



Universidade de
Aveiro
2008

Departamento de Comunicação e Arte

**VERA LÚCIA
SILVA PEREIRA**

**“*Caras mas boas*” - Música e Poder Simbólico
(a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa)**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica da Prof. Dra. Susana Sardo, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

O júri

Presidente

Prof. Dr. Jorge Manuel Salgado de Castro Correia
Professor auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Prof. Dra. Susana Bela Soares Sardo
Professora auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Prof. Dra. Suzana Moreno Fernández
Professora investigadora da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/INET-MD)

Agradecimentos

A realização da presente dissertação não teria sido possível sem o contributo de diversas pessoas.

Começo por agradecer à Professora Doutora Susana Sardo, pela orientação e trabalho crítico desenvolvido ao longo da elaboração deste trabalho.

À Dona Zulmira, funcionária da Biblioteca Central da Marinha, pela simpatia e disponibilidade demonstrada durante os longos períodos de pesquisa ali passados.

À Doutora Isabel Beato, directora do Arquivo Central e Arquivo Histórico da Marinha, que me facultou o acesso aos documentos ali depositados relativos à Banda da Armada, incluindo as preciosas digitalizações das cartas manuscritas do séc. XIX referentes à música na Marinha.

Ao chefe da Banda da Armada, senhor Comandante Carlos da Silva Ribeiro.

Ao senhor Comandante José Joaquim de Araújo Pereira.

À minha colega de Mestrado, Ana Cristina Almeida, que sempre me ajudou e incentivou.

E por fim, agradeço o apoio sempre presente do meu marido, Rui e o dos meus pais Fernando e Isaura.

A todos, o meu sincero agradecimento.

Palavras-chave

Música e Poder simbólico, bandas militares, Banda da Armada Portuguesa.

Resumo

O presente trabalho propõe-se reflectir sobre a perspectiva da música inserida no meio militar como representação de poder (poder simbólico). Partindo de uma abordagem ao universo da música militar em alguns países (que exerceram influência na tradição portuguesa, ou foram influenciados por esta), procura enquadrar-se a realidade das bandas civis e militares em Portugal, dando especial enfoque à Banda da Armada Portuguesa. A epistolografia oficial e a legislação, juntamente com alguns relatos de eruditos e de estudiosos “insiders” não académicos forneceram as bases à realização desta dissertação. O enquadramento teórico situa-se no domínio da Etnomusicologia.

Keywords

Music and Symbolic power, military bands, Portuguese Navy Band (Banda da Armada Portuguesa)

Abstract

The present work proposes to reflect about the perspective of music within military context as a way of power representation (symbolic power). Starting from an approach to the military music universe in different countries (which have influenced the Portuguese tradition or were influenced by this), the first aim is to contextualize the reality of the Portuguese civil and military bands, with special emphasis on the Portuguese Navy Band. The official epistolography and legislation, along with some descriptions from scholars and non academic intellectuals, as well as the ethnomusicological theoretical framework, provide the support for this dissertation.

O título desta dissertação “*Caras mas boas*” é tomado de empréstimo de uma expressão utilizada por António de Oliveira Salazar em 1932, ao referir-se às Bandas Militares (“*bandas regimentais*”) numa entrevista ao jornalista António Ferro, publicada no jornal *Diário de Notícias*:

“A música, na minha opinião é um dos grandes elementos dessa animação do povo. Pensei que seria interessante e útil aproveitar as bandas regimentais, caras mas boas, para dar concertos, aos domingos e quintas-feiras por exemplo, nos jardins de Lisboa e por essa província fora.” (cit in *Arte Musical*, 2ª série, Ano 2 nº72: 1)

Índice Geral

Índice de Figuras	2
Índice de Quadros	6
Introdução.....	7
1. Enquadramento Teórico.....	11
Revisão da Bibliografia.....	13
2. Música Militar e Bandas Militares na Europa e nas Américas	22
2.1 Na Europa.....	22
O conceito de banda militar	30
2.1.1 O paradigma francês	32
2.1.2 O paradigma britânico	35
2.2 Nas Américas.....	38
2.2.1 O paradigma norte-americano.....	38
2.2.2 O paradigma brasileiro	42
3. Universo Filarmónico em Portugal.....	45
3.1 Bandas Civas.....	47
3.1.1 Criação e Organização	47
3.1.2 As escolas de música das bandas.....	51
3.2 Bandas Militares/ Música Militar.....	53
O estatuto social e militar do músico no meio militar.....	57
3.2.1 Música no Exército	59
3.2.2 Música na Guarda Real, Municipal e Republicana	64
4. A Música na Marinha Portuguesa.....	68
4.1 Da pioneira Charamela à actual Banda da Armada.....	68
4.2 A música a bordo dos navios	90
4.3 A Banda da Armada durante o Estado Novo.....	99
4.3.1 O repertório da Banda.....	99
4.3.2 A Banda nas Campanhas de Dinamização Cultural.....	102
5. A Banda da Armada na actualidade	106
Conclusão.....	111

Anexos	117
Glossário	118
Louvores e medalhas concedidos pela Marinha à Banda da Armada	120
Aprovação da <i>Marcha dos Marinheiros</i> como <i>Marcha da Marinha</i>	124
Aprovação do <i>Hino da Marinha</i>	126
Epistolografia oficial	127
Colecção <i>Costumes Militares Portugueses: Uniformes</i>	134
Fotografias do Arquivo da Banda da Armada	139
Gravações da Banda da Armada	147
Toques de Clarim (Fanfarras do Comando do Corpo de Fuzileiros)	151
Bibliografia	154
Monografias e Artigos	154
Publicações Periódicas	163
Documentação de Arquivo	164
Internet	164
Discografia	165
Entrevistas	165

Índice de Figuras

Fig. 1 – Alguns dos toques de clarim mais utilizados actualmente na Marinha Portuguesa.	24
Fig. 2 - Miniatura do Séc.XVIII, Museu do Palácio Topkapi, Istambul, Turquia (Polk 2001: 626)	26
Fig. 3 - Recriação de uma banda de janízaros no museu de história militar em Istambul, Turquia (www.curiouexpeditions.org)	26
Fig. 4 – Guarda Montada Inglesa, St. James Park, cerca de 1790 (in Camus 1975: 122)	27
Fig. 5 – A Música dos Fuzileiros da Brigada Real de Marinha desfilando no Rio de Janeiro. Desenho aguarela pertencente ao colecionador Professor Victorio Andreni, de Roma, pintado em 1817 pelo austríaco Franz Frubecks (in Cutileiro 1983 vol. 2: 195)	28
Fig. 6 – Parte de flautim da marcha <i>The Middy</i> (partitura pessoal)	37
Fig. 7 – Parte de flautim da marcha <i>The Liberty Bell</i> (partitura pessoal)	40

Fig. 8 – Tapeçaria alusiva aos feitos heróicos do governador da Índia, vice-rei D. João de Castro (in Cutileiro 1983 vol. 1: 69).....	54
Fig. 9 – Tapeçaria alusiva aos feitos heróicos do governador da Índia, vice-rei D. João de Castro (in Cutileiro 1983 vol. 1: 72).....	54
Fig. 10 – Tambor-mor da Companhia de Fuzileiros do Regimento da Armada Real – 1723 (in Cutileiro 1983 vol.1: 235).....	55
Fig. 11 - Testa da Coluna do Batalhão Naval (existente entre 1837 e 1851) (Aguarela do Coronel Sisenando Ribeiro Artur, in Cutileiro 1981).....	56
Fig. 12– Tambor-mor do Batalhão Naval, 1837; Espólio do Coronel Sisenando Ribeiro Artur (Arquivo Histórico-Militar) (in Cutileiro 1981).....	56
Fig. 13– Gravura do Arquivo Histórico-Militar representando a Música do 1º Regimento da Armada Real em 1793 (in Cutileiro 1981).....	70
Fig. 14 – Tambor e pífaro da Brigada Real de Marinha em 1797 (in Cutileiro 1983 vol. 2: 147).....	71
Fig. 15– Charanga do Corpo de Marinheiros da Armada em 1863, dirigida por Arthur Reinhardt (Arquivo da Banda da Armada).....	76
Fig. 16 – Charanga da Armada no Quartel do Corpo de Marinheiros em Alcântara, no ano de 1899 sendo seu regente António Maria Chéu (Arquivo da Banda da Armada).	78
Fig. 17 – Primeiro disco gravado em Portugal, em 1903, pela Banda dos Marinheiros (Arquivo da Banda da Armada).....	79
Fig. 18 - Verso do mesmo disco, onde se pode ver o cartão escrito pelo Rei D. Carlos (Arquivo da Banda da Armada).....	79
Fig. 19 – A Banda do Corpo de Marinheiros, dirigida por Artur Fernandes Fão, em 1922 (Arquivo da Banda da Armada).....	81
Fig. 20 – A Banda do Corpo de Marinheiros da Armada, dirigida por Artur Fernandes Fão, em 1951. À sua esquerda está o seu sucessor, Marcos Romão dos Reis Júnior (Arquivo da Banda da Armada).	83
Fig. 21 – A Banda da Armada chefiada por Manuel Maria Baltazar, em finais dos anos 70 (Arquivo da Banda da Armada).	85
Fig. 22 – As duas primeiras militares do sexo feminino da Banda da Armada: Vera Pereira e Ana Sofia Dias (Revista da Armada, Julho de 2006)	86
Fig. 23 – Mapa Geral da Carga e Guarnição da Nau de N. S. da Conceição (onde são referidos 4 tambores), 1736 (in Cutileiro 1983 vol. 1: 209).....	92

Fig. 24 – Charanga de bordo do Cruzador D. Carlos em 1902 (Arquivo da Banda da Armada).	95
Fig. 25 – Actuação da Banda do Corpo de Marinheiros a bordo do navio Bartolomeu Dias durante um almoço de almirantes em 1937 (Arquivo da Banda da Armada).....	96
Fig. 26 – Charanga da Sagres num concerto de Domingo a navegar (data desconhecida) (Arquivo da Banda da Armada).....	96
Fig. 27 – A Charanga de bordo do navio escola Sagres, nos anos de 1950-56, sobre a direcção do então 2º sargento músico Ernesto Rudolfo Gaxineiro (Arquivo da Banda da Armada).	97
Fig. 28 - «Os Náuticos» em actuação no paquete «Vera Cruz», a caminho de Angola. Na foto, vêm-se também o então comandante Melo Cristino e o capelão Delmar Barreiros (Revista da Armada nº165, Junho de 1985: 23).....	98
Fig. 29 – Página de rosto da partitura da marcha patriótica <i>Cravo Vermelho</i> (Arquivo da Banda da Armada).....	101
Fig. 30 – A Banda da Armada nas Campanhas de Dinamização Cultural (Viseu - Março de 1975). Colecção particular do Sargento-Mor Joaquim Esteves Pedro).....	102
Fig. 31 – A Banda da Armada desfilando em Norfolk (Revista da Armada nº 406, 2007).....	108
Fig. 32 – A Banda da Armada em concerto com a Orquestra Metropolitana de Lisboa (Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, Maio de 1999).....	108
Fig. 33 – A Banda da Armada em concerto no Centro Cultural de Belém a 26 de Março de 2006, dirigida pelo seu actual chefe, o Comandante Carlos da Silva Ribeiro.....	109
Fig. 34 – A Banda da Armada em Bremen, no <i>44ª Musikschau der Nationen</i> (Janeiro de 2008).....	110
Fig. 35 – A Banda da Armada, numa das récitas da ópera “Saga”, nos Claustros do Mosteiro dos Jerónimos (Junho de 2008).....	110
Fig. 36 – Parte vocal da Marcha da Marinha.....	125
Fig. 37 – Parte vocal do Hino da Marinha.....	126
Fig. 38 – Correspondência datada de 30 de Agosto de 1821 (Arquivo Central de Marinha: Caixa 457-2 Músicos Colectivos 1821-1905).....	127
Fig. 39 – Correspondência datada de 11 de Maio de 1830, entre o comandante interino da Brigada Real da Marinha e Marquês de Viana.	128
Fig. 40 – Correspondência datada de 30 de Novembro de 1834, entre o comandante interino da Brigada Real da Marinha e o Major General da Armada.	129

Fig. 41 – Correspondência datada de 30 de Julho de 1840, entre o <i>Mestre da Música</i> do Batalhão Naval e a rainha D. Maria II.....	130
Fig. 42 – Correspondência datada de 15 de Fevereiro de 1847, entre o Conde de Sampaio e o Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Marinha.	131
Fig. 43 – Correspondência datada de 5 de Novembro de 1847, entre o <i>Mestre da Música</i> do Batalhão Naval e o Major General da Armada.....	132
Fig. 44 – Correspondência datada de 18 de Setembro de 1857, entre o comando do Vapor <i>Mindelo</i> e o comandante do Batalhão Naval.....	133
Fig. 45 – Uniformes de Infantaria – 1893 (Biblioteca Nacional).....	134
Fig. 46 – Uniformes do Regimento de Caçadores – 1893 (Biblioteca Nacional).....	135
Fig. 47 – Uniforme da Música de Infantaria – 1893 (Biblioteca Nacional).....	136
Fig. 48 – Uniforme do Corpo de Marinha – 1894 (Biblioteca Nacional).....	137
Fig. 49 – Uniforme do Regimento nº1 de Artilharia Montada – 1893 (Biblioteca Nacional) ...	138
Fig. 50 – A Charanga da Armada, no ano de 1868, no Quartel de Alcântara sob a regência de Arthur Frederico Reinhardt.....	139
Fig. 51 – Formatura no quartel de Alcântara em 1888. À esquerda a Charanga.	139
Fig. 52 – Formatura do Corpo de marinheiros e sua banda no Quartel de Alcântara em 1893.	140
Fig. 53 – Uma força de marinheiros formada em parada no Quartel de Alcântara por volta do ano de 1903. Destaque-se a Banda da Armada envergando o uniforme colonial.....	140
Fig. 54 – Banda do Corpo de Marinheiros em 1904.....	141
Fig. 55 – Terno de corneteiros do Corpo de Marinheiros, em 1904.....	141
Fig. 56 – Charanga tocando no dia de partida do Cruzador D. Carlos de Lisboa para a Argentina (1910).....	142
Fig. 57 – Concerto da Banda dos Marinheiros na Sociedade de Geografia de Lisboa em 27 de Novembro de 1910.....	142
Fig. 58 – Ensaio da Charanga de bordo do navio <i>Sagres</i> , sob a regência do sargento Pereira – 1933.....	143
Fig. 59 – Banda em actuação a bordo (data e navio desconhecidos).....	143
Fig. 60 – A Banda do Corpo de Marinheiros da Armada, dirigida por Artur Fernandes Fão, em 1951, tendo à sua esquerda o seu sucessor, Marcos Romão dos Reis Júnior	144
Fig. 61 – A Fanfarra, em 1952, desfilando à frente das forças de Marinha, numa cerimónia de homenagem ao presidente Carmona, realizada frente ao Mosteiro dos Jerónimos.....	144

Fig. 62 – Fanfarras e Banda em desfile na Escola Naval (data desconhecida).	145
Fig. 63 – A Banda da Armada, à frente das forças militares em desfiles pela Rua Augusta, no ano de 1957, pela visita da Rainha Isabel II de Inglaterra. É chefe da Banda, o maestro Marcos Romão dos Reis Júnior.	145
Fig. 64 – A Banda da Armada nas celebrações do 1º de Maio de 1974.....	146
Fig. 65 – A Banda da Armada desfilando em Paris no Festival Internacional de Bandas Militares (1982).....	146

Índice de Quadros

Quadro 1 – Modelo Teórico de Análise.....	9
Quadro 2 – Bandas militares francesas nos séculos XVIII e XIX (Polk 2001: 627 e 630).....	34
Quadro 3 – Bandas militares inglesas dos séculos XVIII e XIX (Polk 2001: 627).....	36
Quadro 4 – Actual constituição da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana.....	66
Quadro 5 – Cronologias dos principais agrupamentos musicais ligados ao Exército e à Guarda.	67
Quadro 6 – Cronologia dos chefes e das designações dos agrupamentos musicais da Marinha.	89
Quadro 7 – Modelo Teórico de Análise final.....	116

Introdução

“A música militar é um propulsor activo dos sentimentos heróicos e excelente conservador das energias, o soldado que marcha derreado, apruma o corpo, ergue a cabeça e acerta o passo quando rompe a música.” (Magno 1923: 592-595)

Em 1989 Pierre Bourdieu dedicou a obra “O Poder Simbólico” à análise do modo como as sociedades estruturam e promovem os seus objectos simbólicos de representação de poder. Definiu “poder simbólico” como “...*uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada, das outras formas de poder.*” (Bourdieu 1989: 15). É, por outro lado, um sistema de *double bind*, ou seja, um instrumento ambivalente que “esconde” a representação de poder por trás de uma cosmética aparentemente distante, como é o caso da música (ou da arte).

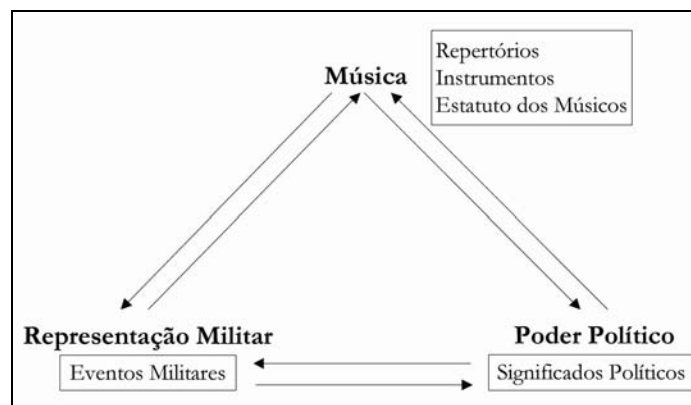
Partindo da proposta de Bourdieu elaborei o meu trabalho procurando, com base no exemplo da Banda da Armada Portuguesa, sinais que definam o papel deste agrupamento enquanto objecto simbólico de representação de poder, neste caso do poder militar e político.

A análise de um conjunto de documentação histórica, seja já publicada por alguns eruditos e estudiosos não académicos, seja a partir de fontes primárias (sobretudo, epistolografia, e legislação), mostrou-me que desde o século XVI, quando aparecem as primeiras referências à música associada ao poder militar, sobretudo a partir de relatos ligados à expansão portuguesa e às viagens marítimas, torna-se claro que a música tinha como função não apenas de anunciar a presença de entidades ligadas ao poder mas também aquela de criar uma barreira de comunicação entre os colonizadores e as populações locais, que procurava enfatizar o próprio poder, neste caso o colonial. Fosse através de processos de deslumbramento (Sardo 2004), ou através de processos de demarcação, a música estava sempre presente num quadro de autoridade e num contexto que ampliava tanto mais as assimetrias de poder quanto mais forte fosse o resultado sonoro da música desempenhada. Múltiplos exemplos estudados como são o caso de Goa e do Brasil, mostram esta evidência. No caso brasileiro a música no século XIX transformou-se num fenómeno que Fernando Binder designa por “brasão sonoro” da corte portuguesa (Binder 2006) tendo sido expandido por toda a ex-colónia portuguesa, e por ordem régia, o modelo de agrupamento que acompanhou o rei na sua viagem de exílio para o Brasil (1807-1808).

Este papel da música de algum modo se compreende num contexto histórico no qual os meios de comunicação são restritos (a música era mesmo utilizada como processo de sinalização nas batalhas) e ainda num quadro em que a música define, talvez, o modo mais fácil e até económico de exhibir a autoridade militar. Um pelotão ou um batalhão militar sinalizado por um agrupamento musical pode adquirir estatutos diferentes em função da envergadura desse agrupamento. Daí que a partir do século XVIII o tambor-mor, o qual encabeçava as tropas seguido pelos seus discípulos tambores, foi ganhando importância, passando a usufruir de vistosos uniformes com maior qualidade de manufactura. O posto de tambor-mor no séc. XIX alcançou tal prestígio que aquando da passagem à situação de veterano, chegava a ter uma remuneração superior à do mestre de música, apesar da maior formação deste último.

Actualmente, e finda que está a necessidade colonial e pós-colonial por um lado de fazer representar o poder político através das armas militares de defesa e/ou de expansão, e, por outro, a necessidade de utilizar a música como forma de comunicação na estratégia militar, é interessante verificar que as diferentes instituições militares em Portugal mantêm no seu seio, a existência de um corpo de música, designado por *Banda*, cujas funções serão hoje manifestamente diferentes das que detiveram no passado.

Assim, é objectivo deste trabalho, perceber de que forma se justifica ainda hoje a manutenção deste tipo de agrupamentos musicais e até que ponto eles representam ainda estruturas simbólicas de poder. Neste sentido, e utilizando uma abordagem que parte da Etnomusicologia, analisando a música como cultura (Merriam 1961), embora com grande enfoque na dimensão histórica que envolve o processo em estudo, vou centrar a minha observação no caso da Banda da Armada confrontando a realidade actual com alguns testemunhos históricos que confirmam o papel que os agrupamentos que lhe deram origem, detiveram no passado. A minha análise centrar-se-á na articulação do triângulo Música/representação militar/poder político e a metodologia de pesquisa deverá recorrer por um lado à investigação bibliográfica e de arquivo e, por outro, ao trabalho de campo através de entrevistas e de observação participante, fazendo justiça, também, à minha condição de musicista militar, na Banda da Armada, desde 2003 (flautista, segundo-sargento).



Quadro 1 – Modelo Teórico de Análise

O meu modelo teórico de análise centra-se, assim, na assumption segundo a qual a música, no contexto das bandas militares em geral e da Banda da Armada em particular deve ser analisada à conta da sua relação biunívoca entre o repertório, o papel de representação militar e o poder político.

O percurso histórico da Banda da Armada assume-se como um óptimo exemplo para corroborar a tese de que a música militar em Portugal, tal como os seus pares europeus, esteve e continua a estar associada a uma estratégia de poder. Assim, não poderei estudar a Banda da Armada sem a enquadrar nos seus congéneres europeus. Tomando como exemplo a história da música militar em alguns países europeus (França e Inglaterra) e ex-colónias (Estados Unidos da América e Brasil) torna-se clara a existência de percursos musicais similares entre as bandas militares destes países e Portugal.

Por outro lado, o movimento filarmónico das bandas amadoras civis veio transformar o cenário musical nacional. Presente, indistintamente, ao longo dos espaços urbano e rural, este fenómeno contribuiu e impulsionou a manufactura de instrumentos musicais, propiciou a indústria musical comercial e, acima de tudo, pôs ao alcance de todos a aprendizagem da música. Tendo como base esta aprendizagem, muitos músicos se alistaram nas bandas militares. Nestas, tinham possibilidade de continuar a sua formação musical através de aulas que recebiam de outros músicos militares ou, como sucedeu a partir do início do século XX, frequentando aulas no Conservatório Nacional, sempre que obtinham dispensa do serviço, sobretudo no caso dos músicos das bandas militares sedeadas em Lisboa.

O estudo do passado, instrumento fundamental para o meu trabalho, ajuda-nos a perceber melhor o presente. Num meio tão conservador como o meio militar, regido por leis e regulamentos quase imutáveis ao longo dos anos, este facto pode ser encarado como um valor

acrescentado para este trabalho de pesquisa, já que esse dado pode ajudar a preencher algumas lacunas existentes na história da música inserida neste meio. Porém, o facto de a maior parte dos acontecimentos registados historicamente serem relatados por pessoas ligadas ao meio militar, propicia uma visão muito pouco isenta de opiniões pessoais, o que dificulta um trabalho académico que pretende ser, o mais possível, claro, objectivo e fundamentado. Ou seja, a análise das diferentes fontes de informação usadas no meu trabalho teve que ser filtrada, sempre que possível, pelo cruzamento de informações dispersas em diferentes suportes (cartas, notícias, legislação, notas de programas, etc.).

Outra dificuldade encontrada na realização desta pesquisa foi a utilização de vários termos para designar o mesmo agrupamento musical, nomeadamente, o termo “*Música*”, o qual é utilizado durante vários séculos para designar os diferentes agrupamentos musicais militares portugueses, independentemente da sua designação oficial. Este facto dificulta uma noção precisa acerca da cronologia exacta das mudanças de designações dos agrupamentos antecessores da Banda da Armada. Creio que a terminologia “*Música*” se enraizou na cultura popular de tal forma, que ainda hoje podemos ouvir, em algumas aldeias portuguesas, as pessoas referirem-se à “*Música*” como sinónimo de Banda. “*Vamos ver a Música*”, significa, nestes casos, “*vamos ver a banda filarmónica*”. A definição conceptual foi também uma preocupação ao longo de todo o trabalho.

Esta dissertação de mestrado encontra-se organizada em quatro unidades de análise, sendo a primeira (Cap.2) uma avaliação e síntese da História da música militar na Europa e nas Américas, através da análise bibliográfica; a segunda (Cap.3) a análise do universo filarmónico em Portugal, onde se inclui as bandas civis e as militares; a terceira unidade de análise (Cap.4) circunscreve-se ao estudo da música no quadro da Marinha Portuguesa e a última (Cap.5) procura analisar o papel e a dinâmica da Banda da Armada na actualidade.

Espero, com este trabalho, poder contribuir para o conhecimento mais profundo da realidade musical em Portugal, quer no quadro da sua história quer na actualidade, e, em especial para um melhor conhecimento do universo filarmónico português.

1. Enquadramento Teórico

Este trabalho, inserido na temática bandas militares, tem o seu enfoque num exemplo nacional, a Banda da Armada Portuguesa, agrupamento de músicos inserido num dos ramos das Forças Armadas Portuguesas, a Marinha¹, e no modo como esta se desenvolveu e consolidou em termos da sua designação, da sua constituição e do papel que desempenha no quadro contemporâneo da música em Portugal, nomeadamente no seu papel de representação simbólica do poder militar e político do país.

A palavra “*banda*” tem muitos significados na música. Num sentido lato, ela pode referir-se a praticamente qualquer agrupamento instrumental. Normalmente, a palavra remete para um grupo de instrumentistas que tocam em combinações de instrumentos de metal e percussão (*brass band*) ou de madeiras, metais e percussão (*wind band*) (Polk 2001).

As bandas podem ser classificadas pelo instrumento, ou família de instrumentos, dominante (*brass band*; *horn band*), de acordo com o estilo da música que é por elas tocada (banda de jazz; banda de rock) ou segundo a sua função (bandas de palco; bandas militares, etc.) (Polk 2001).

As primeiras informações acerca de um agrupamento de música ligado à Marinha surgem com data de 1740, em referência a um grupo denominado *Charamela da Armada Real*, de acordo com a história construída por Alberto Cutileiro, através das notas recolhidas pelo padre Ernesto Salles². Supõe-se assim que já em meados do século XVIII, existia um conjunto de músicos formalmente organizado dentro da Marinha Portuguesa: “*Em 1740 encontrava-se aquartelado no*

¹ O termo *Marinha*, num sentido lato, abrange o conjunto dos navios e marinheiros de um país (inclui a marinha mercante, a de pesca e a de recreio). Este termo, num sentido mais restrito é utilizado para designar a componente naval das Forças Armadas de um país (Marinha de Guerra). Segundo o dicionário da Língua Portuguesa de 2004 da *Porto Editora*, a *Marinha de Guerra* consiste no conjunto de todas as forças militares navais de um país; no entanto, segundo o mesmo dicionário, o termo *Armada* também pode ser utilizado para designar o “conjunto de navios e tropas de mar que pertencem a uma nação” ou ainda uma esquadra ou frota de navios.

Hoje em dia os dois termos (Marinha e Armada) co-existem na instituição militar portuguesa. Podemos observar a aplicação do termo *Armada* nos seguintes casos: *Chefe de Estado-Maior da Armada*, *Banda da Armada*, *Ordem da Armada* e *Revista da Armada*. E a aplicação do termo *Marinha* em *Biblioteca Central da Marinha*, *Museu de Marinha*, *Academia de Marinha*, *Comissão Cultural de Marinha* e no sítio oficial da Instituição na internet: www.marinha.pt.

De um modo geral, o termo *Armada* está ligado à componente operacional da Instituição e o termo *Marinha* à Instituição como ramo naval das Forças Armadas, no entanto isto não é regra.

Ao longo deste trabalho, utilizarei o termo *Marinha* para me referir ao ramo das FA Portuguesas e *Armada* para designar as frotas de navios dos séculos passados.

² Informações recolhidas por Alberto Cutileiro, incluídas na rubrica “Músicas Militares” do caderno de bolso do Padre Ernesto Pereira de Salles (Capelão militar - Adjunto da antiga Biblioteca do Ministério da Guerra). Não foi possível encontrar este caderno de bolso.

Castelo de São Jorge, o Regimento da Armada Real. Uma praça executante do boase, da charamela, envolveu-se em desordem, da qual resultou levar uma pontada de chuva.” (Cutileiro 1981: 6).

No Exército Português, o mesmo tipo de agrupamento surge associado ao Regimento comandado pelo 1º Visconde de Mesquitela³, formado em 1763; enquanto que na *Guarda Real de Polícia*⁴, a música marcial aparece no início do século XIX (algures entre 1801 e 1808), sob o comando de João Victorio, conde de Novion.⁵

É de salientar a importância que a *Charanga da Brigada Real de Marinha*⁶ assumia junto da Corte, dado que por altura das invasões francesas, foi este o agrupamento musical escolhido para fazer parte da comitiva Real na viagem para o exílio no Brasil e, uma vez neste país, serviu de modelo para a criação das novas bandas militares brasileiras. O facto da *Charanga da Brigada Real de Marinha* ter embarcado para o Brasil no dia 27 de Novembro de 1807, coloca em questão os dados apresentados por Cutileiro (1981) que remete para o ano de 1808 a introdução de uma música marcial na *Brigada Real de Marinha*.

Já em Portugal, em Dezembro de 1868 o sucessor deste agrupamento acabaria por ser extinto, segundo Cutileiro (1981), por falta de condições financeiras para a sua manutenção.

Em 1898, um agrupamento de 52 músicos, o número mais elevado de elementos até então, chefiado por António Maria Chéu (1866-1912), viria a assumir o legado musical da Armada, desta feita já com a designação de *Banda dos Marinheiros da Armada*.

Actualmente, contando com cerca de 120 elementos, a *Banda da Armada* assume-se como um agrupamento de referência no panorama musical português. Nas suas fileiras conta com alguns dos melhores instrumentistas nacionais, o que muito contribui para a projecção da imagem da Marinha.

Tendo como ponto de partida uma abordagem histórica e a análise da relação entre música e poder militar, que vai desde a clássica designação de “música guerreira” até às actuais bandas militares europeias, pretendo analisar a *Banda da Armada Portuguesa* neste contexto a nível histórico, social e político, oferecendo um enfoque principal ao papel da música como representação simbólica de poder.

³ Luís de Sousa de Macedo (1713-1783), *Marechal de Campo* entre 1763 e 1783 (www.exercito.pt).

⁴ A Guarda Real de Polícia foi criada por um Decreto de 10 de Dezembro de 1801. Esta estava subordinada ao Intendente Geral da Polícia da Corte e Reino, que até 1803 foi o célebre Pina Manique. Vide infra

⁵ Oficial francês emigrado, primeiro comandante da Guarda Real de Polícia. Dirigiu-a entre 1801 e 1808, ano em que abandonou Portugal com o exército francês de Junot, do qual tinha sido, de Novembro de 1807 a Setembro de 1808, um colaborador activo (<http://purl.pt/369/1/ficha-obra-junot.html>).

⁶ Designação que veio substituir a de *Charamela da Armada Real* aquando da criação da *Brigada Real de Marinha*.

Revisão da Bibliografia

Em Portugal, o desenvolvimento da pesquisa sobre o movimento filarmónico, é ainda muito incipiente apesar de algumas obras existentes de carácter contextual e mais genérico, como os dicionários dos músicos portugueses de Ernesto Vieira (1900) e Sousa Viterbo (1932), ou obras de carácter antológico como as Histórias da Música Portuguesa de Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro (1991) ou de Luísa Cymbron e Manuel Carlos de Brito (1992), referenciarem a existência de agrupamentos filarmónicos, oferecendo-lhes assim um lugar de destaque na vida musical em Portugal. Destaca-se ainda, como trabalho exclusivamente dedicado ao estudo das bandas mas com um carácter de recenseamento nacional com pequenas notas históricas sobre alguns dos agrupamentos, a obra de Pedro de Freitas⁷, editada em 1946.

No domínio dos estudos sobre Música Militar em Portugal, registam-se também alguns trabalhos, sobretudo de carácter ensaístico, levados a cabo na maioria das vezes, por pessoas ligadas ao meio militar. São disso exemplo, o trabalho de Manuel Joaquim (1937), de Manuel Ribeiro (1939) e de Albino Lapa (1941).

O primeiro trabalho, uma versão impressa de uma palestra proferida em Viseu pelo Tenente Manuel Joaquim (chefe da Banda de Música do Regimento de Infantaria nº14), consiste numa edição, pouco informativa sob o ponto de vista etnográfico, apesar de muito rica em aspectos de simbolismo do discurso sobre o papel da música nos agrupamentos militares. No entanto, na parte final da sua palestra, Manuel Joaquim comenta o concurso de músicas militares da Exposição Universal de 1867 em Paris, relatando as bandas dos países participantes, respectivo número de elementos e repertório tocado por cada uma delas. Através desta preciosa informação ficamos a saber que por esta altura, a dimensão das bandas europeias oscilavam entre 54 e 76 elementos, mas a maior, a prussiana, já contava com 90 elementos.

Manuel Ribeiro inclui um capítulo, na sua obra *Quadros Históricos da Vida Musical Portuguesa* (1939), intitulado “*Música Militar*”. No capítulo VII, o autor relata a origem remota da música militar, salientando a importância desta, de uma maneira quase poética, ao longo da história. As influências de outras culturas na música militar em Portugal, o estatuto dos músicos

⁷ O qual é referenciado na obra de Manuel Ribeiro (1939) como o então contra-mestre de clarins do Exército e organizador e ensaiador da banda de sapadores de caminhos-de-ferro (o primeiro ensaio teve lugar a 17 de Março de 1918).

inseridos no meio militar e as datas da criação das bandas do Exército, da Guarda Municipal, do Corpo de Marinheiros da Armada e da Polícia de Segurança Pública de Lisboa são algumas das informações contidas neste capítulo. No final deste, também são dadas a conhecer pequenas biografias de alguns dos chefes de bandas da Guarda Municipal/Guarda Republicana, da Marinha e de vários Regimentos do Exército, bem como de alguns corneteiros e clarinetistas do Exército e da Guarda Municipal/Republicana, que assumiram um papel de destaque durante o século XIX, início do século XX.

O trabalho de Albino Lapa (1941) “*Subsídios para a História das Bandas Militares Portuguesas*” com o subtítulo “*Guarda Real da Polícia – Guarda Municipal e Guarda Nacional Republicana de Lisboa*”, debruça-se sobretudo e especialmente sobre a inserção da música nesta instituição e no recenseamento das diferentes gerações de músicos do agrupamento. Nesta obra está bem patente o estatuto que a Banda da Guarda possuía na época e a importância dos seus elementos no panorama musical nacional: “*Miguel Ferreira, que chegou a contra-mestre e foi um excelente violino, Tomás Del Negro... primoroso trompa e professor do Conservatório (...) Ernesto Ciriaco, que tocava requinta e também flauta e foi um primoroso compositor e dirigiu por muitos anos a orquestra do Coliseu dos Recreios. (...) Ensébio de Carvalho... hoje é solista da Grande Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional*” (Lapa 1941: 46).

