

Música Militar: Definições, História e Importância

Military Music: Definitions, History and Importance

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discorrer de forma sistemática a respeito da música e seu utilitarismo no universo militar bélico. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, cuja metodologia é de abordagem qualitativa, tendo como base a investigação exploratória dos objetivos traçados. Serão discutidas questões acerca das definições de música militar; da história da música militar; e, por fim, de sua importância no contexto militar bélico. Neste panorama geral, abordar-se-á, 1) a manifestação artística e a relação entre a obra de arte e o artista; 2) a compreensão da música no âmbito da ciência e suas várias disciplinas; 3) o caráter interdisciplinar da música e sua interação com diversos ramos do conhecimento e diferentes áreas da cultura; 4) o fenômeno musical e suas dimensões concreta e abstrata; 5) sua possível definição e utilitarismo dentro do universo militar bélico; 6) a presença da música nas diversas atividades militares dos mais variados povos e nações desde a Antiguidade; 7) sua utilização como meio de comunicação e de cadenciar os deslocamentos dos corpos de tropa; e 8) a consolidação do dobrado militar como gênero musical brasileiro mencionando sua estrutura complexa e técnicas expressivas. Por fim, no que tange à importância da música militar serão elencadas suas funções inter-relacionadas e sua atuação na tríade vida, combate e trabalho.

Palavras-chave: Música. Militar. Utilitarismo. Cadência. Comunicação.

ABSTRACT

The objective of this paper is to systematically discuss music and its utilitarianism in the military universe. It is a bibliographical research, whose methodology consists of a qualitative approach based on the exploratory investigation of the outlined objectives. Questions about definitions of military music; history of military music; and, finally, its importance in the military context will be discussed. Within this general panorama, some aspects will be approached: 1) the artistic expression and the relationship between the work of art and the artist; 2) the understanding of music within the scope of science and its various disciplines; 3) the interdisciplinary characteristic of music and its interaction with multiple areas of knowledge and of culture; 4) the musical phenomenon and its concrete and abstract dimensions; 5) its possible definition and utilitarianism within the military context; 6) the presence of music in the various military activities of the various peoples and nations since Antiquity; 7) its use as a means of communication and a way to regulate displacements of troops; and 8) the consolidation of the Marching music as a Brazilian music genre, mentioning its complex structure and expressive techniques. Finally, regarding the importance of military music, its interrelated functions and its role in the triad of life, combat and work will be listed.

Keywords: Music. Military. Utilitarianism. Cadence. Communication.

Alexandre Luís de Santana

Academia Militar das Agulhas Negras – AMAN, Resende, RJ, Brasil.

Email: santana.jo.alexandre@gmail.com

ORCID:

<https://orcid.org/0000-0003-2562-0735>

Áquilas Torres de Oliveira

Universidade Federal de Roraima – UFRR, Boa Vista, RR, Brasil.

Email: aquilastorres@gmail.com

ORCID:

<https://orcid.org/0000-0001-9805-5293>

Recebido em: 25 OUT 2021
Aprovado em: 28 MAR 2022

Revista Agulhas Negras
ISSN on-line 2595-1084

<http://www.ebrevistas.eb.mil.br/aman>



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



1 Introdução

É consensual afirmar que a música é e tem sido parte integrante nas atividades militares desde a Antiguidade, seja na comunicação, no acompanhamento dos deslocamentos dos corpos de tropa, nas atividades com equinos, nos ataques e, também, nas vitórias nos campos de batalha.

A fim de compreender melhor tal afirmação, buscou-se, neste texto, compilar informações a respeito da música militar, sua história e seu utilitarismo, de modo que, para melhor compreensão do leitor, dividiu-se a estrutura textual em quatro partes. A primeira, denominada “O que é e o que pode ser música?”; a segunda, “O que é e o que pode ser música militar?”; a terceira, “História da música militar” e; a quarta, “Música militar brasileira”.

Justifica-se a importância deste estudo pela ausência de textos que tratem da utilização da música no apoio logístico em diversas atividades no âmbito das Forças Armadas, questão que vem sendo vista com olhar mais cuidadoso pelo Exército Brasileiro desde o ano de 2006, quando da criação do Curso de Formação de Sargentos Músicos.

Acerca do caráter utilitário descrito anteriormente, segundo Camus *apud* Binder (2006, p. 15), a música militar tem funções inter-relacionadas no âmbito do universo militar bélico, a saber: “a) desenvolver o espírito de corpo e o moral da tropa, b) auxiliar nas tarefas de campo, c) prover com música cerimônias militares e d) prover com música atividades sociais e recreativas”, questões estas que serão tratadas no decorrer deste estudo.

2 Percurso Metodológico

Trata-se de um estudo de caráter bibliográfico (FREIRE JUNIOR; BARROS JUNIOR e BUSSOLOTI, 2021, p. viii), elaborado a partir de materiais já publicados acerca de música militar na busca de compilar informações por meio de revisão de literatura em trabalhos publicados tais como: livros, uma adaptação parcial de uma seção do primeiro capítulo de uma tese de doutorado, dissertações de mestrado e artigos nas bases de dados de repositórios acadêmicos pesquisados por meio do Google Acadêmico.

Na sequência, foi realizada uma leitura dos trabalhos selecionados a fim de extrair assuntos/detalhes pertinentes à construção deste artigo e ao atingimento do objetivo proposto. As ideias dos principais teóricos embasam este trabalho na Seções 3, 4, 5 e 6. A abordagem empregada pode ser descrita como sendo de caráter qualitativa, tendo como objetivo estimular o entendimento e a compreensão do assunto.

Nesse sentido, desenvolveu-se uma discussão das ideias dos teóricos com a finalidade de compreender acerca da música e seu utilitarismo na esfera militar. Para alcançar esse objetivo foi



realizado um levantamento de dados acerca da música e suas possíveis definições, de um provável conceito de música militar, do utilitarismo da música no ambiente militar de povos e nações desde a antiguidade e, por fim, da música militar brasileira.

