
- Fernandes, Maria (2020), “As especialidades dos músicos sindicalizados: apontamentos da Associação de Classe dos Músicos Portugueses (1909-1934)”. *Hidden Archives, Hidden Practices: Debates about music-making*, coordenação de Helena Marinho, Maria do Rosário Pestana, Maria José Artiaga e Rui Penha. Aveiro: Universidade de Aveiro Editora
- Leiria, César (1940). *Arquivo Musical Português*. Lisboa: Edição do Autor. (I): 130, 132
- Melo, Daniel (2001). *Salazarismo e Cultura Popular (1933-58)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais
- Menger, Pierre-Michel (2005). *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora
- Moreira, Pedro (2012). “*Cantando esparralhei por toda parte*”: *aportuguesamento, produção musical e o “aportuguesamento” da “música ligeira” na Emissora Nacional de Radiodifusão (1934-1949)*. (Tese de Doutoramento em Ciências Musicais). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa
- Pestana, Dimas (2004). *Em memória de um grande músico: Prof. Adácio Pestana*. Edição particular
- Nunes, Pedro (2016). “Estudos de Música Popular: Objecto, abordagens, temas e problemas”. *Revista Portuguesa de Musicologia*. 3(2): 167-192
- Rebello, Luiz Francisco (1984). *História do Teatro de Revista*. II. Lisboa: Editorial Presença
- Riley, Susan & Brucher, Katherine (2018). *The Routledge Companion to the study of local musicking*. Nova Iorque e Londres: Routledge
- Rosas, Fernando (2012). *Salazar e o Poder: A arte de saber durar*. Lisboa: Tinta da China
- Silva, Manuel Deniz (2010). “Sindicato dos Músicos”. In Castelo-Branco, Salwa (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*. Lisboa: Círculo de Leitores. IV: 1218-1226

_____ & Artiaga, Maria José (2010). “Música Erudita”. In Castelo-Branco, Salwa (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*. (III): 854-870. Lisboa: Círculo de Leitores

Sousa, Pedro Marquês de (2017). *Bandas de música na História da Música em Portugal*. Lisboa: Fronteira do Caos Editores

Entrevistas:

Claus, Elizabete (9 de junho de 2020). *Entrevista sobre Ângelo Pestana*. Entrevistadora: Margarida Cardoso. Plataforma Zoom

Fernandes, Henrique da Luz. (26 de fevereiro de 2020). *Entrevista*. Entrevistadora: Margarida Cardoso. Telheiras, Lisboa

Palha, Miguel (7 de julho de 2020). *Entrevista sobre Luiz Boulton*. Entrevistadora: Margarida Cardoso. Plataforma Zoom

Pestana, Elsa (20 de outubro de 2018). *Entrevista a Elsa Pestana*. Entrevistadora: Margarida Cardoso. Lisboa

Pinto, Alda Santos & Ruivo, António Bordelo (25 de agosto de 2014), *Entrevista sobre José dos Santos Pinto*. Entrevistadora: Margarida Cardoso. Lobelhe do Mato, Mangualde, Portugal

Anexo 1 – Tabela Cronológica dos Músicos

Anexo 2 – Lista de Composições dos Músicos conhecidas até ao momento