Podemos verificar através destes trabalhos que em finais dos anos trinta, início dos anos quarenta do século XX, a Banda da Guarda Nacional Republicana era o agrupamento militar que possuía maior prestígio no cenário das bandas militares portuguesas, sendo até muitas vezes referido que esta era a mais antiga. No entanto, outros documentos, como se verá mais à frente, confirmam que foi na Marinha que surgiu o primeiro agrupamento musical de índole militar. Através do recenseamento dos chefes da Guarda Real da Polícia desde 1828 até ao ano da publicação do livro (1941) constata-se um facto curioso: muitos destes tinham estado ligados como instrumentistas de corda em Orquestras de teatros, como o S. Carlos ou D. Maria e de câmara, como a da Sé ou a da Real Câmara e alguns até como professores de música na Corte. Ao contrário do que se passa hoje em dia, a formação destes chefes de banda não era na área dos instrumentos de sopro, mas, na sua grande maioria, nos instrumentos de corda.

Em relação a publicações periódicas sobre a música militar em Portugal, continuamos a assistir a um interesse nestes assuntos, muito centrado em pessoas ligadas ao meio militar português.

A *Revista Militar*⁸ (publicada mensalmente desde 1849 até aos nossos dias) é um excelente exemplo disto. A maior parte dos artigos que abordam o tema foram escritos por militares do Exército ligados à música, sendo alguns deles, chefes de música de bandas regimentais. A maior parte destes artigos reivindicam direitos, salientando a importância provada da música militar ao longo da história do país e do mundo.

No primeiro artigo, com data de 1858 – *O Corneteiro de Badajoz* – é lembrado o feito heróico do corneteiro José Francisco de Castro, o qual foi responsável pela vitória do exército anglo-luso numa batalha contra os franceses durante a Guerra Peninsular. O autor critica, neste artigo, a sociedade militar pelo esquecimento e consequente pobreza em que José Francisco de Castro vive na altura, com uma reforma miserável. O artigo de 31 de Maio de 1860, assinado por Cunha Vianna, reflecte sobre as reformas dos músicos e dos mestres de música no Exército, os quais ganhavam o *pré*⁹ de soldados quando passavam a veteranos, enquanto que os tambores-mores e os clarins-mores, nessa mesma situação, ganhavam os soldos de primeiros-sargentos, e os cabos de tambores, o mesmo dos cabos de esquadra de infantaria. Verificamos assim, que por esta altura, os tambores e clarins-mores possuíam maior consideração por parte das autoridades militares do que os mestres de música. António de Mello Breyner, no artigo de 1862 (“*Músicas Militares*”) também mostra a sua indignação perante esta situação e também em relação ao facto de ter sido impugnado um projecto de lei que pretendia equiparar os mestres de música a sargentos-ajudantes, os contra-mestres a primeiros-sargentos, os músicos a segundos-sargentos e os aprendizes a cabos de esquadra, para além da redução para 20 anos de serviço ao tempo obrigatório para a passagem a veteranos dos músicos.

Em 1867, o artigo assinado por António Pinto Carneiro dá notícia de um concurso internacional de bandas militares em Paris. O autor critica o facto da banda da Marinha, que se encontrava a bordo de uma corveta fundeada num porto de França, próximo do local, não ter participado, não havendo assim nenhuma representação nacional. Ainda neste artigo, o autor compara o tamanho das bandas militares dos países representados neste concurso com o número (reduzido) de músicos das bandas militares portuguesas.

⁸ A *Revista Militar* – com o primeiro número publicado em Janeiro de 1849 – foi um dos primeiros títulos da imprensa militar portuguesa, sendo actualmente o mais antigo Órgão da Imprensa Militar Mundial com publicação ininterrupta. De publicação mensal, foi primeiramente dirigida pelo então Tenente do Real Corpo de Engenheiros, Fontes Pereira de Mello (www.revistamilitar.pt).

⁹ *Pré* – do francês *Prêt*; quantia que outrora um soldado recebia diariamente; salário de soldado; soldo. (Dicionário Porto Editora 2004)

Em 1873, o Capitão de Cavalaria 8 Alves de Sousa, propõe no seu artigo, um projecto de organização para a criação de charangas para os Corpos de Cavalaria do Exército português, salientando as vantagens que a música traz aos Corpos militares: “*A música serve para suavizar alguns instantes da vida monótona dos quartéis, para avivar no coração, na hora do perigo, o nome querido da pátria. A música cadencia a marcha, torna garboso o soldado; anima-o, entusiasma-o, desenvolve-lhe o brio, desperta-lhe o coração, ennobrece-lhe o porte e retempera-lhe o animo.*” (Sousa 1873: 222).

Em 1905, no número seis da mesma revista, o Coronel Bartholomeu Sesinando Ribeiro Arthur, defende que as bandas militares não devem esquecer o seu principal objectivo: tocar música marcial (“*binos nacionais e composições guerreiras*”) (Ribeiro 1905).

No artigo “*Músicas Militares*” incluso no número 12 da Revista Militar de 1906, o mestre de música do Exército, António José Ribeiro Alves comenta a problemática dos aprendizes de música nos Corpos do Exército que não se fixam nos Corpos que lhes dão instrução e queixam-se do número reduzido de músicos nas suas bandas, em comparação com o grande número de elementos nas bandas da Guarda Municipal e da Marinha. Este artigo torna-se importante, na medida em que é dado como exemplo a seguir, não apenas a banda da Guarda Municipal, mas também a da Marinha, por terem um número considerável de elementos. No entanto, no início dos anos vinte, por altura de Artur Fão, vários pedidos de alterações à legislação são feitos por este, por haver falta de músicos na banda da Marinha. Assim, através destes dados, presumimos que no início do séc. XX, a Banda da Marinha não apresentava problemas ao nível do número de músicos, mas nos anos 20, 30 e até início dos 40, a banda atravessava uma má fase. Estava com falta de pessoal e possuía menor prestígio do que a Banda da Guarda Nacional Republicana.

No jornal *Eco Musical* de 1912 podemos verificar no artigo escrito por Sadi, com o título: “*Chefia da Banda da Armada*”, o panorama crítico da banda aquando da chegada do novo chefe da Banda, José d’ Oliveira Brito e as expectativas que recaíam sobre este para pôr fim à má fase que a banda atravessava: “*A Banda da Marinha – digamo-lo desassombradamente – enferma de males intensos que a não deixam ocupar com verdadeira justiça o lugar que lhe compete, ou seja o de segunda banda militar portuguesa. Cabe-lhe este título pela sua constituição especial e número de executantes, mas, actualmente, não corresponde a ele com segurança, tendo decaído pouco a pouco até à vulgaridade em que hoje vegeta, mau grado os bons desejos de todos os que se interessam pelo progresso da Arte em todas as suas manifestações. (...)*” (Sadi 1912: 1).

Uma outra publicação nacional, que para além de outros assuntos ligados à música, reservava alguns capítulos para notícias e artigos ligados às bandas e músicos militares são as duas

primeiras séries¹⁰ da Revista *Arte Musical*. No artigo “*Bandas Militares*” de 1901, escrito por Ernesto Vieira, é comentado um artigo da *Revista de Infantaria*, escrito por um tenente-coronel de infantaria, onde este defende que os mestres de música devem ter os mesmos direitos que os seus colegas oficiais, nomeadamente, o direito à continência militar pelas praças, já que este direito lhes foi negado pelo Supremo Comando do Exército Português. Através deste artigo, verificamos que os mestres de música no início do século XX já tinham alcançado a classe dos oficiais a nível de posto mas não a nível de direitos. O mestre de música era visto como um oficial de menor reconhecimento talvez por não estar directamente ligado às missões militares do Ramo.

Nos vários exemplares desta publicação (*Arte Musical*), existia um capítulo reservado a “*Assuntos Militares*”, no qual se dava a conhecer algumas notícias destinada aos músicos, tais como abertura de concursos de promoção, transferências, etc. Nesta rubrica, a 20 de Fevereiro de 1930, surge o regulamento para o concurso de alferes-chefe de música. Nas revistas de 1, 10 e 20 de Março de 1930, Manuel Canhão, redactor da revista, reservou a primeira página de cada uma destas edições para falar sobre as bandas militares. Na primeira revista, referindo-se ao repertório das bandas, aconselha a execução de transcrições sinfónicas de alguns clássicos da Música Erudita, para assim “*educar*” o ouvido do povo. Na segunda e terceira revistas, reflecte sobre o problema da falta de preparação técnica dos músicos militares e as suas possíveis soluções: a instrução do músico militar ser dada por outros músicos militares dentro do quartel, a instrução ser feita nos conservatórios sob a direcção de professores civis ou então esta ser feita através da intervenção de professores do ensino oficial civil nos exames dos músicos militares. Sabemos, através do decreto de 19 de Novembro de 1923, artigo 14º, que na Banda do Corpo de Marinheiros “*aos sargentos músicos e aprendizes músicos é permitida a frequência do Conservatório quando tiverem bom comportamento e possam ser dispensados, sem grande prejuízo de serviço, pelo comando do corpo de marinheiros e chefe da banda*”.

Na edição de 10 de Outubro de 1932, a primeira página é dedicada ao artigo “*Banda da Guarda Nacional Republicana*”. O autor, Manuel Canhão, não concorda com as dificuldades criadas ao intercâmbio dos músicos entre a Guarda Nacional Republicana e o Exército. No artigo de 30 de Dezembro de 1932 “*Caras mas boas*”, expressão usada por Oliveira Salazar em entrevista, referindo-se às bandas militares, Manuel Canhão demonstra a sua indignação a este comentário do Presidente do Conselho, criticando inclusivamente, o pouco investimento feito nas bandas militares. A 30 de Janeiro de 1933, o artigo “*Concertos Populares*” surge como

¹⁰ A primeira série teve como editor Michel’Angelo Lambertini e a segunda, Luís de Freitas Branco.

resposta a um artigo do jornal *Diário de Notícias* onde se anunciava que as bandas militares, “*inactivas geralmente*”, iam passar a dar concertos públicos, o que segundo o autor não era verdade.

Nesta Revista (*Arte Musical*) também se encontram artigos sobre bandas civis tais como “*Bandas de Música Cívica Portuguesa*” de F. Bagulho na edição de 20 de Janeiro de 1930, “*Certame de Filarmónicas*” de Paulo Mantegazza em 20 de Setembro do mesmo ano e o artigo “*Bandas Cívicas*” de 20 de Outubro de 1931.

No final do século, em 1992, surge no jornal *O Público* o artigo intitulado “*Menos canhões e mais trombones*” a propósito da extinção das bandas do Exército de Tomar e de Mafra. Neste artigo, a autora Bárbara Reis refere a situação difícil das várias bandas militares portuguesas por esta altura. Critica o pouco investimento do Estado nas bandas militares, razão pela qual algumas delas acabam por se extinguir. Esta situação veio lembrar a de 1937, quando o decreto de 31 de Dezembro reduziu as trinta e duas bandas regimentais para oito (que incluíam a de Tomar e a de Mafra).

Ao nível dos trabalhos monográficos sobre a Banda da Armada estes foram realizados por ex-chefes da banda, membros da banda ou eruditos locais que se interessaram pelo tema. Neste âmbito enquadram-se os trabalhos de Artur Fão (1956), Alberto Cutileiro (1981), Jacinto Santo (1987, mss) e Manuel Maria Baltazar (1990). Os “*apontamentos*” de Artur Fão – forma como o autor se refere à sua obra – inserem-se num trabalho escrito levado a cabo pela Marinha para comemorar o primeiro centenário (1851-1951) do Corpo de Marinheiros da Armada. No capítulo IX, com o título “*A Banda de Música e a Fanfarras de Clarins da Armada*”, Fão tenta reconstruir a história da música dentro deste Corpo, informando das várias transformações referentes à constituição, aos uniformes, aos concursos de admissão e de promoção, às graduações, ou seja, a toda a organização da música dentro da Marinha durante este período de 100 anos. O trabalho de Fão constitui a primeira obra de carácter historiográfico com preocupações claras de fundamentação e remissão para as fontes primárias.

No livro do pintor Alberto Cutileiro (1981) são-nos fornecidos dados relevantes acerca das origens da Banda da Armada, tendo como base apontamentos do Padre Ernesto Salles, e dando especial enfoque a pinturas e fotos históricas, guardadas em diferentes Arquivos e Museus, que demonstram diferentes fardamentos e instrumentos usados nos grupos antecedentes à actual Banda da Armada (de 1740 até 1981).

Jacinto Santo, tendo como base os trabalhos anteriores sobre a Banda da Armada, centra o seu estudo na história da Banda entre 1740 e 1987. Trata-se de um trabalho com alguma preocupação na fundamentação. O autor procura fontes fidedignas para fornecer novas e aprofundadas informações com o intuito de preencher lacunas na história do agrupamento.

Em relação a publicações nacionais, que abordam o tema “*Banda da Armada*”, para além da Revista oficial da Marinha (*Revista da Armada*) foi encontrado um artigo de 1912 no jornal *Eco Musical* e um de 1987, no jornal *O Século*.

O primeiro artigo da *Revista da Armada*¹¹ a ser dedicado à Banda foi escrito pelo então chefe da Banda (Marcos Romão dos Reis Júnior). Intitulado “*A Banda da Armada*”, este artigo de Agosto de 1972, centra-se no trabalho artístico que a Banda tinha vindo a realizar até então – concertos, digressões e gravações. Refere-se também à formação dos seus elementos e do bom nível que tinham, salientando o trabalho individual extra banda que muitos deles desempenhavam, tal como colaborarem com orquestras, teatros, programas televisivos, etc. Através deste artigo, ficamos a saber que por esta altura, o quadro dos músicos estava a ser aumentado com vista à formação de uma “*pequena Banda Marcial*”¹². No entanto, Marcos Romão termina o texto com o pedido de um aumento do quadro para 70 sargentos e 20 praças. A revista nº 77 de 1978 noticia a apresentação feita pelo pintor Alberto Cutileiro no Museu de Marinha, sobre o tema “*Alguns subsídios para a história da Banda da Armada*” na qual é citada a história da Banda. Em Dezembro de 1979, o artigo “*Para a história da Banda da Armada*” resume a história do agrupamento, sem adição de informação nova. Em 1990 é publicada uma entrevista feita pelo Contra-Almirante Malheiro do Vale ao ex-chefe da Banda, Manuel Maria Baltazar “*Conversa entre Marinheiros*”. Nesta, ele relata o seu percurso como músico e como chefe da Banda e refere a extinção da especialidade de mestre-clarim¹³.

Em Julho de 1994, a *Revista da Armada* noticia a presença da Banda no 41º Festival Internacional das Azáleas, em Norfolk (EUA).

O jornal *O Século*, publica a 7 de Fevereiro de 1987, o artigo “*Desde «jazz» aos clássicos Banda da Armada toca tudo*” veiculando a informação (sem fundamento) de que a Banda da Armada era “a mais pequena e a mais nova de todas as bandas militares portuguesas” e salienta a importância do papel dos músicos desta Banda nas bandas filarmónicas civis.

¹¹ Revista oficial da Marinha. De periodicidade mensal, é publicada desde Julho de 1971.

¹² Esta nunca chegou a ser formada.

¹³ Especialidade dos elementos da Marinha que pertenciam à Fanfarra. Esta especialidade foi extinta pelo Decreto-lei 698/76, de 27 de Setembro, passando a Fanfarra a ser constituída por elementos da especialidade de Fuzileiros.

A pesquisa exaustiva de textos publicados ou manuscritos sobre a Banda da Armada circunscrevem-se aos resultados acima descritos não existindo até à data qualquer trabalho académico desenvolvido ou publicado sobre o assunto.

No plano internacional, encontram-se alguns trabalhos de pesquisa de carácter académico publicados, sobretudo na Inglaterra como é o caso de Henry Farmer (1912), nos Estados Unidos da América, de Raoul Camus (1975) e no Brasil, de Carlos de Souza (2003) e Fernando Binder (2006), para além dos artigos de Polk e Montagu inseridos no dicionário enciclopédico *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001).

Henry Farmer centra-se no papel da música no meio militar desde as suas origens. Dando maior ênfase ao caso britânico, o autor salienta as transformações ao nível da instrumentação, das funções dos músicos, não deixando de nos informar do que se passava na Europa continental no mesmo período. Farmer dedica alguns capítulos para falar sobre as influências exercidas pela música turca e pela Revolução Francesa. Respeitando uma ordem cronológica, faculta-nos, no final do livro, uma lista de chefes de bandas militares britânicas que compreende o período entre 1800 e 1912.

O livro de Raoul Camus (1975) aborda no primeiro capítulo as tradições europeias com especial incidência na função da música militar e dos dois grupos que actuavam no séc. XVIII no meio militar europeu, ou seja a *band of music* e a *field music*. No restante trabalho oferece um especial enfoque à história da música militar nos Estados Unidos da América, mantendo como base as influências europeias no panorama musical do período da Revolução Americana.

A dissertação de Doutoramento de Carlos de Azevedo e Souza tem como universo de estudo o panorama musical brasileiro entre 1808 e 1889. Com especial incidência na história da Capela Real (mais tarde, Imperial) do Rio de Janeiro e na importância de Francisco Manoel da Silva na vida musical da cidade, esta dissertação oferece ainda um panorama das sociedades musicais, da Ópera Nacional, das bandas e das escolas criadas durante o séc. XIX. O autor remete várias vezes para a história portuguesa, para entrelaçar dados importantes da história dos dois países.

A dissertação de Mestrado de Fernando Binder é constituída por três volumes. O primeiro volume, composto pela secção de texto, centra-se no tema das bandas militares no Brasil durante o período monárquico (1808-1889). No segundo volume, o autor estuda algumas partituras de marchas e hinos de compositores daquela época e no terceiro volume (anexos) são englobadas colecções de leis brasileiras e portuguesas referentes à música militar nos dois países. Binder fala da origem das bandas militares no Brasil, salientando o impacte da chegada

da Corte portuguesa juntamente com a *Charamela da Brigada Real da Marinha*, ao Brasil. Salienta a participação das bandas militares nas cerimónias oficiais e a forma como estas passaram a representar a monarquia brasileira. Para isso dedica o segundo capítulo do Volume I ao desenvolvimento do tema “*Bandas Militares: os brasões sonoros da Aristocracia*”. Este capítulo torna-se especialmente importante para o meu trabalho, visto que nele é desenvolvida a ligação entre bandas militares e o poder simbólico.

Binder, neste trabalho também procura mostrar a importância e a influência das bandas militares no processo de difusão das bandas civis no Brasil.

Para além destes trabalhos, os artigos “*Band*” de Keith Polk e “*Military Music*” de Jeremy Montagu, inseridos no *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) constituem um grande contributo para a história geral das Bandas e da Música Militar, focando exemplos não só europeus como norte-americanos. O primeiro fala da história dos grupos que deram origem às bandas, começando a relatar a sua história a partir do séc. XV. Polk faz referência à música feita em França, Inglaterra, Áustria, Alemanha, Rússia, Suíça, Itália e Estados Unidos, tanto a nível de bandas civis, como militares. No final do seu artigo, debruça-se sobre as *brass bands*, as bandas de jazz americanas e as bandas de rock. Jeremy Montagu escreve especificamente sobre a música ligada ao meio militar. Começa por definir música militar como música instrumental associada a cerimónias, funções e deveres de organizações militares. Define a sua primeira missão: dar sinais e ordens em batalhas ou no do dia-a-dia nos quartéis e para animar os soldados e posteriormente para cadenciar a marcha das tropas. Montagu refere que as bandas militares também serviam para projectar uma imagem positiva dos militares e da sua relação com a população civil e eram muito usadas por altura das campanhas de recrutamento. O autor começa por uma abordagem da história da música militar, na Antiguidade, referindo a música feita pelos egípcios, gregos, romanos e na Ásia. Prossegue falando da história dos grupos militares europeus desde Idade Média até ao séc. XIX e no final pormenoriza a história deste tipo de agrupamentos na Grã-Bretanha e nos EUA até ao século XX.

É a partir, por um lado, do testemunho inscrito nas leis, cartas, artigos ou monografias produzidas em Portugal sobre a *Banda da Armada* e, por outro, dos trabalhos académicos publicados noutros países sobre a realidade das bandas militares, que inscreverei a reflexão que se segue.

2. Música Militar e Bandas Militares na Europa e nas Américas

2.1 Na Europa

Apesar dos músicos não estarem directamente ligados à missão principal de um exército e por consequência à prevenção e combate em situações de guerra, estes conseguiram manter-se sempre ao longo da história, ligados a organizações militares, apesar de bastante dispendiosos¹⁴. A razão está no papel determinante que a música tem no cerimonial militar. Este é facilmente demonstrado pelo facto de, até aos nossos dias, praticamente nenhuma cerimónia militar dispensar a música como parte integrante, inclusivamente, a música para marchar continua praticamente inalterada até ao presente.¹⁵

De acordo com Camus, a música foi inserida no cerimonial militar com três propósitos fundamentais: manter a cadência da marcha, encorajar o espírito dos homens que desfilam e entreter os espectadores que assistem às paradas. O Capitão português David Magno (1923) salienta que “*a música é um propulsor activo dos sentimentos heróicos e excelente conservador das energias; o soldado que marcha, ao ouvi-la, apruma o corpo, ergue a cabeça e acerta o passo*” (Magno 1923: 595).

Para além disso, as bandas atraem multidões para o local de onde provém o som, mantendo o interesse do espectador mesmo durante momentos que de outra forma poderiam ser fastidiosos (Camus 1975).

Os primeiros registos conhecidos sobre bandas militares, no sentido de um grupo de diferentes instrumentos, associados a organizações militares, tocando alguma forma de música de conjunto, datam do séc. XII, no Médio Oriente (Polk 2001). Na Europa, os primeiros agrupamentos de sopros datam do séc. XIII e eram similares aos do Próximo Oriente, consistindo em grupos de charamelas, trombetas e tambores (Polk 2001: 622). No entanto, a música esteve ligada a feitos guerreiros desde muito antes. Na Bíblia existem relatos do emprego da música para transparecer ordens divinas, como é o caso do cerco a Jericó, onde durante seis dias os soldados de Josué andaram à volta das muralhas, as quais se

¹⁴ Camus refere que no passado (séc. XVIII), os músicos auferiam salários mais elevados do que os soldados e envergavam uniformes mais elaborados (Camus 1975: 3)

¹⁵ Infelizmente, como na maioria das composições presentes no Arquivo da Banda da Armada não consta a data de composição, torna-se difícil saber qual a marcha mais antiga, mas podemos constatar que o estilo das diferentes marchas existentes é idêntico.

desmoronaram ao sétimo dia, ao som das trombetas e do grito lançado pelo exército que acompanhava a Arca da Aliança (cit. in Joaquim 1937). Existe uma pintura, datada da época do Novo Império no Egípto, que representa um cortejo ou revista de tropas, onde quatro músicos marcham a passo, tocando uma trombeta,¹⁶ um tambor e crótalos (ibidem). Também Farmer salienta o papel importante da trombeta e do tambor na música militar egípcia no séc. XVI a.C. (Farmer 1912).

Os gregos e os romanos mantiveram uma grande ligação entre a música e os seus exércitos. Inclusivamente, 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 (Ribeiro 1939). Para além da transmissão de sinais e de ordens, a função destes músicos militares era, aparentemente, a de produzir um ruído prolongado para encorajar as suas tropas, e desestabilizar o inimigo.

Na Idade Média, como o material sonoro era já muito variado e aperfeiçoado, já não existia cântico guerreiro que não fosse acompanhado por instrumentos musicais (Camus 1975). O aumento do tamanho dos exércitos e a introdução da pólvora na Europa no século XIV tornaram cada vez mais difícil a transmissão de ordens oralmente. Assim esta função passou a ser desempenhada pela trombeta¹⁷. Para além disso, para facilitar a movimentação de uma cada vez maior massa de homens de forma sistemática e ordeira, passou a manter-se uma cadência através de um toque de tambor.

O toque da trombeta e a cadência dos tambores deveriam ser claros, sem ambiguidades, por isso muitas forças armadas criaram padrões musicais específicos que se tornaram convenções para as suas forças, como meio de comunicação. O primeiro a criar um código completo de sons foi Alexandre Magno. Estes sinais eram memorizados pelas tropas para garantir que não haveria erros no cumprimento das ordens transmitidas pela música. Foi desta necessidade que surgiram os toques de ordem unida, empregues ainda hoje nos exércitos (Camus 1975). Na figura seguinte apresento exemplos de alguns dos toques mais usados nas cerimónias militares da Marinha Portuguesa, os quais são executados pelo clarim que tem como principal função “traduzir” em música as ordens dadas pelo Comandante do Batalhão.

¹⁶ É possível ver um exemplar da trombeta egípcia no museu egípcio do Louvre.

¹⁷ Ao longo deste trabalho uso o termo *trombeta* para representar o instrumento de tubo de metal, com bocal hemisférico que apenas produzia harmónicos naturais, para diferenciar do instrumento com pistões de meados do séc. XIX capaz de produzir sons cromáticos, o qual designo por trompeta.



Fig. 1 – Alguns dos toques de clarim mais utilizados actualmente na Marinha Portuguesa¹⁸.

Jeremy Montagu (2001), presidente da Galpin Society¹⁹, refere que a música militar, na forma de toques de trombeta juntamente com tambores, era uma forma de identificação dos beligerantes utilizada muito antes de se adoptarem os uniformes nacionais (Apud Montagu 2001). Progressivamente, para dar algum interesse melódico a estes toques, foram acrescentados aos tambores, o pífaro²⁰ ou a gaita-de-foles. Até finais do século XVI, em quase todos os países europeus, a música de infantaria (usada para regular a cadência da marcha das tropas) era executada por tambores a solo ou acompanhados por melodias improvisadas nos

¹⁸ O sinal da Armada é usado sempre que o comandante das Forças pertence à Marinha, logo é um toque identificativo. Cada ramo das Forças Armadas tem o seu próprio sinal.

Os toques de “firme”, “sentido”, “à vontade”, “ombro armas”, “apresentar armas”, “descansar armas”, “ordinário marche” e “destroçar” são sempre acompanhados por uma nota curta no final que dá a ordem de execução, de modo a que todos os militares executem a ordem sincronizadamente.

¹⁹ Sociedade fundada em 1946 com o intuito de publicar nova informação, através de pesquisas históricas, sobre a construção, desenvolvimento e uso de instrumentos musicais. O seu nome é um tributo ao trabalho pioneiro de Canon Francis W. Galpin (1858-1945) o qual dedicou toda a sua vida ao estudo prático de instrumentos antigos.

²⁰ Pífaro do século XVI, início do século XVII – instrumento musical construído através de uma peça única cilíndrica de madeira com cinco orifícios para além da embocadura. De execução transversal exequível para a direita e para a esquerda, com 24 polegadas de comprimento (Camus 1975:15).

pífaros. Em 1534, François I autorizou a utilização de dois tambores e dois pífaros por cada Companhia de mil homens no exército francês. No entanto, em Inglaterra o som combinado dos tambores e dos pífaros foi adoptado apenas em 1539 (Camus 1975). Enquanto que as tropas de infantaria adoptaram os pífaros e tambores, a cavalaria usava a trombeta²¹ e os timbales.

Para distinguir os tocadores de *tambores* e *pífaros*, chefiados por um tambor-mor, dos *músicos* dos agrupamentos chefiados por um mestre de música, foi usado até meados do séc. XVII o termo *charamela* não só para designar o tocador deste instrumento²², mas para designar os *músicos* destes agrupamentos (bandas militares) em geral. Em Portugal temos o exemplo no séc. XVIII da *Charamela da Armada Real* que, segundo Cutileiro, foi o primeiro agrupamento musical da Marinha. No entanto, já em datas anteriores (do séc. XV ao XIX) existiu a *Charamela Real*, um agrupamento ligado à corte portuguesa. Em Inglaterra, em 1834, o termo “*hautboy*” ainda era usado oficialmente para indicar os membros de uma banda militar e na Alemanha, segundo Camus, o termo equivalente foi empregue com o mesmo significado até 1918.

De acordo com Camus, nos séculos XVII/XVIII, os exércitos europeus contavam com dois tipos de agrupamentos musicais: *field music* (que associei ao agrupamento *fanfarra* devido às semelhanças entre estes dois grupos a nível funcional) e a *band of music*. O primeiro consistia numa companhia de músicos de um batalhão ou regimento, constituída por trombetas e tambores, que só se reuniam quando necessário e cuja função era executar os toques de ordem do comando, daí que me pareça razoável fazer a correspondência do conceito de *field music* com o agrupamento *fanfarra*, existente em Portugal. Quando reunidos, estes estavam sob o comando de um tambor-mor ou de um pífaro-mor, que faziam parte do pessoal do Estado-Maior. A banda de música, por outro lado, desempenhava funções cerimoniais e sociais; era composta por músicos profissionais, muitas vezes civis, e formavam uma unidade separada sob o controlo de um mestre de música. Os seus membros, geralmente eram capazes de tocar diferentes instrumentos de sopro e de cordas (Montagu 2001). Estas duas formações coexistiram durante todo o séc. XIX nos regimentos e alguns batalhões actuando sozinhas ou combinadas em ocasiões especiais (Camus 1975). Um dado importante a reter é o de que no século XIX, em Portugal, as bandas regimentais tinham ainda um carácter civil, pois não havia qualquer disposição legal que as considerasse militares. Os músicos com praça assente nos

²¹ Tubo cilíndrico de metal, por vezes em prata, normalmente com dois braços

²² Vide SousaViterbo (1912). *O Rei dos Charamelas e os Charamelas-mores* (separata da revista Arte Musical). Lisboa.

regimentos não eram de facto considerados músicos, tinham outra especialidade, à qual acrescentavam a função de fornecer os toques de ordem, ou cadenciar a marcha²³ (Lapa 1941). Uma influência bastante notável na construção das bandas militares da Europa foi a exercida pelos janízaros (infantaria de elite do exército otomano destinada à guarda do Sultão; extinta em 1826) Cada Corpo de janízaros tinha uma banda cuja função era tocar durante as batalhas para estimular os combatentes com os seus sons estridentes. Estas bandas eram constituídas por três oboés pequenos ou dois grandes, um ou mais pífaros, três timbales, três ou mais tambores, um grande bombo, três pares de pratos e um par de triângulos (Farmer 1912). Nos finais do século XVII o avanço do poder turco, contra os estados adjacentes ocidentais da fronteira turca, sofreu uma nítida paragem e a paz foi alcançada. Em 1720, o sultão, para cimentar as boas relações com a Polónia e a Prússia, ofertou aos seus reis, respectivamente Augusto II e Frederico II, como especial sinal de boa vontade, uma banda de janízaros completa. No entanto depressa estas bandas turcas foram sendo reduzidas devido a mortes e deserções e os seus lugares tomados por gente local, ao mesmo tempo que os instrumentos orientais iam sendo substituídos por outros ocidentais (Kappey 2003).



Fig. 2 - Miniatura do Séc.XVIII, Museu do Palácio Topkapi, Istambul, Turquia (Polk 2001: 626)



Fig. 3 - Recriação de uma banda de janízaros no museu de história militar em Istambul, Turquia (www.curiousexpeditions.org).

²³ Hoje, na Marinha Portuguesa, os elementos da Fanfarra adquirem toda a formação militar com a especialidade de fuzileiros e só depois têm lições de como dar ordens com o clarim e como marcar a marcha com a caixa de guerra. Assim, para efeitos de especialidade, não são considerados músicos, mas sim, fuzileiros.

Os instrumentos de percussão turcos foram introduzidos em Inglaterra por volta de finais do séc. XVIII e para os tocar eram contratados negros, os quais eram vestidos com uniformes elaborados, com magníficas túnicas e turbantes de grande esplendor (Farmer 1912).

Na figura seguinte, observa-se o modo como eram dispostos os músicos em desfile; a formatura era encabeçada pelos instrumentos de sopro, seguidos pelos “músicos de pancada” (negros de turbante) e por último, os tambores e pífaros. Note-se que a proporção das alturas dos músicos aqui representados, poderá corroborar a informação de que, regra geral, os tambores e pífaros eram recrutados em tenra idade e por isso aqui estão representados com a altura menor.

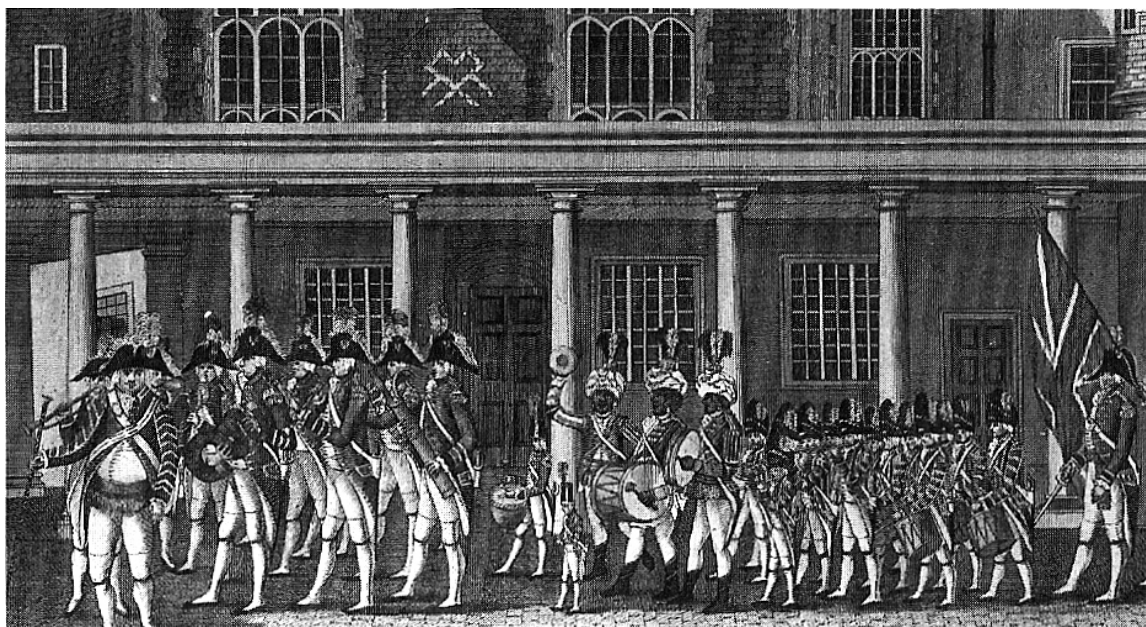


Fig. 4 – Guarda Montada Inglesa, St. James Park, cerca de 1790 (in Camus 1975: 122)

Também em Portugal os negros ocupavam com frequência o lugar de tocadores de bombo e pratos (*músicos de pancada*) em finais do séc. XVIII (Cutileiro 1983). Torna-se interessante constatar através da imagem seguinte, que no início do século XIX, esta tradição tinha chegado às bandas militares brasileiras.