3 O Que É e o Que Pode Ser Música?

Para compreender a música na linha militar bélica e os elementos que a constituem, é importante refletir primeiro acerca do que é ou o que pode ser música. Segundo Reinato (2014b, p. 1): “música é arte e também uma ciência, pelo que deve ser apreciada pela emoção e compreendida pela inteligência”. Assim, música pode ser compreendida como arte e ciência, de modo a abranger, dessa forma, o campo da percepção sensorial e da dimensão cognitiva.

Já Priolli (2006, p. 6) define a música como “a arte dos sons, combinados de acordo com as variações da altura, proporcionados segundo a sua duração e ordenados sob as leis da estética”, concepção esta ratificada por Reinato (2014b, p. 01) ao descrevê-la, também, como arte temporal de “combinação lógica e ordenada de sons regulares”.

Dessa forma, é necessário, para a compreensão da música como manifestação artística, o questionamento acerca da relação entre obra de arte e artista. Segundo Stefan (2016, p. 3), “a arte se encontra tão somente na obra de arte, sendo a origem o artista criador e vice-versa”. Assim, “o artista tem na imaginação e em seu domínio técnico os principais agentes condutores de realização da obra de arte”. Nesse sentido, o referido autor desloca para o campo da música o questionamento acerca da obra de arte, seus princípios fundamentais e as relações existentes entre compositor, partitura – suporte material – e intérprete.

Assim, a realização da música como arte é um processo que envolve o(s) compositor(s), o(s) intérprete(s) e os ouvintes. O compositor é o criador primordial de uma obra musical, porém não é o único agente de criatividade nesse referido processo.

Comentando acerca do papel do intérprete no processo artístico, Stefan (2016, p. 8) ressalta que “é possível que outros intérpretes com seu background musical incorporado ao texto, possam interferir positivamente em uma obra, enriquecendo-a, ‘compondo-a’ e, por vezes, sendo julgados melhores intérpretes que os próprios compositores”. Dessa forma, nem sempre compositores e intérpretes são a mesma pessoa e, no caso específico da música militar, vários podem ser os compositores: o regente/mestre da banda, o músico executante e até músicos civis.

Somando-se a esta complexidade, a música pode ser compreendida, ainda, no âmbito da ciência. Segundo o autor Bohumil Med (1996),



a ciência musical se estrutura em várias disciplinas: teoria (básica) da música, solfejo, ritmo, percepção melódica, rítmica, tímbrica e dinâmica, harmonia, contraponto, formas musicais, instrumentos musicais, instrumentação, orquestração, arranjo, fisiologia da voz e fonética, psicologia da música, pedagogia musical, história da música, acústica musical, análise musical, composição, regência e técnica de um ou mais instrumentos musicais específicos (MED, 1996, p. 9).

Como ressaltado pelo autor, a compreensão da música como ciência se caracteriza pela grande variedade de disciplinas, tornando-a, assim, uma das mais complexas ciências. Desse modo, considerando-se as distintas abordagens no que tange à música, evidencia-se seu caráter interdisciplinar, dada a interação entre diversos ramos do conhecimento e diferentes áreas da cultura.

Testificando tal concepção, Picchi (2010) afirma que

variadas e possíveis são as relações interdisciplinares da totalidade musical com outras totalidades. Por exemplo: música, história, sociologia, e antropologia têm centros disciplinares comuns: o Homem, em princípio; a agremiação social e a função da manifestação musical; a dicotomia social dos indivíduos criativos e a função da criação; a ideia de construção das significações da língua social a partir das necessidades antropológicas e a teoria do discurso musical; música e ciências exatas nos estudos disciplinares da epistemologia da sonoridade: vibrações, registros sonoros, apreensões, difusões, em resumo, sonologia e física do som; os efeitos bioquímicos diretos e colaterais no córtex humano; a medida sonora como representação matemática; o dilema e o problema da afinação e da construção instrumental; música e literatura: não são poucos os críticos literários que relacionam a formalização do contínuo sonoro com a forma de expressão escrita; a relação texto e significação junto à representação do discurso sonoro; naturalmente a rítmica e a prosódia poética. E assim poderíamos elencar muitas mais relações: música e cinema, música e teatro, música e filosofia, música e economia, música e política (item polêmico e até mesmo essencial em cursos como, por exemplo, comunicação e/ou jornalismo), música e religião, entre outros. (PICCHI, 2010, p. 72).

Por todas estas razões, considera-se que o fazer musical é um processo interdisciplinar, pois as mais diversas áreas do conhecimento, tanto das ciências exatas quanto das ciências humanas, interagem com o universo da ciência musical.

Ademais, o campo da percepção sensorial e reflexiva revela-se também uma dimensão essencial da música: “todo julgamento transita no limiar entre o subjetivo e o objetivo – o conhecimento de um fenômeno se dá pela interação destes dois planos – sendo assim um profícuo campo para a Fenomenologia” (MOREIRA, [200-?], p. 08).

Segundo Schaeffer,

O fenômeno musical tem, portanto dois aspectos correlativos: tendência à abstração, na medida em que a execução possibilita estruturas; e aderência ao concreto, na medida em que ele permanece vinculado às possibilidades instrumentais. Pode-se observar a esse respeito que, de acordo com o contexto instrumental e cultural, a



música produzida é sobretudo concreta, ou sobretudo abstrata, ou quase equilibrada. (SCHAEFFER, 2003, p. 2).

Assim, a música, em especial a música militar, possui uma dimensão concreta, além de sua dimensão abstrata. Cada combinação ou manipulação dos sons musicais influencia de forma diferente a parte psicológica e sensorial do ser humano. Conclui-se então que a música é uma construção artística e científica, interdisciplinar, concreta por um lado e abstrata em outro âmbito, constituindo-se um elemento vital de interação social do ser humano e marca indelével de sua natureza.

