

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

The Broad and Multifaceted Musician Profile
in the Context of the Philharmonic and Military Bands
During the *Estado Novo*: the Case of the Musicians of
the Quinteto Nacional de Sopro

> ANA MARGARIDA CARDOSO

INET-md | Universidade de Aveiro (Portugal)

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

> CÓMO CITAR:

Cardoso, Ana Margarida. «A construção de um perfil de músico multifacetado no contexto das bandas filarmónicas y militares durante o Estado Novo: o caso dos músicos do Quinteto Nacional de Sopro». *Estudios bandísticos · Wind Band Studies* 4 (2020), 163-87.

RESUMEN

O Quinteto Nacional de Sopros 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 realizei 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.

PALABRAS CLAVE

Bandas filarmónicas e militares,
Músico lato e multifacetado,
transversalidade,
Profissionalização,
Multiplicidade de frentes de trabalho.

ABSTRACT

The Quinteto Nacional de Sopros was a group of the Emissora Nacional, which was constituted by Luiz Boulton (flautist, 1908-1994), José dos Santos Pinto (oboist, 1917-2014), Carlos Saraiva (clarinetist, 1910-2001), Ângelo Pestana (bassoonist, 1919-2002) and Adácio Pestana (horn player, 1925-2004). The group maintained its activity between 1950 and 1976, mainly during the authoritarian regime, which is designated as Estado Novo. This research indicates that the apprenticeship carried out by these musicians in wind bands influenced their labour and performative practices in the context of the "world" (Becker 1992) of the professional musicians in Lisbon. Such apprenticeship allow them to learn to play an instrument, to compose and to conduct, thus developing a "wide and multifaceted" profile as musicians (Cardoso 2019). This article aims to demonstrate and explain this process of influence, based on findings resulted from archival and bibliographical research and interviews.

KEYWORDS

*Philharmonic and Military Band,
Broad and Multifaceted Musician's Profile,
Transversality,
Professionalization,
Work Fronts' Multiplicity.*

A Fundação do Quinteto Nacional de Sopros como confluência de cinco perfis¹

De acordo com os registos disponíveis, o Quinteto Nacional de Sopros 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 (Moreira 2012). A fundação de um quinteto de sopros 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*.

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 neste ciclo 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 Para além disso, Boulton cruzou-se com vários deles (Carlos Saraiva, Ângelo Pestana) na Banda da GNR, na Emissora Nacional ou no Conservatório (Santos Pinto), ou seja, 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 percurso individual dos cinco músicos, nomeadamente no que diz respeito aos contextos de bandas filarmónicas e militares, pelo que a tabela cronológica constante no Anexo I ilustra o que irei expor.

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: POCl-01-0145-FEDER-016814 (Refª FCT: PTDC/CPC-MMU/5720/2014).

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 - 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.³

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 Porto,⁴ 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.⁵ Em 1931, realizou o exame de conclusão do Curso Superior de Flauta, avaliado com vinte valores.⁶ Ainda no mês de dezembro desse ano, realizou provas para o posto de 2.º Cabo-Músico na Banda da Guarda Nacional Republicana (GNR), tendo obtido a mesma classificação. 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 vinte 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 em 1942.⁷ Neste contexto, o flautista foi membro da Orquestra Sinfónica Nacional, tendo também participado nalguns concertos da Orquestra Popular (Moreira 2012) e em vários concertos de Câmara.⁸

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

³ Miguel Palha, 20 de julho de 2020, comunicação pessoal.

⁴ Miguel Palha (s.d.), Luis Boulton - Tempo de Lembrança, documento não publicado, Espólio Luiz Boulton, Conservatório de Música de Vila do Conde, Vila do Conde, Portugal.

⁵ *Ibidem*.

⁶ 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.

⁷ Miguel Palha, 20 de julho de 2020, comunicação pessoal.

⁸ Segundo análise do Jornal Rádio Nacional (1942-1960), Fundo Jornais - Biblioteca Nacional de Portugal [J. 5194 M.], Lisboa, Portugal.

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.⁹ 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, 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 sugiu 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, e a Banda do 4.º Terço Independente, ligada à Legião Portuguesa (Barrote 2010).

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, Carlos alistou-se no Batalhão de Caçadores n.º 5 (Lisboa) 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 sorpo 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 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, 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

⁹ Rosa Saraiva, comunicação pessoal, 24 de fevereiro de 2020.