Fig. 5 – A Música dos Fuzileiros da Brigada Real de Marinha desfilando no Rio de Janeiro. Desenho aguarela pertencente ao colecionador Professor Victorio Andreni, de Roma, pintado em 1817 pelo austríaco Franz Frubecks (in Cutileiro 1983 vol. 2: 195).

Alguns instrumentos de percussão característicos dos turcos (anteriormente desconhecidos nas bandas militares ocidentais) nomeadamente o bombo, o prato e o triângulo, mantiveram o seu lugar como ingredientes essenciais à música militar ocidental. Num curto período de tempo estes foram introduzidos em todas as bandas regimentais da Europa. A influência dos janízaros permaneceu visível até ao final do séc. XX na pele de tigre ou leopardo dos aventais usados pelos tocadores de bombo e nos ornamentos elaborados das suas baquetas, para além do formato da lira (usada nas marchas ainda hoje em dia) fazer lembrar o crescente turco.

No final do séc. XVIII, a secção de percussão de algumas bandas, nomeadamente as francesas, tinha-se tornado tão grande, com praticamente um terço dos elementos a tocar instrumentos de percussão, que se tornou indispensável adicionar uma maior variedade de instrumentos de sopro para se conseguir algum equilíbrio sonoro (Farmer 1912).

Todos estes desenvolvimentos e adaptações ao nível instrumental, naturalmente se reflectiram em alterações da música por eles executada, muito em particular do género *marcha*.

Até meados do séc. XVI, a música interpretada por aqueles agrupamentos era meramente improvisada; só em finais deste mesmo século se começou a utilizar a música escrita. Com o desenvolvimento dos instrumentos, nomeadamente dos metais, as marchas assumiram um carácter mais melódico.

Usualmente escrita em 2/2 (*alla breve*), 6/8, ou mais recentemente em 2/4, a marcha assentou numa estrutura formal que consistia em uma ou duas secções de uma melodia fortemente marcada, geralmente com 16 ou 32 compassos, tendo sempre como suporte rítmico a marcação dos tambores ou caixas de guerra (herança da *field music*). Mais tarde, foi adicionada uma terceira secção, chamada de Trio, a qual modula para a tonalidade da subdominante, onde é habitual ouvirem-se, sobre a melodia principal, variações no naipe das madeiras (em particular nas flautas e flautins), reminiscências dos improvisos dos pífaros e gaitas-de-foles. Este género musical tornou-se de tal modo popular, que saiu do âmbito exclusivo das bandas, tendo sido adoptado por compositores como Mozart, Beethoven, Berlioz, Mahler ou Hindemith (para citar apenas alguns), nas suas óperas e sinfonias.

O conceito de banda militar

Segundo Polk, “*A terminologia “banda militar” data de finais do século XVIII e referia-se na altura, a uma banda regimental que era constituída por instrumentos de madeira, metal e percussão.*” (Polk 2001: 628 – tradução minha).

Ao longo do século XIX a expressão passou a ser aplicada tanto para bandas mantidas por instituições militares (ou por oficiais com funções militares), como para um tipo de formação instrumental sem vínculos ou tarefas militares, mas com o mesmo tipo de constituição e organização (fardamento, constituição instrumental, marcação da cadência de marcha, etc.) (Binder 2006).

Com a multiplicação de bandas civis vocacionadas para diversas actividades (serviços religiosos²⁴, música ao ar livre, desfiles, etc.), a designação “militar” tornou-se progressivamente inapropriada. Estabeleceu-se, então, o uso deste termo para bandas mantidas pelas forças armadas, ficando todas as outras sob a designação genérica de “banda” (Polk 2001).

Durante a primeira metade do séc. XIX, as bandas militares que inicialmente se definiam como servindo propósitos estritamente militares evoluíram para *ensembles* capazes de realizar uma grande variedade de eventos musicais e de animação. Assim, para além dos benefícios recreativos para as tropas, existia a vantagem de melhorar as relações com a população local, à qual era dada autorização para assistir às performances. Por esta altura já existiam concertos públicos desempenhados por bandas militares em todas as capitais europeias (Camus 1975). Concertos ao ar livre, actuações durante refeições, festivais desportivos, entre outros eventos contavam com actuações de bandas militares com um repertório que abrangia desde marchas a transcrições de obras operáticas e orquestrais.²⁵ Estas alterações foram acompanhadas por um aumento gradual da dimensão das bandas, e do desenvolvimento técnico dos instrumentos de sopro (madeiras e metais). A introdução de pistões nos instrumentos de metal (por volta de 1815) tornou mais fácil a sua aprendizagem e execução.

²⁴ A este propósito está a ser desenvolvida a tese de Doutoramento na Universidade de Aveiro sobre a Banda de Santiago de Riba-Ul (Helena Lourosa) que evidencia a importância do repertório religioso e litúrgico no arquivo da Banda, esta provavelmente fundada ainda no séc. XVIII.

²⁵ Em meados do século XIX, o seu repertório passa a incluir obras originais e arranjos dos compositores mais influentes da época.

A necessidade de dar a alguém a responsabilidade de dirigir este grupo de músicos, levou a que se introduzisse o cargo de “mestre da música” em meados do século XIX. Este era geralmente ocupado por um músico executante de oboé, clarinete ou trompa, o qual dirigia a banda com o seu instrumento. Em reconhecimento da sua posição, o seu uniforme diferia ligeiramente dos outros músicos: podia ter rendas em ouro ou prata em vez de tecido, um chapéu de plumas em vez de um capacete ou boina e o seu uniforme teria uma melhor qualidade de manufactura²⁶.

A grande popularidade das bandas militares e civis nas últimas décadas do séc. XIX também se deveu ao facto de, ao contrário dos concertos das orquestras que se destinavam a intelectuais com alguma formação musical, as bandas sempre terem sido mais direccionadas para a população em geral.

“Uma banda militar fornecia, na maior parte dos casos, o único meio através do qual as grandes multidões da classe operária acediam ao progresso musical. Para eles, os elevados preços dos teatros de ópera ou das salas de concerto não eram, de todo, acessíveis. As bandas militares vieram ocupar esse hiato entre as classes alta e baixa da música, e com concertos ao ar livre de qualidade superior, preencheram um grande vazio na vida de milhões de pessoas.” (Kappey 2003: 94 – tradução minha)

Para além das quatro funções principais das bandas militares – desenvolver o espírito de corpo e da moral das tropas, executar os toques de ordem, participar em cerimoniais e em actividades de carácter social e recreativo – durante o século XIX, estas passaram a ser utilizadas com o intuito de projectar uma imagem positiva das organizações militares junto das populações civis, contribuindo para estimular o recrutamento em tempo de guerra (Camus 1975). Segundo Kappey, a banda militar sempre foi (e continua a ser) um agrupamento muito apelativo para as grandes massas pelo timbre brilhante, pela pomposidade do espectáculo e da disciplina militar que realça as virtudes da vida militar, induzindo muitos a alistarem-se ao serviço do seu país (Kappey 2003).

²⁶ Hoje em dia, nas bandas militares portuguesas, os maestros são os únicos que podem aceder ao posto de oficial. Os elementos das bandas, para terem acesso a essa classe, têm de deixar a vida de instrumentista e dedicar-se exclusivamente à direcção de banda.

2.1.1 O paradigma francês

Durante a primeira parte do século XVII, a música militar em França centrava-se à volta do trompete, havendo normalmente dois por companhia. Cada regimento mantinha um trompete-mor, que tinha como obrigação, ensinar os novos trompetistas²⁷.

Normalmente em desfiles, estes eram colocados antes do comandante, à frente das tropas, mas em batalha tanto os trompetes como o comandante eram colocados em segurança na retaguarda (ibidem).

Os timbales aparecem pela primeira vez, na cavalaria francesa, durante o reinado de Luís XIV. Em batalhas, o timbaleiro era escoltado por quatro cavaleiros para protecção, mas apesar disto, era da responsabilidade do instrumentista prevenir a captura do seu instrumento. Os tambores eram usados na infantaria para cadenciar o passo dos soldados e para transmitir sinais durante as batalhas.

Com o estabelecimento dos exércitos permanentes, em vez do tradicional recrutamento de homens para formação de companhias apenas quando necessário, surgiram condições para se criarem grupos musicais permanentes. Luís XIV confiou a Lully a organização das suas bandas militares. Por esta altura surgem as bandas de oboés (compostas por oboés e tambores), para as quais Lully compôs e fez arranjos de um grande número de obras (Farmer 1912).

Desde final do séc. XVII, estas bandas de oboés, denominadas "*harmonie*", tinham uma dupla função: tocar música militar no exterior, bem como, dentro de portas em eventos da Corte, como ensembles independentes ou fazendo parte de uma orquestra. O termo *harmonie* passou a ser aplicado tanto para grupos de instrumentos de sopro empregues pela aristocracia como para pequenas bandas militares. Estes ensembles eram constituídos por um número que variava entre os dois e os vinte elementos. Segundo Polk (2001), a maior parte tinha entre cinco a nove elementos, executantes de trompa, fagote, oboé e/ou clarinete. Ocasionalmente poderiam incluir outros instrumentos, tais como a flauta, o corne inglês, o contrafagote, entre outros.

Whitwell afirma que durante o período Barroco já existia alguma forma de música militar, (pelo menos, trompetes), nos navios da Marinha francesa. No final do séc. XVII as bandas francesas eram, na maior parte das vezes, constituídas por seis elementos (Polk 2001).

²⁷ David Whitwell, ensaio n° 167: www.whitwellessays.com.

Durante a Revolução Francesa, as bandas francesas aumentaram de tamanho e tornaram-se mais variadas a nível de instrumentação. A banda da Guarda Republicana francesa, formada logo após a Revolução, serviu de padrão para as bandas do séc. XIX. O novo conceito de banda de sopros sinfónica, com grupos de instrumentos semelhantes fazendo parte de secções análogas às da orquestra, ganhou força a par com uma nova instrumentação que incluía instrumentos mais aperfeiçoados (ex. metais com mecanismo de válvulas) (Polk 2001).

A banda da Guarda Nacional francesa foi organizada em 1789, pelo Capitão Sarrette (1765-1858), ao reunir 45 músicos militares para este fim. O aumento, mais tarde, do número de elementos para 70, não evitou a dissolução da banda pela *Convention Nationale*²⁸, passados apenas três anos. Apesar disto, Sarrete manteve os seus músicos juntos e formou uma escola de música, em 1792, na qual os membros da banda passaram a ser professores – *École de Musique Municipale*. Esta, que a princípio estava orientada para os músicos aprendizes da Guarda Nacional, rapidamente passou a instruir músicos para as bandas regimentais de todos os Corpos do Exército francês (Farmer 1912). A junção, em 1793, desta escola com a *École Royal de Chant et de Déclamation* (fundada em 3 de Janeiro de 1783) levou ao surgimento do *Institut National de Musique*. A 3 de Agosto de 1795, a *Convention Nationale* promulga uma lei que estabelece o *Conservatoire de Musique*²⁹, com o intuito deste substituir as escolas precedentes. Bernard Sarrette é nomeado director deste novo conservatório, o qual perdurou até aos nossos dias, alcançando um lugar de destaque no ensino especializado da música a nível mundial.

A vida militar francesa também conheceu um grande impulso na época de Napoleão (início do séc. XIX). Nessa altura, os regimentos de infantaria possuíam bandas com a seguinte constituição: um piccolo, uma requinta e dezasseis clarinetes, quatro fagotes, dois serpentões, dois trompetes, um trombone, quatro trompas, três trombones, duas caixas, um bombo, um triângulo, dois pares de pratos e dois crescentes (Montagu 2001). Estas bandas, de tamanho considerável para a época, exerceram uma grande influência musical nos países por onde passaram durante as invasões francesas.

Apesar das bandas militares durante o período napoleónico terem conhecido um considerável desenvolvimento, em 1802, por razões económicas, o imperador viu-se obrigado a suprimir as

²⁸ Esta deteve o poder executivo em França durante os primeiros anos da Primeira República Francesa, compreendendo a assembleia constitucional e legislativa francesa (entre 20 de Setembro de 1792 e 26 de Outubro de 1795).

²⁹ Antecessor do actual *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*.

bandas dos regimentos de cavalaria, mas assim que a situação financeira melhorou, as bandas foram reintegradas, por Napoleão as considerar essenciais.

Durante o século XIX, o termo “*bandas militares*” poderia ser usado para se referir às *orchestres d’harmonie* com instrumentos de madeiras, metais e percussão, às fanfarras de instrumentos de metal, saxofones e percussão ou ainda às *bandas montadas* de trompetes e timbales dos corpos de cavalaria. Durante este século, as grandes bandas militares francesas foram alcançando praticamente a instrumentação e o tamanho de uma banda actual.

	<i>Corps d’Élite</i> (1795)	Infantaria (1825)	Infantaria 1 ^a Linha (1845)	Banda dos Guias (1852)
Piccolo	-	-	1	1
Flautas	1	2	-	1
Oboés	-	4	-	2
Requinta (Mib)	-	-	1	2
Clarinetes (Sib)	6	14	20	4
Saxofones	-	-	-	4
Fagotes	3	6	-	-
Trompas	2	4	-	2
Trompetes	1	2	-	4
Corneta	-	-	2	2
Fliscorne	-	-	-	6
Bombardino (Mib)	-	-	1	6
Trombone	-	2	6	3
Oficleide	-	-	6	-
Serpentão	1	-	-	-
Tuba	-	-	-	4
Percussão	2	-	6	Introdução dos tímpanos
Total	16	32	43	42

Quadro 2 – Bandas militares francesas nos séculos XVIII e XIX (Polk 2001: 627 e 630).

Segundo Polk, as bandas dos regimentos de Infantaria em França, em meados do séc. XIX, eram organizadas numa escala extravagante com instrumentos variados. Já por esta altura, as principais bandas francesas tocavam em concertos com todos os tipos de instrumentos de sopro de madeira, e em alguns casos, já com duas estantes de violoncelos (Polk 2001).

2.1.2 O paradigma britânico

Durante o período da Restauração em Inglaterra (1660), segundo Polk, a banda da *King's Life Guards* consistia em trompetes e tímboles. No século XVII, a cavalaria estava restringida ao uso dos trompetes e tímboles enquanto que alguns regimentos adoptavam os pífaros e tambores para actuações não montadas (Polk 2001: 624). Whitwell refere que em meados do séc. XVII os instrumentos de percussão associados à música turca tinham chegado a Londres. Ao tambor-mor britânico eram exigidos alguns requisitos tal como ser um homem de grande perfeição na sua ciência. Tinha como responsabilidade, ensinar a tocar e disciplinar os seus aprendizes. O trombetairo também era cuidadosamente escolhido, devendo ser obrigatoriamente “*diplomata, discreto e astuto*” (apud Farmer 1912) e a este era entregue uma espada, com a ponta partida, para demonstrar que era não combatente.

Um ponto de viragem na música militar inglesa deveu-se à chegada das bandas de oboés, um tipo de agrupamentos de índole civil originários de França. A sua adopção no meio militar na Inglaterra ocorreu em 1678, consistindo em quatro oboés e dois fagotes. Assim, segundo Camus, os regimentos britânicos passaram a ter, para além dos pífaros e tambores, bandas de música que realmente tocavam música em vez de sinais. Os tocadores de oboé e fagote eram normalmente recrutados da vida civil, por esta razão muitas vezes a sua adaptação à disciplina militar não era fácil. Devido às parcas condições financeiras da corte no final do séc. XVII, houve um corte no número de elementos destas bandas militares.

Os trombetairos eram mais bem pagos que a maioria dos músicos, não só pela sua importância para dar ordens, mas principalmente porque serviam como embaixadores quando os nobres viajavam. O trombetairo era equiparado a um passaporte ou a uma bandeira branca, sendo-lhe supostamente permitido atravessar as linhas do inimigo incólume³⁰.

Durante a primeira parte do séc. XVIII, as bandas dos regimentos de infantaria, designados por *Foot Guards*, foram ligeiramente reajustadas, passando a ser geralmente constituídas por dois oboés (ou clarinetes), duas trompas e dois fagotes (Farmer 1912).

Kapppy refere que as bandas dos três Regimentos de Guardas, em 1783, eram formadas por oito instrumentistas: dois oboés, dois clarinetes, duas trompas e dois fagotes. Estes eram contratados ao mês e muito bem pagos (Kapppy 2003). Na Ordem de 1823, todos os oficiais eram obrigados a contribuir para um fundo, com vista a suportar a banda do regimento

³⁰ David Whitwell, ensaio n° 186: www.whitwellessays.com.

(Farmer 1912). Nessas condições, estes desejavam poder usufruir dos seus serviços em todas as ocasiões, mesmo a título particular. Assim, os oficiais do exército, no século XVIII, muitas vezes contratavam músicos profissionais às suas custas, vestiam-nos com uniformes e mantinham-nos a servir na música regimental e ao final do dia tocavam nos serões musicais nas casas dos nobres oficiais. Os regulamentos de 1803 permitiam um “private” (soldado) em cada corpo ou companhia para ser treinado como músico e um sargento como mestre de banda (Farmer 1912). Os regimentos com um fundo substancial para a banda alistavam e treinavam profissionais, a maior parte estrangeiros, com grandes salários e que tinham à sua disposição os melhores instrumentos.

Em 1822, o número de músicos para a banda regimental foi fixado em dez, não incluindo os “pretos” nem os rapazes, mas já no ano seguinte, o número passou para 14 músicos (Farmer 1912).

George IV adoptou uma banda militar, a qual manteve para além da orquestra da corte.

Em 1865, para responder à necessidade de regular e estandardizar o serviço das bandas britânicas, foi formada a *Royal Military School of Music* em Inglaterra. Esta escola influenciou o crescimento da *Royal Artillery Band*, a qual, em 1857, aumentou de 40 para 80 elementos e em 1887 para 93, tornando-se a maior banda ao serviço de Sua Majestade.

Segue uma tabela com a constituição das maiores bandas militares inglesas dos séculos XVIII e XIX:

	<i>Grenadier Guards</i> (Inglaterra, 1794)	<i>Royal Artillery</i> (Inglaterra, ca. 1820)
Flautas	1	2
Oboés	-	3
Clarinetes	6	11
Fagotes	3	3
Trompas	3	2
Trompetes	1	2
Cornetas de pistões	-	3
Trombones	-	3
Oficleide	-	1
Serpentão	2	2
Bass horn	-	2
Percussão	1	5
Total	17	39

Quadro 3 – Bandas militares inglesas dos séculos XVIII e XIX (Polk 2001: 627).

Segundo Polk, no final do séc. XX, o Reino Unido possuía dezasseis bandas militares com trinta e cinco a cinquenta músicos e cinquenta e três bandas regimentais com vinte e um a trinta e cinco músicos em cada.

Uma das grandes referências da música militar britânica é Kenneth J. Alford (1881-1945), pseudónimo do Major Fredrik J. Ricketts. Sob o seu nome verdadeiro, foi chefe da Banda dos Royal Marines entre 1927 e 1944, mas foi sob o seu pseudónimo que ficou mais conhecido, nomeadamente pela autoria de célebres marchas como *Colonel Bogey* de 1914 (celebrizada no filme “*A Ponte Sobre o Rio Kwai*”, de David Lean), *The Great Little Army* (1916), *On the Quarter Deck* (1917), ou *The Middy* (1917). Estas ainda hoje são executadas por diversas bandas militares em todo o mundo.

THE MIDDY
(1917)

Kenneth J. Alford
(1881-1945)

The image shows a musical score for the Piccolo part of the march 'The Middy'. The score is written on ten staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The score includes various dynamics such as *ff*, *p*, *f*, and *mf*, as well as articulations like accents and trills. A section labeled 'TRIO' begins at measure 69. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Fig. 6 – Parte de flautim da marcha The Middy (partitura pessoal).

2.2 Nas Américas

2.2.1 O paradigma norte-americano

A primeira vez que surge referência a uma banda militar americana foi em 1756 num desfile do *Regiment and Artillery Company of Philadelphia*, cujo comandante era Benjamin Franklin. Nesse desfile, os tambores tinham sido colocados atrás das companhias, mantendo-se assim, consideravelmente distanciados da banda constituída por pífaros e outros instrumentos. (Camus 1975).

O ministro da guerra britânico, decidiu, em 1757 enviar regimentos para servir nas colónias americanas, os quais levaram as suas bandas de música para tocarem em ocasiões especiais e cerimónias. Estas bandas, distintas dos grupos de “*field music*”, eram compostas por 6 a 8 músicos, executantes de oboé, clarinete, trompa e fagote. O aparecimento destas bandas britânicas na colónia americana, estimulou o ambiente musical contribuindo para o desenvolvimento de bandas de música locais (Camus 1975).

Em 1777, os trompetes foram acrescentados ao Exército para auxiliar nas manobras montadas dos regimentos de cavalaria. Enquanto isso, o toque do tambor regulava o dia do soldado dos regimentos de infantaria. Camus divide a música desta altura em dois grupos, ou seja em companhias de músicos “*field music*” e em “*bands of music*”. Os comandantes dos regimentos e brigadas passaram a aplicar as interpretações próprias dos vários sinais dos tambores e para melhorar a música a seu cargo, passaram a recorrer à ajuda dos tambores-mores dos seus regimentos. Como o nível dos músicos era mau, passaram a ser estipuladas horas de estudo para todos os tambores e pífaros dos regimentos. Ao longo da Revolução Americana, as horas de estudo diário para os tambores e pífaros eram ouvidas nas Ordens e os músicos que praticavam fora das horas estipuladas eram castigados (Camus 1975). Normalmente, o tambor-mor era o responsável pelo ensino dos músicos da companhia, tal como na Europa. Aos pífaros e tambores eram fornecidas armas e estes tinham como obrigação prestarem serviço como soldados.

O trompete permaneceu associado às tropas montadas enquanto que o tambor e o pífaro tinham como função transmitir os sinais à infantaria. Apesar disto, muitas vezes quando não havia tambores, o comandante ordenava que os trompetes aprendessem a tocar pífaro para

poderem cadenciar a marcha das tropas. Camus relata que por esta altura, várias vezes se encontrava tropas a marcharem ao som de apenas um pífaro.

Em 1778 decorreu uma reorganização do Exército americano. Os tambores e pífaros-mores receberam um aumento no pagamento para nove dólares por mês para além do complemento normal como músicos da Companhia, mas os tambores e pífaros permaneceram com o mesmo ordenado de cabo. Existia a possibilidade de pífaros-mores manterem a sua função, mesmo depois de promovidos a oficiais, conciliando os deveres de pífaro-mor com o posto e ordenado de oficial, caso este já antes fosse responsável pela banda de música do regimento (Camus 1975). Em Julho de 1776, a 1ª Companhia de Artilharia da Pensilvânia já incluía um pífaro, dois tambores e seis músicos.

Até 1781, os músicos eram alistados apenas como músicos e por isso estavam dispensados dos deveres de soldado. Neste ano o Congresso aprovou o plano em que os tambores e pífaros passavam a ser escolhidos entre os soldados alistados, passando a ser considerados soldados músicos.

Em 1798 o presidente John Adams assinou um decreto do Congresso que estabelecia a *United States Marine Band*. Assim nasceu a primeira organização musical profissional nos EUA que tinha como missão principal prover música para o Presidente dos Estados Unidos e para o Comandante dos *Marine Corps*.

Nos anos 30 do séc. XIX, são introduzidos nas bandas os melhorados instrumentos de metal com válvulas. Por esta altura o som e tamanho das bandas aumentam consideravelmente, para além dos ordenados dos músicos e do mestre de música.

Polk refere que em 1832, os regimentos de Infantaria americanos possuíam bandas com um número de elementos que variava entre os 15 e os 24. No entanto, nesse mesmo ano, estas bandas foram reduzidas para 10 soldados e um mestre de música; redução esta que levou à eliminação dos instrumentos de sopro de madeira, em favor dos novos e versáteis instrumentos de válvulas (Polk 2001). No início de 1834, muitas das bandas transformaram-se em grupos de diferentes combinações de instrumentos de metal (*brass bands*).

Houve também uma proliferação de bandas durante a Guerra Civil americana (1861-65). Por esta altura, cada regimento tinha uma banda. Estas bandas tocavam em cerimónias militares e civis e entretinham os soldados, tocando por vezes até em posições dianteiras durante algumas batalhas.

O número de *brass bands*, sofreu uma grande queda depois da Guerra Civil, no entanto, graças ao bom trabalho desempenhado por vários chefes de bandas, as bandas alcançaram um bom

nível de performance e com isso, grande prestígio. Assim, em 1889, calcula-se que, nos Estados Unidos, estivessem no activo mais de 10 mil bandas, isto porque em muitas comunidades, a banda “militar” da zona constituía o único meio de acesso à música. As bandas profissionais e amadoras apareciam em cerimónias militares e civis, paradas, concertos, parques, feiras nacionais e internacionais, etc. O seu repertório abrangia desde as marchas populares, canções, valsas e arranjos dos “clássicos” da moda, para além de selecções de ópera e variações solistas (Camus 1975). Enquanto que as bandas de maiores dimensões eram dirigidas por um maestro, as mais pequenas, segundo Polk, eram lideradas frequentemente pelo trompetista, tal como nas brass bands.

A figura mais importante dos anos de ouro da música americana para banda foi o luso-descendente John Philip Sousa (1854 - 1931), o qual formou a sua banda em 1892 e compôs 136 marchas que ainda hoje são tocadas em todo o mundo. Entre as mais conhecidas estão: *Semper Fidelis* (1888) *The Washington Post* (1889), *The Liberty Bell* (1893), *King Cotton* (1895), *The Stars and Stripes Forever* (1896) e *Hands Across the Sea* (1899).

THE LIBERTY BELL
(1893)

Flauta / Flautim J.P. Sousa
(1854-1932)

* Apenas em Concerto

Fig. 7 – Parte de flautim da marcha *The Liberty Bell* (partitura pessoal).

No início do séc. XX, como as mulheres não eram admitidas nas bandas profissionais, excepto em violino, soprano e harpa, foram formadas bandas exclusivas para mulheres.

Em 1920, o general John J. Pershing, ao descobrir que as bandas de música em França e Inglaterra tinham um nível muito superior às americanas e visto que ele considerava a música essencial para a moral das tropas, implantou um programa de estudo para melhorar a banda do Exército americano.

Em Junho de 1941, para satisfazer os requisitos musicais necessários para um Grande Exército, o *Department of the Army* estabeleceu uma escola para mestres de música no *Army War College*. Por altura da II Guerra Mundial, as cerca de 500 bandas que serviram o Exército foram categorizadas em três tipos: *special bands*³¹, *separate bands* e *organization bands*.

Por volta de 1969, oito bandas americanas estavam no Vietname, estas voavam para áreas de combate com os seus instrumentos e faziam concertos e/ou cerimónias militares, conforme era necessário.

A introdução de escolas de música no meio militar americano conduziu a bons resultados no passado e por isso ainda hoje existe um grande investimento no ensino da música dentro das Forças Armadas Americanas. A actual *U.S. Army School of Music* define a sua missão da seguinte forma: “*treinar os soldados e líderes da Banda do Exército para serem tecnicamente e tacticamente proficientes e para personificar o ethos guerreiro, os valores do Exército e os valores da Army Band de maneira a cumprir a importante missão das bandas do Exército. Adicionalmente, a escola de música do Exército desenvolve a doutrina e outros resultados para assegurar que as bandas continuem aplicáveis e preparadas para servir o Exército americano*”³² (tradução minha).

³¹ Estas tocavam em cerimónias especiais, concertos, desfiles e para publicitar o recrutamento.

³² “The U.S. Army School of Music will train Army Band Soldiers and Leaders to be technically and tactically proficient and to personify the Warrior Ethos, Army Values, and Army Band Values in order to fulfill the important mission of Army bands. Additionally, the Army School of Music will develop doctrine and other products to ensure bands remain relevant and ready to serve America’s Army.” In *Schoolofmusic.army.mil*.

2.2.2 O paradigma brasileiro

André Corvisier remete para o século XVII o início da estruturação e organização militar no Brasil, com o sistema dos terços, os quais incluíam na sua música, trombetas, címbalos, tambores e pífaros (Apud Souza 2003). A *Legião de Voluntários Reais da Capitania de São Paulo* possuía, nos finais do século XVIII, um tambor-mor, tambores na Infantaria e trombetas na Cavalaria, para além de já se encontrarem tambores em vários Corpos Militares de cidades brasileiras. Apesar disto, as bandas militares no Brasil só foram realmente estruturadas em 1802, através do decreto de 20 de Agosto do então príncipe regente D. João VI (Souza 2003). Este “*determinava a organização em cada Regimento de Infantaria de uma Banda de Música Instrumental, paga pelo Erário Régio, em substituição da confusa formação de músicos tocadores de charamelas, caixas e trombetas vindos dos primeiros séculos da colonização*” (Apud Souza 2003: 139). No entanto a evolução e proliferação das bandas brasileiras só se daria com a chegada do príncipe regente D. João VI e da sua corte ao Rio de Janeiro, em 1808. O decreto de 27 de Março de 1810 estabeleceu que deveria haver, em cada um dos quatro regimentos de infantaria e artilharia da corte, entre doze e um máximo de dezasseis músicos que tocassem instrumentos de sopro e entre eles, um primeiro clarinetista (de preferência) que tivesse a função de mestre. O soldo dos músicos deixava de ser pago pelas contribuições dos militares dos Regimentos aos quais pertenciam as bandas, já que os regimentos passavam a receber mensalmente uma verba da Tesouraria Geral das Tropas para a *Música*. Os músicos passavam a ter praça de soldado e a receberem os soldos que lhes competiam como soldados, para além da farinha, fardamento e gratificações³³, exceptuando os *músicos de pancada* (da classe de tambores), os quais não venciam nenhum tipo de gratificação. O fardamento passava a ser comprado com o dinheiro existente na conta Caixa do Fundo de Fardamento e o coronel passava a nomear todos os anos, um oficial para director de música, o qual teria de cuidar da instrução e disciplina do grupo (Souza 2003). Outras cartas régias e decretos foram posteriormente enviados para outros pontos do país, para se cumprirem os mesmos pressupostos.

³³ Mensalmente, a Tesouraria Geral passava a dar uma verba ao Conselho de Administração para pagar as despesas da música. As gratificações dos músicos passavam a ser tiradas da dita soma e repartidas pelo Coronel na proporção do merecimento de cada um, no entanto, as despesas com as gratificações não podiam exceder 36\$000 mensais. O excedente da referida soma era aplicado para a compra e concerto dos instrumentos e para os enfeites dos uniformes (Souza 2003).

Mais tarde, o decreto de 11 de Dezembro de 1817 determinou que os 11º e 15º Batalhões de Infantaria e o 3º Batalhão de Caçadores passavam a ter uma *Música* composta por um flautim, uma requinta, três clarinetes (dois primeiros e um segundo), duas trompas, um clarim, um trombone ou serpentão, um fagote, uma caixa de rufo e um bombo (Binder 2006). Para além dos músicos destes instrumentos, era permitido, quatro soldados aprendizes de música, a quem o mestre de música era obrigado a dar lições do instrumento do qual mostrassem ter mais capacidades.

A banda que acompanhou D. João e a sua corte na viagem para o Brasil em 1808, a *Charamela da Brigada Real da Marinha* (constituída por dezasseis músicos e um instrumental que incluía flauta, clarinete, fagote, trompa, trompete, trombone e percussão) (Souza 2003) e a banda dirigida por Neuparth³⁴ que acompanhou D. Leopoldina na viagem de Livorno para o Rio de Janeiro, muito contribuíram para a pomposidade de eventos reais e actos públicos marcados pela presença real, para além da primeira ter servido de modelo às bandas militares formadas posteriormente no Brasil. Também existe referência a outros grupos por esta altura. Segundo Souza, um conjunto de trompetes e tímpanos, denominado *Música das Reais Cavalariças*, acompanhou o cortejo, aquando da chegada da arquiduquesa Leopoldina ao Rio de Janeiro em 1817, tocando montada em cavalos, no entanto não foi possível averiguar se este era originário da metrópole ou da colónia.

A falta de instrumentistas de sopro levou os músicos a uma posição privilegiada dentro dos Corpos militares brasileiros. A busca de músicos qualificados levou à integração de músicos civis nos Corpos de tropa, onde tocavam muitas vezes nos seus próprios instrumentos. Eram tratados “*como funcionários contratados, aos quais se dava frequentemente a vantagem do pagamento na base do soldo oficial*” (Souza 2003: 143). Adquirindo assim uma posição estável, podiam, nas horas fora de serviço, tocar noutros locais para ganharem algum dinheiro extra (Souza 2003).

Outro aspecto interessante, salientado por Souza, através da descrição feita por Otto von Fotzebue³⁵, em 1823, é o facto de que cada coronel ter o direito de dar aos músicos do seu regimento o uniforme que gostasse, o que resultava numa grande variedade de uniformes, sendo a maior parte deles inspirados na cultura asiática.

Depois da independência (7 de Setembro de 1822), as bandas dos regimentos de 1ª linha passaram a ser a única instituição oficial no campo da música ao alcance do povo em geral, até

³⁴ Banda formada com “*os melhores e mais próprios*” músicos da capital portuguesa (de várias nacionalidades) (Binder 2006: 41). Mais tarde, a 24 de Novembro de 1817, os músicos desta banda foram contratados para formar a *Banda das Reais Cavalariças* no Brasil (Binder 2006).

³⁵ Oficial alemão ao serviço da Marinha Russa que assistia às festas comemorativas do 1º aniversário da coroação de D. Pedro I.

ao aparecimento das bandas da Guarda Nacional em 1840. A disputa pelo prestígio entre as bandas da Guarda e as dos Regimentos de 1ª Linha contribuíram para a valorização da profissão de músico (Souza 2003). A persistente falta de músicos levou à obtenção de regalias por parte destes, tais como dispensa de todos os serviços militares e perdões de muitas infracções que cometiam. Apesar das imposições do decreto de 27 de Março de 1810³⁶ na Guarda Nacional, organização paramilitar da responsabilidade de grandes proprietários, as despesas com a banda eram cobertas pelas contribuições dos componentes da corporação (a maior parte oficiais). Os doadores obtinham privilégios, tal como serem dispensados do serviço (ibidem).

Na Marinha brasileira, a primeira banda militar foi estabelecida em 1872 e a partir de 1879, os navios de guerra passaram a levar, tanto em viagens ao estrangeiro, como em cruzeiros de instrução, uma banda de música na sua guarnição.

³⁶ Vide supra.

3. Universo Filarmónico em Portugal

Antes de se conhecer em Portugal a música associada a instituições militares, já existia, segundo Sousa Viterbo, a *Charamela Real*, um agrupamento ligado à Casa Real. Segundo Binder, a Charamela incorporava dois grupos – um constituído por trombeteiros e percussionistas (tímpanos) em número variável que, a pé e a cavalo, abria os cortejos solenes, ritmava as cerimónias e anunciava a presença do rei (actuou entre c. 1454 e meados do século XIX) e uma banda de música composta por instrumentos de palheta dupla e trombones (Binder 2006). Nesta época o termo *Charamela* era usado indiferentemente como sinónimo de trompetes ou para designar o agrupamento.