Diante do exposto, a música, como campo de estudo e práxis, no que tange ao seu utilitarismo, tem se mostrado, desde muito tempo, um terreno de amplos debates, estando eles presentes nas mais diversas manifestações da sociedade: com fins pedagógicos, na Educação Musical, seja ela formal, não-formal ou informal; com fins terapêuticos, na Musicoterapia; com fins religiosos, pois a música instrumental e vocal é bastante presente nas atividades congregacionais das mais diversas denominações religiosas; e, como será abordado a seguir, na sua função militar bélica.

4 O Que É e o Que Pode Ser Música Militar?

Jeremu Montagu (2001) *apud* Ferrária (2012, p. 21) definiu a música da linha militar bélica como “a música instrumental associada a cerimônias, funções e deveres de organizações militares”. Ou seja, é a música que não tem autonomia em si mesma e é subordinada às atividades militares.

Segundo o referido autor a música militar se desenvolve em duas missões distintas: a primeira e principal é “emitir sinais e ordens nos campos de batalha e no do dia-a-dia nos quartéis, cadenciar a marcha das tropas e animar os soldados” (MONTAGU, 2001 *apud* FERRÁRIA, 2012, p. 21). Nessa primeira missão a música serve a propósitos estritamente militares, tanto em tempos de guerra e em combate nos campos de batalha quanto em tempos de paz em cerimônias e atividades militares tais como: juramento ao pavilhão nacional, incorporação, baixas, guardas de honra, etc.

A segunda, não principal, é sua atuação “nas cerimônias militares e civis, com a finalidade de projetar uma imagem positiva dos militares e da sua relação com a população civil, sobretudo durante as campanhas de recrutamento” (MONTAGU *apud* FERRÁRIA, 2012, p. 22), servindo como o elo entre as Forças Armadas e a população civil, por meio de concertos e retretas ao ar livre.

5 História da Música Militar

A música se faz e sempre se fez presente no universo militar bélico dos mais variados povos e nações desde a Antiguidade tanto “como meio de comunicação no campo de batalha”, quanto “como



também como elemento psicológico, animando as tropas e atemorizando os inimigos” (CARVALHO, 2006, p. 01).

Historicamente, a música foi utilizada no universo militar bélico dos antigos hebreus. A trombeta foi fabricada para, além das convocações, demonstrações de alegria, solenidades e cerimônias religiosas, sua utilização no campo de batalha. Na Bíblia, por exemplo, há registros de que, ao tocar a trombeta na guerra, haveria lembrança dos hebreus por parte de Deus e os salvaria de seus inimigos. Tal relato remonta aproximadamente 1.406 a. C., quando Josué conduzia esse povo para a terra de Canaã.

Naquele período, os hebreus viviam em tempos de guerra com diversos povos e nações, em especial o povo de Jericó. Assim, há interpretações de que Deus orientou Josué e os hebreus como deveriam proceder no campo de batalha contra a nação de Jericó. Segundo o relato bíblico, a tropa deveria se deslocar em volta da cidade sete vezes e tocar as trombetas/buzinas feitas de chifres de carneiro adiante da arca. Ao sétimo dia, tocaram as trombetas de forma prolongada, o povo gritou e assim caíram as muralhas de Jericó. Embora a música tivesse sido utilizada para fins militares, não foram designados militares para tocar as buzinas, e sim sacerdotes.

A música também foi utilizada nas atividades militares na Grécia Antiga. Em algumas obras da literatura grega há registro de música instrumental militar nos exércitos, por meio do emprego de músicos militares que atuavam no acompanhamento de marchas militares, no adestramento de cavalos, no momento do ataque e após a vitória nos campos de batalha.

Segundo Cerqueira (2002, p. 147), os gregos “tinham conhecimento da presença de músicos acompanhando as tropas como forma de espetacularizar a guerra, procurando impressionar o adversário com uma imagem de grandeza, ordem e riqueza”.

Ademais, as peças musicais, as composições entoadas no universo militar bélico grego eram cantos/canções marciais e hinos a deuses gregos. Os músicos militares gregos eram caracterizados por sua destreza musical, tinham formação militar e eram preparados para se defender e atacar o inimigo (CERQUEIRA, 2002, p. 145). Segundo o mesmo autor (2002, p. 136), os instrumentos musicais utilizados na cultura musical bélica grega eram o *aulós*, a *lýra* ou *kithára*, a *cithara* e a *sálpinx*.

Nesse sentido, no contexto musical bélico da cidade-estado grega de Esparta, o instrumento principal utilizado era o *aulós* e, no contexto musical bélico da cidade-estado grega de Atenas, era a *sálpinx* de bronze. Tanto o *aulós* quanto a *sálpinx* “possuíam uma função bélica, que era acompanhada de um inerente simbolismo guerreiro” (CERQUEIRA, 2002, p. 146).

Por outro lado, a música se fez presente no contexto militar bélico do antigo império romano, desempenhando um papel na transmissão dos sinais e das ordens e de “produzir um ruído prolongado para encorajar as suas tropas e desestabilizar o inimigo” (PEREIRA, 2008, p. 23). Não há vestígios



autênticos acerca da utilização da música no universo militar bélico romano, porém há referências à cultura musical militar romana em relatos orais, baixos relevos, mosaicos, afrescos e esculturas (GROUT; PALISCA, 2001, p. 16).

Sabe-se, entretanto, que a música do império Romano teve influência da Grécia antiga, após esta referida região se tornar uma província romana. Segundo Ribeiro *apud* Pereira (2008, p. 23), “os romanos foram o primeiro povo a introduzir o profissionalismo musical no exército, atribuindo a graduação de oficial aos seus músicos, acompanhada de todas as honras e privilégios”. Tem-se conhecimento, também, que o exército romano utilizou vários instrumentos musicais, executados por um *aeneator* – palavra que se refere ao trombeteiro (MENDES, 2010, p. 68).