Banda da GNR.¹⁰ Esta ascensão permitiu-lhe chegar o cargo de Subchefe, função que acumulava com a de 1.º clarinetista na Orquestra Sinfónica Nacional, onde estava integrado desde 1946.¹¹

Em 1959 foi destacado para uma missão militar, que consistia na formação de uma banda de música na Polícia do Estado Português da Índia.¹² Esta missão enquadrava-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 desenvolveu na Índia, desta feita, a formação de uma banda militar em Luanda.¹³ Ao longo de dois anos, dirigiu 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).¹⁴

Ângelo Pestana - fagote

Ângelo Pestana nasceu na freguesia de Gouviães, 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 Gouviães 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 como clarinetistas, o primeiro na Banda Militar do Porto e o segundo em diversos agrupamentos em Portugal e no Brasil.¹⁵ Dimas teve seis filhos, Amadeu, Cristalda, Duarte, Diniz, Ângelo e Adácio, sendo que os quatro últimos se tornaram instrumentistas da Orquestra Sinfónica Nacional (Lisboa), entre as

¹⁰ Processo Individual do Tenente Carlos da Conceição Saraiva, [nº 67/01, Caixa 39/Hist.], Arquivo Geral do Exército, Lisboa, Portugal.

¹¹ 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.

¹² Processo Individual do Tenente Carlos da Conceição Saraiva, [nº 67/01, Caixa 39/Hist.], Arquivo Geral do Exército, Lisboa, Portugal.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Correspondência Profissional sobre Academia de Música de Luanda [Pastas 19, 44], Espólio Ivo Cruz, Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa.

¹⁵ Elsa Pestana, comunicação pessoal, 20 de fevereiro de 2018.

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».¹⁶ 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.¹⁷ 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.

José dos Santos Pinto - oboé

Ao contrário de todos os músicos acima citados, José dos Santos Pinto 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.¹⁸

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 Pinto Rosa era maestro desde 1911.

¹⁶ «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: autora.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Henrique da Luz Fernandes, 26 de fevereiro de 2020, comunicação pessoal

Foi nesta associação, fundada em 24 de maio de 1863, por António José Monteiro Mortede e outros habitantes locais, que aprendeu a tocar clarinete, a dirigir e onde escreveu as suas primeiras composições, aos doze anos.¹⁹

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.²⁰

Em 1935, «desejando ter a música como profissão», alistou-se na Banda do Regimento de Infantaria n.º 14 (Viseu), como clarinetista. Por ordem do Exército Português,²¹ esta foi extinta e o músico foi transferido em 1938 para o Batalhão de Caçadores n.º 5 em Lisboa (Cardoso 2019), concorrendo a uma vaga em oboé. No mesmo ano ingressou no Conservatório Nacional, e conseqüentemente na Orquestra Filarmónica Lisboa, uma vez que ambas eram dirigidas por Ivo Cruz, que alocava muitos dos alunos e professores na orquestra.

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 do 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.²²

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-

¹⁹ *Escritura do Contrato dos Aprendizés de Música*, 24 de maio de 1863, Arquivo Distrital de Viseu, Portugal. Pinto, Alberto (1990, 26 de setembro), «Repúdio de um vil ultraje», *Notícias da Beira*, 5, arquivo pessoal de Alda Santos Pinto, Lisboa, Portugal.

²⁰ Alda dos Santos Pinto, 18 de maio de 2015, comunicação pessoal

²¹ Ordem do Exército de 31 de Dezembro de 1937 que extinguiu 24 das 32 bandas pertencentes ao Exército Português.

²² *Ibidem*.

se maestro da banda, mantendo-se com as mesmas funções durante dois anos (Pestana 2004).²³ 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 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 começavam a tocar os quatro e juntava o povo todo a ouvir. Disso eu não tenho muita ideia, 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...²⁴

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 de serem 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 naipe, Amadiz de Almeida e Carlos Rodrigues.²⁵

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

²³ Entrevista a Elsa Pestana, 20 de outubro de 2018, Lisboa, autora.

²⁴ Elsa Pestana, comunicação pessoal, 20 de fevereiro de 2018

²⁵ *Ibidem*.

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 que considerava nada ter para lhe ensinar.²⁶

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 outras associações de classe, como a Associação de Classe dos Músicos Portugueses (ACMP), passaram a desempenhar esse papel. Esta irmandade zelava ainda 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 se insurgiram pela criação de uma carteira profissional e por uma definição de

²⁶ *Ibidem*.

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, em regra, pelo favoritismo.²⁷

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 - 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 profissional.²⁸ 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 a 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.