Manuel Ribeiro (1939) afirma que no “*século XVII existia uma banda de chameleiros mantida pela Câmara Municipal e composta de seis figuras, que se destinavam a tocar nas procissões e actos públicos pela quantia de 400\$000 réis anuais e casa de habitação*”. (Ribeiro 1939: 243)

Em Portugal, a Casa de Bragança manteve a *Charamela Real* até 1910. Dela ainda restam alguns trajes e instrumentos expostos no Museu Nacional dos Coches. Em Portugal os chameleiros juntamente com os trombeteiros, contribuíam para alegrar as festas do paço e as solenidades públicas, quer seculares, quer religiosas. Até ao século XIX, os trompetes deste grupo possuíam um estandarte ou pendão de tecido enramado com galões, franjas e borlas a ouro, contendo 2 brasões que eram presos nos instrumentos com fitilhos. Os *chamelas* (músicos) gozavam de estima e consideração na Corte. Viterbo (1912) reuniu importantes informações biográficas sobre os chamelas-mores que desempenharam este cargo entre 1463 e 1704. Em Portugal, o termo charamela parece ter sido aplicado com uma certa ambiguidade, tal como acontecia na Inglaterra com o termo “*hautboy*”, que poderia referir-se tanto ao executante de oboé como ao músico militar em geral, para se distinguir dos tambores e pífaros das bandas marciais.

Durante o reinado de D. José I (a partir de 1750) assistiu-se a muitas transformações em Portugal expressas também no plano musical. Aqui verificou-se a ascensão da música instrumental como forma importante de entretenimento para a aristocracia e alta burguesia urbana, tanto no que se refere às práticas amadoras, quanto aos concertos públicos dados por profissionais (Nery 1991). “... a tradição da prática da música instrumental, assim como da dança nos salões privados da alta sociedade aristocrata verifica-se ao longo de todo o século XVIII; porém, foi adquirindo particular interesse nos finais do século, assim como nas primeiras décadas do século XIX.” (Brito

1989: 342). Se por um lado, a tentativa de organizar concertos públicos em Lisboa durante o reinado de D. Maria I terá tido a forte oposição do Intendente Geral da Polícia, por outro, esta mesma situação terá, em parte, contribuído para uma maior actividade artística impulsionada pela iniciativa privada. (Brito 1989).

Torna-se difícil fazer uma separação rígida entre os agrupamentos de músicos civis e militares até ao séc. XIX. A história muitas vezes se cruza nestes casos. Muitas vezes os músicos que tocam integrados no Exército ou Marinha também se inserem em agrupamentos da Corte ou de aristocratas. Os próprios fidalgos, muitas vezes comandantes de Regimentos, possuíam músicos que serviam não só a instituição militar que comandavam como a sua própria casa. Binder salienta que as bandas militares, durante os séculos XVIII e XIX eram colocadas à disposição dos comandantes dos regimentos ou do Estado-Maior dos Corpos Militares (Binder 2006).

No final do século XVIII o termo *Charamela* começou a ser substituído pelo termo *Música*, o qual mais tarde daria origem ao termo *Banda*. Poderá ter havido uma interligação entre bandas civis e militares nas guerras napoleónicas, já que Freitas (1946) refere a participação da *Banda de Santiago de Riba-Ul* (banda civil portuguesa), nas guerras napoleónicas, para além dos relatos em livros e revistas militares da presença de músicos pertencentes ao Exército português, inseridos nas tropas anglo-lusas³⁷. Isto leva-nos a pensar que já na altura, possivelmente, alguns músicos presentes nestas guerras faziam parte de bandas civis e ao mesmo tempo de bandas militares.

³⁷ Como é o caso do *corneteiro de Badajoz* (vide infra).

3.1 Bandas Civis

3.1.1 Criação e Organização

Não é objectivo deste trabalho discorrer sobre as bandas civis. No entanto, não podemos compreender a realidade das bandas militares sem perceber as suas vizinhanças pelo que a presente secção do trabalho se destina a contextualizar um universo que se tornou extremamente importante na relação com as bandas militares.

“O homem que trabalha precisa descansar retemperando a energia embotada no esforço da labuta diária, com diversões que o façam esquecer por algumas horas a dureza da vida que leva. Daí, a necessidade da organização de sociedades de recreio cuja manifestação vital mais importante é sem dúvida a filarmónica.” (F. Bagulho - “Bandas de Música Civis Portuguesas” in *A Arte Musical* – 1930: 5)

Portugal no início do século XIX vivia numa profunda crise devido às Invasões francesas, à retirada da corte para o Brasil e à ocupação militar inglesa. Estes factos fizeram com que o país se atrasasse em relação ao resto da Europa, no processo de industrialização. Assim, a grande maioria da população era por esta altura pobre, analfabeta e não possuía nenhum tipo de sistema de apoio social.

Os ideais da Revolução Francesa (1789-1799), Liberdade, Igualdade e Fraternidade foram traduzidos em Portugal na criação de associações que tinham como objectivo dar resposta às diversas dificuldades, alicerçando-se em valores como: solidariedade/fraternidade; independência/autonomia; democracia/cidadania e trabalho voluntário. As sociedades filarmónicas foram as primeiras associações e estas ainda hoje continuam em actividade³⁸.

Pedro de Freitas no seu livro *História da Música Popular em Portugal* descreve o cenário do país no final do século XVIII, início do século XIX:

³⁸ São exemplo disso a Banda de Música de Santiago de Riba-Ul (1772?), a Banda Musical de Oliveira – Barcelos (1792), a Filarmónica Verridense – Montemor-o-Velho (1808) e a Banda Filarmónica Ovarense (1811), (de acordo com Pedro de Freitas).

“... operários e rurais da localidade nada possuíam como justa e merecida distração para amenizar uma vida só de árduo trabalho. O espírito dos trabalhadores reclamava o “pão” do recreio e um aprazível lugar de reunião para a cavaqueira amigável e passatempo de suas horas de ócio. A música constituía então a maior e melhor atracção de toda a gente do sítio; assim, organizar-se e pôr-se em actividade uma Sociedade onde se ouvisse música; onde se falasse e se discutisse com o vizinho, o amigo e o camarada de trabalho; onde se jogassem as cartas, dançasse e houvesse sala de leitura, etc., era o imperativo de todos” (Pedro de Freitas 1946: 425)

Freitas sugere que as bandas filarmónicas civis se desenvolveram a seguir às incursões militares francesas e inglesas. Segundo ele, diversos tipos de grupos de sopro precederam as filarmónicas, já que a corte empregava músicos de câmara, fanfarras e orquestras.

Antes do final da monarquia absoluta e da dissolução das Ordens Monásticas em 1834, a Igreja fornecia o principal suporte à educação musical. Para além de se dedicar ao ensino, empregava músicos de sopros para tocarem nos serviços da igreja e nas procissões religiosas. As catedrais, os conventos, os mosteiros e seminários eram até aqui, os “conservatórios” de Portugal.³⁹ Assim sendo, a aprendizagem da música era então um privilégio ao alcance só de alguns.

No dia 5 de Maio de 1835, a corte portuguesa criou o Conservatório Real de Lisboa integrado na Casa Pia⁴⁰. Este era gratuito e aberto para alunos de ambos os sexos da população em geral. Pela primeira vez, as aulas de música estavam ao alcance de um maior número de alunos e não só a membros de ordens religiosas ou à elite que podia suportar a instrução privada (Brucher 2005). João Domingos Bomtempo, fundador da *Sociedade Filarmónica*⁴¹, foi nomeado director do novo Conservatório. No entanto, longe de Lisboa, eram as filarmónicas que passavam a desempenhar o papel de escolas de música que instruíam e educavam as populações (Freitas 1946).

Freitas refere que “em 1842 João Rodrigues Cordeiro e Guilherme António Cossoul encetaram a obra de tornar os grupos filarmónicos, que desde 1834⁴² se expandiam numa onda avassaladora por todo o País, em Sociedades Filarmónicas” (Freitas 1946: 296).

Freitas divide em quatro as fases pelas quais as bandas filarmónicas passaram:

³⁹ Exceptuam-se algumas bandas filarmónicas que, segundo Pedro de Freitas, teriam já iniciado a sua actividade por esta altura.

⁴⁰ Instituição de caridade que incluía e continua a incluir um orfanato e uma escola.

⁴¹ Sociedade de concertos criada ao estilo londrino. Existiu entre 1822 e 1828.

⁴² Ano da restauração da Monarquia Constitucional.

“Primeira – 1822 – Aparecimento da novidade da Filarmónica em Portugal, instituída, sob os princípios da liberdade, por João Domingos Bomtempo, mas sendo apenas de carácter reservado, selectivo e de função particular (sociedade de concertos).

Segunda – 1834 – Início da popularidade das Filarmónicas. Estas evoluíram no ambiente da criação dos batalhões voluntários para a defesa da liberdade política constitucional. A música tornou-se indispensável para o brilhantismo e entusiasmo de todos os actos da vida pública do Povo.

Terceira – 1842 – Criação de Sociedades de Recreio Popular, com a integração das Filarmónicas nos respectivos partidos da política (Partido Progressista e Partido Regenerador). Difusão das Bandas como música associativa.

Quarta – 1926⁴³ – Desagregação da velha política liberal; diminuição do entusiasmo pelas Filarmónicas.”

Em meados do século XIX, os movimentos pró-constitucional e os pró-republicano dominavam a política portuguesa. Os partidos políticos, especificamente o Partido Regenerador e o Partido Progressista, em muitos casos suportavam as filarmónicas para ganharem apoio eleitoral, o que levou vários membros destes partidos a apresentarem-se como fundadores de bandas filarmónicas. Também a presença constante das filarmónicas nas festas religiosas, demonstra a relação próxima que sempre tiveram com a Igreja, corroborada pelo facto de muitas terem sido fundadas por padres.

Acima de tudo, é importante salientar que, tanto no meio rural como no meio urbano, as associações culturais eram vistas, no seio da classe trabalhadora, como manifestações de patriotismo. Assim, na segunda metade do século XIX, as Sociedades Filarmónicas foram surgindo progressivamente por toda a parte do país para “animar as hostes bairristas” (Freitas 1946). Este movimento, no entanto, não foi exclusivo da classe trabalhadora... Algumas pessoas de classe social mais privilegiada também quiseram fazer parte deste movimento associativo tal como Pedro de Freitas nos indica:

“Nalgumas terras do país, (por volta de 1860) principiaram as filarmónicas com elementos denominados os ricos, já que ser-se músico num agrupamento de bom passatempo espiritual e artístico era apanágio de bom-tom, assim, os ricos (...) agregavam-se e constituíam as filarmónicas porque era a fruta apetecida do tempo. Mas como as corporações musicais levantam complexas exigências, e tratando-se de uma classe pouco disposta a tais exigências e

⁴³ Ano da Revolução “28 de Maio” que instituiu a Ditadura Militar em Portugal.

sacrifícios ou mesmo por outras circunstâncias quaisquer, parece que tempos passados, o entusiasmo dos ricos esfriou” (Freitas 1946: 195).

Na maioria das vezes, as bandas filarmónicas eram suportadas financeiramente por um ou mais mecenas melómanos mas, tal como nos conta Freitas, nem sempre era fácil manter esse apoio:

“Uma filarmónica custa muito dinheiro, muitas arrelias, muitos aborrecimentos; e quem dá um dia, uma semana, um mês ou um ano, não pode dar sempre, mesmo que a generosa pessoa tenha usufruto de uma fonte inesgotável e muita vontade para poder manter um capricho” (Freitas 1946: 133).

Também o surgimento, durante o século XIX, de novos vendedores de instrumentos e *luthiers*, juntamente com o desenvolvimento da indústria da música comercial em Portugal, muito contribuiu para o aumento do número de bandas amadoras.

No início do século XX a ideia de criar bandas suportadas pelas Câmaras Municipais começa a ganhar forma. Assim, a 1 de Dezembro de 1925, é criada a primeira banda municipal do país: a Banda Municipal de Tavira (Freitas 1946).

Freitas mostra-se um pouco apreensivo em relação a esta nova organização: *“como uma banda desta conformidade depende de um indivíduo que manda no respectivo pelouro, ser ou não amigo da música, ela é sempre contingente...”* (Freitas 1946: 151).

A verdade é que se seguiram várias e ainda hoje existem Bandas Municipais espalhadas por Portugal continental e insular nomeadamente a Banda Municipal (B. M.) do Funchal, a B. M. de Santana, a B. M. de Machico, a B. M. de Mourão, a B. M. Flaviense (Chaves), a B. M. do Barreiro, a B. M. Alterense e a B. M. de Alfândega da Fé⁴⁴.

Em 1930, as filarmónicas continuavam a ser *“nas terras pequenas onde mais nenhuma manifestação artística existe, como rudimentares conservatórios que, se não criam artistas na verdadeira acepção da palavra, servem todavia para os revelar, desenvolvendo-lhes o gosto pela Divina Arte, incitando-os a mais altos voos”* (F. Bagulho 1930: 5).

A relação entre as bandas civis e as militares parece ser evidente. A maioria dos músicos militares davam os primeiros passos na aprendizagem da música nas bandas da sua terra e vinham concorrer às bandas militares para poderem, muitas vezes, continuar os seus estudos

⁴⁴ (www.bmsantana.pt; bandamachico.home.sapo.pt; www.hotfrog.pt; jornalnordeste.com; www.pai.pt; www.setubalpeninsuladigital.pt; www.directorio.iol.pt.)

nos conservatórios das cidades. Mesmo já sendo profissionais, muitos deles não deixavam de contribuir como músicos, maestros, ou na própria direcção da banda filarmónica da terra natal.

Muitos dos elementos da Banda da Armada leccionam o seu instrumento em conservatórios públicos, em escolas particulares de música ou nas escolas das bandas. Outros são maestros ou tocam regularmente como músicos convidados em bandas filarmónicas. De norte a sul do país, a influência musical da Banda da Armada é espalhada não só através dos músicos, mas também através do repertório (partituras), que muitas vezes são fornecidas pelos maestros da Banda da Armada aos elementos que exercem funções de regentes das outras bandas.

É deste vai e vem de músicos, repertórios e paradigmas que se construiu o universo filarmónico em Portugal sendo evidente que nenhuma das realidades filarmónicas, a militar e a civil, pode ser compreendida isoladamente.

3.1.2 As escolas de música das bandas

As bandas civis desde a sua fundação, sempre tiveram um papel muito importante no que toca à formação de músicos. A maioria das pessoas, impossibilitadas de frequentarem conservatórios ou academias de música por dificuldades de deslocação e/ou financeiras, iniciavam a sua formação na *banda da terra*⁴⁵. Entravam para a banda para aprenderem um ou mais instrumentos (todos os instrumentos eram ensinados pelo maestro) e ao final de alguns anos, em função do seu desempenho, concorriam para as bandas militares, pois estas eram consideradas modelos de qualidade musical. Pedro de Freitas (1946: 179) refere que em 1926, devido à falta de músicos na banda União Mourense (de Moura), foi confiado ao músico da terra, pertencente à Banda da GNR, António Maria Valente, o encargo de arranjar professores para ensinarem aprendizes. Este é apenas um exemplo, de entre muitos outros, que nos mostram a grande ligação entre as bandas militares e as civis, já que muitas vezes os professores das bandas civis eram músicos militares.

Bagulho refere que em 1930, muitos dos melhores músicos de sopro nacionais, tinham iniciado a sua aprendizagem nas bandas filarmónicas:

⁴⁵ Kate Brucher faz referência a este termo na sua tese de doutoramento “A Banda da Terra: Bandas Filarmónicas and the Performance of Place in Portugal” (2005). Segundo esta, as filarmónicas têm um papel crucial como representação musical das suas terras na criação e afirmação da identidade local.

“... muitos dos nossos melhores tocadores de instrumentos de sopro, na sua maioria músicos militares, foram iniciados nas filarmónicas, e alguns há, que devem o ter enveredado pela carreira artística, unicamente ao facto de na terra da sua naturalidade existir uma dessas utilíssimas colectividades” (F. Bagulho 1930: 5).

Desde as décadas de 1970/80 as bandas começaram a organizar as suas escolas de música, estando actualmente muito aproximadas ao modelo pedagógico dos conservatórios. A aprendizagem normalmente é feita por etapas, começando por uma introdução teórica (solfejo e teoria) e só depois pela aprendizagem do instrumento. Na maior parte das vezes as aulas são dadas por professores habilitados em cada instrumento, buscando assim, uma maior qualidade de ensino.⁴⁶ Hoje em dia as bandas contam, na maior parte das vezes, com apoios municipais para financiar totalmente ou em parte as aulas instruídas na escola da Banda, tendo em vista a inserção posterior do aluno no agrupamento, logo o ensino é totalmente gratuito. Esta prática foi apenas instituída após o 25 de Abril de 1974, acompanhando uma maior autoridade do poder autárquico. Muitas bandas, têm formações instrumentais paralelas à filarmónica, tal como orquestras ligeiras ou bandas juvenis formadas por elementos pertencentes à escola de música e/ou à banda, que funcionam como um estímulo para os alunos e também como meio para angariar fundos através da prestação de serviços.

Hoje em dia, algumas bandas filarmónicas têm a honra de dizer que os seus instrumentistas são todos “*músicos da terra*” provenientes da Escola de Música da Banda⁴⁷. No entanto, a ligação entre as bandas militares e as civis continua a estar presente através da contratação de músicos militares como maestros ou como instrumentistas.

⁴⁶ Durante o século XIX e grande parte do século XX, o maestro da banda era obrigado a ter noções, pelo menos básicas, sobre todos os instrumentos da banda para poder leccionar qualquer um dos instrumentos. No entanto esta prática foi-se dissipando e hoje em dia, praticamente em todas as bandas existem professores específicos de cada instrumento, ou pelo menos de cada classe, para dar as aulas instrumentais.

⁴⁷ Na tese de Mestrado de Maria João Vasconcelos (2007), a autora, referindo-se à Orquestra Filarmónica 12 de Abril de Travassô (Águeda) salienta que actualmente, a maioria dos músicos da banda iniciou a sua aprendizagem musical na escola de música da mesma, continuando, muitos deles, os seus estudos nos conservatórios de Águeda e Aveiro.

3.2 Bandas Militares/ Música Militar

Ao longo do meu trabalho confrontei-me com diversos testemunhos que atestam a importância que a música militar assume no seio das suas instituições. Destacam-se os seguintes:

A música militar ao fazer “vibrar num sentido entusiástico os nervos dos soldados, torna-lhes ligeiras as pesadas marchas, inspira-lhes coragem nos momentos de desânimo, exalta-lhes os sentimentos patrióticos e agita-lhes as fibras mais íntimas da alma...” (Arthur 1905: 478-479)

Ou

“ (...) nada de mais próprio para exaltar os sentimentos regionais e patrióticos do que a música. Influindo sobre ... o coração, ... sobre os movimentos, a marcha e a fadiga, ela cura e apaixonamos e move-nos a alma e o corpo.” “Faz esquecer o medo da morte. Não têm conta, os que têm perdido gostosamente a vida ao som do bino da sua pátria. Tripulações heróicas têm ido para o fundo do mar ao som da charanga de bordo.” (Magno 1923: 592-593)

Cutileiro, no livro “O uniforme militar na Armada” (1983) mostra tapeçarias existentes no Museu Histórico de Viena (Áustria) alusivas aos feitos heróicos do governador, vice-rei da Índia D. João de Castro (entre 1545 e 1548), contendo representações de músicos incorporados num cortejo de soldados portugueses, nas ruas de Goa.

Na primeira tapeçaria podemos observar os tambores e pífaros a abrir o cortejo (estes são facilmente distinguidos pelos seus diferentes uniformes), em segundo plano trombeteiros “*de cujos instrumentos pendem galhardetes onde estão pintadas as armas do reino*” e ainda mais atrás, um tambor (Cutileiro 1983 vol. 1: 68).



Fig. 8 – Tapeçaria alusiva aos feitos heróicos do governador da Índia, vice-rei D. João de Castro (in Cutileiro 1983 vol. 1: 69).



Fig. 9 – Tapeçaria alusiva aos feitos heróicos do governador da Índia, vice-rei D. João de Castro (in Cutileiro 1983 vol. 1: 72)

Nesta segunda tapeçaria vêem-se quatro músicos que parecem tocar charamelas, para além de um tocador de tambor, que está presente em todas estas ilustrações. Estas tapeçarias

constituem provavelmente, as primeiras representações iconográficas de músicos inseridos num cortejo de soldados portugueses.

Com a organização em Portugal do primeiro corpo militar permanente (o Terço da Armada em 1618), aparecem as primeiras referências a pífaros e tambores na Marinha Portuguesa (Cutileiro 1983). Cada companhia *“tinha à cabeça da coluna, os respectivos tambores, em número de dois, e igual número de pífaros”* (Cutileiro 1983 vol. 1: 83). O mesmo autor salienta a dificuldade que o tambor-mor tinha em conseguir recrutas para tocadores de tambor, por este posto não ter praça de soldado, por serem considerados pregoeiros e por este ofício ser considerado degradante. Como solução, muitas vezes ia-se às cadeias do reino, oferecer perdão real, em troca do alistamento no cargo. Esta situação levou a que D. Pedro II mandasse publicar a 20 de Junho de 1690, uma carta régia em que se determinava não poder ser considerado vil o ofício de tambor (Cutileiro 1983 vol. 1).



Fig. 10 – Tambor-mor da Companhia de Fuzileiros do Regimento da Armada Real – 1723 (in Cutileiro 1983 vol.1: 235)

Em meados do século XVIII, o tambor-mor tinha obrigações bem definidas tais como ensinar os tambores a tocar ordens para marchar, recolher, à alvorada, à faxina, à chamada, a pegar nas

armas, à retirada e a levantar, entre outras. Devia ser “*livre de vícios*” com padrões morais e de conduta para que os tambores o imitassem, devia ensinar-lhes bem os toques da guerra e zelar para que andassem com as fardas limpas. Caso estes faltassem às suas ordens, poderia castigá-los com o seu bastão, se o coronel que governava o regimento assim o ordenasse (Cutileiro 1983).

Em 1815, no Rio de Janeiro, o tambor-mor da Brigada Real da Marinha, “*vencia cento e vinte réis e um pão de munição, sendo abonado de fardamento de serviço e de gala*” (Cutileiro 1983 vol. 1: 234). D. Miguel em 1829 deu-lhe novas regalias e novo uniforme de gala, mais vistoso. Cutileiro (1983) refere que no Batalhão Naval (1837 – 1850), o tambor-mor⁴⁸ encabeçava a coluna nos desfiles, marchando e manejando “*com impecável aprumo*” o bastão-compasso, seguido pela banda.



Fig. 11 - Testa da Coluna do Batalhão Naval (existente entre 1837 e 1851) (Aguarela do Coronel Sisenando Ribeiro Artur, in Cutileiro 1981).

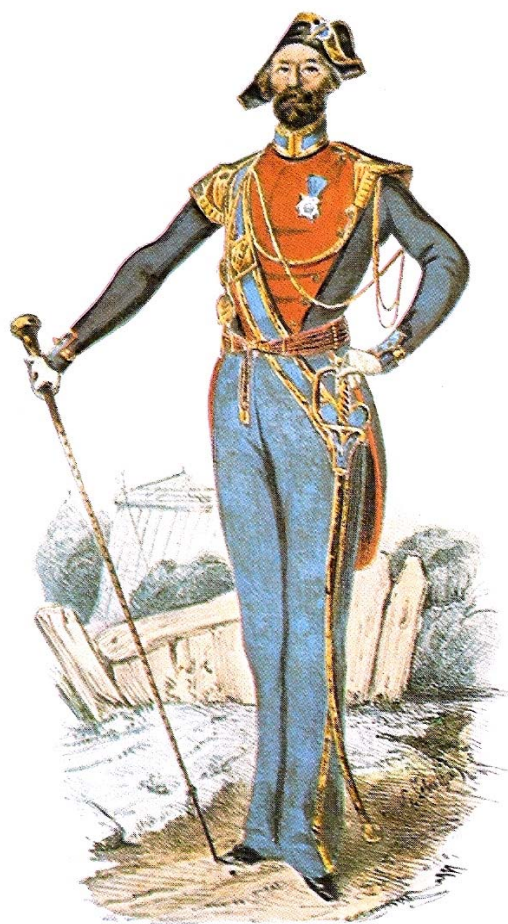


Fig. 12- Tambor-mor do Batalhão Naval, 1837; Espólio do Coronel Sisenando Ribeiro Artur (Arquivo Histórico-Militar) (in Cutileiro 1981).

⁴⁸ Está patente na exposição permanente do Museu de Marinha, em Lisboa, um manequim envergando o uniforme e bastão de tambor-mor, ladeado por dois outros ilustrativos dos tambores do Batalhão Naval.

O estatuto social e militar do músico no meio militar

Diversas fontes parecem mostrar que a música ligada à vida militar começou pela agregação dos tambores e trombetas aos Corpos militares para ajudar a cadenciar a marcha das tropas e para transmitir ordens às mesmas, mas mais tarde surgiram agrupamentos de músicos com um carácter já não tão funcional, mas mais de entretenimento. Os executantes da *música funcional*⁴⁹ e os de *música de entretenimento*⁵⁰ foram divididos em dois agrupamentos – a fanfarra (tambores, pífaros e corneteiros), organizada e instruída pelo tambor e/ou clarim-mor, e a banda de música, chefiada por um mestre de música. Os executantes do primeiro grupo eram denominados tambores e corneteiros, e os do segundo agrupamento, músicos, tal como se pode comprovar na Epistolografia oficial do séc. XIX, na Caixa 457-2 (Músicos Colectivos 1821-1905) do Arquivo Central de Marinha em Lisboa (ver anexos).

No século XIX, um conjunto de documentação permite inferir que os tambores-mores são tidos em mais consideração do que os músicos e os próprios mestres das bandas. A ordem do Exército de 2 de Abril de 1825, refere que os músicos e mestres de música passavam a veteranos ou reformados apenas com o pré de soldados, enquanto que os tambores-mores e os clarins-mores, nessa mesma situação, tinham os soldos de primeiros-sargentos e os cabos de tambores, o mesmo dos cabos de esquadra de infantaria. Um tambor-mor passava a veterano com o vencimento de 160 réis, enquanto que um mestre de música, na mesma situação, apenas ganhava 60 réis (Breyner 1862).

Na correspondência oficial sobrevivente entre os anos de 1821 e 1905, existente no Arquivo da Marinha⁵¹, são abordados em maior quantidade assuntos relacionados com corneteiros e tambores, do que sobre músicos da Marinha. Depois de analisadas várias informações, cheguei à conclusão que o músico da banda é normalmente uma pessoa com mais habilitações musicais do que um corneteiro ou tambor. Enquanto que o músico da banda ingressava com alguma formação musical, os tambores e corneteiros começavam a sua formação na música apenas aquando do seu ingresso no Regimento.

É interessante observar que o estatuto e a distinção entre as várias categorias de músicos inseridos no meio militar é algo que desperta algum interesse, pois essa distinção apesar de

⁴⁹ Aquela ligada estritamente às funções militares.

⁵⁰ Música executada fora das cerimónias militares, com o intuito de entreter os ouvintes, em vez de dar ordens ou cadenciar a marcha das tropas.

⁵¹ Caixa 457-2 Músicos Colectivos 1821-1905 (Arquivo Central da Marinha).

alterada por diversas vezes ao longo dos séculos, nunca deixa de existir. Assiste-se à distinção entre o *músico de praça* e o *músico de contrata* ou mesmo entre o chamado *músico* e o *corneteiro*, *tambor* ou *pífaro*. Assim, verificamos que durante os períodos de riqueza e ostentação, os países europeus, incluindo Portugal, e seus soberanos davam valor aos agrupamentos de músicos, tornando-os maiores, contratando músicos profissionais civis (*músicos de contrata*), vestindo-os com os melhores uniformes, enfim gastando quantias consideráveis na sua manutenção. No entanto, em alturas de crise, os primeiros agrupamentos a desaparecer são estes, restringindo-se o meio militar à música mais simples e funcional dos corneteiros, dos tambores e dos pífaros.

Apesar das suas diferenças, o desempenho dos executantes destes dois tipos de música sempre foi importante na história da Vida Militar. Na história portuguesa temos o caso memorável de José Francisco de Castro, o qual ficou célebre como o *Corneteiro de Badajoz*, após o seguinte episódio:

José Francisco de Castro era corneteiro do Batalhão de Caçadores nº7. Os seus toques sonoros eram conhecidos por incendiar os brios dos soldados nos ataques e cargas à baioneta. Entre várias acções tomadas a cabo na Guerra Peninsular, inserido no exército anglo-luso, uma delas tornou-o célebre. A artilharia anglo-lusa tinha conseguido abrir uma brecha, por onde deveriam entrar as tropas assaltantes, mas para isso acontecer era necessário um ardil para distrair as forças inimigas. O corneteiro Castro, que aprendera os toques de retirada do exército francês, corajosamente, pensou num plano. Entrou na brecha e escondeu-se debaixo de uma carreta de onde deu o sinal de retirada francês. No meio da confusão do combate, os franceses obedeceram ao sinal de retirada sem perceberem o engano e foram concentrar-se no castelo, onde já estava hasteada a bandeira anglo-lusa.⁵²

No panorama das bandas militares, não nos podemos esquecer do importante papel de representação do poder militar e político que sempre esteve associado e que ainda hoje está, para além do papel de meio de difusão da cultura musical pelo país, levando a música a lugares onde as orquestras não chegam.

⁵² Revista Militar (1858)

Das 32 bandas militares que existiam por todo o País em 1938, poucas sobreviveram até aos nossos dias; foram elas: a Banda da Armada (Lisboa), as do Exército (Lisboa, Porto, Coimbra, Évora, Açores e Madeira) a da Força Aérea (Lisboa) e as da GNR (Lisboa e Porto). A justificação principal para o desaparecimento de tantas bandas tem a ver com as dificuldades financeiras para a sua manutenção, já que este tipo de representação é bastante dispendiosa ao erário público.

3.2.1 Música no Exército

“Após o fim do domínio dos Filípes, a fracção da nobreza vencedora e as outras camadas sociais que a apoiavam, tiveram a necessidade de criar uma forma de poder concentrado e forte que pudesse permitir-lhes enfrentar as rupturas e as oposições nascidas no seio das classes dominantes (incluindo o clero), assim como a ameaça espanhola” (Marques 1981: 26). Em 1640 é criado um Conselho de Guerra para supervisionar as questões militares. É efectuado o arrolamento de todos os homens válidos dos 15 aos 60 anos que iriam integrar as *Ordenanças*, os *Terços de auxiliares* e as *Tropas pagas* (Marques 1981) e assim nasce o exército permanente em Portugal. Já em 1697 a responsabilidade pela manutenção económica do exército é cada vez mais assumida pelo Estado e menos por particulares.

No século seguinte, Friedrich Wilhelm Ernst zu Schaumburg-Lippe, mais conhecido por *Conde de Lippe*, foi enviado por Jorge II de Inglaterra por solicitação de D. José, para Portugal com o intuito de reorganizar o Exército português, para fazer face à eminente declaração de guerra da Espanha e França a Portugal⁵³. A 3 de Julho de 1762 foi nomeado Marechal-General do Exército português e director de todas as armas. Em 1783 foi criada a *Academia Real dos Guardas-Marinhas*, a qual só admitia os estudantes que apresentassem provas de nobreza. Desta escola passaram a sair militares qualificados não só para a Marinha, mas também para o Exército. Cutileiro define a nobreza da altura como “*perdulária, inculta e mandriona*” (Cutileiro 1983, vol. 2: 57) e por esta razão, em 16 de Fevereiro de 1764, foi criado um decreto que determinava que o sargento que respondia pela companhia teria de saber ler e escrever correctamente, porque o comandante da mesma poderia não o saber, por ser fidalgo. Outro

⁵³ No ano de 1761, a Espanha e a França, unidas pelo Pacto de Família, pretendiam que Portugal fechasse os seus portos aos navios ingleses, o que foi recusado pelo governo português. Como consequência desencadeou-se a chamada *Guerra Fantástica*, uma invasão da fronteira do nordeste português por tropas espanholas que tomaram Miranda, Bragança e Chaves. O Conde de Lippe limitou-se a fazer uma guerra de posições, procurando impedir que o exército espanhol penetrasse em Portugal, deste facto surgiu o nome de *Guerra Fantástica*, já que toda ela decorreu sem ser travada uma única batalha digna de nota (Barrento 2006).

decreto viria a cercear “os privilégios ostentatórios dos generais, quase todos coronéis titulares e proprietários dos regimentos, que recebiam em dinheiro, do erário público, as verbas necessárias para alimentar e uniformizar os soldados e pagar-lhes o soldo. Este sistema, tradicional desde o velho regimento do rei D. João V, de 1707, viria a ser completamente anulado pelo conde de Lippe” (Cutileiro 1983 vol.2: 57).

Cutileiro mostra que de entre as leis militares impostas pelo Conde de Lippe, uma delas “livrava a província do reino do Algarve do labéu de ser a escolhida e de só de lá serem recrutados nas levas,⁵⁴ os vadios da matula baixa para exercer o ofício de tambor.” (Cutileiro 1983 vol. 2: 60). A carta régia de 20 de Junho de 1690 veio estabelecer que daí em diante não podia ser considerado vil o ofício de tambor, “podendo estes ser limpos, dando razão pela conduta a poderem ter praça de soldados e honra de servir o regimento”

No livro de Cutileiro de 1983, é descrito um desfile desta nova tropa, fardada com coloridos uniformes, num impecável asseio, em Olhos d’Água. “Impecavelmente alinhados, corpos e armas movimentavam-se ao ritmo sonoro das vozes dos oficiais”. Nesta descrição (Cutileiro não informa qual o autor do relato) surge a informação de que as tropas desfilaram perante o rei e a corte, ao “som marcial dos pífaros enquadrados com os tambores” (Cutileiro 1983 vol. 2:60).

Em 1762, o já existente Terço da Junta do Comércio foi dividido em dois regimentos, um destes, comandado pelo Visconde de Mesquitela, passou a ser dotado de uma *Música Marcial* composta por 2 trombetas, 1 corneta, 2 pífaros, 1 trombão e 2 atabales (Correia 2006).

Em 1763, com a reorganização do Exército, após a guerra com Espanha, é formado um Regimento de Infantaria provido de uma *Música Marcial* de 8 músicos e em 1793, é nomeado um músico com a categoria de mestre director da *Música* do Exército para a campanha de Rossillon (Lapa 1941). Segundo Cutileiro, o aditamento ao decreto de 11 de Novembro de 1797, existia, por esta altura, na Legião de Cavalaria Ligeira, um agrupamento instrumental a que Cutileiro se refere como *Charanga* (Cutileiro 1983). Sobre este agrupamento não consegui encontrar mais dados.

Em 1806, as Unidades passam a ser numeradas e conseqüentemente, o regimento de infantaria que possuía uma *Música Marcial* passa a ser denominado *Regimento de Infantaria nº1*. Em 1809 foi ordenado que, nos Estados-maiores dos Batalhões de Caçadores e Infantaria de linha houvesse um mestre de música e oito músicos, em lugar de dois pífaros como havia até então e, no ano seguinte, em 1810, o General Beresford (então chefe do Exército Português) lançou

⁵⁴ Processo improvisado e arbitrário de recrutamento em massa, em caso de crise.

o decreto sobre a organização das *Músicas* no Exército, segundo o qual os músicos passam a fazer parte dos quadros regimentais e os pagamentos a serem feitos pelos cofres do Estado⁵⁵.