Naquele contexto, a música foi utilizada em: toques de alvorada, trocas da guarda, para dar comandos e sinais às tropas e para ser executada à frente das tropas em marcha. Todavia, sua função principal era tática. Já no que tange ao instrumental utilizado pelos músicos no contexto militar bélico musical romano, tem-se conhecimento da *tuba*, (MENDES, 2010, p. 76); do *cornu*/trompa; da *bucina*; e do *lituus*.

Segundo Mendes (2010, p. 70), a *tuba* e o *cornu* tocados juntos eram bastante importantes na estratégia militar dos romanos. Foram utilizados “para ordenar aos soldados para avançar contra os inimigos ou entrar no combate corpo-a-corpo e durante cerimônias religiosas”. Havia também a *tíbia*, uma versão romana do *aulós* grego traduzido por flautas duplas (MENDES, 2010, p. 51).

A música se fez presente também no universo militar bélico de alguns povos inimigos dos romanos na antiguidade, em especial os bardos, que utilizaram a harpa, o *crotalo* e a *cornamussa* – conhecida como gaita de foles. A gaita de foles, talvez por conta disso, séculos mais tarde, foi incorporada à tradição da música militar da Inglaterra e da Escócia (CARVALHO, 2006, p. 02).

Seguindo a história, o maior movimento militar ocorrido no período da Idade Média – séculos V a XV – foram as Cruzadas. Por conta das batalhas que foram travadas naquele período, os militares cristãos tiveram contato com tropas inimigas, em especial a dos Mouros e dos Sarracenos, o que proporcionou o acesso às suas práticas musicais militares. No seu retorno para a Europa, os cruzados não só levaram consigo os instrumentos musicais utilizados por esses povos como a ideia de utilizá-los com finalidade de “acompanhar as tropas em campanhas, mas também durante as marchas vitoriosas” (CARVALHO, 2006, p. 02).

Tanto os Mouros quanto os Sarracenos, utilizavam os seguintes instrumentos musicais no campo de batalha: o *anafil*, o *tabor* e os *naker*. Estes três instrumentos musicais foram copiados pelos Cruzados como consta no “*Itinerarium Regis Anglorum Richardis I*, que corresponde a uma história da terceira Cruzada publicada em 1648, em que se relata o uso de trompetes pela Cavalaria cristã em uma batalha travada na Síria no ano de 1191” (CARVALHO, 2006, p. 02).



Segundo Ferrária (2012, p. 24), é do contato com os Mouros que os cruzados importaram e disseminaram pela Europa o uso da música marcial e, conseqüentemente, músicos e instrumentos musicais passaram a acompanhar as tropas, tanto nas campanhas militares bélicas, quanto nas marchas vitoriosas.

Já o século XIV foi caracterizado pela introdução da pólvora e o aumento no efetivo dos exércitos regulares e, conseqüentemente, a transmissão de ordens de forma oral tornou-se cada vez mais difícil. Por essa razão, na comunicação do comando com a tropa, a trombeta passou a desempenhar a função de transmissão de ordens de forma clara e sem ambigüidades, ou seja, as ordens passaram a ser transmitidas pela música, por meio dos sinais entoados pela trombeta. No meio do campo de batalha, onde tudo se tornava obscuro, não poderia haver erros na execução da música, pois se não fosse ouvida, ou pior, mal-entendida, poderia ser mais perigosa que o próprio inimigo. Por essa razão, seu uso “era de vital importância, pois dela dependia a vida de muitos soldados e mesmo o sucesso das batalhas” (CARVALHO, 2006, p. 03).

Sabe-se, também, que a música militar e as bandas de música na Europa tiveram grande influência dos Janízaros, que compunham uma tropa de infantaria de elite especial do exército otomano, destinada à guarda do Sultão, criada em 1326, por Omar I, Sultão do Império Otomano, e extinta em 1826. Foi na tropa dos Janízaros que as bandas de música foram organizadas como tal, pois, inicialmente, os músicos compunham grupos informais atuando nas mais diversas ações militares. Desse modo, a música militar dos janízaros influenciou, de forma significativa, o universo da música militar bélica europeia ocidental.

Nos séculos seguintes, os reflexos emocionais dos fatos, épocas e circunstâncias vividas por cada país da Europa influenciaram o desenvolvimento de suas tradições musicais militares, variando com o passar do tempo. Assim, resultou na diversidade de cadências de marchas militares, em especial em países como França, Inglaterra, Alemanha, Itália, Espanha, Escócia e Portugal, chegando a influenciar, posteriormente, também a música militar dos Estados Unidos da América. No mais, grandes mudanças ocorreram a partir da retirada e introdução de instrumentos musicais nas bandas de música. A exemplo disso, no século XIX, houve grandes descobertas instrumentais, tais como a família das tubas, eufônios e a dos saxofones.

Segundo Carvalho (2006, p. 2), Napoleão Bonaparte, imperador francês, líder militar e político durante os últimos estágios da Revolução Francesa, valorizava muito os corpos de música militar em suas tropas, levando-o a conceder aos músicos status diferenciado em relação à tropa. Ele acreditava que “as másculas harmonias inspiravam audácia e coragem aos soldados” (CARVALHO, 2006, p. 02). Segundo o autor, Napoleão, na Mogúncia em 1813, escreveu a seu ministro da Guerra: “Passei em revista vários regimentos que não tinham banda. Isto é intolerável! Apresse-se em enviá-las.”



No que tange ao Brasil, os músicos passaram a integrar os regimentos milicianos a partir do século XVII, fazendo que os integrantes das respectivas unidades de corpo de tropa pudessem “andar ou até mesmo marchar enquanto tocavam, e potência sonora, viabilizando toda uma série de códigos e chamadas musicais a distância” (CARDOSO, 2008, p. 129), facilitando o deslocamento das tropas.