²⁷ «Vida Associativa», *Arte Musical*, 10 de fevereiro de 1929, 5, p. 8

²⁸ 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)

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

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, é que me parecem 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 consultadas.²⁹

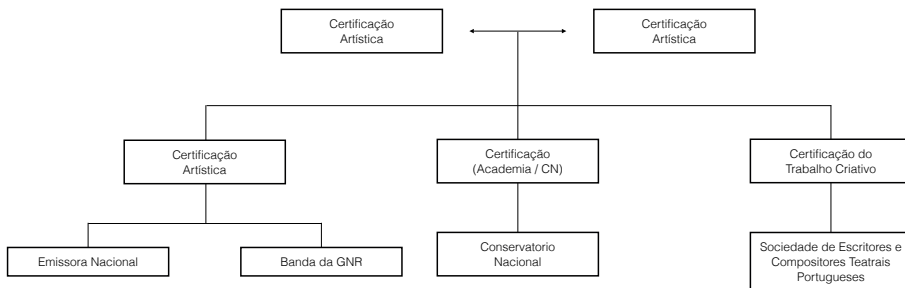


Figura 1. Rede de controlo da actividade musical, de acordo com a Política Cultural do Estado Novo. Elaboração própria.

Importância da Banda da Guarda Nacional Republicana

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

²⁹ *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

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 na 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, muitas vezes radiodifundido pela Emissora Nacional.³⁰ Cerca de um terço dos músicos da Orquestra Sinfónica Nacional eram ou tinham sido músicos da Banda da GNR, tal como refere Luz Fernandes,³¹ antigo violoncelista em 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,³² sendo que em caso de acumulação de funções, os músicos sofriam um corte de trinta por cento 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,³³ género de grande sucesso junto da população portuguesa da época (Rebello 1984).

A Orquestra Filarmonica 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:

Fazíamos os concertos semanais de Outubro, Novembro e Dezembro, três meses, concertos 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)

³⁰ Jornal *Rádio Nacional* (1942-1960), Fundo Jornais – Biblioteca Nacional de Portugal [J. 5194 M.], Lisboa, Portugal e (Sousa 2017)

³¹ Luz Fernandes, 26 de fevereiro de 2020, comunicação pessoal

³² *Ibidem*.

³³ Miguel Palha, comunicação pessoal, 9 de julho de 2020.

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...³⁴

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 esta ideia, tendo em conta que qualidade a 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,³⁵ aproximadamente 3 000 escudos,³⁶ 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 trinta (por extenso) no vencimento, como salientado anteriormente. No entanto, e tal como referido, a condição socioeconómica destes músicos será ainda alvo de investigação mais aprofundada.

Composição e Direção

Ao longo das seus percursos, e com raízes nas práticas em contexto de banda filarmónica, tornou-se clara a opção destes músicos pela 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 - entre 1939 e 1941 (César 1940, 130-32)– e compôs várias obras de cariz popular designadamente Ramaldeiras do Douro, a Sapateira Prodígiosa, 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,

³⁴ Henrique da Luz Fernandes, comunicação pessoal, 26 de fevereiro de 2020.

³⁵ Ibidem.

³⁶ 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.

como foi demonstrado anteriormente, dirigido a Banda da GNR e as bandas militares das colônias 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 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. 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, o coro da 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).³⁷ 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.

³⁷ Elsa Pestana, 20 de outubro de 2018, entrevista pessoal

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).

Desta forma, um músico lato e multifacetado consiste num profissional detentor

de um conjunto de competências que lhe permitem a 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.

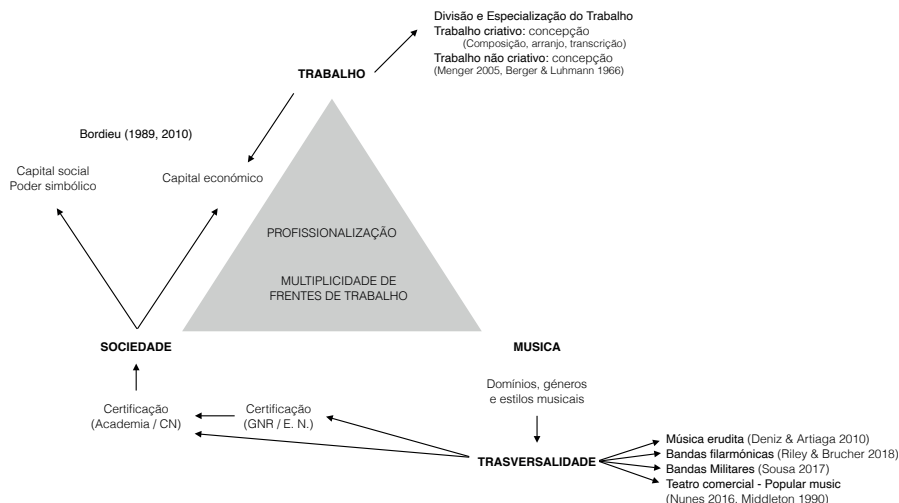


Figura 2. *Conceptualização do conceito de músico lato e multifacetado. Elaboração própria.*

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.³⁸

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

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): 130-32.