Acabada a Guerra Peninsular (1807-1814), os comandantes dos regimentos que regressaram a Portugal trouxeram vários músicos estrangeiros, principalmente alemães e espanhóis, tal como Erdmann Neuparth, o que veio melhorar substancialmente o nível musical das bandas da capital, já que por esta altura, Portugal não se encontrava dotado de escolas que leccionassem aulas para instrumentistas de sopro⁵⁶. O decreto de 29 de Outubro de 1814 determinou que houvesse em cada regimento de infantaria, uma banda composta por um mestre e oito músicos, mas... *“para que as bandas fossem numerosas e tivessem bons artistas, foram contratados muitos músicos estrangeiros pagos pelos cofres dos regimentos”* (Lapa 1941:11). Estes músicos eram denominados *músicos de contrata*, para os diferenciar da categoria dos *músicos de praça* (Ribeiro 1939: 243). Em 1815 o número estipulado de músicos nos regimentos passa a ser de 17. Em 1816, foi pedido aos 24 Regimentos de Infantaria, aos 12 Batalhões de Caçadores e à Guarda Real de Polícia, uma relação completa de todos os músicos (Lapa 1941), e em 1826, a Música do Regimento de Infantaria passa a ser constituída por 12 executantes.

As instituições militares criaram, em princípios do século XIX, um sistema de ensino integrado para ensinar aprendizes, para fazer face à escassez de músicos portugueses com bom nível musical dentro dos Corpos militares. Em meados do séc. XIX, as bandas militares portuguesas, praticamente já não tinham músicos estrangeiros contratados (Brucher 2005).

D. Miguel, assim que subiu ao trono, procedeu à reorganização do Exército e da Marinha, mandando publicar o diploma de 9 de Julho de 1828, no qual extinguiu as Guardas Nacionais e os Voluntários do Comércio e criava no seu lugar numerosos Corpos militares designados por “Voluntários Realistas” e Corpos de Infantaria e Cavalaria da Guarda Real da Polícia de Lisboa e do Porto. *“O Exército de linha passou a ser composto por vinte e quatro regimentos de Infantaria, doze batalhões de Caçadores, doze regimentos de Cavalaria e quatro de Artilharia, em que estava incluído um batalhão de Artífices”* (Cutileiro 1983 vol. 2: 200/213). Mais tarde, em 1832, o rei D. Miguel determinou que o Regimento de Infantaria nº1 passasse a ser denominado Regimento de Infantaria de Lisboa, contando ao seu serviço com uma Música reduzida a 10 elementos.

Em 1864, as bandas regimentais passam a ser constituídas por 1 mestre, 1 contra-mestre, 15 músicos e 4 tambores, passando os músicos a ser divididos por três classes: músico de 1ª, 2ª ou 3ª classe (Lapa 1941).

⁵⁵ Apesar dessa condição já ter sido disposta anteriormente no Decreto de 20 de Agosto de 1802.

⁵⁶ O Seminário Patriarcal de Lisboa, criado em 1713, foi o principal centro de formação de músicos portugueses ao longo do séc. XVIII, no entanto, este não dava qualquer formação a nível de instrumentos de sopro.

Em 1872 (Decreto de 23 de Maio), é estabelecido um novo regulamento para a organização das bandas de música do Corpo do Exército. Aí são definidas as condições de acesso às bandas e os direitos/deveres dos músicos militares (Santo 1987). Cada banda era formada por: 1 requinta, 1 flautim, 6 clarinetes, 4 cornetins e cornetas, 2 sax-trompas ou trompas, 3 trombones, 2 barítonos ou bombardinos, 1 baixo, 2 contrabaixos, 1 bombo, 1 caixa de rufo, 1 caixa forte e 1 par de pratos. Ao pessoal da banda juntavam-se mais 6 aprendizes, que hierarquicamente eram sempre considerados superiores aos músicos de pancada⁵⁷. Desta maneira, a estrutura hierárquica seria: um mestre, um contramestre (que também era executante), músicos de 1ª e de 2ª classes, seis aprendizes e quatro músicos de pancada, totalizando assim 27 elementos.

A 30 de Outubro de 1884 surge uma nova organização: são constituídos 24 regimentos de infantaria e 12 regimentos de caçadores, com as respectivas bandas de música. Passam assim, a existir 36 bandas, sedeadas nas cidades capitais de distrito, incluindo Madeira e Açores (excepção Horta e Silves) (Almeida 2007).

Em 1890, o rei D. Carlos, como prova particular de estima, determina que o Regimento de Infantaria se passaria a denominar *Regimento N.º 1 de Infantaria da Rainha* (este viria mais tarde a dar origem à Banda da Guarda Municipal). No ano de 1892, a banda do Regimento de Infantaria da Rainha era constituída por 29 executantes (Ribeiro 1939).

Já no final do século XIX (no decreto de 7 de Setembro de 1899) foram estabelecidas as seguintes graduações correspondentes às classes de músicos do Exército (cit in Lapa 1941):

Mestre – Posto: Alferes

Contra-mestre – Posto: Sargento-ajudante

Músicos de 1ª classe – Posto: Primeiro-sargento

Músicos de 2ª classe – Posto: Segundo-sargento

Músicos de 3ª classe – Posto: Cabo

Aprendiz – Posto: Soldado

Músicos de pancada – Posto: Soldados do efectivo

Em 1906, António Alves (Mestre de Música do Exército Português) demonstrou a sua insatisfação pelo reduzido número de elementos das bandas do Exército de então, pois enquanto as bandas da Guarda Municipal e da Marinha possuíam um quadro de pessoal numeroso, as bandas do exército contavam apenas com 24 músicos e 8 aprendizes (in Revista

⁵⁷ Percussionistas.

Militar nº12, vol.58, 1906). Propôs assim, como solução, a obrigatoriedade para os aprendizes que recebiam formação numa determinada unidade do exército, permanecerem, finda a sua formação, nessa unidade o tempo mínimo de três anos (Alves: 1906).

Com a queda da Monarquia em 1910, o Regimento Nº 1 de Infantaria da Rainha volta para a precedente designação de Regimento de Infantaria Nº1. No Decreto-lei nº28401 de 31 de Dezembro de 1937, as 32 bandas regimentais então existentes são reduzidas para 8, sendo três de 1ª classe (52 elementos - duas em Lisboa e uma no Porto), três de 2ª classe (44 elementos - Tomar, Coimbra e Évora) e 2 de 3ª classe (36 elementos – Ponta Delgada e Funchal). Por este decreto ficamos a perceber que as bandas eram classificadas por classes conforme o número de elementos que as constituíam.

Por volta de 1950 o efectivo da banda do Regimento de Infantaria nº 1 era constituído por 60 elementos (Correia 2006). Em 1975 este Corpo, acompanhado pela sua banda, instalou-se ao lado do Palácio de Queluz, passando assim a ser denominado Regimento de Infantaria de Queluz (RIQ).

A 18 de Julho de 1977 deu-se uma fusão da Banda de Caçadores 5 com a Banda do RIQ, da qual resultou a Banda da Região Militar de Lisboa.

Entretanto, em 1979, o Decreto-Lei nº133/79 de 17 de Maio veio definir uma nova organização das bandas e fanfarras do Exército, estipulando duas bandas de música de tipo A e seis de tipo B, para além de seis fanfarras e uma orquestra ligeira.

O General Vice-Chefe de Estado-Maior do Exército, a 21 de Março de 1985 aprovou as normas de funcionamento e o quadro orgânico da Banda da Região Militar de Lisboa. Com um número total fixado em 92 elementos constituídos por instrumentistas de corda, de sopro e percussão, surgiu o agrupamento denominado *Banda do Exército*.

Fruto da reorganização do Quadro das Bandas e Fanfarras do Exército levada a cabo no ano 2000, foi fundada a actual *Banda Sinfónica do Exército* com um Quadro de 105 elementos.

Actualmente, a estrutura das bandas no Exército Português compreende a Banda Sinfónica do Exército (Lisboa), a Banda da região Militar do Norte (Porto), a Banda da Região Militar do Sul (Évora), a Banda da Zona Militar dos Açores (Ponta Delgada) e a Banda da Zona militar da Madeira (Funchal), perfazendo um total de cinco.

Por alvará de 7 de Outubro de 2005, foi atribuída à Banda Sinfónica do Exército, por S. Exª o Presidente da República, a Medalha de Ouro de Serviços Distintos. A sua actividade divide-se entre participações em cerimónias militares ou de protocolo de Estado, actuações em desfiles,

representação do Exército Português em Festivais Militares e colaboração com as autoridades e organismos civis na realização de concertos.⁵⁸

3.2.2 Música na Guarda Real, Municipal e Republicana

A história da música na Guarda Real, Municipal e Republicana sempre esteve e ainda hoje continua a estar, muito ligada à música no Exército. Os mesmos regulamentos e leis e um grande intercâmbio de músicos e *mestres de música* aproximaram os músicos destas duas Instituições, especialmente durante o século XIX.

Por decreto de 18 de Janeiro de 1780, Diogo Pina Manique (Intendente-Geral da Polícia) criou um corpo organizado de polícia a pé e a cavalo. A 10 de Dezembro de 1801 é criada a Guarda Real de Polícia tendo como primeiro comandante, entre 1801 e 1808, João Victorio, conde de Novion (Cutileiro 1981).

A *música marcial* da Guarda Real de Polícia surgiu sob o comando deste oficial, o qual, segundo Cutileiro, desenhou o “*vistoso uniforme*” dos seus guardas e dos seus músicos (Cutileiro 1981: 5). Pela portaria de 16 de Dezembro de 1815 foi ordenado que desde 1 de Janeiro de 1816, a Guarda Real da Polícia passasse a ter 11 músicos: 1 mestre; 1 segundo mestre; 1 requinta, 1 primeiro clarinete, 1 segundo clarinete, 1 primeira trompa, 1 segunda trompa, 1 clarim, 1 fagote, 1 trombão ou serpentão; 1 bombo e uma caixa de rufos e 6 aprendizes, somando um total de 17 elementos⁵⁹ (Lapa 1941: 11).

A 4 de Janeiro de 1834, a Guarda Real de Polícia foi extinta, mas Lapa afirma que “*até 28 de Novembro 1837, a banda continuou a ser tolerada na guarda...*” (Lapa 1941:16). A 4 de Janeiro de 1838 e já sob o reinado de D. Maria II foi organizada a banda da nova Guarda que se passou a designar *Banda da Guarda Municipal*. Esta iniciou a sua actividade com 19 músicos, chefiados por Jerónimo Soller (Lapa 1941). Até 1926, altura em que se passa a designar *Banda da Guarda Nacional Republicana*, teve os seguintes chefes: Jacques Murat (em 1878), Manuel Augusto Gaspar (entre 1878 e 1901), António Gonçalves da Cunha Tabora (de 1901 a 1911) e

⁵⁸ Vide sítio www.exercito.pt

⁵⁹ Lapa informa-nos dos nomes dos músicos que em 1828 faziam parte da Banda da Guarda Real da Polícia: José Maria da Silveira (mestre), José do Carmo Sacco, Jacinto Isidoro Oliveira, Inácio Ichafso, José Branco, José Rodrigues Palma, Manuel Francisco Caldeira, José Pereira Saraiva, Henrique Fiorenzola, José Maria, Bento José Fernandes, António Vicente, Francisco d’Assis Tóra, Silvestre Leonardo Titel, Pedro José Fernandes e José Maria Kuchembuch, ou seja um total de 16 elementos. Sucedeu ao mestre de música José Maria da Silveira, José Maria Garcia em 1830 (Lapa 1941).

Joaquim Fernandes Fão (entre 1911 e 1935), o qual testemunhou a mudança para a posterior designação de *Banda da Guarda Nacional Republicana*.

A Banda da Guarda Nacional Republicana foi regulamentada a 6 de Abril de 1926 e em 1941 possuía já a seguinte organização: 1 Chefe, 2 Subchefes, 27 músicos de 1ª Classe, 40 músicos de 2ª Classe e 21 músicos de 3ª Classe. No Total eram 88 músicos, incluindo 4 rabeções (contrabaixos) e 4 violoncelos (Lapa 1941). Em 1941, a Banda era constituída por 27 primeiros-sargentos, 46 segundos-sargentos e 13 furriéis músicos (ibidem). Em consequência de alterações feitas ao quadro, o Decreto-Lei nº42492 de 5 de Setembro de 1959 fixou o quadro da banda de música do Comando-Geral da Guarda Nacional Republicana em 1 chefe (capitão ou subalterno), 1 primeiro-subchefe (subalterno), 1 segundo-subchefe (sargento-ajudante), 30 primeiros-sargentos, 55 segundos-sargentos, 8 primeiros-cabos e 8 soldados aprendizes de música, perfazendo um total de 104.

Entre 1941 e 2008 a banda foi progressivamente aumentando o número dos seus elementos até chegar ao máximo de 121 com a seguinte estrutura instrumental:

- | | | |
|---------------------------|-----------------------|----------------------------|
| • 1 Flautim (Piccolo) | • 3 Saxofones Tenor | • 1 Fliscorne Soprano |
| • 3 Flautas | • 1 Saxofone Barítono | • 4 Fliscornes |
| • 3 Oboés | • 1 Saxofone Baixo | • 2 Barítonos (Eufónios) |
| • 1 Corne Inglês | • 4 Fagotes | • 1 Trombone de Canto |
| • 3 Requintas | • 1 Contra Fagote | • 4 Bombardinos (Sib) |
| • 22 Clarinetes Soprano | • 7 Violoncelos | • 2 Contrabaixos (Mib) |
| • 1 Clarinete Alto | • 2 Harpas | • 4 Tubas (Sib) |
| • 2 Clarinetes Baixo | • 8 Trompas | • 8 Contrabaixos de Cordas |
| • 1 Clarinete Contrabaixo | • 4 Cornetins | • 6 Percussionistas |
| • 1 Saxofone Soprano | • 6 Trompetes | |
| • 3 Saxofones Alto | • 8 Trombones | |

Em 2008, a Banda sofreu um aumento instrumental no âmbito dos instrumentos de corda, possuindo actualmente um quinteto de cordas constituído por três violinos, uma viola d' arco e um violoncelo que asseguram os serviços de Música de Câmara solicitados à Banda.

Em concerto, a Banda Sinfónica conta com a seguinte constituição:

<ul style="list-style-type: none"> • 1 Piccolo • 4 Flautas • 3 Oboés • 1 Corne inglês • 2 Requintas • 4 Clarinetes solo • 8 Primeiros clarinetes • 8 Segundos clarinetes • 8 Terceiros clarinetes • 1 Clarinete alto • 2 Clarinetes baixos 	<ul style="list-style-type: none"> • 1 Clarinete contrabaixo • 1 Saxofone soprano • 3 Saxofones altos • 3 Saxofones tenores • 2 Saxofones barítonos • 1 Saxofone baixo • 4 Fagotes • 8 Trompetes • 4 Cornetins • 3 Fliscornes (1 petit bugle) • 8 Trompas 	<ul style="list-style-type: none"> • 8 Trombones • 1 Trombone baixo • 4 Bombardinos • 1 Barítono • 4 Tubas em Sib • 1 Tuba em Mib • 1 Harpa • 8 Violoncelos • 8 Contrabaixos • 8 Percussionistas
---	--	--

Quadro 4 – Actual constituição da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana

Actualmente a sua actividade divide-se em três áreas: representação a nível de Protocolo de Estado, integração nas cerimónias militares e actuação em concertos.

	Datas	Designação do agrupamento	Localização	Chefe	Número de músicos
Exército	c.1762	<i>Música Marcial do Terço da Junta do Comércio</i>	Lisboa	?	8
	1763	<i>Música Marcial do Regimento de Infantaria</i>	Lisboa	?	17
	c.1797	<i>Charanga da Legião de Cavalaria Ligeira</i>	Lisboa	?	?
	c.1806	<i>Música Marcial do regimento de Infantaria n.º1</i>	Lisboa	?	?
	1826	<i>Música do Regimento de Infantaria</i>	Lisboa	Albarran	12
	1832	<i>Música do Regimento de Infantaria de Lisboa</i>	Lisboa	Varazi	10
	1864	Bandas regimentais	Todo o país	?	21
	1872	Bandas regimentais	Todo o país	?	26 + 6 aprendizes
	1892	<i>Banda do Regimento n.º1 de Infantaria da Rainha</i>	Lisboa	?	29
	1950	<i>Banda do Regimento de Infantaria n.º1</i>	Lisboa	Vasco Silvério da Rocha	60
	1985	<i>Banda da Região Militar de Lisboa</i>	Lisboa	Joaquim Alves Amorim	92
	2007	<i>Banda Sinfónica do Exército</i>	Lisboa	Manuel Joaquim Ferreira da Costa	105
Guarda	Entre 1801 e 1808	<i>Música Marcial da Guarda Real de Polícia</i>	Lisboa	?	?
	1816	<i>Música da Guarda Real de Polícia</i>	Lisboa	?	11 + 6 aprendizes
	1838	<i>Banda da Guarda Municipal</i>	Lisboa	Jerónimo Soller	19
	1892	<i>Banda da Guarda Municipal</i>	Lisboa	Manuel Gaspar	45
	1926	<i>Banda da Guarda Nacional Republicana</i>	Lisboa	Joaquim Fão	
	1941	<i>Banda da Guarda Nacional Republicana</i>	Lisboa	Lourenço Alves Ribeiro	88+1chefe+2 subchefes
	2008	<i>Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana</i>	Lisboa	Jacinto Montezo	125 + quinteto cordas

Quadro 5 – Cronologias dos principais agrupamentos musicais ligados ao Exército e à Guarda.

4. A Música na Marinha Portuguesa

4.1 Da pioneira Charamela à actual Banda da Armada

A origem da Marinha Portuguesa, segundo Júlio Moniz, remonta ao reinado de D. Dinis (1279-1325) com a estruturação de uma organização militar da Marinha Real em 1312. No entanto, “é durante os reinados de D. João II (1481-1495), D. Manuel I (1495-1521) e D. João III (1521-1557) que esta organização se estrutura e atinge a maior actividade sob uma forte concentração régia.” (Moniz 1960: 87). Segundo o mesmo autor, “*nos séculos XV-XVII já havia o material, a organização e a administração de uma verdadeira marinha de guerra*” (ibidem).

A expansão marítima, processo histórico que ficou conhecido por “*Descobrimientos*”, trouxe para além da abertura criada pelos contactos com outros povos e com as suas culturas, o desafogo económico que se reflectiu numa nova estabilidade. Esta proporcionou um pleno florescimento de todas as artes e, particularmente da música (Doderer 1991), o que se veio a reflectir também no meio militar.

É por altura destas viagens marítimas, que surgem os primeiros indícios de música inserida na Armada Real.

O padre António Vieira (1608-1697), no “*Sermão Contra o Jogo*” refere que o rei D. Manuel mandou prover os navios de instrumentos para divertimento nas viagens (cit in Moura 2004) e Álvaro Velho (1998) confirma a existência, por altura de Vasco da Gama, de alguns instrumentos nas naus, tais como trombetas e atabales.

A célebre carta de Pêro Vaz de Caminha⁶⁰ refere a existência de música na Armada de Cabral.

“*se nõ quã
to lhe dauam cabaços dagoa e acenavã aos
do esquife que saísem em trra. cõ jsto se volueo
bertolameu dijz ao capitam e viemonos aas
naaos acomer **tanjendo tronbetas e gaitas**
sem lbes dar mais apresam e eles tornaramse
aasentar na praya Easy por entam ficarã.*” (Caminha 1500: folio 5v)

“*e aalem do rrio amdauã
mujtos deles damçando e folgando huu[n]s
ante outros sem se tomarem pelas mãos e
fazãno bem /. pasouse emtam aalem do rrio*

⁶⁰ Extraída do sítio http://purl.pt/162/1/brasil/obras/carta_pvcaminha/index.html (Biblioteca Nacional)

*diego dijz alx^e que foy de sacauem que he home[m]
gracioso edeprazer e levou consigo huu[m] **ga**
yteiro noso cõ sua gaita e meteose cõ eles
adançar tomandoos pelas mãos e eles folga
uam e rriam e amdauam cõ ele muy bem
ao soõ dagaita. despois de dançarem fezlhe
aly amdando no chaão mujtas voltas lige
iras e salto rreal deque se eles espantauam
e rriam e folgauã mujto.” (Caminha 1500: folio 7v)*

*“em quanto aly este dia am
daram senpre ao soõ dbuu[m] **tanbory nosso** dançarã
e bailharã cõ os nosos. / e[m] maneira que
sam muito mais nosos amj
gos que nos seus. / se lbes home[m] acenaua se queriã
v^ojr aas naaos fazianse logo prestes pera jssso e[m] tal
maneira que seos home[m] todos quisera comujdar. /
todos uieram.” (Caminha 1500: folio 11v)*

Em 1618 é criado o *Terço da Armada Real da Coroa de Portugal*, o primeiro Corpo de Infantaria de Marinha com carácter permanente no país⁶¹ que em 1642, se encontrava aquartelado no Castelo, juntamente com outros Corpos. Cutileiro (1983 vol. 1) refere a presença de um tambor-mor neste Terço, descrevendo o episódio em que este recebeu ordem de prisão pelo tenente mestre-de-campo-general, Belchior de Brito. Também o mesmo autor publica em 1983, uma ilustração de um tambor do *Terço da Armada*, de 1667, na qual este se encontra numa colina, provavelmente a executar o toque à assembleia (para reunião).

D. João V quando chega ao trono (1706) reorganiza os antigos *Terços*, que passam a ser designados *Regimentos*. Segundo as ordenanças de 1707, cada um seria constituído por doze companhias e cada companhia teria de incluir dois tambores (Cutileiro 1983 vol. 1).

É durante o período de existência do *Regimento da Armada Real*, que surgem as primeiras informações sobre o primeiro agrupamento de música formalmente organizado na Armada (Cutileiro 1981). Este agrupamento sofreu várias mudanças ao longo dos tempos, tal como uma flutuação no número de elementos, alteração dos instrumentos usados e a passagem por diferentes Unidades dentro da Instituição (Marinha). Estas mudanças fizeram com que a designação deste grupo tenha sido alterada várias vezes, passando por *Charamela* (século XVIII e início século XIX), *Charanga* (séc. XIX), *Música/Banda do Corpo de Marinheiros da Armada* (final do século XIX, início do século XX) até chegar à actual designação de *Banda da Armada*.

⁶¹ Este Terço, segundo Cutileiro, possuía uma posição privilegiada, apresentando-se sempre bem uniformizado e armado, por fazer guarda permanente ao rei e ao Paço.

Cutileiro refere a existência de um agrupamento musical associado ao Regimento da Armada Real no ano de 1740, a propósito de uma descrição sobre um castigo infligido ao oboísta da *Charamela da Armada Real*, nome pelo qual era então conhecido este agrupamento (Cutileiro 1981). No mesmo ano é publicado um conjunto de gravuras, no livro *Manejo Prático de Infantaria*, identificando os diferentes instrumentos da *Charamela*, designadamente os *boases* (oboés), as *trompas*, o *trombão* e as *cornetas* (ibidem).

Em 1750, subiu ao trono D. José. I e logo foi nomeado Sebastião José de Carvalho e Melo, (Marquês de Pombal) para secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Este determinou, que em cada regimento, a música marcial fosse constituída apenas por pífaros e tambores. Esta determinação também foi cumprida na Armada, passando a sua *Música* a ter como única tarefa actuar nos desfiles militares⁶² (Cutileiro 1981). No entanto, gradualmente, foram inseridos novos instrumentos como se pode constatar na gravura de 1793 presente no Arquivo Histórico-militar, representativa da *Música do 1º Regimento da Armada Real*. Neste agrupamento estão presentes para além de um grande timbalão com as armas reais portuguesas do princípio do reinado de D. Maria I, um tambor, uma flauta, um trompete, duas trompas, duas charamelas e um fagote, num total de 9 elementos.



Fig. 13– Gravura do Arquivo Histórico-Militar representando a Música do 1º Regimento da Armada Real em 1793 (in Cutileiro 1981).

⁶² Está patente na exposição permanente do Museu de Marinha, em Lisboa, um manequim ilustrativo de um tambor do *1º Regimento de Infantaria da Armada*, com data de 1783.

Esta *Música*, chefiada pelo italiano Caetano Tozzi (músico da Real Câmara) não era a única a existir na Armada da altura, já que a 14 de Julho de 1788 tinha sido criada a *Música da Companhia dos Guardas-Marinhas* (Cutileiro 1983). Por portaria de 5 de Outubro de 1796 são extintos o capelão e os músicos da Companhia (ibidem). Conclui-se assim que entre 1788 e 1796, coexistiram duas *Músicas* na Armada: a da Companhia dos Guardas Marinhas e a do 1º Regimento da Armada.

No ano de 1797, segundo Alvará de 28 de Agosto, D. João VI criou a *Brigada Real de Marinha*, na qual foi incorporado o antigo Regimento. No aditamento a este decreto datado de 11 de Novembro de 1797 surge o seguinte parágrafo: “*Sua Magestade permite que a Real Brigada tenha Muzica, e que seja composta do mesmo numero de pessoas, que para este fim se concederão à nova Legião de Cavalaria Ligeira*” (ou seja, 9 músicos) (Apud Binder 2006). No entanto, só em 1808 é que temos informação sobre uma *música marcial* ligada à *Brigada* designada por *Charanga da Brigada Real de Marinha* (ibidem).



Fig. 14 – Tambor e pífaro da Brigada Real de Marinha em 1797 (in Cutileiro 1983 vol. 2: 147)

Os músicos usariam o mesmo uniforme pequeno de então e quando a Brigada usasse o grande uniforme, usariam um uniforme igual ao pequeno, apenas acrescentando os galões que usavam no uniforme encarnado. Os tambores-mores, os tambores e os pífaros conservavam os uniformes com o mesmo feitio até então, mas agora, da mesma cor que os dos soldados (Cutileiro 1983).

A extinção mais tarde da charanga da Legião de Cavalaria Ligeira levou à passagem dos seus 9 músicos para a *Música* da Brigada somando esta última, um total de 18 executantes. No entanto, as restantes *Músicas marciais* ainda por volta de 1814, continuavam a contar apenas com 9 executantes⁶³ (Cutileiro 1981).

⁶³ Decreto de 29 de Outubro de 1814.

A 27 de Novembro de 1807, devido às invasões francesas, a Corte parte para o Brasil, levando dezenas de navios de guerra portugueses e milhares de pessoas, entre elas, segundo Alberto Cutileiro, os músicos da Charanga da Brigada Real de Marinha. Antes da Corte Real partir para o Brasil, era regente da *Charanga da Brigada Real de Marinha*, o italiano Pascoal Corvalini (Cutileiro 1981), no entanto não existe nenhuma informação que mencione se este acompanhou ou não os seus músicos para aquela colónia portuguesa.

Também foi transferida para o Brasil a *Academia dos Guardas-Marinhas* acompanhada pela sua biblioteca e arquivo. Esta instalou-se no Rio de Janeiro e não mais voltou. Se, eventualmente, à data ainda existisse uma Música agregada à companhia dos Guardas-Marinhas, pode presumir-se que esta tenha acompanhado o percurso da Academia e permanecido no Brasil, ou que tenha sido extinta no decorrer deste processo, dado que não existem registos de tal agrupamento posteriores a este episódio.

Relatando a chegada ao Brasil, Cutileiro (sem remeter para a fonte) foca o desembarque da *Brigada de Marinheiros Fuzileiros*, que desfilavam “*levando à frente a sua Música Marcial, com o tambor impecável de aprumo a manobrar destramente o bastão de compasso. Os músicos de pancada, como então se chamava aos tocadores de tambor e de bombo, e os chapéus chineses com campainhas, deslumbraram as brasileiras...*” (Cutileiro 1983 vol. 2: 190). Os laços entre a população e os militares, rapidamente se fizeram sentir:

“*Nos dias festivos, o povo acorria ao cais para ouvir a missa de Domingo a bordo dos navios acostados ao molhe e, após a missa, a “Música” tocava alguns números de agrado certo...*” (Cutileiro 1983 vol. 2: 194).

No Brasil, em 1810, D. João VI determinou, por decreto, que em cada regimento da corte, houvesse um corpo de música composto por doze a dezasseis executantes (Santo 1987).

Em 1821, uma esquadra de 11 navios transportou o Rei, a Corte, a Casa Real e o Tesouro Real de regresso a Portugal, ficando o príncipe D. Pedro como regente do país. As restantes naus acabam por formar, após a Independência do Brasil em 1822, o núcleo da nova Armada Brasileira (Santo 1987).

Quanto à *Charanga da Brigada Real de Marinha* apenas regressaram a Portugal dois músicos, enquanto que os restantes acabam por ser integrados na Armada que o Imperador D. Pedro I organizou após a proclamação da independência do Brasil a 7 de Setembro de 1822 (Santo 1987). D. Pedro mandou formar uma banda militar, para a qual, foram encomendados diversos instrumentos musicais, “*dos mais aperfeiçoados de então*”, em França e Inglaterra (Cutileiro 1983 vol. 2). “*Os belos uniformes encarnados dos músicos da antiga Brigada Real da Marinha mantiveram-se, apenas mudando as chapas das barretinas de CF (Companhia de Fuzileiros) para FB*

(*Fuzileiros do Brasil*), tendo por cima a coroa imperial”. Cutileiro ainda afirma que “os pífaros e as flautas, e os músicos de pancada, os tambores e timbaleiros ficariam para sempre ligados ao ritmo musical a que os negros de Angola deram forma definitiva...: o samba”⁶⁴ (Cutileiro 1983 vol. 2: 197/198).

Bruno Kiefer faz referência a uma banda composta por músicos portugueses e alemães, que actuou no Rio de Janeiro durante a estada da Família Real. Segundo o mesmo, esta banda viera comandada por Eduardo Neuparth⁶⁵, que teria sido nomeado expressamente pela Casa Real para acompanhar a princesa Leopoldina da Áustria na sua viagem de Livorno até ao Rio de Janeiro para o seu casamento com o D. Pedro. (Kiefer 1976)

Ernesto Vieira relacionou tal conjunto à banda criada no Brasil, por D. João VI, em Novembro de 1817 com a designação de *Musica das Reaes Cavalhariças*⁶⁶. No entanto, em 1821, Neuparth e os seus músicos voltam para Portugal, juntamente com a Corte.

Aqui, Neuparth mantém-se a dirigir o mesmo grupo de músicos até 1827, altura em que se torna músico da Real Câmara⁶⁷. Em 1828 abre o seu negócio de venda de instrumentos musicais na Rua Nova do Almada e em 1837 torna-se um dos fundadores do *Montepio Philarmonico*⁶⁸.

No Arquivo Central da Marinha em Lisboa encontra-se epistolografia oficial relativa a músicos ligados à Marinha. A carta mais antiga data de 1821, altura do regresso da Corte ao país.

⁶⁴ A admissão de músicos de origem humilde, nomeadamente negros nas bandas civis brasileiras, levou à introdução no seu repertório de ritmos e temas populares que estes traziam da sua cultura. Rapidamente, no início do séc. XX, criaram-se pequenos agrupamentos dentro das bandas, tais como os grupos de “chorões”, os quais acabam por criar géneros musicais próprios como são o caso do *chorinho*, o *frevó*, o *passo*, o *machiche* e o *samba*. Vide tese de doutoramento de Jailson Raulino da Silva (2008).

⁶⁵ Neuparth – músico alemão nascido em 1784 na Alemanha e falecido em 1871 em Portugal. Fazendo parte de um regimento francês durante a Guerra Peninsular, em 1814 foi convidado para mestre de música do regimento português de infantaria nº4. Em Junho de 1817 foi nomeado, mestre de música da nau D. João VI que ia a Itália buscar D. Leopoldina para se casar com D. Pedro no Rio de Janeiro. Assim, Neuparth saiu de Lisboa rumo a Livorno a 2 de Julho chegando ao Brasil em Novembro de 1817. Como a banda que dirigia agradou muito a D. João IV, Neuparth foi convidado a deixar-se ficar com os seus músicos, constituindo a “Música das Reais Cavalariças” (como então se denominava a corporação dos antigos menestrais da Corte) (Vieira 1899).

⁶⁶ Vieira - 1899

⁶⁷ Segundo a auto-biografia de Erdmann Neuparth (escrita em Lisboa, a 7 de Maio de 1869, aos 85 anos de idade)

⁶⁸ Associação de Socorros Mútuos *Monte-Pio Philarmonico*, criada a 4 de Novembro de 1834 em Lisboa. Segundo os seus estatutos de 1896, esta associação tinha como fins: “*socorrer os seus associados na enfermidade e prisão, contribuindo para o seu funeral; socorrer os mesmos na inabilidade e subsidiar as famílias dos que falecerem*”. Estava reservada a professores de música, pertencentes à Real Irmandade de Santa Cecília, mas também a “*outras pessoas do sexo masculino que, embora não exerçam a arte musical, possam, pela sua posição social, conhecimentos especiaes ou quasquer outras circunstancias, prestar valioso auxílio a esta associação (sócios honorários)*”. (Estatutos da Associação de Socorros Mútuos *Monte-Pio Philarmonico* 1834: 5/6). Hoje em dia esta Associação está sediada na Rua Serpa Pinto, no Edifício da Igreja dos Mártires, em Lisboa.

Numa destas cartas, datada de 11 de Maio de 1830 surge menção ao Mestre da Música da Brigada Real da Marinha, José Cipriano, a propósito do pedido de demissão de três músicos que entretanto se haviam empregado na Música da Casa Real⁶⁹.

“Agora me acaba de participar José Cipriano, Mestre da Música deste Corpo, que os 3 músicos António José Christiano, Vicente Morte e Christiano Rorik, lhe deram parte, que não podiam continuar no exercício que têm na mesma Música, por estarem empregados na Música da Casa Real, e que por tal motivo pedem para serem demitidos do dito exercício no dia 15 do presente mês; consequentemente cumpre-me levar ao conhecimento de V. Ex.^a este objecto, para que se sirva resolver o que achar conveniente, pois julgo que V. Ex.^a estará presente, de que estes 3 Músicos são os que em Ofício de 5 deste mez representei a V. Ex.^a as faltas que eles haviam cometido.”

Quartel do Comando Interino da Brigada Real da Marinha

Para: Ex.^o Sr. Marquez de Vianna

Por decreto de 7 de Novembro de 1836 é dissolvida a Brigada Real da Marinha e a 7 de Janeiro de 1837 é criado o Batalhão Naval. Cutileiro refere que em 1840 existia uma *Charanga Marcial* e uma *Fanfarrã*, dirigida pelo alemão Mark Holzel inseridas neste novo Batalhão e que esta incluía novos instrumentos tais como os serpentões e o corne inglês (Cutileiro 1981). No entanto, o documento datado de 30 de Julho de 1840 lança diferentes dados, levantando algumas dúvidas acerca dos factos relatados por Cutileiro.