A banda da Brigada Real da Marinha portuguesa chegou no Brasil em 1808, acompanhando a Família Real portuguesa. A partir do ano de 1814, os soldados portugueses, ao retornarem da guerra peninsular, trouxeram para o Brasil brilhantes bandas de música, em que predominavam executantes espanhóis e alemães contratados modernizando, assim, o ensino e a prática de instrumentos musicais mais atualizados (REINATO, 2014a, p. 101). Naquele período era comum a inclusão de músicos nos navios que atravessavam o Oceano Atlântico. Por exemplo, uma banda de música acompanhou a Imperatriz Leopoldina em sua viagem da Europa ao Brasil.

Todo o desenvolvimento e adaptações do nível instrumental das bandas de música fizeram com que a música militar europeia se aperfeiçoasse e se estruturasse desenvolvendo, assim, o gênero musical *marcha*, que em finais do século XVI, deixou de ser tocada de forma improvisada e passou a ser escrita para os músicos dos corpos musicais militares.

Assim, este gênero musical ganhou espaço, tornando-se popular e saindo do âmbito exclusivo das bandas, tendo sido adotado, anos mais tarde, por importantes compositores eruditos, tais como: Nicolai Rimsky-Korsakov, músico da marinha russa que compôs diversas obras para bandas militares; Franz Lehár, músico militar húngaro; Ludwig van Beethoven e Carl Maria von Weber, que escreveram marchas para banda militar; Schubert, com sua conhecida marcha militar; Piotr Ilitch Tchaikovsky com a *Abertura 1812*; Feliz Mendelsohn Bartholdy; Gustav Holst; Paul Hindemith, Barber, Grieg, Honegger, Charles Ives, Palmer, Prokofiev, Strauss e Wagner, apenas para citar alguns exemplos (CARVALHO, 2006, p. 02).

6 Música Militar Brasileira

Atualmente, ainda seguindo a tradição, a música da linha militar bélica, nas Forças Armadas Brasileiras, é utilizada como meio de comunicação entre o comando e seus comandados e para cadenciar deslocamentos dos corpos de tropa. Cada toque padronizado e convencionado possui uma estrutura caracterizada por linha melódica e células rítmicas que devem ser identificados por cada militar dentro de sua respectiva Força. Já as marchas e dobrados militares são gêneros musicais instrumentais caracterizados por uma estrutura complexa de técnicas expressivas atuando, assim, na dimensão cognitiva retratando sua aderência ao concreto.

No que tange à comunicação entre o comando e a tropa, a música transmite as ordens dadas pelo comandante (PEREIRA, 2008). Maquiavel sugeriu, estrategicamente, em seu *A Arte da Guerra*,



que “os oficiais deveriam emitir seus comandos através dos sons dos trompetes, pois com seu som penetrante e de grande volume poderia ser ouvido no pandemônio das batalhas. Maquiavel sugeria inclusive que o trompete da cavalaria tivesse um timbre diferente dos da infantaria, para não confundir os combatentes” (CARVALHO, 2006, p. 02).

Tal foi a importância da prática descrita por Maquiavel, que ainda hoje ela é adotada por meio do uso da corneta pelas tropas de infantaria e do clarim pelas tropas de cavalaria. Cabe esclarecer que tanto a corneta quanto o clarim instrumentos semelhantes aos trompetes, porém sem pistões.

Como consequência deste reconhecimento da vital importância da música no universo militar bélico, foram desenvolvidos no âmbito de cada Força Armada regular manuais de toques de ordem unida com o intuito de facilitar o seu emprego nas diversas atividades por parte do comando. Assim, os toques de ordem unida são sequências musicais padronizadas e convencionadas, executadas por cornetas e clarins.

Como se sabe, a música continua sendo utilizada também para cadenciar os deslocamentos dos corpos de tropa. Para isso foram criados dobrados e marchas militares, gêneros musicais compostos especificamente para uma corporação formada de músicos militares peritos em instrumentos de sopro e percussão.

No que se refere às marchas, as diversas situações táticas exigidas no decorrer do tempo resultaram em cadências específicas, tanto para as tropas de infantaria quanto para as tropas de cavalaria. No caso dos deslocamentos das tropas de infantaria, resultaram em três cadências:

O passo de estrada, que é uma marcha lenta e pesada, usual nos longos percursos; o passo de parada ou passo ordinário, que é uma marcha bem mais rápida, com andamento próximo ao dobro do anterior, utilizada em desfiles, continências e paradas militares; e o passo acelerado, marcha de ataque para a tomada de pontos do terreno ou na carga sobre as linhas inimigas. (ROCHA, 2011).

Já no caso dos deslocamentos das tropas de cavalaria:

Essas cadências correspondiam, aproximadamente, às andaduras ao passo, ao trote e ao galope, enquanto que, para as bandas de música, as cadências desses passos foram se uniformizando bem perto das seguintes velocidades do metrônomo: 1) o passo de estrada: uma marcha lenta, com marcação entre 68 e 76 tempos por minuto; 2) o passo dobrado: uma marcha rápida, com o metrônomo marcando de 112 a 124 tempos por minuto; e 3) o passo acelerado ou galope, com marcações em torno de 160 tempos por minuto. (ROCHA, 2011).

Assim, tem-se uma das teorias a respeito da origem do nome da marcha de Passo Dobrado ou, genericamente, dobrado, que é a marcha militar estritamente brasileira. Diz-se que o nome dobrado surgiu da necessidade de atender grandes percursos de deslocamento de numerosas tropas em desfile sem que se precisasse reiniciar a mesma marcha em um pequeno espaço percorrido. Dessa



maneira, a forma da marcha militar foi alterada com uma dobra no número de compassos de 16 para 32 compassos dentro de cada parte que compõem a forma tradicional deste tipo de composição (ROCHA, 2011).