Melo, Daniel (2001). *Salazarismo e Cultura Popular (1933-58)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

³⁸ Alda Santos Pinto, comunicação pessoal, 15 de agosto de 2014. Elsa Pestana, comunicação pessoal, 20 de fevereiro de 2018.

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 “aortuguesamento” 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.

Anexo I

Luis Boulton

Cidade	Instituição	Ano
Azurara		1908
Porto	Conservatório do Porto	1926
Lisboa	GNR	1932
	Inscrição no Sindicato	1932
	Emissora Nacional	1942
	Conservatório-Professor	1943

José dos Santos Pinto

Cidade	Instituição	Ano
Mangualde	Banda Filarmónica	?
Viseu	Regimiento de Infantería 14	1935
Lisboa	Batalhão de Caçadores 5	1938
	Conservatorio	
	Orquesta Filarmónica de Lisboa	
	Inscrição no Sindicato	1939
	GNR	1949
	Emissora Nacional	1949
Paris	Conservatório de Paris	1951
Lisboa	Conservatório-Professor	1954

Carlos Saraiva

Cidade	Instituição	Ano
Barreiro	Tuna	?
Lisboa	Batalhão de Caçadores 5	1930
	Inscrição no Sindicato	1933

	GNR	
	Emissora Nacional	1949

Ângelo Pestana

Cidade	Instituição	Ano
Gouveães	Banda Filarmónica	?
Porto	Conservatorio	1932
Lisboa	GNR	1938
	Conservatorio	1938
	Inscrição no Sindicato	1941
	Coliseu	1943
	Emissora Nacional	1944

Adácio Pestana

Cidade	Instituição	Ano
Gouveães	Banda Filarmónica	?
Viseu	GNR	1942
Lisboa	Inscrição no Sindicato	1947
	Emissora Nacional	1948
	Conservatorio	1961
	Conservatório-Professor	1962
	Emissora Nacional	1949

Anexo II

Luis Boulton

Nome	Texto	Género	Formação
Balada ¹	–	Balada	Violino, violoncelo, piano
Meditação ¹	–	Não especificado	Piano
A Sapateira Prodígiosa ¹	–	Não especificado	Orquestra
Canção de Pedro e Inês ¹	José Manuel da Rocha Pires	Canção	Desconhecido
Romaria na Aldeia ¹	Stélio Gil	Vira	Orquestra
Senhora da Agonia ²	Stélio Gil	Marcha-Canção	Orquestra
Ramaldeiras do Douro ³	–	Dança Popular	Orquestra

Fontes: ¹Espólio Luis Boulton, Conservatório de Música de Vila do Conte, Vila do Conte; ²Moreira 2012; ³Leira, César

Carlos Saraiva

Nome	Texto	Género	Formação
Pequenas Variações sobre um tema fácil ¹	–	Tema e Variações	Quinteto de Sopros
Variações sobre um tema breve ¹	–	Tema e Variações	Quinteto de Sopros
Evocação Nortenha ¹	–	Desconhecido	Quinteto de Sopros
Marcha Lenta ¹	–	Desconhecido	Desconhecido
Scherzo em Fá ¹	–	Scherzo	Quinteto de Sopros
Fuga ¹	–	Fuga	Desconhecido

Fontes: ¹Espólio Carlos Saraiva, Bicesse, Portugal

Ângelo Pestana

Nome	Texto	Género	Formação
Improviso para Dois Fagotes ¹	–	Improviso	Dois fagotes
Scherzo em Lá ¹	–	Scherzo	Quinteto de Sopros
Divertimento ¹	–	Divertimento	Flauta, oboé e fagote