“Senhora:

O Mestre de Música do Batalhão Naval em nome das praças que compõem a mesma Música expõe a Vossa Majestade o seguinte; que pertencendo-lhes pelas Ordens do Exército n.º 19 de 1821, n.º 61 de 1823, n.º 2 de 30 de Abril de 1835 e n.º 37 de 15 de Julho de 1837, 20 reis diários como gratificações, contudo não se lhes têm abonado a mencionada quantia desde a organização do Batalhão até quinze do corrente mês em que Vossa Majestade foi servida ordenar por Portaria do Ministério da Marinha de 20 deste mês e lhe fizesse aquele abono a contar só do referido dia 15 e como se acham deste modo privados do atrasado a que se julgam com direito por

⁶⁹ Caixa 457-2 Músicos Colectivos 1821-1905 (Arquivo Central da Marinha). Ver em anexo carta com data de 11-05-1830.

isso que o seu vencimento foi posterior à lei que lho concede e pela qual os Corpos da Guarnição da Capital ainda não deixaram de receber por isso.”

Humildemente a sua Majestade se digne ordenar que os mencionados 20 réis de gratificação lhes sejam abonados pela Repartição competente em prestações recebidas com os respectivos pretos de quando pertenceram ao Batalhão até ao dia 15 do corrente mês de Julho.

Quartel de Alcântara

José Branco – Mestre da Música

Nesta carta, escrita no quartel de Alcântara e assinada pelo “Mestre de Música do Batalhão Naval” (José Branco⁷⁰), é feito o pedido do pagamento das gratificações a que os músicos têm direito e que não foram pagas desde a organização do Batalhão Naval. Este documento refere-se a José Branco como o Mestre da *Música* do Batalhão Naval e não a Mark Holzel. Para além disto, remete para a existência da *Música* desde a organização do Batalhão Naval, ou seja, 1837, daí o pedido do pagamento das gratificações devidas desde essa altura.

Assim, os dados fornecidos por Cutileiro entram em contradição com esta carta oficial. Cutileiro menciona um desfile do Batalhão Naval, relatado por João de Sousa Castelo Branco (*Apontamentos históricos sobre Lisboa*)⁷¹, onde há referência à sua *Música*:

“Era vê-los passar no seu passo cadenciado, ouvindo um nunca acabar de aplausos, entre os acordes marciais da sua “Música” militar, a maior que então havia, levando na frente o tambor-mor, o célebre Girão de barba negra⁷² e chapéu armado, irrepreensível de aprumo e manobrando com mestria o bastão de compasso com que estabelecia a cadência das caixas de guerra....”
(Apud Cutileiro 1983 vol. 2: 222)

Em 1845, segundo Jacinto Santo (1987), o Batalhão Naval encontrava-se alojado no antigo Quartel de Cavalaria, na Praça de Alcântara. Em 1851 (decreto de 22 de Outubro) o Batalhão

⁷⁰ É curioso observar que este nome já tinha surgido na constituição da Banda da Guarda Real da Polícia em 1828 (Lapa 1941), no entanto não foi possível confirmar se se trata da mesma pessoa.

⁷¹ Apud Cutileiro 1983.

⁷² Os militares da Marinha eram os únicos autorizados a usar talhe de barba, pêra e bigode, por provisão do conde de Lippe, com data de 24 de Maio de 1765 (Cutileiro 1983).

é extinto, tendo como principal justificação os elevados custos financeiros dos seus fardamentos (Cutileiro 1981); é assim criado o Corpo de Marinheiros Militares.

Devido a obras de reconstrução no quartel na Praça de Alcântara que terminaram a 8 de Maio de 1863, o Corpo de Marinheiros Militares ficou alojado a bordo da fragata *D. Fernando II e Glória* até Outubro de 1853, altura em que transitou para a nau *Vasco da Gama*. O Corpo de Marinheiros só viria a instalar-se no Quartel de Alcântara em 1857, ainda que permanecendo em obras (Santo 1987).

O decreto de 22 de Outubro de 1851, que criou o Corpo de Marinheiros Militares, refere no artigo 6º o seguinte: «*Os corneteiros do extinto Batalhão Naval passarão nesta qualidade para o Corpo de Marinheiros Militares; o mesmo se praticará a respeito dos músicos necessários àquele Corpo e que para ele queiram passar*». Surge, por esta altura, menção a um mestre de música de instrumento de latão e quatro músicos. Esse grupo de músicos foi aumentado, por decreto de 1855, para 1 mestre de música, oito músicos e dois “*de pancada*” (percussionistas), no entanto, não encontrei em nenhuma das fontes consultadas, informações que confirmassem a existência destes músicos entre o período de 1851 e 1863.

Por decreto de 6 de Março de 1855, o Corpo de Marinheiros passa a denominar-se Corpo de Marinheiros da Armada Real; este manteve-se até 5 de Outubro de 1910, data em que se passou a ser designado Corpo de Marinheiros da Armada (Cutileiro 1983).

Cutileiro afirma que no ano de 1863 a *Charanga da Armada*⁷³ (com 27 músicos) sob a direcção de Arthur Reinhardt (de nacionalidade portuguesa, mas de origem belga), embarcou na corveta *Mindelo* para acompanhar a viagem do rei D. Fernando a Bordéus (França), onde efectuaram vários concertos.



Fig. 15– Charanga do Corpo de Marinheiros da Armada em 1863, dirigida por Arthur Reinhardt (Arquivo da Banda da Armada)

⁷³ Nome dado à data ao conjunto de músicos ao serviço da Marinha Portuguesa da altura.

Segundo Ernesto Vieira, a Banda dos Marinheiros chefiada por Arthur Frederico Reinhardt “algumas vezes honrou a arte nacional fazendo-se aplaudir em países estrangeiros, sempre que em viagem acompanhava pessoas da família real” (Vieira 1889: 247). Apesar disto, devido a uma má situação do tesouro do país, é feita uma reestruturação do Corpo de Marinheiros da Armada a 17 de Dezembro de 1868 e entre outras medidas, é extinta a Charanga da Armada, com a seguinte justificação:

“É a musica sem duvida nos corpos militares uma util instituição. Em situação mais florescente do thesouro, em que não fosse preceito irrefragavel supprimir todas as verbas não justificadas pela sua incontestavel necessidade, hesitaria o governo de Vossa Magestade em propor a eliminação de um elemento cujas vantagens militares e cujo influxo civilizador certamente se não podem contestar. Sendo porém habitualmente pouco numeroso o effectivo do corpo de marinheiros da armada no quartel, e cumprindo alliviar o thesouro de todos os encargos dispensaveis, entende o governo reservar para tempos de maior prosperidade a restituição da banda marcial.” (Secretaria d’estado dos negócios da marinha e ultramar em 17 de Dezembro de 1868 - extraído do Diário de Lisboa nº 289 de 19 de Dezembro de 1868)

Vieira diz que uma das pessoas que mais sofreu com a extinção da Charanga foi o próprio mestre, já que nunca mais teve posição definida. “Fez diversas digressões pelas províncias dando concertos de contrabaixo, vindo a estabelecer-se como mestre da philarmónica em Reguengos (de Monsaraz) e ahí faleceu obscuro e pobríssimo” (Vieira 1899: 248).

Porém alguns documentos⁷⁴ guardados nos Arquivos da Marinha permitiram perceber que em 1884 e 1890 há indicações para que o Comandante do Corpo constitua uma charanga com um máximo de vinte praças, as quais terão vencimentos de cabos marinheiros ou segundos-marinheiros, conforme a sua aptidão. Também, em 1884, é produzida a legislação para os músicos das guarnições das províncias ultramarinas⁷⁵. Apesar disto, só existem dados da existência de uma nova charanga na Armada no Regulamento do Corpo de Marinheiros da Armada de 30 de Junho de 1898⁷⁶:

⁷⁴ Carta de Lei de 29 de Maio de 1884 e Plano de Organização do Corpo de Marinheiros da Armada (Artigo 3º) de 27 de Março de 1890.

⁷⁵ Decreto de 19 de Novembro de 1884

⁷⁶ Nos documentos de 1884, 1890 e de 1898, está mencionado o facto dos vencimentos variarem conforme a parte musical que cada músico executa (músico de 1ª ou de 2ª classe).

“Há no Corpo uma charanga composta de praças da 3ª brigada; o número destas praças será correspondente às necessidades da organização. Esta charanga, ou parte dela, pode ser mandada embarcar.”

É também neste regulamento, que surgem as condições exigidas para a promoção a mestre e contra-mestre da charanga (adoptadas das condições exigidas nas músicas dos corpos do Exército⁷⁷). Foi nestas condições que no ano de 1898, António Maria Chéu foi submetido a exame para chefe da Charanga da Armada, tendo ficado aprovado.

A organização desta charanga foi modificada por decreto de 19 de Setembro de 1902, passando a ser constituída por um mestre, dois contra-mestres e 49 músicos de 1ª, 2ª e 3ª classes. Chéu introduziu neste grupo instrumentos de palheta, o que provavelmente terá levado à nova designação de *Banda de Marinheiros da Armada*.

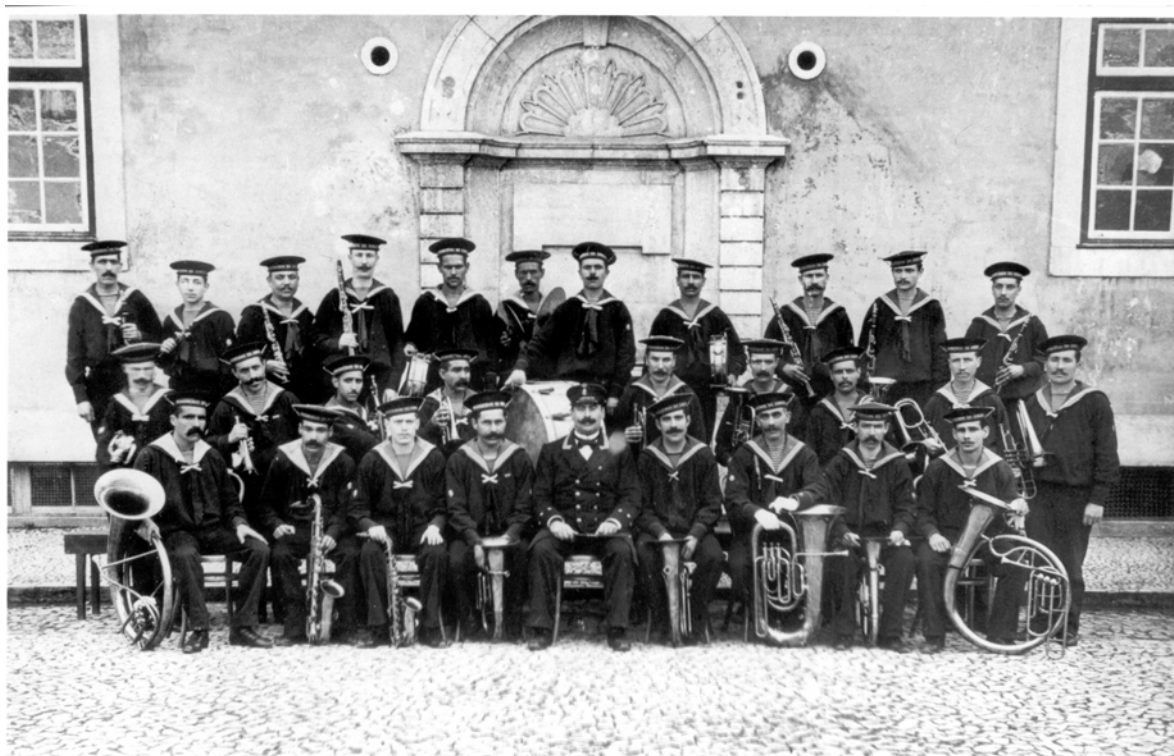


Fig. 16 – Charanga da Armada no Quartel do Corpo de Marinheiros em Alcântara, no ano de 1899 sendo seu regente António Maria Chéu (Arquivo da Banda da Armada).

Em Março de 1903, este agrupamento protagonizou a primeira gravação discográfica em Portugal (no ano seguinte foi a vez da Banda da Guarda Municipal de Lisboa, chefiada pelo

⁷⁷ Ordem do Exército nº20 de 28 de Maio de 1872.

maestro Taborda, fazer uma gravação no Quartel do Carmo). Este disco uni-face de 78 rpm foi registado por gravação eléctrica pela *The Gramophone and Typewriter Ltd.*, no quartel do Corpo de Marinheiros em Alcântara⁷⁸. Terá sido ofertado pelo Regente da Banda dos Marinheiros da Armada ao Rei D. Carlos, que anotou a oferta num cartão brasonado colado na parte de trás do disco. Este facto valoriza ainda mais o objecto, se tal é possível, quando se trata do primeiro registo fonográfico da História da Música Portuguesa. O disco pertence, agora, ao espólio da Marinha, tendo sido doado em 2006 pela família Cutileiro.

Em 2003, a Banda da Armada gravou em *compact disc* a *Antologia do Centenário*, que reedita a obra *Cantos Populares Portuguezes n.º2*, de Rodriguez, na sua versão original, bem como uma adaptação desta obra à instrumentação actual da Banda e uma nova linguagem e estética musical, da autoria de Jorge Salgueiro. Para além destas, o álbum inclui algumas peças extraídas da discografia editada pela Banda da Armada no período de 1903 a 2003 (Tradisom n.º36 2003).



Fig. 17 – Primeiro disco gravado em Portugal, em 1903, pela Banda dos Marinheiros (Arquivo da Banda da Armada).



Fig. 18 - Verso do mesmo disco, onde se pode ver o cartão escrito pelo Rei D. Carlos (Arquivo da Banda da Armada).

A 28 de Março do ano de 1903, o Ministério dos Negócios da Marinha e Ultramar mandou aplicar o disposto no decreto de 7 de Setembro de 1899 (que estabelece as graduações

⁷⁸ A data das gravações desse disco nos arquivos da EMI em Londres foi confirmada por um dos maiores especialistas mundiais em fonogramas antigos, Frank Andrews da City of London Phonograph & Gramophone Society Ltd. Juntamente com a matriz deste disco foram também encontradas mais 25 matrizes com obras gravadas pela Banda dos Marinheiros da Armada, sob a direcção do seu maestro António Maria Chéu, nas mesmas sessões de gravação de 1903. Podemos ouvir Obras de Concerto, Marchas, Obras do Cerimonial Militar (entre as quais a Marcha de Guerra que ainda hoje se mantém) e o “Hymno Portuguez” (“da Carta”) então vigente.

correspondentes às classes dos músicos do Exército) aos músicos do Corpo de Marinheiros da Armada, tornando-se assim:

Mestre de música – Guarda-Marinha⁷⁹ (quadro de auxiliares do serviço naval)

Contramestre de música – Sargento-ajudante

Músico de 1ª classe – Primeiro-sargento

Músico de 2ª classe – Segundo-sargento

Músico de 3ª classe – Cabo / Marinheiro

António Maria Chéu faleceu em 1912. Substituiu-o José de Oliveira Brito depois de admitido por concurso. O jornal *Eco Musical*⁸⁰ faz os seguintes comentários por altura deste concurso em relação ao novo chefe e ao estado em que a Banda se encontrava:

“O novo chefe da Banda de Marinha, que ultimamente estava colocado em Infantaria 17, vai por certo empregar todos os esforços para conseguir o que o nosso meio artístico lhe exige, e para cujo desideratum muito o auxiliam a sua mocidade e a vontade férrea aliada a uma orientação muito sensata que sabemos possuir. A Banda da Marinha – digamo-lo desassombradamente – enferma de males intensos que a não deixam ocupar com verdadeira justiça o lugar que lhe compete, ou seja o de segunda banda militar portuguesa. Cabe-lhe este título pela sua constituição especial e número de executantes, mas, actualmente, não corresponde a ele com segurança, tendo decaído pouco a pouco até à vulgaridade em que hoje vegeta, mau grado os bons desejos de todos os que se interessam pelo progresso da Arte em todas as suas manifestações. (...) O novo chefe da banda da Armada, novo em tudo, porque até é um dos menos idosos dos chefes de música militares, conhece o meio e possui todos os predicados para arrancar com escalpelo pelo certo a parte gangrenada que muito logicamente afecta a sã.”

“E com isto, as nossas felicitações ao novo guarda-marinha chefe de música, e bem assim à banda que vai ter a honra de ter como regente um indivíduo credor da máxima consideração e respeitabilidade.” (Sadi 1912:1)

⁷⁹ O artigo de Ernesto Vieira “Bandas Militares” da revista *Arte Musical* (1901), refere que os oficiais mestres de música militar, ao contrário de todos os outros oficiais, não tinham direito à continência militar, assim se verifica que é oferecido aos músicos um espaço de alguma subalternidade no quadro dos Corpos Militares em que se integravam.

⁸⁰ Sadi (1912). “Chefia da banda de Marinha” in *Eco Musical- órgão defensor dos músicos portugueses*. Nº 93 de 8 de Dezembro de 1912. Lisboa.

Durante a chefia deste último, a banda sofreu várias transformações: o número de elementos do quadro foi aumentado para cerca de 93 executantes, não contando com os dois sub-chefes. Em 1914, os músicos de 3ª classe da Banda do Corpo de Marinheiros passaram a ser equiparados aos músicos da mesma classe das bandas militares do Exército e por isso foi-lhes atribuído o posto de Segundo-sargento. Em 1918, surgiu um decreto (de 22 de Junho) que pela primeira vez fez menção a 4 violoncelos e 4 contrabaixos na constituição da Banda, no entanto não existem dados que confirmem a existência por esta altura destes instrumentos na Banda.

José de Oliveira Brito faleceu em 1920, no activo, com o posto de Primeiro-tenente e nesse mesmo ano, Artur Fernandes Fão é nomeado chefe da Banda de Música da Armada.

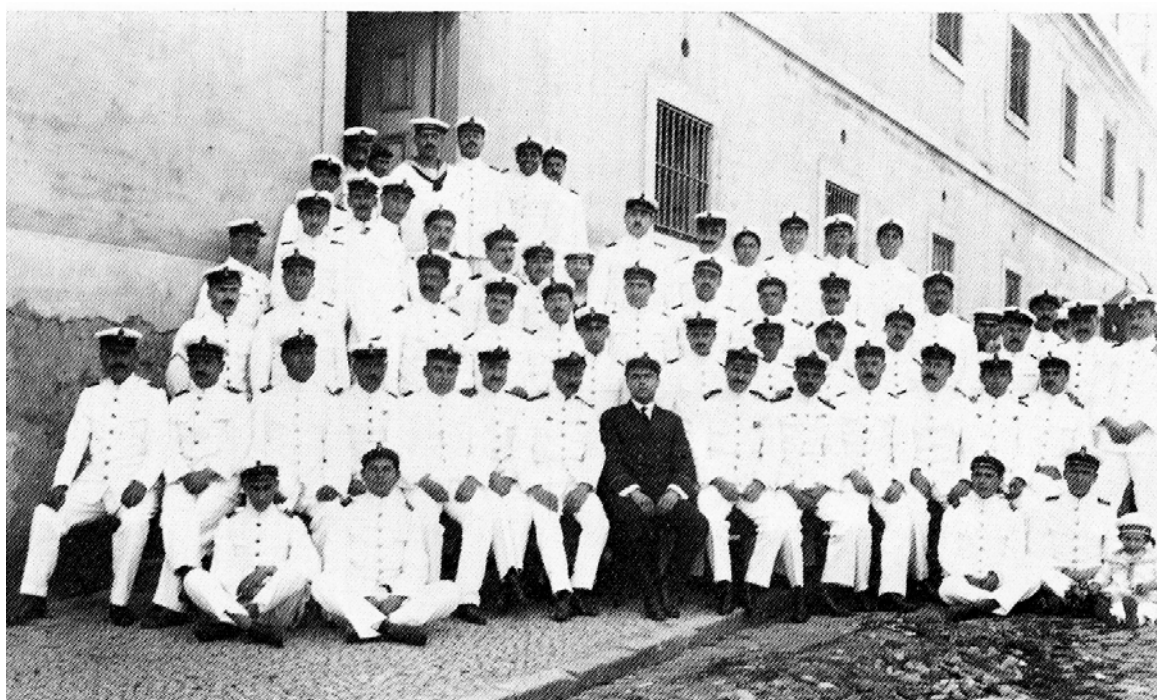


Fig. 19 – A Banda do Corpo de Marinheiros, dirigida por Artur Fernandes Fão, em 1922 (Arquivo da Banda da Armada)

Em Setembro de 1922, a Banda embarcou no navio presidencial “Porto”, acompanhando o Presidente da República Dr. António José de Almeida, na viagem oficial ao Brasil. Neste mesmo ano são iniciadas as obras para a construção do edifício destinado aos ensaios da Banda da Armada (Santo-1987) e que é, ainda hoje, o actual local de ensaio da banda, situado no Quartel da Praça da Armada, em Alcântara.

Informações dispersas indicam que o quadro da Banda por esta altura era constituído exclusivamente por sargentos, sendo as próprias admissões feitas nesse posto. Artur Fão em

1922/23 propôs no entanto algumas alterações, face à escassez e pouca qualidade dos músicos que se candidatavam⁸¹. Entre elas, passar a haver 8 aprendizes de música que seriam ensinados pelo chefe da Banda, acabar com as admissões directas no posto de sargento (passando a haver sargentos, cabos, marinheiros e grumetes músicos) e facilitar a transferência de músicos do Exército e da Guarda Nacional Republicana, nomeadamente dando a equivalência de posto aos sargentos vindos do Exército.

“Tendo-se provado pela sucessiva abertura de concursos, feita durante mais de dois anos, que esse meio pouco beneficia a organização da banda de música e que se não fosse a dissolução das pequenas bandas dos batalhões da Guarda Nacional Republicana, a banda da Armada estaria hoje impossibilitada de fazer serviço pelo reduzido número de figuras e que apesar da admissão de músicos das extintas bandas da Guarda Nacional Republicana, a banda da Armada tem mais de trinta vagas (...) propõe-se que os sargentos músicos do Exército possam dar ingresso na banda da Armada por transferência quando esse ingresso se efectue no mesmo posto” (carta de Artur Fão ao Comando do Corpo de Marinheiros da Armada com data de 9 de Janeiro de 1923 – Arquivo Central de Marinha).

No decreto de 19 de Novembro de 1923, o artigo 2º define o quadro da *banda do corpo de marinheiros*, como sendo constituído por: “*um chefe, dois sub-chefes e quarenta e oito músicos. Dos sub-chefes um deverá ser executante de instrumento de palbeta e outro executante de instrumento de metal.*” Este facto poderá indicar que os subchefes teriam algumas incumbências no que diz respeito à formação dos aprendizes.

Paralelamente, o decreto de 19 de Novembro de 1923, define o quadro dos clarins da fanfarra com a seguinte constituição: 3 mestres de clarins de 1ª ou 2ª classe, 3 contramestres de clarins, 10 primeiros clarins, 14 segundos clarins e 30 grumetes clarins, num total de 60 elementos.

Artur Fão, também propôs num projecto submetido à apreciação do Ministro da Marinha em Julho de 1922, que o “*Chefe da Grande Banda da Armada*” pudesse atingir o posto de capitão tenente, se possuísse “*os diplomas dos cursos superiores de composição e de qualquer instrumento na Escola Nacional de Música*”, mas o Decreto-lei de 24 de Novembro de 1942, veio salientar que o chefe da Banda da Armada “*...será equiparado a oficial, com graduação até ao posto de Primeiro-tenente e direito aos vencimentos e regalias previstos para os oficiais auxiliares do serviço naval*”. Ainda no mesmo

⁸¹ A escassez de músicos pode ter sido uma situação derivada ou pelo menos agravada pelo grande número de baixas dadas durante a 1ª Guerra Mundial.

documento, o artigo 160º do Estatuto dos Oficiais da Armada afirma que “... o actual oficial auxiliar de música passará a denominar-se oficial músico” (decreto-lei de 24 de Novembro de 1942).

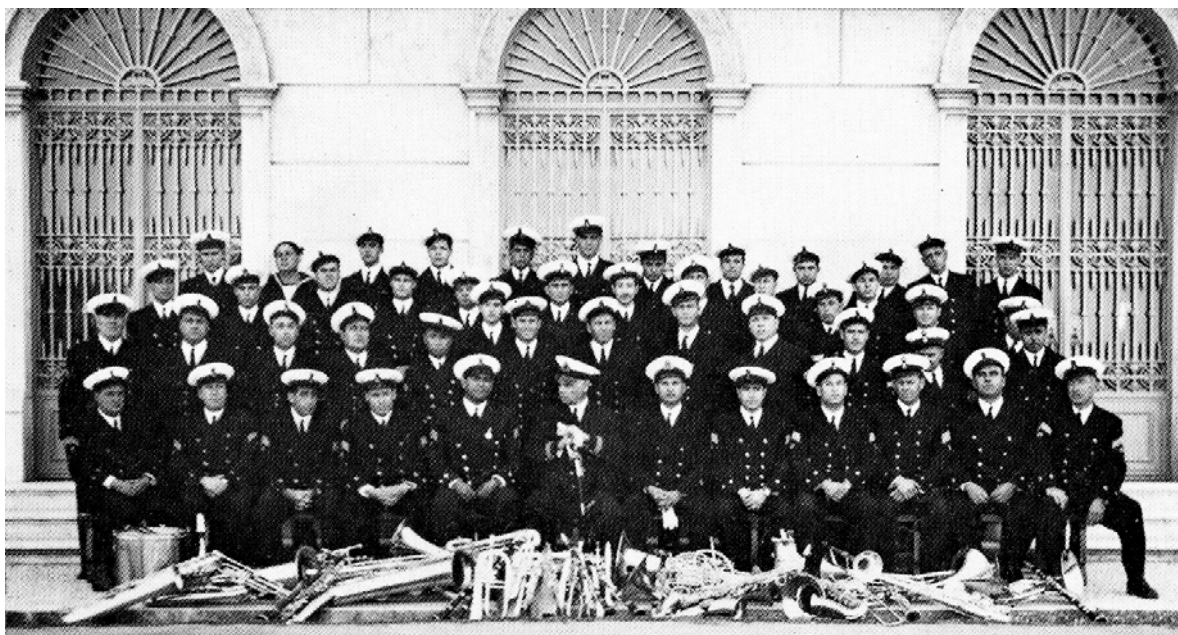


Fig. 20 – A Banda do Corpo de Marinheiros da Armada, dirigida por Artur Fernandes Fão, em 1951. À sua esquerda está o seu sucessor, Marcos Romão dos Reis Júnior (Arquivo da Banda da Armada).

Em 1956 passa a estar à frente da Banda da Armada o maestro Marcos Romão dos Reis Júnior. Durante a sua chefia, a esta conheceu uma evolução sem par, tendo sido da sua responsabilidade a reestruturação e reorganização da mesma. O quadro orgânico da Banda foi redimensionado e estruturado de forma a fazer face às necessidades militares e artísticas. Todo o processo de admissão de novos elementos foi revisto, havendo lugar a uma maior exigência e rigor na sua selecção. A execução de novo repertório era prática comum, sendo algum da autoria do próprio maestro.

A Banda, mais virada para o seu carácter de representação artística, gravou em discos em 1966/7 “Marchas Militares”, em 1972 “Banda da Armada Portuguesa” e em 1974, “Grândola Vila Morena”.

Ainda sob o comando do maestro Marcos Romão, a Banda da Armada teve um papel altamente interventivo no período após a revolução de 1974, colaborando activamente nas campanhas de dinamização cultural do Movimento das Forças Armadas.

O último concerto que dirigiu enquanto chefe da Banda foi em 5 de Julho de 1975, após o qual passou à reserva no posto de Capitão-de-Fragata (do serviço geral), a seu pedido, após 42 anos de serviço.

Em 1975, assumiu a chefia da Banda da Armada Manuel Maria Baltazar. É sob a sua chefia que o quadro de efectivos sofre novo alargamento, por via da absorção das 20 vagas existentes na classe de mestres clarins (antes designada por classe de clarins), extinta pelo decreto-lei nº 698/76 de 27 de Setembro. Com a consequente passagem destas vagas para o quadro da Banda este deixa de contar com os 92 elementos (sargentos e praças) estabelecidos pelo decreto-lei nº 370/72 de 30 de Setembro, passando 112 elementos (decreto-lei nº 698/76 de 27 de Setembro), distribuídos por:

3 Sargentos-Ajudantes

75 Primeiros e Segundos-Sargentos

26 Cabos

8 Primeiros-Marinheiros

Com a criação dos novos postos de Sargento-Mor e Sargento-Chefe, houve necessidade de reajustar a classe dos sargentos. O decreto nº 505/77 de 17 de Dezembro, determina uma nova distribuição:

1 Sargento-mores

2 Sargentos-chefes

8 Sargentos-ajudantes

67 Primeiros e Segundos-sargentos

26 Cabos

8 Primeiro-marinheiros

Durante a chefia do Comandante Baltazar, foi finalmente criado um quadro específico de oficiais músicos, pelo decreto-lei nº 11/80 de 21 de Fevereiro. Até então os oficiais da Banda estavam adstritos ao quadro de oficiais do serviço geral. Este facto possibilitou a existência de 3 oficiais músicos, sendo um deles oficial superior e dois oficiais subalternos.

Ainda em 1980, o Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada exarou o despacho nº 53/80 de 24 de Setembro, onde determinava que a Banda deixaria de estar sob o comando do Grupo nº 2 de Escolas da Armada, passando a depender do Comando das Instalações Navais da Alcântara, onde, de resto, já estava sedeadada.

Destacam-se neste período de chefia a participação, em 1982, no Festival Internacional de Bandas Militares de Paris e, no ano seguinte, a gravação do disco “Cantando o Mar” (Marinha).



Fig. 21 – A Banda da Armada chefiada por Manuel Maria Baltazar, em finais dos anos 70 (Arquivo da Banda da Armada).

Com a passagem à reserva de Manuel Maria Baltazar, José Joaquim de Araújo Pereira assumiu a chefia da Banda, em 1987.

Em 1990, o Decreto-Lei n.º 259/90, de 17 de Agosto, fixou o quadro de pessoal militar dos quadros permanentes da Marinha, como consequência da reestruturação das Forças Armadas, estabelecida pela aprovação do Estatuto dos Militares das Forças Armadas. Assim, pelo Despacho do Almirante CEMA n.º 56/90 de 17 de Agosto, o quadro da Banda é novamente

aumentado para 118 sargentos e praças (para além dos 3 oficiais), o qual ainda vigora, organizado do seguinte modo:

2 Sargentos-mores

3 Sargentos-chefes

10 Sargentos-ajudantes

65 Primeiros e Segundos-sargentos

26 Cabos

12 Primeiros-marinheiros

Em Março de 2000, o comandante Araújo Pereira foi promovido ao posto de Capitão-de-Fragata Músico, tendo sido, assim, o primeiro Chefe da Banda a atingir este posto, em virtude de ter usufruído da alteração do estatuto que definia como posto máximo para os oficiais músicos o posto de Capitão-Tenente, ficando então estipulado que a classe de oficiais músicos pode comportar 2 oficiais superiores e 1 oficial subalterno (resultante da fixação dos quadros de pessoal aprovados pelo Despacho nº 20/2000, de 11 de Abril, do Almirante CEMA).



Fig. 22 – As duas primeiras militares do sexo feminino da Banda da Armada: Vera Pereira e Ana Sofia Dias (Revista da Armada, Julho de 2006)

Foi também nesta chefia, no ano de 2002, que a Marinha abriu a possibilidade de as mulheres poderem ingressar no quadro da Banda da Armada. Inicialmente foram seleccionadas e incorporadas apenas duas, sendo que, actualmente, contam-se cinco militares do sexo feminino no seio da Banda.

A Banda adere aos novos meios de registo e divulgação de música através da gravação de fonogramas tais como as Cassetes: “Caravela

Boa Esperança” (1990) e “Marinha” (1993), o disco: “Anos 90” (1990) e os CD: “Banda da Armada Portuguesa” (1998), “Banda da Armada Portuguesa” (2002), “Antologia do Centenário” (2003) e “Mare Nostrum” (2005).

Desde o dia 20 de Dezembro de 2005 que o Capitão-de-Fragata Carlos da Silva Ribeiro assume as funções de chefe da Banda da Armada. Actualmente, a Banda da Armada é constituída por 114 elementos, dos quais 3 são da classe de oficiais, 68 da classe de sargentos e 45 da classe de praças. O quadro actual não se encontra completo, já que a sua constituição é de 121 elementos. Note-se, ainda, uma particularidade: a classe de músicos da Marinha é a

única especialidade em que os militares continuam a entrar directamente para o posto de Primeiro-Marinheiro do Quadro Permanente, sem passarem pelo Regime de Contrato, visto que, ao contrário das restantes especialidades, a selecção é feita através de concursos com pré-requisitos técnicos, ainda antes da incorporação.

Mais recentemente, no ano de 2006, a Banda gravou dois CD: “Concerto da Primavera”, gravado ao vivo no concerto com o mesmo nome, realizado no Centro Cultural de Belém, em Março de 2006 e “Caminho para a Índia”, um CD promocional da *Lusitanus Edições*. São de destacar, também, as deslocações aos arquipélagos dos Açores (2007) e da Madeira (2008) e à cidade alemã de Bremen (2008).







No entanto, a Banda não é o único agrupamento ligado à música dentro da Marinha Portuguesa. Banda e as Fanfarra co-existem e cada uma delas tem atribuídas tarefas bem distintas. Os elementos da Fanfarra (*Fanfarra do Comando do Corpo de Fuzileiros*) têm todos a especialidade de fuzileiro (porque a classe de clarins foi extinta). Esta está sediada na Base de Fuzileiros, a qual está inserida nas instalações da Marinha no Alfeite. Os seus elementos têm como tarefa, participar em todas as cerimónias e treinos de formaturas nas várias Unidades da Marinha, dar os toques de ordem e cadenciar a marcha. Por essa razão são-lhes ensinados os toques de clarim e a cadência da marcha na caixa de guerra. Por outro lado, a Banda da Armada, sediada no Quartel de Alcântara, faz um trabalho diário de ensaios para preparação de concertos dentro e fora do meio militar e, sempre que solicitada, desloca-se a outras Unidades da Marinha ou fora destas, para prover de música as principais cerimónias militares e guardas de honra a entidades do país ou do estrangeiro (onde toca os hinos dos respectivos países), para além de participar em festivais militares e em concertos. Para todos os devidos efeitos, os elementos da Banda da Armada são músicos profissionais. Ainda hoje existe uma grande distinção entre os elementos da banda e os elementos da fanfarra. Os elementos da banda são recrutados pela Marinha depois de prestarem provas musicais, com base nas quais são escolhidos os melhores candidatos, enquanto que os elementos da fanfarra, na grande maioria ingressam na Marinha sem nenhum tipo de conhecimento musical. Assim, hoje em dia é esperado do elemento da Banda um bom nível musical, muitas vezes coincidente com o grau de licenciado ou até mesmo superior, o que coloca o estatuto cultural destes elementos num patamar bastante superior ao dos elementos da fanfarra.