Entretanto, sabe-se, atualmente, que esta hipótese se aproxima mais de uma explicação oral do que musicológica deste fato, uma vez que já se tem ciência que a origem do nome dobrado advém de gêneros europeus semelhantes, em especial o *pas-redoublé* dos franceses ou simplesmente a *march* de ingleses e alemães (ROCHA, 2011), *passo doppio* dos italianos (Granja *apud* LISBOA, 2005, p. 14), ou o *pasodoble* ou marcha dobrada dos espanhóis, que “é uma referência ao passo acelerado da infantaria”. Segundo Reinato (2014a, p. 50), “a consolidação do dobrado como marcha militar brasileira se deu no final do século XIX”.

No que se refere à estrutura do dobrado militar brasileiro é preciso dizer que se trata de um campo de estudo com pouca bibliografia consolidada, cabendo, até o presente momento, apenas especulações baseadas em análises de partituras dos dobrados existentes. Dentre essa escassa literatura, Rocha (2011), em seu artigo *O Dobrado: Breve Estudo de um Gênero Musical Brasileiro*, apresenta alguns aspectos relevantes e essenciais para uma melhor compreensão no que se refere à estrutura do dobrado militar brasileiro, que se caracteriza por diversos elementos, dentre eles: (1) fórmula de compasso; (2) ritmo e cadência; (3) instrumentação; (4) composição e arranjo; (5) tonalidade; (6) harmonia; e (7) textura, os quais serão tratados detidamente a seguir.

A fórmula de compasso geralmente é binária simples 2/4, com relativa frequência do compasso 6/8 – binário composto – ou, em casos muito raros, é empregado o compasso 2/2 ou ϕ . Os temas de cada costumam conter 32 compassos, todavia esta não é uma regra geral;

A cadência e a divisão rítmica receberam forte influência do caráter nacional, consolidando-se um andamento mais lento que o da marcha americana e mais rápido do que a marcha tradicional britânica, estabilizando-se por volta de 116 passos por minuto. A cadência dos dobrados é caracterizada pelo andamento constante e é marcada pelos bombos e tambores “nos tempos fracos de cada compasso com intensidade e vibração e sendo abafado nos tempos fortes; enquanto isso a caixa de guerra mantém o preenchimento do acompanhamento rítmico dos compassos que ainda tem a marcação dos pratos em todos os tempos” (SOUSA, 2009).

O instrumental utilizado pelas bandas de música militares na execução dos dobrados é formado pela seção/família das madeiras, metais e percussão: (1) Seção das madeiras: flauta e flautim – em categorias maiores das bandas do EB –, requinta, clarinetes em três vozes; saxofone alto, saxofone tenor e saxofone barítono; (2) Seção dos metais: trompetes em três vozes, trompas em três vozes; trombones em três vozes; bombardinos/eufônios e, por fim, a tuba – afinação em Mi bemol e Si bemol; (3) Seção de percussão, que é composta pelos seguintes instrumentos: bombo e pratos e caixa clara, caracterizando, assim, um colorido marcial timbrístico instrumental.



No que tange à composição e arranjo, os dobrados são obras musicais militares compostas por mestres de bandas e por músicos executantes de uma determinada corporação musical militar. Os dobrados foram e são compostos, na maioria das vezes, com o propósito de homenagear políticos, personalidades, lugares, acontecimentos e, principalmente, grandes líderes militares (HOLANDA FILHO, 2010, p. 45).

É importante salientar, nesse sentido, que a vivência regional dos compositores e seu contato com outros gêneros musicais os influencia na elaboração do arranjo, composição e até na instrumentação de seus dobrados. De acordo com a categoria de uma banda de música, por exemplo, pode-se haver a existência ou ausência de determinados instrumentos musicais.

Já no que se refere à forma dos dobrados, costuma-se verificar uma recorrência do emprego da estrutura ternária, composta por: um primeiro tema (A); um segundo tema (B); e um terceiro tema (C), comumente chamado de *Trio*. O primeiro tema costuma vir sempre antecedido de uma pequena introdução que varia de quatro a dezesseis compassos. O trio também pode ser antecedido ou não de um intermezzo. Após o trio (C) poderá haver a reexposição dos dois primeiros temas (A-B). Assim, costuma-se ter a seguinte estrutura nos dobrados: [Introdução] + [Tema A tocado duas vezes] + [Tema B tocado duas vezes] + [Intermezzo (opcional)] + [Tema C (chamado de *Trio*) tocado duas vezes] + [Reexposição dos Temas A e B sem repetição (opcional)] + [Coda ou Final (opcional)].

Normalmente, na exposição do primeiro tema (A) a melodia principal está com os instrumentos de tessitura aguda e média – flauta, clarinete, trompete e saxofone alto –, enquanto os saxofones tenor e bombardinos executam o contraponto – também chamado de contracanto. Já os trombones e trompas executam a harmonia, as tubas e saxofones barítono executam o acompanhamento e bombos e pratos executam a marcação, juntamente com as caixas surdas.

Já na exposição do segundo tema (B), a melodia principal está com os instrumentos de tessitura grave – tubas, trombones, bombardinos, saxofones tenor e barítono –, chamada de *solí* do baixo ou forte do baixo, acompanhada por forte marcação dos bombos e pratos. A harmonia, nesse caso, é executada por instrumentos agudos e médios – flauta, clarinete, trompete, trompa e saxofone alto – na forma de arpejos, ostinatos rítmicos, trinados e outros ornamentos musicais.

O terceiro tema (*Trio*) se caracteriza, geralmente, pela suavidade e doçura de sua textura, com a presença de uma melodia principal e um contracanto, com dinâmica próxima do pianíssimo. Cabe ressaltar, por fim, com relação à forma dos dobrados, que com o decorrer do tempo surgiram variações quanto à estrutura formal dos mesmos. Essas variações ocorrem de acordo com a criatividade de cada compositor.