Imagens de Portugal ¹	–	Suite folclórica	Orquestra
Salvé Bonjardim ¹	–	Marcha	Desconhecido
Pastoral ¹	–	Quinteto	Quinteto de Sopros
Sonatina ¹	–	Sonatina	Fagote Solo
Vira ¹	–	Vira	Coro
Eu te amo ¹	Luis Otávio	Desconhecido	Canto, flauta, oboé e clarinete
Noites de Lisboa ¹	–	Desconhecido	Desconhecido
És a doce ilusão ¹	–	Canção	Desconhecido
Meu Brasil, Meu Portugal ¹	João Gallo	Desconhecido	Desconhecido
Marcha ¹	–	Marcha	Desconhecido
Fado-Concerto ¹	–	Fado-Concerto	Desconhecido
Vira da Beira Alta ¹	–	Vira	Desconhecido

Fontes: ¹Espólio Ângelo Pestana, na posse de Elizabeth Claus Pestana, EUA

José dos Santos Pinto

Nome	Texto	Género	Formação
Quinteto para Instrumentos de Sopro	–		Quinteto de Sopros ¹
Sinfonia Clássica (baseada no Quinteto para Sopro)	José dos Santos Pinto	Música de Câmara	Orquestra Clássica ¹
Aguarela Portuguesa	José dos Santos Pinto		Trio (violino, violoncelo e piano) ¹
Fátima	Fernando Pessoa	Poema sinfónico	Orquestra Sinfónica ¹
Quadras ao Gosto Popular	–	Poema sinfónico	Orquestra Sinfónica e coro (SATB) ¹
Sonate Sans l'Spirit Classique/Concertino para oboe ²	–	Música de Câmara	Oboé e orquestra clássica ¹ Oboé e banda ²

Sonate Sans l'Spirit Classique / Concertino para Clarinete	–	Música de Câmara	Clarinete e Piano ⁴ Clarinete e orquestra clássica ¹
2a Sonata	–	Música de Câmara	Clarinete e piano ¹ Oboé e piano ¹
Canção das Estrelas	José dos Santos Pinto	Canção	Voz e instrumento harmónico ¹
Penumbra	–	Canção	Instrumento harmónico ²
Canção da Serra	José dos Santos Pinto	Tema e Variações	Banda sinfónica ³
Hino de Mangualde	José dos Santos Pinto	Hino	Coro e instrumento harmónico ¹
Hino de Lobelhe	José dos Santos Pinto	Hino	Banda sinfónica ⁴
Lusitânia Marcha ¹	–	Marcha	
Mater Dolorosa ⁴		Marcha	
Dor Eterna ⁴		Marcha Grave	
Homenagem a Lobelhe ⁴	–	Marcha Fúnebre	
Recordando Lobelhe ⁴		Marcha	Banda Civil
Viva Lobelhe ⁴	–	Marcha	
Recordação de Lobelhe ⁵	–	Marcha	
Recordações de Lobelhe ⁴	–	Marcha	

Fontes: ¹Biblioteca Dr. Alexandre Alves, Mangualde, Portugal. ² Espolio particular de Santos Pinto. ³ Arquivo da SFL. ⁴ BAA Pasta 4 48813; Arquivo da SFL. ⁵ Espolio do Sr. Berardo (Vilar Seco)

Adácio Pestana

Nome	Texto	Género	Formação
Apontamento para duas trompas ¹	–	Música de Câmara	2 Trompas
Fado-Canção ¹	–	Fado-Canção	Banda
Gouviães ¹	–	Marcha de Concerto	Banda
Credenciais ¹	–	Marcha Militar	Banda
Santa Madalena ¹		<i>Marcha Grave</i>	Banda

Hino da Banda de Gouveiães ¹	<i>Hino</i>	Banda
Canções de Natal ¹	Canções de Natal	<i>Quarteto de Trompas</i>
22 Temas de Natal ¹	Canções de Natal	<i>4 Instrumentos iguais</i>
Lembrança ¹	Música de Câmara	<i>Quinteto de Sopros</i>
2 Trios para Trompas ¹	Música de Câmara	<i>Trio de Trompas</i>
Estudo ¹	Música de Câmara	<i>2 Trompas, um Sax Alto e Fagote</i>
4 Peças para duas trompas ¹	Música de Câmara	<i>2 Trompas</i>
Improviso para trompa ¹	<i>Solo</i>	<i>Trompa solo</i>
3 Peças Pequenas ¹	Música de Câmara	<i>Quinteto de sopros</i>
Apontamento para 4 trompas ¹	Música de Câmara	<i>Quarteto de Trompas</i>
Caçada ¹	Música de Câmara	<i>Quarteto de Trompas</i>
Canções de Natal ¹	Canções de Natal	<i>Quarteto de Trompas</i>

Fontes: ¹João Pereira Publishings - https://www.pereirapublishing.com/?lightbox=image_1uv