Datas	Designação do agrupamento	Chefes	Número de elementos
1740	<i>Charamela da Armada Real</i>	?	?
1793	<i>Música do 1º Regimento da Armada Real</i>	?	9 elementos
1797	<i>Música Marcial do 1º Regimento da Armada</i>	Caetano Tozi	9 elementos ⁸²
1807	<i>Charanga da Brigada Real da Marinha</i>	Pascoal Corvalini	9 elementos ⁸³
1830	<i>Música da Brigada Real da Marinha</i>	José Cipriano	
1837	<i>Charanga Marcial do Batalhão Naval</i>	Mark Holzel	16 músicos, 1 mestre
1840	<i>Música do Batalhão Naval</i>	José Branco	20 elementos
1863	<i>Charanga do Corpo de Marinheiros da Armada Real</i>	Arthur Reinhardt 	27 músicos, 1 mestre
1868 -1898?	Inexistência de agrupamento		
1898 -1912	<i>Banda do Corpo de Marinheiros da Armada</i>	António Maria Chéu 	49 músicos, 2 contramestres, 1 mestre ⁸⁴

⁸² Decreto 11 de Novembro de 1797.

⁸³ Decreto 13 de Maio de 1807.

⁸⁴ Decreto de 19 de Setembro de 1902.

1912 - 1920	<i>Banda do Corpo de Marinheiros da Armada</i>	José de Oliveira Brito		62 elementos ⁸⁵ 95 elementos ⁸⁶
1920 -1956	<i>Banda do Corpo de Marinheiros da Armada</i>	Artur Fernandes Fão		48 músicos, 2 subchefes, 1 oficial ⁸⁷
1956 -1975	<i>Banda da Armada</i>	Marcos Romão dos Reis Júnior		100 elementos, 2 oficiais ⁸⁸ 92 elementos, 2 oficiais ⁸⁹
1975 -1987	<i>Banda da Armada</i>	Manuel Maria Baltazar		112 elementos ⁹⁰ , 3 oficiais ⁹¹
1987 -2005	<i>Banda da Armada</i>	José Joaquim de Araújo Pereira		118 elementos ⁹² , 3 oficiais
2005 - ...	<i>Banda da Armada</i>	Carlos da Silva Ribeiro		118 elementos, 3 oficiais

Quadro 6 – Cronologia dos chefes e das designações dos agrupamentos musicais da Marinha.

⁸⁵ Despacho Ministerial de 26 de Janeiro de 1918 (apud Fão 1956).

⁸⁶ Decreto de 22 de Junho de 1918 (apud Fão 1956).

⁸⁷ Decreto n.º 9:251, de 19 de Novembro de 1923.

⁸⁸ Decreto-Lei n.º 48349, de 24 de Abril de 1968.

⁸⁹ Decreto-Lei n.º 370/72, de 30 de Setembro.

⁹⁰ Decreto-Lei n.º 698/76, de 27 de Setembro.

⁹¹ Decreto-Lei n.º 11/80, de 21 de Fevereiro.

⁹² Despacho do Almirante CEMA n.º 56/90, de 17 de Agosto.

4.2 A música a bordo dos navios

Os primeiros relatos existentes sobre a presença de música nos navios da Armada Portuguesa datam por altura da expansão marítima portuguesa.

No Diário de Vasco da Gama surge a seguinte citação: “E o capitão-mor mandou tanger as trombetas, e nós em os batéis bailávamos, e o capitão-mor também de volta connosco” e no livro *O Descobrimento das Índias: o Diário da Viagem de Vasco da Gama*, escrito por Álvaro Velho, é relatado o seguinte episódio:

“Ao sábado (Dezembro 2) vieram obra da duzentos negros... e nós, como os vimos, fomos logo em terra. E eles começaram logo de tanger quatro ou cinco flautas, e uns tngiam alto e outros baixo, em maneira que consertavam muito bem para negros de que se não espera música; e bailavam como negros. E o Capitão-mor mandou tanger as trombetas e nós, em os batéis, bailávamos e o capitão-mor de volta connosco.” (Velho 1998)

Também na *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, cuja primeira edição data de 1551, Fernão Lopes de Castanheda relata o seguinte:

“... e quando Lopo Soares se desamarrou das naus disparou toda a artilharia e depois tocaram as trombetas e atabales...” (Castanheda 1979 vol.1: 13)

Mário Martins (1973), através de uma carta do missionário italiano Fúlvio de Gregori, enviada de Goa a 3 de Dezembro de 1583, confirma a existência de músicos e tambores a bordo da nau *S. Francisco* (pertencente à *Carreira da Índia*⁹³) que se encontrava fundeada em Goa, a 3 de Dezembro de 1583. Ficamos a saber que eram usados instrumentos para acompanhar os teatros representados a bordo das naus e nas celebrações das missas. O teatro relatado é designado “a festa do imperador” neste é eleito um imperador, alguém de origem humilde, neste caso, um menino e como consequência, invertem-se os papéis sociais durante a peça.

⁹³ Armadas que partiam para a Índia com intuítos comerciais e/ou defensivos. Saíam de Lisboa nos meses de Março ou Abril. A viagem demorava cerca de 6 meses se tudo corresse favoravelmente. Muitas vezes a viagem prolongava-se por mais de um ano, se houvesse necessidade de recorrer a portos africanos. Uma embarcação média da segunda metade do séc. XVI levava entre 180 a 200 tripulantes mais umas centenas de passageiros (o número variava conforme as dimensões da embarcação).

“...no dia de Pentecostes (...) trajando todos a primor, fez-se um altar na proa da nau (...) levaram então o imperador à missa, ao som de música, tambores e festa, e ali ficou sentado numa cadeira de veludo com almofadas (...)” (Martins 1973: 40).

Por altura do achamento do Brasil surgem mais relatos, um dos quais, na carta de Pêro Vaz de Caminha, na qual é referido o seguinte: “quatro dias depois do achamento da «Ilha de Vera Cruz», Diogo Gomes «homem gracioso e de prazer», acompanhado por um gaiteiro, meteu-se no meio dos índios, a dançar com eles” (Apud Moura 2004). Pêro Vaz de Caminha documenta ao longo da sua carta a existência de gaita-de-foles, de tamboril e de cascavéis⁹⁴ para além de danças usadas como divertimentos na Armada de Cabral. Já na Armada de D. Lourenço de Almeida⁹⁵, segundo Júlio Gonçalves, iam embarcados tambores e atabales. Na carta de Afonso de Albuquerque⁹⁶ datada de 26 de Julho de 1514, no Rol da Gente de Ordenança, constam os nomes dos seguintes indivíduos e respectivas funções (cit in Baltazar 1990):

- João Alvarez – tambor
- Jaques Alemão – tambor
- Nuno Fernandez – pífaro
- Nicolau Lionardo – pífaro
- João de Sabóia – pífaro

Alberto Cutileiro informa-nos que por altura da partida da Infanta D. Beatriz, filha do rei D. Manuel, que ia casar (em 1521) com o Duque de Sabóia (Carlos III) ouviam-se as trombetas, os atabales e os pífaros (Cutileiro 1981). Já no séc. XVII o padre António Vieira no seu *Sermão contra o Jogo* diz que o rei D. Manuel, para divertimento nas viagens, mandou prover os navios de violas, adufes e pandeiros⁹⁷.

Através do manuscrito iluminado (figura seguinte) que servia de rosto ao “*Mappa Geral da Carga y Guarnição que trouce a este Reino a Nau de Viagem de Sua Mag. N^a. S^a. da Conceição, este anno de 1736*”, é dado a conhecer a guarnição desta nau, a qual incluía quatro tambores, um capitão-de-mar-e-guerra e duzentas e vinte e oito praças (Cutileiro 1983).

⁹⁴ Espécie de guizo de metal. Pequeno globo de metal oco com uma pequena abertura, tem uma bola dura, que agitando-se produz o som.

⁹⁵ Filho do Vice-Rei da Índia, Francisco de Almeida

⁹⁶ Governador da Índia entre 1509 e 1515.

⁹⁷ Vieira, Pe. António (1959). *Sermões, Obras Completas do Padre António Vieira*. Porto: Lello & Irmão (pág. 268/9)



Fig. 23 – Mapa Geral da Carga e Guarnição da Nau de N. S. da Conceição (onde são referidos 4 tambores), 1736 (in Cutileiro 1983 vol. 1: 209)

A 15 de Outubro de 1807, o príncipe regente mandou publicar o decreto sobre o número das guarnições da *Brigada Real da Marinha* e serviço das mesmas a bordo das naus da *Armada Real*. Entre os vários elementos que agora faziam parte da guarnição das naus, incluíam-se dois tambores e um pífaro e sempre que os armamentos não fossem de grande número de navios, passavam a poder embarcar até dois pífaros (Cutileiro 1983, vol. 2). O destacamento dividia-se em três partes iguais, para que houvesse sempre um oficial, três inferiores, um tambor ou pífaro e por cada peça um artilheiro. O regulamento dizia que “os pífaros deverão ter alguma prática do toque das caixas para suprirem os tambores quando em seu lugar montarem guarda ou nos quartos, quando for necessário fazer algum sinal com este instrumento” (Apud Cutileiro 1983 vol. 2: 150). Também já

vimos que em Novembro de 1807, D. João VI fez-se acompanhar pela música marcial da *Brigada Real de Marinha*, na sua viagem de exílio para o Brasil.

Na carta do coronel Joaquim José de Almeida para o Major General da Armada, datada de 30 de Novembro de 1834⁹⁸, está expresso o pedido para que venham também a terra, os pífaros que se encontram embarcados na nau *D. João VI* e na fragata *D. Pedro*, por serem indispensáveis para tocar no desfile do Corpo do dia seguinte. Numa carta endossada ao Major General da Armada, é pedido para que este tome as medidas para que se proceda ao pagamento do vencimento a dois soldados aprendizes de música, relativo ao período de embarque no brigue *Mondego*, correspondente aos meses de Julho a Dezembro de 1846, e de Janeiro até seis de Setembro de 1847⁹⁹.

Mais tarde, a 15 de Fevereiro de 1847, o Conde de Sampaio pede ao Ministro do Estado dos Negócios Estrangeiros, para que sejam concedidas as guias de desembarque de músicos pertencentes à *Nau Vasco da Gama*, por estes fazerem mais falta nos corpos em terra:

“Achando-se engajados como muzicos do Batalhão do meu comando José Maria das Neves - Francisco Lopes Amaral - António Adrião da Costa - e Domingos Lourenço Ferreira, e desejando estes individuos as suas Guias de desembarque visto pertencerem à Muzica da Náo Vasco da Gama aonde falta alguma fazem tanto que outros estão engajados em diferentes corpos, ao mesmo tempo que neste côrpo se tornão absolutamente precizos, attena a falta de Muzicos que actualmente ha, rogava a V. Ex.^a lhe mandasse conceder logo as guias que solicito.” Quartel na Praça do Commercio em 15 de Fevereiro de 1847.¹⁰⁰

Também no Livro de Ordens ao Navio da *Nau Vasco da Gama* com data de 20 de Janeiro de 1849, foi registada uma requisição de material que incluía “bombo, caixa de rufo, campainha, pandeiro, ferrinhos e pratos com seus pertences para banda de música” (Santo 1987). A 8 de Março desse ano (Cutileiro 1981), a Charanga ou a Fanfarra dos Marinheiros parte para o Brasil a bordo desse navio, acompanhando a rainha D. Maria II. No momento em que a rainha desembarcava do Bergantim Real, a Charanga subiu a escada do portaló da nau e aí executou, “*ao som das salvas e dos vivas dos marujos*”, o Hino da Carta e, posteriormente, vários trechos musicais enquanto a rainha passava revista ao navio (Cutileiro 1981).

⁹⁸ Documento nº21/Caixa 457-2 Músicos Colectivos 1821-1905 (Arquivo Central da Marinha).

⁹⁹ Documento nº32/ Caixa 457-2 Músicos Colectivos 1821-1905 (Arquivo Central da Marinha).

¹⁰⁰ Documento nº 26/ Músicos Colectivos 1821-1905 (Arquivo Central da Marinha).

Um relatório de 31 de Dezembro de 1849 que descreve o *estado da tripulação da nau Vasco da Gama no Porto do Rio de Janeiro* ajuda-nos a perceber a composição da banda dessa altura: 19 elementos com os postos de 1º e 2º marinheiro e 1º e 2º grumete, num total de 19 músicos. As informações recolhidas confirmam que durante o período entre 1853 e 1857, a charanga do Corpo de Marinheiros esteve alojada, juntamente com o restante Corpo de Marinheiros, a bordo da *Nau Vasco da Gama*.

Entre a correspondência oficial existente no Arquivo Central de Marinha, em Lisboa existe um documento datado de 18 de Setembro de 1857, remetido para o Comandante do Batalhão Naval, no qual é feita uma queixa sobre o corneteiro substituto, recém-nomeado para o vapor *Mindelo*, por este não ser capaz de executar os toques a bordo, principalmente os dos exercícios (Caixa 457-2).

Em 1863, a Música do Corpo de Marinheiros, sob a regência de Artur Reinhardt, acompanhou o rei D. Fernando II a bordo da corveta *Mindelo* na sua viagem a Bordéus, França, onde fez vários concertos. (Cutileiro 1981).

Mais tarde, em 1898, a *Charanga do Corpo de Marinheiros da Armada Real*, composta por 12 executantes, foi ao Brasil na primeira visita oficial àquele país do cruzador *Adamastor*, representando Portugal nas festas da posse para Presidente da República do Brasil Dr. Campos Salles (Santo 1987).

No Diário do Governo nº 143 de 29 de Junho de 1918, é promulgada a lei que organiza as bandas de música da Armada, nomeadamente, as charangas dos navios. A lei estabelece o seguinte:

“A bordo dos navios de guerra será permitida a organização de pequenas charangas constituídas por praças de marinagem e regidas por um primeiro-sargento ou sargento-ajudante músico do quadro das bandas das escolas de recrutas.” “As praças que fizerem parte das charangas executam todos os serviços inerentes à sua classe e graduação, exceptuando (serviço) de guarda, plantão, ordenança e vigia”. Estas praças “têm direito à gratificação mensal de 3\$, 5\$ e 7\$, quando lograrem aprovação respectivamente no 1º, 2º e 3º exame, realizados em qualquer escola de recrutas perante um júri constituído por 1 chefe e 2 sub-chefes de banda de armada.” O artigo 5º refere que “as charangas dos navios não podem ter número de figuras superior a 35.”

Um dos navios da Armada que possuía charanga de bordo era o cruzador *D. Carlos I* (mais tarde denominado Almirante Reis). Esta charanga era formada por 14 elementos, sendo 2

músicos de 1ª classe, 6 de 2ª e 6 de 3ª classe. No Livro nº1 de Ordens ao Navio, pode-se ler uma ordem respeitante à charanga:

“As praças que compõem a charanga vêm a bordo todas as semanas à 5ª feira e caso seja este dia feriado, virão à 4ª feira e farão a bordo a repetição do ensaio que tiveram durante a semana, no local que o oficial imediato determinar”



Fig. 24 – Charanga de bordo do Cruzador D. Carlos em 1902 (Arquivo da Banda da Armada).

Em 1922, o então presidente da República Dr. António José de Almeida deslocou-se ao Brasil a bordo do navio “*Porto*” para assistir às comemorações do Centenário da Independência. Nessa altura fez-se acompanhar por “*uma pequena Banda da Armada dirigida pelo maestro Arthur Fernandes Fão*” (Cutileiro 1981: 19)

Santo (1987) refere uma charanga pertencente ao navio *Afonso de Albuquerque*, a qual era constituída por 18 elementos, que faziam parte da própria guarnição; e em ocasiões especiais o grupo era reforçado com alguns elementos destacados da Banda da Armada.

Também o navio *Bartolomeu Dias* possuiu uma charanga de bordo, a qual era composta, em 1955, por 22 executantes dos quais 9 eram músicos da Banda da Armada e os restantes, pessoal da guarnição (Santo 1987).



Fig. 25 – Actuação da Banda do Corpo de Marinheiros a bordo do navio Bartolomeu Dias durante um almoço de almirantes em 1937 (Arquivo da Banda da Armada).

Através de uma descrição do Almirante Silva Braga¹⁰¹, ficamos a saber que existiu no navio-escola *Sagres I* (1927-61) uma “*charanga de bordo*” com elementos destacados da Banda da Armada, que acompanhava as deslocações do navio. Dirigida pelo “mestre Pereira”, este grupo tinha por hábito, fazer concertos a bordo, aos Domingos, ao ar livre (se o tempo permitisse) enquanto se navegava em pleno mar.



Fig. 26 – Charanga da Sagres num concerto de Domingo a navegar (data desconhecida) (Arquivo da Banda da Armada).

¹⁰¹ “A confusão dos hinos” in Revista da Armada n° 23, 1973 .

Do programa faziam parte marchas, excertos de ópera, rapsódias portuguesas e fados (Cutileiro 1981). Este navio manteve até 1956 uma charanga de bordo dirigida sempre por um músico da Banda da Armada.

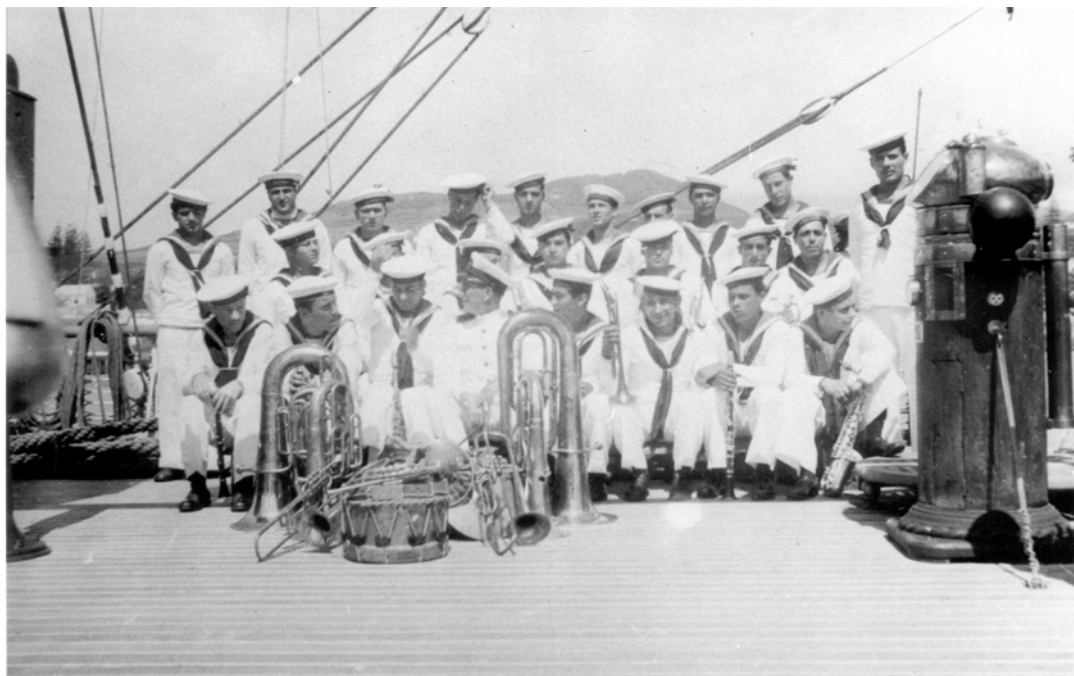


Fig. 27 – A Charanga de bordo do navio escola Sagres, nos anos de 1950-56, sobre a direcção do então 2º sargento músico Ernesto Rudolfo Gaxineiro (Arquivo da Banda da Armada).

O último agrupamento musical ligado à Marinha Portuguesa que, estando embarcado, levou a música da Armada a outros países foi “*Os Náuticos*”. Este conjunto foi organizado em 1970¹⁰² no seio do Grupo nº2 de Escolas da Armada, no Alfeite, e era constituído por jovens praças: José Joaquim Araújo Pereira (trompetista da Banda da Armada que em 1987 viria a tornar-se chefe da mesma) Carlos Portugal Deodato Santos, Rui Manuel Diogo de Almeida, Ernesto Dabó, José Manuel das Neves Ricardo e Pedro Soares de Jesus Serigado e Francisco Avelino Ribeiro Júnior (oboísta da Banda da Armada)¹⁰³. Estes distribuía-se pelos seguintes instrumentos: duas guitarras, um baixo eléctrico, uma bateria, um trompete, um saxofone e um vocalista.

“*Em 1971, o ministro da Marinha recebeu o grupo no seu gabinete e disse-nos que íamos em representação da Marinha e do país, levantar a moral dos militares que estavam no Ultramar*” (Pereira 2008). O grupo fez digressões à Guiné e a Cabo Verde entre 30 de Março e 10 de Maio de 1971 e a Angola e

¹⁰² Segundo entrevista ao Comandante José de Araújo Pereira em Abril de 2008.

¹⁰³ Apenas José de Araújo Pereira e Francisco Ribeiro Júnior eram membros da Banda da Armada.

Moçambique entre 9 de Junho e 27 de Agosto do mesmo ano. Também estiveram envolvidos em diversas digressões a bordo do navio mercante *Vera Cruz* e em unidades navais, para além de duas gravações para a Rádio em Moçambique. “*Os Náuticos*” não só animaram as forças militares estacionadas nas antigas províncias ultramarinas como também a população civil em geral. O comandante Pereira relata um episódio que demonstra o grande sucesso que este grupo fez: “*Estávamos a actuar no Estádio Sarmiento Rodrigues, em Bissau, no final de um grande festival... aquilo estava cheio e assim que terminámos, invadiram o palco e levaram-nos em ombros*”. O capelão Delmar Barreiros afirma o seguinte, lembrando este grupo que apadrinhou: “...*serviu para uma salutar propaganda da Marinha no meio da camada jovem. Aquele chamariz que hoje é feito através das legendas nas esferográficas «Siga a Marinha» ou «Sirva Portugal na Marinha» era feita pelos «Os Náuticos» ao som marroso das guitarras e a voz timbrada dos marinheiros*” (Barreiros 1985: 23).



Fig. 28 - «Os Náuticos» em actuação no paquete «Vera Cruz», a caminho de Angola. Na foto, vêem-se também o então comandante Melo Cristino e o capelão Delmar Barreiros (Revista da Armada n.º165, Junho de 1985: 23)

4.3 A Banda da Armada durante o Estado Novo

4.3.1 O repertório da Banda

Durante o período do governo de Salazar, assistiu-se a uma protecção e incentivo ao folclore, às tradições populares, acima de tudo, ao orgulho de ser português. Podemos ver o reflexo dessa política nas obras executadas durante a ditadura, pela Banda da Armada. Muitas destas eram de cariz popular com títulos que aludiam a várias províncias do país, por exemplo *Alto Alentejo* (marcha militar) de Belmiro Almeida, *Quadros Portugueses* (suite de 1942) de António Fortunato de Sousa, entre outras, tratando-se normalmente de rapsódias, fantasias ou suites.

A vaga de compositores que escreveram obras sobre motivos populares de vários pontos do país, reflectem o referido sentimento patriótico que o regime sempre tentou implantar na mente dos portugueses. Nesse âmbito, foi criado no seio da Emissora Nacional, o Gabinete de Estudos Musicais, o que muito veio estimular a criação musical, condicionada, porém, a uma estética de modernismo brando e de pitoresco folclórico, instituída pelo regime.

Nos bailados do grupo *Verde Gaio*,¹⁰⁴ estavam presentes duas grandes temáticas: uma que se debruçava sobre as tradições populares e outra baseada em personagens históricas, (principalmente da época dos Descobrimentos) cujos feitos heróicos enalteceram Portugal.

Estas temáticas estavam bem explícitas não só nos bailados deste grupo, mas também em algumas composições musicais da época. Um exemplo disso é a marcha *Condestável*, (marcha de concerto) escrita pelo então subchefe da Banda da Armada, António Fortunato de Sousa (em data desconhecida) e que era executada durante este período. Na sua partitura encontra-se uma nota autógrafa com a seguinte descrição: “... escrita com o fim de homenagear um dos maiores vultos portugueses, que escreveu páginas das mais brilhantes da nossa história. Trata-se de D. Nuno Álvares Pereira, esse português de rija ténpera, por cuja memória todos os portugueses devem ter a maior admiração” (partitura manuscrita do Arquivo da Banda da Armada).

Também nas marchas militares surgem títulos alusivos a governantes e à guerra colonial: *União Portuguesa* (marcha militar escrita por Braulio Mendes Caldas em 1938), *Almirante Américo*

¹⁰⁴ Instituição oficial do Estado Novo, organizado pelo Secretariado Nacional da Informação que actuou entre 1940 e 1949.

*Toma*¹⁰⁵, *Ultramar Português* (de F. Pereira de Sousa), *Angola é Nossa* (de Duarte Ferreira Pestana) e *Regresso de um Fuzileiro*, marcha escrita pelo então chefe da Banda da Armada, Marcos Romão dos Reis Júnior. Infelizmente a maior parte das obras que fazem parte do Arquivo da Banda da Armada não possuem indicação das datas de composição das obras, o que impede uma análise mais precisa.

É de salientar que o compositor da marcha *Angola é Nossa* (Duarte Ferreira Pestana) esteve à frente do Coro e Orquestra da F.N.A.T (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho), uma instituição governamental do Estado Novo.

Relativamente a compositores, era, antes de mais, proibido tocar obras de Fernando Lopes-Graça e de outros compositores associados à oposição ao regime. No entanto, outros tal como Ruy Coelho, Frederico de Freitas e Silva Marques, compositores nacionalistas associados ao regime, tinham a sua vida bem mais facilitada, vendo as suas obras serem executadas repetidas vezes pelas orquestras e bandas militares, não se exceptuando a Banda da Armada.

Depois da Revolução de 25 de Abril de 1974, algumas obras simplesmente “desapareceram” para dar lugar a outras que transmitiam agora, não o pensamento do antigo regime, mas sim, o sentimento de liberdade, de igualdade e de até alguma rebeldia que se viveu no período pós revolução, principalmente até 25 de Novembro de 1975.

Nesta altura, alguns elementos da Banda da Armada fizeram questão em formar um Coro constituído por voluntários, para se cantarem as canções “*da moda*” como por exemplo *Grândola* de José Afonso, *Somos Livres*, de Ermelinda Duarte e as *Canções Heróicas* de Fernando Lopes-Graça. Assim, normalmente, na primeira parte do concerto todos os músicos se sentavam e tocavam o seu instrumento, enquanto que na segunda parte, cerca de 20 elementos iam para a parte de trás do palco, para cantarem estas canções, que tinham sempre grande receptividade e participação por parte do público¹⁰⁶.

Em relação às marchas, é de salientar, nesta altura, a presença assídua nos concertos da marcha *A Life On the Ocean Wave* (conhecida como a marcha do M.F.A.) de Henry Russell, para além de novas composições, tais como: *Alvorada do 25 de Abril* (Cirilo Coutinho), *Portugal Livre* (José Chaveiro) e *Cravo Vermelho* (Fernando Matos Simões). Esta última, escrita em Luanda logo após a Revolução pelo então tenente chefe de banda, Fernando Simões, possui

¹⁰⁵ Presidente da República entre 9 de Agosto de 1958 e 25 de Abril de 1974. Existe referência a esta marcha em alguns programas de concertos dos consultados do período entre 1959 e 1975, mas esta não faz actualmente parte do Arquivo da Banda da Armada.

¹⁰⁶ Segundo os registos dos concertos, presentes no arquivo da Banda, este Coro foi presença praticamente constante nos concertos realizados pela Banda da Armada entre Fevereiro e Novembro de 1975.

na partitura a seguinte dedicatória: “Ao generoso povo da minha Pátria que na gloriosa manhã do dia 25 de Abril de 1974, ao lado das Forças Armadas, possibilitou o nascimento de uma nova era para Portugal, empenhando, como sua arma, a flor nacional: o Cravo Vermelho”.

The image shows the title page of a musical score for a band. It features several staves of music paper. The text is written in a cursive script. At the top right, it says "Partitura para Banda". In the center, the title "Cravo Vermelho" is written in a large, elegant font, with "Marcha Patriótica" underneath it. To the right, the composer's name "F. Matos Simões" is written. At the bottom, there is a dedication in quotes: "Ao comemorar a Revolução de 25 de Abril de 1974." followed by a paragraph of text: "- Ao generoso povo da minha Pátria que, na gloriosa manhã do dia 25 de Abril de 1974, ao lado das Forças Armadas, possibilitou o nascimento de uma nova era para Portugal, empenhando, como sua arma, a flor nacional:". Below this, the title "O Cravo Vermelho" is written again, followed by the name "Fernando de Castro Simões".

Partitura para Banda

Cravo Vermelho

Marcha Patriótica

F. Matos Simões

“Ao comemorar a Revolução de 25 de Abril de 1974.”

- Ao generoso povo da minha Pátria que, na gloriosa manhã do dia 25 de Abril de 1974, ao lado das Forças Armadas, possibilitou o nascimento de uma nova era para Portugal, empenhando, como sua arma, a flor nacional:

“O Cravo Vermelho” Fernando de Castro Simões

Fig. 29 – Página de rosto da partitura da marcha patriótica *Cravo Vermelho* (Arquivo da Banda da Armada).

4.3.2 A Banda nas Campanhas de Dinamização Cultural

No dia 27 de Outubro de 1974, o Governo anunciou as Campanhas de Dinamização Cultural, com o objectivo de “cumprir integralmente o programa do MFA¹⁰⁷ e colocar as Forças Armadas ao serviço de um projecto de desenvolvimento do Povo Português”¹⁰⁸.

A Marinha colocou à disposição desta iniciativa a Banda da Armada. Coube-lhe integrar as campanhas que se realizaram na zona de Viseu, o que ocorreu em duas fases: a primeira em Março e a segunda em Abril de 1975.



Fig. 30 – A Banda da Armada nas Campanhas de Dinamização Cultural (Viseu - Março de 1975). Colecção particular do Sargento-Mor Joaquim Esteves Pedro)

¹⁰⁷ O MFA ou *Movimento das Forças Armadas*, originalmente designado por *Movimento dos Capitães* nasceu em 1973 com o intuito de resolver o problema da falta de oficiais com que o Exército se debatia perante a continuação da Guerra Colonial. A recusa de Marcello Caetano em aceitar uma solução política para a guerra levou a que os oficiais de nível intermédio, os quais suportavam o combate no teatro das operações, percebessem que o fim do conflito passava pelo derrube do regime do Estado Novo. A 5 de Março de 1974 este Movimento passou a designar-se *Movimento das Forças Armadas* e a 25 de Abril do mesmo ano, o este Movimento foi o responsável pelo golpe militar que terminou com o Estado Novo em Portugal. Até 1982, coube-lhe desempenhar o papel principal na recomposição das hierarquias das Forças Armadas Portuguesas.

¹⁰⁸ Plano de Acção Política do MFA – *Reconhece-se que a construção pretendida de uma sociedade socialista, pela via pluralista definida, não poderá fazer-se sem uma mobilização e consciencialização de todo o povo português, que o leve a determinar-se positivamente na via de transição para o socialismo. (...)*

“ (...) O M. F. A. espera que toda a Nação Portuguesa... sinta orgulho da sua nacionalidade, sendo para tal necessário que seja informada com verdade e oportunidade do processo revolucionário. (...) Para tal, é necessária uma acção intensa e eficaz de dinamização cultural militar adequada numa acção conjunta com as organizações populares unitárias de base que, melhor do que ninguém, poderão reflectir os mais justos anseios e necessidades da população. Para esta acção deverão ser postos à disposição os meios humanos e materiais convenientes, não se esquecendo que a revolução de 25 de Abril foi feita para o povo e será desse povo que lhe virá a sua força, continuidade e razão de ser.”

Numa primeira fase (de 19 a 26 de Março) esteve presente metade da Banda, formada sobretudo por músicos voluntários, acompanhados pelo chefe da banda, o capitão-de-fragata Marcos Romão dos Reis. Entretanto na segunda fase (de 2 a 8 de Abril), foi nomeada a outra metade da Banda, acompanhada pelo 1º Tenente António Fortunato de Sousa.

O dia-a-dia da Banda resumia-se a acompanhar os militares que iam dar palestras com o intuito de elucidar as pessoas sobre a política nacional e as Forças Armadas. Assim, segue o testemunho do actual chefe da Banda¹⁰⁹, o Comandante Carlos da Silva Ribeiro: *andávamos de autocarro de uma aldeia para outra, muitas vezes chegávamos lá, formávamos logo e tocávamos mesmo ali de pé uma ou duas marchas militares ... as pessoas olhavam, mas de longe, por haver uma conotação esquerdista em relação à nossa participação* (Ribeiro 2006)

Em salões paroquiais ou outros edifícios, as sessões começavam com um pequeno concerto da Banda, que iniciava com a marcha *A Life On the Ocean Wave* e terminavam com a *Grândola Vila Morena* e o Hino Nacional.

É curioso observar que algumas vezes faziam parte destes programas, rapsódias e suites escritas por Ruy Coelho e Frederico de Freitas. Tendo em conta a conotação destes compositores com o regime fascista, torna-se um pouco incompreensível que em pleno P.R.E.C. (Processo Revolucionário em Curso) se executassem estas obras. Contudo era difícil executar repertório que fosse apelativo àquelas populações (repertório de cariz tradicional/rural) sem se passar por estes nomes.

O comandante Carlos Ribeiro, confirmou que o público não tinha acesso aos programas dos concertos, pois a programação era feita “*em cima do Joelho...*”, de acordo com as condições existentes nos locais de actuação (Ribeiro 2006).

Demonstra-se assim que nestas apresentações não era a Música que estava em causa, mas sim objectivos políticos. O principal intuito destes concertos era apenas o de prender a atenção das pessoas, de suscitar a curiosidade destas, para depois de estarem por ali a ouvir a música, permanecerem e acabarem por ouvir as palestras. Aqui está bem patente outra forma de poder associada à música, ou seja, a música como atracção (objecto de deslumbramento).

No entanto, nem sempre o povo demonstrava receptividade em relação a estas campanhas das Forças Armadas, como fica bem patente neste episódio relatado pelo comandante Carlos Ribeiro:

¹⁰⁹ Numa entrevista realizada por mim no Quartel de Alcântara a 15 de Maio de 2006.

Nos últimos dias de Campanha (1ª fase) fizemos um desfile desde o quartel do Regimento de Infantaria de Viseu até ao pavilhão do Clube da cidade, onde haveria seguidamente uma sessão de esclarecimento, chamado quase de comício pela população. Nós desfilávamos à frente e os militares do exército vinham atrás, tal como num desfile militar, mas ao passarmos, algumas pessoas que estavam à janela, iam para dentro e fechavam as janelas... Cheguei a ver pessoas a voltar as costas ao desfile e a cuspirem no chão... Nunca nos sentimos tão mal tratados! (Ribeiro 2006).

A Revolução de 74 foi um marco na história do país, não só a nível político, mas também a nível social e artístico. O período revolucionário foi um período conturbado, em que de repente se passa “do oito para o oitenta” sem nenhum tipo de preparação. No meio militar, nomeadamente na Banda da Armada, essa mudança também teve grandes repercussões: de repente as hierarquias já não são respeitadas, pois todos se acham com o direito de mandar, fuma-se nos ensaios, usam-se cabelos compridos e até se tenta instituir uma comissão para decidir o programa dos concertos (Muranho 2006).

Toda a contenção vivida se transforma em *rebeldia*. O próprio chefe da Banda, Marcos Romão dos Reis, vê-se obrigado a sair, depois da sua autoridade ser posta em causa num concerto em Vila Franca de Xira (5 de Julho de 1975) aquando da recusa do Coro em actuar na segunda parte do concerto, por falta de condições (Anjos 2006).