Com relação à tonalidade, os dobrados costumam seguir, no geral, as seguintes regras: (1) Se a exposição estiver em um determinado tom maior, o *Trio* modulará para o tom da subdominante, ou seja, o quarto grau da escala desse tom maior. Por exemplo: quando os primeiros temas de um



dobrado estiverem escritos em Dó Maior, o *Trio* será escrito em Fá Maior; (2) se a exposição estiver em uma determinada tonalidade e menor, o *Trio* modulará para a tonalidade relativa maior, mantendo, assim, a armadura da clave. Por exemplo: quando os primeiros temas de um dobrado estiverem escritos em Sol menor, o *trio* deverá estar em Si Bemol maior.

No entanto, nem todos os compositores seguem rigidamente a essas referidas configurações. Há alguns que escrevem todos os temas de seus dobrados, incluindo o *trio*, em uma mesma tonalidade maior, já há outros que variam a tonalidade dos temas principalmente quando são desenvolvidos em mais de duas partes.

A harmonia dos dobrados militares é simples, seguindo, assim, padrões de harmonização caracterizadas por sequências harmônicas bastante comuns, sendo esporádico o uso de acordes dissonantes. Evidentemente, nem todos os dobrados possuem uma harmonia tão simples. Existem dobrados com harmonia bastante elaborada e complexa.

Com relação à textura dos dobrados, verifica-se a combinação/entrelaçamento de linhas melódicas simples, gerando, assim, uma textura composta ou expandida. Uma das características fundamentais do dobrado é que seu tecido sonoro é caracterizado pela utilização intensiva do contraponto livre, também chamado de *contracanto*, encontrado em todas as partes do dobrado, estabelecendo-se um diálogo permanente, ou seja, a realização de linhas distintas de forma simultânea entre os diversos instrumentos, timbres e seções da banda.

No contraponto, o bombardino e o saxofone tenor quase sempre são os instrumentos mais exigidos. Outra característica do tecido sonoro do dobrado é o acompanhamento arpejado, por parte da tuba e do saxofone barítono, ambos instrumentos de tessitura grave – “calibre grosso” – de uma banda de música.

Nas composições de dobrados militares para bandas de música de pequena categoria, os clarinetes são instrumentos cujos timbres caracterizam a sonoridade, a linguagem musical e o estilo das bandas. Na maioria dos dobrados, os clarinetes fazem a melodia principal e, em partes nas quais a melodia principal está com os instrumentos graves – trombone, bombardino, tubas e saxofone barítono –, os clarinetes executam arpejos, ostinatos rítmicos, trinados e outros ornamentos musicais.

Já nas composições de dobrados militares para bandas de música de grande categoria, os clarinetes são acompanhados pela flauta e flautim. Os saxofones, em especial os saxofones tenor e barítono, nem sempre trabalham juntamente com as demais madeiras. Após a consolidação dos saxofones como parte da instrumentação das bandas de música, os arranjadores passaram a escrever, também, para o saxofone soprano, copiando os clarinetes. O saxofone alto, por sua vez, passou a ser escrito copiando os trompetes ou os trombones e o saxofone tenor passou a ser escrito idêntico ao bombardino. Já o saxofone barítono passou a ser escrito copiando a parte da tuba.



7 Considerações Finais

Neste estudo, buscou-se aprofundar os conhecimentos acerca da música como campo de estudo das artes e da ciência, sua ligação com a linha militar bélica e sua atuação no dia-a-dia nas Forças Armadas.

Nesse sentido, ficou claro que a música e seu utilitarismo no ambiente militar bélico apresentam diversas particularidades que exigem uma visão específica principalmente no que tange à fenomenologia musical militar, que envolve tanto a música e sua estrutura, que se desenvolveu com o decorrer do tempo, assim como sua influência psicológica nos corpos de tropa, questões estas que precisam, ainda, ser melhor estudadas.

Pelos dados levantados, percebe-se que o utilitarismo da música no ambiente militar mostrou-se essencial tanto em tempos de guerra como em tempos de paz ao longo da história, pois permitiu desenvolver o espírito de corpo na tropa. Também se mostrou importante na tríade vida, combate e trabalho. Na vida porque a música proporciona momentos lúdicos para militares, seus familiares e a população civil, tornando-se um elo entre as Forças Armadas e a população; no combate porque a música auxilia nas tarefas dos campos de batalha, principalmente servindo como instrumento de comunicação entre o comando e a tropa; e no trabalho, porque auxilia nas cerimônias militares e na manutenção das tradições das Forças Armadas

Conclui-se, por meio deste estudo, que a música militar é um dos campos de estudo que compõe as ciências militares e que, pela falta de bibliografia específica, ainda carece de estudos bem mais sistematizados e fundamentados, situação que vem demonstrando sinais de avanço nos últimos anos, com a exigência da elaboração de trabalhos acadêmicos como requisito para a conclusão do Curso de Formação de Sargentos. Vislumbra-se, nesse sentido, um universo rico na área da pesquisa militar científica.



Referências

A BÍBLIA. **A destruição de Jericó**. Tradução de João Ferreira Almeida. Várzea Paulista – SP - Brasil: Casa Publicadora Paulista, 2012. 316 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

A BÍBLIA. **As duas trombetas de Prata**. Tradução de João Ferreira Almeida. Várzea Paulista – SP - Brasil: Casa Publicadora Paulista, 2012. 316 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

BINDER, F. P. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. Dissertação. 2006. 132 p. (Mestrado em Música) Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP. São Paulo, SP, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/3087525/Bandas_Militares_no_Brasil_difus%C3%A3o_e_organiza%C3%A7%C3%A3o_entre_1808_1889_Mestrado_Volume_II_Partituras?auto=download. Acesso em: 6 DEZ 2018.

CARDOSO, A. **A Música na Corte de D. João VI**/ André Cardoso; coordenador Paulo Roberto Pereira. São Paulo: Martins, 2008. 183 p.

CARVALHO, V. M. **História e Tradição da Música Militar**. Centro de Pesquisas Estratégicas “Paulino Soares de Souza”. Universidade Federal de Juiz de Fora: Juiz de Fora, 2006.

CERQUEIRA, F. V. Música e Guerra na Grécia Antiga. O testemunho dos Textos Antigos e da Iconografia. **Phoïnix**, Rio de Janeiro, 8: 134 – 161, 2002. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/article/view/33220/18639>. Acesso em: 14 SET 2019

FERRÁRIA, A. M. R. A. **História, Tradição e Patrimônio da Música Militar em Portugal. Um Estudo de Caso: a Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana**. Dissertação. 107 p. 2012. (Mestrado em Antropologia Especialidade Turismo e Patrimônio) Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa, Portugal, 2012. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/4990/1/master_ana_ricardo_ferraria.pdf. Acesso em: 19 MAIO 2019.

FREIRE JUNIOR, J.; BARROS JUNIOR, A. J.; BUSSOLOTTI, J. M. Bases Metodológicas para a Construção do Conhecimento Científico: Algumas considerações. **Revista Agulhas Negras**, Resende, RJ. Vol. 5, Nº. 5, p. V - X, Ano 2021. Disponível em: <http://www.ebrevistas.eb.mil.br/aman/article/view/8180/7070>. Acesso em: 10 NOV 2021.

GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. **História da Música Ocidental**. Título original inglês: A History of Western Music. 1988, by W.W. Norton & Company. Tradução: Ana Luisa Fama. Revisão do texto: José Soares de Almeida. Fotocomposição: Gradiva. Lisboa. 2ª edição: Janeiro de 2001. 759 p.

HOLANDA FILHO, R. P. **O Papel das Bandas de Música no contexto Social, Educacional e Artístico**/Renan Pimenta de Holanda Filho. – Recife: Caldeira Cultural Brasileira, 2010. 106p.

LISBOA, R. R. **A Escrita Idiomática para Tuba nos Dobrados Seresteiro, Saudades e Pretensioso**. Artigo de Mestrado. 2005. 37 p. (Mestrado em Música) Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-7YQHJB/1/renato_dobrados_joao_cavalcante_capa_sumario_final.pdf. Acesso em: 18 AGO 2019.

MED, B. **Teoria da Música**. 4ed. Brasília: MusiMed edições musicais, 1996. 420 p.

MENDES, M. **Os sentidos da música na Roma Antiga**. Dissertação. 2010. 148 p. (Mestrado em Linguística) Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, SP, 2010. Disponível em:



http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_172d2cbea4b518c33f440d0d3b2caa35#details. Acesso em: 23 JAN 2019

MOREIRA, E. **O que é (pode ser) música uma análise fenomenológica das atitudes de escuta segundo Pierre Schaffer.** (Ed. Musical) Unirio, [200-?]. Disponível em: <https://estevaomoreira.files.wordpress.com/2010/06/jose-estevao-moreira-o-que-e-pode-ser-musica-simpemus-3.pdf>. Acesso em: 25 FEV 2017.

PEREIRA, V. L. S. **“Caras mas boas” – Música e Poder Simbólico (a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa).** Dissertação. 2008. 165 p. (Mestrado em Música) Universidade de Aveiro. Aveiro, Portugal, 2008. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/1166>. Acesso em: 25 ABR 2019.

PICCHI, A. **Interdisciplinaridade e música.** Mimesis, Bauru, v. 31, n. 1, p. 65 – 74, 2010.

PRIOLLI, M. L. M. **Princípios Básicos da Música para a Juventude.** 1º Volume. 48. ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas Ltda, 2006. 135 p.

REINATO, J. C. **Música ao Seu Alcance.** 1ª Edição. Volume I. Edição do Autor. Campinas – SP, 2014a. 214 p.

REINATO, J. C. **Música ao Seu Alcance.** 1ª Edição. Volume II. Edição do Autor. Campinas – SP, 2014b. 214 p.

ROCHA, J. R. F. O Dobrado: Breve Estudo de um Gênero Musical Brasileiro. **Banda Sinfônica EMUFG.** Abril, 2011. Disponível em: <http://bandasinfonicaufmg.blogspot.com.br/2011/04/o-dobrado-breve-estudo-de-um-genero.html>. Acesso em: 27 MAR 2018.

SCHAFFER, P. Tratado de los objetos musicales. Versión española de Araceli Cabezón de Diego. Editorial: Alianza Editorial. **Colección: Alianza Música**, Número 40. S. A., Madrid, 2003. 337 p.

SOUSA, A. C. R. O Dobrado – a Nossa Marcha Cívica. **História & Música no Piauí. A cultura musical piauiense, sua história e seu cotidiano em pesquisa.** Maio, 2009. Disponível em: <http://maestrorochasousa.blogspot.com/2009/05/o-dobrado-1.html>. Acesso em: 29 JUL 2018.

SOUSA, A. C. R. O Dobrado e a Banda. **Catálogo online Bandas de música de Pernambuco.** 2009. Disponível em: <https://catalogobandasdemusicape.wordpress.com/o-dobrado-e-a-banda/>. Acesso em: 27 MAR 2018

STEFAN, G. S. **Acerca de partituras e gravações no ensino da interpretação musical direcionado a violonistas eruditos iniciantes.** UFRR – Universidade Federal de Roraima. 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/24381415/Acerca_de_partituras_e_grava%C3%A7%C3%B5es_no_ensino_da_interpreta%C3%A7%C3%A3o_musical_direcionado_a_violonistas_eruditos_iniciantes. Acesso em: 01 JAN 2017.