Em relação à música, o período da ditadura trouxe um considerável incremento de escrita de música portuguesa baseada nas tradições rurais, nomeadamente composições levadas a cabo por membros da Banda da Armada. Assim, por mais que se quisesse romper com as ligações ao antigo regime no período pós-revolução, não foi possível abolir todas estas composições, por se tratar acima de tudo, de representações da cultura portuguesa. Note-se que o próprio processo de folclorização¹¹⁰ implantado pela ditadura, foi das poucas coisas que conseguiu sobreviver à Revolução no âmbito cultural paralelamente à F.N.A.T., que em 1975 passou a designar-se, I.N.A.T.E.L. (Instituto Nacional de Aproveitamento dos Tempos Livres) e que ainda hoje apoia as bandas filarmónicas ao longo do país e outros tipos de actividades culturais para a população em geral.

A Banda da Armada colaborou com esta instituição, nos Ciclos de Concertos Dominicais realizados por todas as Bandas Militares, entre 1971 e 1999, no Teatro da Trindade. Estes

¹¹⁰ O livro “Vozes do Povo, a Folclorização em Portugal”, de Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco salienta o carácter político do folclore em Portugal, nomeadamente no período do Estado Novo, período em que a noção de “identidade nacional” desempenhou um papel político estratégico.

concertos assumiram uma enorme importância no seio das Bandas, pois inevitavelmente estavam susceptíveis a comparações, o que levava os respectivos chefes a um maior cuidado na escolha do repertório.

Outro facto interessante foi a iniciativa por parte do maestro Marcos Romão, por volta de Abril de 1975, logo após o regresso das Campanhas, de popularizar e democratizar a cultura, neste caso a música nas Unidades de Marinha. O objectivo era habituar as pessoas a ouvir música, a assistirem a concertos. A Banda passa assim a actuar duas vezes por semana, percorrendo as principais Unidades. Neste ano, a Banda teve cerca de noventa concertos¹¹¹, fora o cerimonial militar.

No final do ano de 1975 as canções da revolução e a marcha do MFA foram sendo gradualmente “esquecidas” pela Banda da Armada para dar lugar a novos programas de concertos, ou seja, a última vez em que as canções *Ronda*, *Somos Livres* e *Ó Liberdade* foram executadas pelo Coro da Banda, em concerto dentro da Marinha, foi no dia 4 de Julho de 1975 e a última execução da marcha *A life on the ocean wave* deu-se no dia 11 de Julho de 1975. Nos concertos para a sociedade civil, as canções revolucionárias e a marcha do M.F.A despediram-se do público apenas em finais de Novembro de 1975.

¹¹¹ Este número de concertos está bastante acima do número actual de concertos anuais que a banda realiza. Hoje em dia há uma preocupação a nível de exigência de condições físicas que nem sempre os organismos/entidades locais que convidam a Banda da Armada para actuar em concerto têm facilidade em conseguir satisfazer. Assim algumas propostas/convites para concertos não são aceites.

5. A Banda da Armada na actualidade

“... *A Sagres no mar, e a Banda em terra...*” Esta comparação foi feita no dia 11 de Junho de 2003 pelo Almirante Vidal Abreu, que ocupava o cargo de Chefe do Estado-Maior da Armada, por ocasião do concerto comemorativo do centenário do primeiro disco gravado em Portugal. Esta declaração revela claramente o estatuto privilegiado de que a Banda goza actualmente junto das altas chefias militares, o que também se reflecte no prestígio que a sociedade civil lhe reconhece.

Note-se que nos últimos 20 a 30 anos a Banda sofreu profundas alterações, que permitiram que se alcançasse tal patamar de excelência.

Na vertente do repertório, desde a década de 1980, a Banda da Armada tem vindo a fazer um esforço para diversificar as peças apresentadas. As transcrições de obras orquestrais têm dado lugar a peças originalmente escritas para banda por compositores contemporâneos, as quais se mostram mais eficazes na exploração de todo o potencial tímbrico destes agrupamentos. As actuais bandas sinfónicas militares, tornam-se cada vez mais ricas, com instrumentos que outrora não faziam parte, tal como os violoncelos e harpas, para além dos contrabaixos e piano e do cada vez mais vasto e diversificado, naipe da percussão. A Banda da Armada possui três contrabaixos, um piano, um sintetizador, um baixo eléctrico e um alargado naipe de percussão com vários instrumentos de lâminas, para além dos instrumentos de sopro de madeira e de metal que fazem parte da formação tradicional das bandas.

A Banda da Armada é a única banda militar portuguesa que tem ao seu serviço um compositor residente – o Sargento-Ajudante Jorge Salgueiro. As suas funções consistem não só em fazer arranjos de partituras cuja instrumentação original não se adequa à constituição actual da Banda, mas principalmente em compor obras originais, algumas em exclusivo para a Banda da Armada, o que, por si só, faz com que esta marque a diferença pela originalidade.

Na vertente dos recursos humanos, não podemos esquecer que em Portugal sempre houve um maior número de alunos e músicos de instrumentos de sopro do que cordas devido ao facto de, na maior parte das vezes, estes provirem de terras afastadas dos grandes centros urbanos e por isso terem como única escola de música ao seu alcance, a banda da sua terra, na qual poderia aprender gratuitamente qualquer instrumento que fizesse parte da mesma, com o intuito de um dia mais tarde a integrar. Os instrumentos mais ensinados nas escolas das bandas eram e continuam a ser os clarinetes, já que estes estão para as bandas como os

violinos para as orquestras. De qualquer modo, as bandas civis sempre estiveram intrinsecamente ligadas às bandas militares. Tanto que, ainda hoje, muitos dos músicos que se alistam em bandas militares, iniciou a sua formação musical numa banda civil e não num conservatório ou academia de música.

Em Portugal, o aparecimento das Escolas Profissionais de Música, contribuiu para um incremento de músicos lançados no mercado com um nível elevado, em muitos casos superior ao dos Conservatórios. Num país pequeno, com poucas orquestras, passou a haver um grande défice de oferta, para uma grande procura de trabalho, assim, a “bóia de salvação” para estes novos instrumentistas passou a ser as bandas militares.

A apresentação a concurso de músicos de alto nível musical juntamente com a renovação das vagas deixadas por músicos mais idosos levou ao rejuvenescimento da Banda da Armada, a qual hoje em dia, tem como média etária 33 anos, o que provavelmente a coloca no topo como uma das bandas militares mais jovens do país. A formação académica dos seus membros tem aumentado, havendo entre os seus elementos 2 mestres, 22 licenciados, 17 a frequentar a licenciatura, 3 a frequentar mestrados, e um doutoramento, todos na área da música, num universo de 68 sargentos e 42 praças¹¹².

Por outro lado, houve também uma mudança na forma como as altas patentes da Marinha passaram a compreender a importância e utilidade da sua Banda. Um exemplo desta alteração é papel atribuído à Banda nas comemorações do Dia da Marinha. Até 1997, o Estado-Maior da Armada apenas solicitava um concerto que por norma era ao ar livre e destinado à população local¹¹³. Porém, dada a grande afluência e receptividade do público, as chefias da Marinha perceberam que a Banda é um excelente veículo de representação e promoção da imagem da Marinha em terra. Assim a Lei Orgânica da Marinha definiu, em 1994, a Banda da Armada como “ (...) *órgão de execução de serviços da Marinha, que contribui para a projecção da imagem da Marinha na sua componente cultural e artística e para a valorização cultural e recreativa do pessoal em serviço no ramo*”¹¹⁴.

Assim, a partir de 1998, a Banda passou a realizar uma série de concertos no âmbito dessas comemorações. Um desses concertos, realizado em salas de espectáculos seleccionadas, é reservado a altas entidades da Marinha e a convidados, assumindo-se como um dos concertos de maior importância na temporada da Banda da Armada.

¹¹² Segundo entrevista de 14 de Janeiro de 2007 ao Comandante Carlos Ribeiro.

¹¹³ As comemorações do Dia da Marinha realizam-se anualmente a 20 de Maio em diferentes localidades do país, e incluem actividades culturais, demonstrações navais e cerimónias militares.

¹¹⁴ Artigo 12º do Decreto Regulamentar nº33/94 de 1 de Setembro.

Assim, é fácil compreender as razões que levaram a que, em 1999, o Almirante Vieira Matias, Chefe do Estado-Maior da Armada de então, condecorasse a Banda da Armada com a Medalha de Ouro dos Serviços Distintos, com a seguinte justificação: “... *do notável desempenho da Banda da Armada, fruto de uma inexcelável dedicação e vontade de bem servir resultou lustre, honra e prestígio para a Marinha...*”

Destacam-se, ainda, neste último quartel da história da Banda da Armada, alguns eventos que ficaram assinalados como marcos decisivos que contribuíram para o prestígio e reconhecimento da Banda.



Fig. 31 – A Banda da Armada desfilando em Norfolk (Revista da Armada nº 406, 2007)

Em Abril de 1994, a Banda deslocou-se aos Estados Unidos da América (Norfolk) para participar no 41º Festival Internacional das Azáleas. Aí a Banda fez vários concertos para além de participar em desfiles e cerimónias, tendo obtido grande sucesso, em particular no concerto realizado no Chrysler Hall de Norfolk.

No dia 18 de Maio de 1999, no âmbito do Dia da Marinha e da Forças Armadas, realizou na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa um concerto em conjunto com a Orquestra Metropolitana de Lisboa, que foi presidido pelo Presidente da República, Dr. Jorge Sampaio, e que colheu enorme sucesso junto do vasto público.



Fig. 32 – A Banda da Armada em concerto com a Orquestra Metropolitana de Lisboa (Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, Maio de 1999)

Em 2003 realizou, no Teatro Municipal de S. Luiz, dois concertos comemorativos de grande relevância: um integrado no 25º aniversário da Academia de Marinha, com a temática de “Música do Mar”, e outro pelo centenário do primeiro disco gravado em Portugal, pela Banda dos Marinheiros.

No dia 26 de Março de 2006, realizou um concerto no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, integrado na Festa da Primavera, o qual foi transmitido em directo, na rádio, pela RDP Antena 2.



Fig. 33 – A Banda da Armada em concerto no Centro Cultural de Belém a 26 de Março de 2006, dirigida pelo seu actual chefe, o Comandante Carlos da Silva Ribeiro.

Em Janeiro de 2008 deslocou-se a Bremen, na Alemanha, em representação nacional, para participar no 44º Musikschau der Nationen. Neste evento, considerado o mais importante festival internacional de bandas militares da Europa em espaço coberto, a Banda da Armada provocou grande interesse no público e nos media, recebendo comentários como: “... *A Banda da Marinha Portuguesa foi uma lufada de ar fresco, pela Nova Música apresentada...*” (apud Ribeiro 2008)



Fig. 34 – A Banda da Armada em Bremen, no 44º Musikschau der Nationen (Janeiro de 2008)

Entre Junho e Julho do mesmo ano, em colaboração com o grupo de teatro O Bando, foi apresentada a Ópera Extravagante “Saga”, com libreto de João Brites, baseado em contos de Sophia de Mello Breyner Andresen e música de Jorge Salgueiro. Com este espectáculo, a Banda da Armada marcou novamente pela diferença e pela inovação, tendo alcançado enorme sucesso, quer dentro, quer fora da instituição militar a que pertence.



Fig. 35 – A Banda da Armada, numa das récitas da ópera “Saga”, nos Claustros do Mosteiro dos Jerónimos (Junho de 2008)

Estes acontecimentos contribuíram, nos últimos anos, para um renovar de conceitos e expectativas por parte dos elementos deste grupo em particular, e das bandas militares em geral, cujo nível musical tem aumentado significativamente nos últimos anos. Novas caras, novos repertórios, novos instrumentos... numa formação instrumental que tem conseguido adaptar-se e sobreviver a séculos de história no nosso país e no mundo inteiro.

Conclusão

Ao longo da história europeia sempre ficou claro o gosto da classe abastada em exibir a sua riqueza e o seu poder através da ostentação de palácios, roupas, festas, serões musicais. Estas despesas eram consideradas necessárias para manter uma posição elevada, de forma a estabelecer uma distinção social, não só em relação aos subalternos, mas também aos seus pares. Em toda a Europa, qualquer nobre, com mais ou menos recursos, tentava ter a sua pequena banda de música privada para o entretenimento da família e amigos na sua residência ou para o seu próprio prazer. Os músicos que tocavam em bandas privadas normalmente eram contratados como criados, uma prática comum no séc. XVIII.

Nos estados mais pequenos da Alemanha, os nobres exigiam que a banda regimental actuasse tanto em sua casa como no seu regimento. Os músicos eram uniformizados ou com a farda de lacaio ou do regimento e por vezes as duas eram idênticas.

Como os oficiais dos exércitos europeus do séc. XVIII, na sua maioria da classe nobre¹¹⁵, estavam habituados ao entretenimento musical e não desejavam abster-se deste prazer em serviço e visto que os únicos músicos autorizados nos regimentos eram os tocadores de tambor e os tocadores de pífaro, os oficiais, às suas custas, frequentemente contratavam músicos profissionais, vestiam-nos com uniformes e tinham-nos a servir como músicos do regimento (Camus 1975). Como os oficiais sustentavam os músicos, podiam determinar livremente o uniforme usado e por isso davam-lhes os uniformes o mais vistoso possível para dar um maior brilho ao regimento.

Em Portugal, à semelhança de outras cortes, a música foi desde muito cedo associada à imagem do poder real como atributo de prestígio. As duas principais razões foram: o aparato resultante da inclusão de sons estridentes (como trombetas, atabales, charamelas e sacabuxas) que geralmente marcavam a imagem do Rei¹¹⁶ e o prestígio eminente do facto de ser dispendioso manter um conjunto de músicos, tanto para os pomposos guerreiros, como para as cerimónias religiosas e mesmo para o quotidiano da Corte (Borges 1989).

¹¹⁵ Em Portugal, só eram admitidos na Real Academia dos Guardas-Marinhas, os candidatos que apresentassem a certidão de fidalgo. Em França, por altura da Revolução, cerca de 90% do Corpo de Oficiais era da classe nobre.

¹¹⁶ A música estava presente no anúncio da presença do Rei, nos cortejos que precediam um acto oficial do monarca, nas caçadas, nos passeios do Tejo e na hora das refeições do Rei (nomeadamente em dias festivos) – Borges 1989

No final do século XV, início do século XVI, a imagem do poder régio expandiu-se notavelmente como consequência não só da própria política de centralização régia, mas também da expansão e conquistas ultramarinas que fomentaram na Coroa portuguesa a noção de Império. Os lucros do comércio marítimo e especialmente o ouro que chegava do Brasil, permitiram aos soberanos portugueses satisfazer o seu gosto pela ostentação, ao mesmo tempo que a sua paixão pela música.

Scherpereel afirma que a música era uma das grandes paixões dos reis da dinastia de Bragança e foram despendidas somas consideráveis em sua honra. Basta recordar a riquíssima biblioteca musical reunida por D. João IV, a contratação de Domenico Scarlatti sob o reinado de D. João V, a de David Pérez e dos maiores cantores italianos sob o reinado de D. José I, sem esquecer a construção do faustoso “*Teatro de Ópera dos Paços da Ribeira*” ou “*Ópera do Tejo*”, destruído em 1755, ano da sua inauguração, pelo grande terramoto que assolou Lisboa.

Por altura da exploração das minas de ouro e de diamantes do Brasil, a Corte tentou imitar a sumptuosidade da corte francesa. Enquanto isso, “*todas as classes e camadas privilegiadas imitam o fausto e a ostentação da corte que para isso recebe um importante fatia do bolo brasileiro*” (Marques 1981: 28). D. João V constrói nesta altura, “*conventos e grandes templos barrocos, nos quais cantavam vozes vindas do estrangeiro generosamente pagas*” (Marques 1981: 29).

A orquestra da Real Câmara (um importante agrupamento musical da época, associado à Coroa portuguesa) também teve um período de rápido desenvolvimento visível num considerável aumento do número de instrumentistas, durante o reinado de D. José I (1750-77) (Scherpereel 1985).

Assim, ao compararmos a orquestra da Real Câmara no ano de 1782 com outras orquestras europeias do mesmo género, algumas das quais muito célebres, vemos que a orquestra da Real Câmara contava com um efectivo de músicos muito superior: 51 enquanto que as outras oscilavam entre os 15 e os 46 músicos (Scherperrel 1985). Sem dúvida que uma das principais razões da riqueza de uma tal orquestra se radicava no gosto pela ostentação de que se vangloriava a corte portuguesa.

A manutenção das exigências culturais que a aristocracia praticava no comando das Forças Armadas contribuiu para a criação e manutenção de bandas de música dentro dos Corpos Militares, um “luxo” que os comandantes e oficiais desses Corpos usufruíram desde a segunda metade do séc. XVIII até ao início do séc. XIX, com a chegada do Decreto de 20 de Agosto de 1802, que regulou entre outras coisas, o pagamento das bandas de música pelos cofres públicos (Binder 2006).

Desta maneira, estas demarcaram-se do estatuto de agrupamentos privados, passando a ter uma actividade mais virada para o exterior, para um público que, de outro modo, não teria acesso à música. Tal facto acabava por ser uma afirmação de poder por parte dos patronos, que ofereciam as suas bandas para entretenimento das classes sociais mais baixas.

É neste contexto que se pode enquadrar o fundamento da longevidade da Banda da Armada.

A Marinha, o ramo mais antigo das Forças Armadas Portuguesas, por constituir uma espécie de testemunho dos “feitos heróicos dos portugueses”, alcançou, num país de marinheiros, uma posição privilegiada, sendo até considerada uma arma de elite. Para além de ter sido sempre apadrinhada pelos monarcas, os seus oficiais foram, durante séculos, pessoas pertencentes às mais prestigiadas famílias de fidalgos. A música na Marinha manteve, ao longo dos séculos, o papel de representação sonora de poder inicialmente da nobreza e mais tarde da República e do próprio ramo das Forças Armadas. As viagens dos monarcas e dos seus representantes eram invariavelmente acompanhadas pela Banda Militar como é exemplo a própria deslocação da corte para o Brasil em 1808.

Com a implantação da República em 1910, a Banda da Armada continuou a marcar presença em viagens ao estrangeiro acompanhando visitas de Presidentes da República, nomeadamente o Dr. António José de Almeida ao Brasil (1922) e o Marechal Craveiro Lopes à Inglaterra e à Índia em 1955 (Santo 1987), continuando assim a estar ligada à representação do poder político.

Durante o período do Estado-Novo, a música também foi usada como símbolo dos valores nacionalistas e conservadores que caracterizaram a acção do poder político de então. Acresce o facto de a instituição militar, braço armado do poder político, ser reconhecida pela sociedade civil como fiel depositária desses mesmos valores, o que resultou na utilização das bandas militares como meios de propaganda preferenciais para a ideologia política vigente: “*A música, na minha opinião é um dos grandes elementos dessa animação do povo. Pensei que seria interessante e útil aproveitar as bandas regimentais (...) para dar concertos, aos domingos e quintas-feiras por exemplo, nos jardins de Lisboa e por essa província fora*”, afirmou Salazar numa entrevista publicada no *Diário de Notícias*, em 1932.

Na fase de declínio da ditadura, a música como símbolo de liberdade irrompeu, apesar de o regime tentar emudecer certos compositores considerados subversivos. Nunca, antes do 25 de Abril, a Banda da Armada apresentou em público qualquer obra de Fernando Lopes-Graça ou José Afonso. Após a revolução de 1974, o Movimento das Forças Armadas soube utilizar as bandas militares (que executavam repetidamente os novos hinos de liberdade) como meio de

agregação da população e para conferir maior solenidade à divulgação da mensagem da nova ordem vigorante.

Apesar das alterações no contexto social, político e militar do país, as bandas militares conseguiram sobreviver até aos nossos dias. Embora o capital cultural de um país esteja intrinsecamente dependente do capital financeiro, na Marinha Portuguesa a Música conseguiu perdurar na instituição, exceptuando apenas o período entre 1868 e 1884 (ou 1898).¹¹⁷

Iniciei esta dissertação com uma preocupação: perceber de que forma se justifica ainda hoje a manutenção de um tipo de agrupamento musical como a Banda da Armada e até que ponto ele representa ainda estruturas simbólicas de poder.

Percebi, ao longo da minha investigação que as bandas militares constituem um excelente intermediário na concretização simbólica dos aspectos unificadores da nação. Os símbolos máximos de uma nação são a bandeira e o hino nacional. As Forças Armadas, *“como símbolo permanente, concreto, e garantia última, da vontade colectiva de independência, como derradeiro recurso da afirmação dos interesses nacionais, como forma de afirmação inequívoca da soberania...”* (Martins 2007: 699), incorporam toda uma carga simbólica patriótica. Assim, as bandas militares assumem um papel determinante na identidade colectiva, quando, por exemplo, executam o hino nacional.

Na mesma medida, também a instituição Marinha tem a sua simbologia e identidade próprias. Para além dos símbolos heráldicos, sentiu a necessidade de adoptar não só um hino¹¹⁸, como também uma marcha militar própria¹¹⁹ que, por um lado a represente e contribua para difundir a sua imagem, e por outro contribua para enaltecer o espírito de corpo e o orgulho militar. É também um ramo das forças armadas que representa o testemunho máximo do passado “imperial” português ao mesmo tempo que guarda, no seu património histórico, um papel determinante na construção da democracia depois da Revolução de Abril de 1974. Os seus

¹¹⁷ A recolha de informação não foi suficiente para apurar a data exacta do reinício da actividade musical na Marinha.

¹¹⁸ O *Hino da Marinha* teve origem no *Hymno Patriótico da Nação Portuguesa*, que foi composto em 1809 por Marcos Portugal, e dedicado ao Príncipe Regente (D. João VI), cuja partitura inclui a seguinte nota: *“Para se cantar com muitas vozes, e mesmo à maneira de Coro, com acompanhamento de toda a banda militar”*. Mais tarde este hino passou a ser dedicado à Real Academia dos Guardas-Marinhas (antecessora da Escola Naval), por ordem de D. Maria II. Por ocasião das comemorações do bicentenário desta instituição (1982/83), esta obra (que há mais de um século tinha caído em desuso) foi reinstituído, com uma nova instrumentação feita pelo Tenente Manuel Maria Baltazar, como Hino da Escola Naval. Porém, ainda havia a lacuna criada pelo estipulado no Regulamento de Continências e Honras Militares (que prevê a existência de um hino para cada um dos três ramos das Forças Armadas), pelo que, em 1993, foi aprovado o Hino da Marinha, com a mesma música do Hino da Escola Naval, mas com uma letra diferente.

¹¹⁹ A *Marcha dos Marinheiros*, popularizada no filme “Bocage”, de Leitão de Barros, em 1936. Segundo entrevista ao Comandante Araújo Pereira, o Almirante Fuzeta da Ponte (CEMA entre 1994 e 1997) ordenou que esta marcha passasse a ser executada no final de todos os concertos da Banda.

músicos são hoje profissionais, e espera-se deles a possibilidade de exhibir um repertório que pode rivalizar com as melhores orquestras nacionais e estrangeiras, retomando assim um estatuto que de algum modo adquiriu também no passado, de representação de uma cultura erudita e de elite.

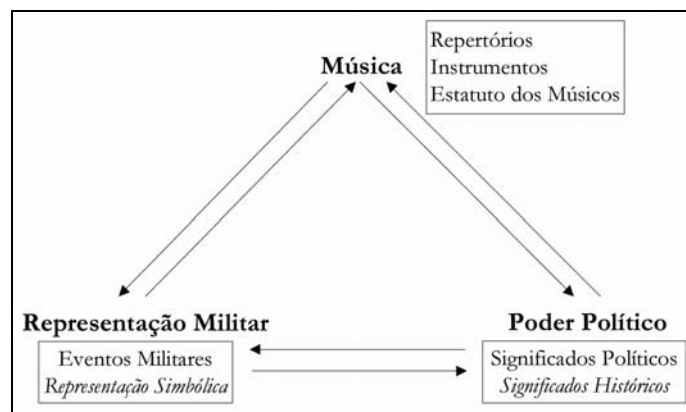
No momento actual, a Banda da Armada não é mais um instrumento de representação de poder perante a ameaça de guerra, num quadro de colonização ou de demonstração de supremacia da nação perante os outros. É, sobretudo, um instrumento de prestígio social e militar, e um guardião da memória da nação. A partir da própria história da Banda é possível contar a própria história do país, nos seus diferentes momentos, uma vez que em todos eles a música por ela interpretada esteve presente fosse em situação de guerra, de colonização, de representação ou de educação para a liberdade.

É aqui que reside a necessidade da Marinha manter um agrupamento musical como a Banda da Armada, à qual foram atribuídas as competências de assegurar o enquadramento musical de actos militares, que hoje não são mais de carácter bélico, bem como representar a Marinha em concertos, cerimónias e em intervenções musicais de carácter recreativo no âmbito militar ou civil.

O quantitativo alargado do actual quadro da Banda tem como fundamento principal garantir que estas incumbências sejam devidamente cumpridas¹²⁰. Mas, também não se pode ignorar o facto de que uma banda desta dimensão e qualidade acaba por ter um impacte visual e sonoro arrebatador, o que, implicitamente, difunde uma representação simbólica de maior poder por parte da instituição à qual pertence. Ou seja, a expressão “*Caras mas boas*”, proferida por António de Oliveira Salazar, numa entrevista a António Ferro a propósito da importância das Bandas Militares, continua ainda hoje a fazer sentido. Na verdade, qualquer indivíduo ou instituição que patrocine ou tutele um agrupamento musical está, de certa forma, a transformar o seu capital económico em capital simbólico. Segundo Bourdieu (1989), o poder simbólico consiste num poder legitimado pela posição social de quem o profere. O poder simbólico surge como todo o poder que consegue impor significações e impô-las como legítimas. Os símbolos afirmam-se, assim, como os instrumentos por excelência de integração social.

¹²⁰ Saliente-se o facto de que o último alargamento do quadro da classe de músicos ocorreu num momento em que os quadros das Forças Armadas foram reduzidos.

Retomo agora o modelo teórico que propus no início da minha dissertação e que serviu de base à análise de todo o processo histórico no qual a Banda da Armada, e as bandas militares em geral, se enquadram:



Quadro 7 – Modelo Teórico de Análise final.

Digamos que, no quadro da contemporaneidade, este quadro analítico continua a fazer sentido sendo no entanto claro que ao poder político se acrescentam agora os significados históricos representativos da memória identitária da nação e os eventos militares não são mais de carácter bélico mas antes de carácter eminentemente simbólico de representação da nação e da própria instituição militar que os acolhe. É aqui que a Banda da Armada adquire o seu maior significado.

Anexos

Glossário

Alferes – Oficial subalterno do Exército e Força Aérea.

Banda marcial – Banda militar

Bandas militares – Agrupamento de músicos pertencente a uma instituição/ramo militar.

Bandas montadas – Bandas constituídas por trombeteiros e timbaleiros que actuavam montadas em cavalos.

Bandas regimentais – Bandas pertencentes a regimentos específicos de um ramo militar.

Batalhão – Conjunto de Companhias

Cavalaria – Força militar composta por soldados a cavalo

Caçadores – Soldados de infantaria

CEMA – Chefe do Estado-Maior da Armada

Companhia – Conjunto de pelotões

Corpo Militar – 20000 a 80000 militares

Divisão – Conjunto de Brigadas

Esquadra – Unidade básica comandada por um cabo (Exército), composta por 4 a 8 elementos.

Fanfarra – Agrupamento de músicos que tocam instrumentos de metal e de percussão; charanga

Field Music – Traduzido à letra é Música de campo, no entanto neste contexto significa os músicos que tinham como função tocar os sinais de ordem e cadenciar a marcha das tropas, função hoje em dia desempenhada pelos elementos da fanfarra, no caso da Marinha portuguesa.

Guarda Nacional Republicana – Força de segurança constituída por militares organizados num corpo especial de tropas, encarregado da segurança pública, da manutenção da ordem e da protecção da propriedade pública e privada em todo o território português, designadamente nas áreas mais rurais

Infantaria – Conjunto de tropas que constituem o grosso do exército, combatem a pé, podendo ser mecanizadas, motorizadas ou aerotransportadas, e têm por missão a conquista, a ocupação e a defesa do terreno, para o que dispõem de armamento ligeiro ou pesado

Marcha militar – Género musical destinado a regular o passo de uma tropa, marcado por um forte ritmo regular.

Marechal-de-Campo – Posto da hierarquia militar do Exército Português, em uso entre 1762 e meados do séc. XIX, equivalente ao actual posto de Major-General.

Mestre (s) clarim (ns) – Posto mais elevado na classe de Clarins; Designação da Classe de Clarins na Marinha, a partir de 1968.

Música – Termo utilizado para definir os agrupamentos musicais militares até finais do séc. XIX, início do séc. XX.

Oficiais Subalternos – Classe de oficiais que, na Marinha, compreende os postos de Sub-Tenente ou Guarda-Marinha, Segundo-Tenente e Primeiro-Tenente.

Oficiais Superiores – Classe de Oficiais que, na Marinha, compreende os postos de Capitão-Tenente, Capitão-de-Fragata e Capitão-de-Mar-e-Guerra.

Pelotão – Conjunto de secções.

Pré – Quantia que outrora um soldado recebia diariamente; salário de soldado; soldo.

Regimento – Unidade militar com forças de uma única arma; tradicionalmente comandado por um coronel; até ao século XVIII, em Portugal, era designado por “*Terço*”. Também utilizado, depois de 1640, para designar unidades compostas por companhias de Cavalaria.

Sargento – Militar de graduação inferior à de aspirante a oficial e superior à de cabo;

Secção – Conjunto de esquadras

Terço – Definição para regimento utilizada na Península Ibérica até ao séc. XVIII.

Veterano¹²¹ – Militar reformado; militar com muitos anos de serviço.

¹²¹ O *Corpo de Veteranos de Marinha*, criado em 28 de Agosto de 1848 abarcava na sua 2ª companhia praças de pret de dois extintos Corpos - da *Brigada Real de Marinha* e do *Batalhão Naval*. Em Dezembro de 1868, o *Corpo de Veteranos* foi reduzido a uma *Divisão de Veteranos*, anexada ao *Corpo de Marinheiros da Armada*, na qual só eram admitidos praças de pret deste Corpo nas seguintes condições: 25 anos de serviço efectivo e incapazes do serviço activo por uma junta de saúde naval; os feridos em combate ou acidentados em serviço, que fiquem mutilados ou incapazes do serviço activo; os que estejam impossibilitados por moléstias contraídas ao serviço das estações navais das províncias ultramarinas. (Diário de Lisboa n.º 289 de 19 de Dezembro de 1868).

Louvores e medalhas concedidos pela Marinha à Banda da Armada

Ordem do Dia nº15 de 20 de Janeiro de 1926 da Brigada da Guarda Naval

“Por ordem de S. Ex.ª o Ministro: é louvada a Banda da Armada pela distinção com que desempenhou todos os números executados na Sala do Risco, durante o jantar ao Almirante e oficiais da Esquadra inglesa; igualmente são louvados a banda e todo o pessoal da força que compareceu na Sala do Risco, pela correcção e garbo militar com que se apresentou.”

Louvor concedido a 21 de Março de 1938, pelo Comando dos Serviços Auxiliares da Marinha

Ordem do Dia nº64 de 21 de Março de 1938

“Tendo a banda de música da Armada realizado no 17 do corrente, no Quartel dos Serviços Auxiliares da Marinha, um concerto que foi radiodifundido pela Emissora Nacional apesar de as condições precárias em que se encontra a maior parte do instrumental, louvo os componentes da referida banda de música, pelo zelo demonstrado na execução das partituras e, em especial, o Primeiro-Tenente auxiliar de música Artur Fernandes Fão, pela sua boa vontade, zelo pelo bom nome da Corporação e inextinguível competência profissional no desempenho de regência da mesma banda.”

Louvor concedido pelo Comandante do Corpo de Marinheiros da Armada (data desconhecida):

“Tendo a Banda da Armada, no seu último concerto dado no Corpo de Marinheiros da Armada, no Alfeite, executado de uma forma brilhante várias partituras, louvo a referida banda e, em especial, o 1º tenente auxiliar de música, Artur Fernandes Fão pela sua competência e brio profissional, demonstrados na direcção da referida banda.”

Louvor concedido a 6 de Dezembro de 1982, pelo Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada, António Egídio de Sousa Leitão, à Banda da Armada.

Ordem da Armada 1ª série nº 53 de 22 de Dezembro de 1982

“Ao longo dos últimos 5 anos, a Banda da Armada realizou mais de 700 actuações públicas em que se integram a participação nos Festivais de Bandas Militares, numerosas guardas de honra a personalidades nacionais e estrangeiras, cerimónias oficiais da Armada, e, paralelamente, um número considerável de concertos que tiveram lugar tanto no âmbito dos concertos públicos como no das actividades culturais das Unidades da Armada.

Por se tratar de actuações relativamente recentes e de considerável impacto público referem-se a participação nas Cerimónias do Dia da Marinha no Funchal, no Desfile Naval de encerramento da APORVELA e no Festival Internacional de Música Militar que teve lugar em Paris no passado mês de Setembro.

Assim, julgo de justiça louvar colectivamente a Banda da Armada pela forma altamente meritória como vem desempenhando uma actividade que, hoje, ultrapassou já o âmbito nacional, actividade essa que considero reveladora da assinalável valia técnica, dedicação ao estudo, esforço de aperfeiçoamento e espírito de grupo de um apreciável número de militares que honram a Armada que tanto e tão legitimamente deles se orgulha.”

Louvor concedido a 1 de Agosto de 1983, pelo Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada, à Banda da Armada.

Anexo à Ordem do Dia à Unidade nº29 de 11-8-1983

“Por ocasião das comemorações do Dia da Marinha nos Açores, a Banda a Armada, além da sua participação em cerimónias militares, efectuou concertos em todas as ilhas daquela Região autónoma.

Tenho conhecimento que em todas as suas exibições, mercê do seu elevado espírito de missão, alto nível artístico, exemplar disciplina e aprumo, a banda foi alvo da maior admiração e estima por parte das autoridades e populações.

É assim de inteira justiça exprimir o meu público louvor pela forma relevante como a Banda da Armada, mais uma vez, prestigiou a Marinha.”

Louvor concedido a 14 de Novembro de 1989, pelo Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada, António Manuel de Andrade e Silva, à Banda da Armada.

Ordem da Armada 1ª série nº14/89

“A Banda da Armada tem-se revelado ao longo dos anos como veículo privilegiado da divulgação da imagem da Marinha, através das inúmeras apresentações públicas quer de índole estritamente militar, quer na execução de concertos sinfónicos por todo o País.

Superiormente dirigida e dotada de excelentes executantes, a Banda da Armada tem assegurado uma permanente renovação do seu repertório musical, adequando-o aos diferentes tipos de actuações que lhe são exigidas, evidenciando um nível de qualidade ímpar, fruto de um laborioso trabalho, dedicação, e elevado sentido do dever.

Ao terminar mais uma época de intensa e prolífera actividade, considero imperioso reconhecer o trabalho desenvolvido pelo Banda da Armada, pelo que ao abrigo da competência que me confere o artigo 19º do R.D.M., louvo o Chefe e todos os elementos constituintes da Banda da Armada pela excepcional qualidade das suas actuações, apontando-os como exemplo de profissionalismo, apurmo e dedicação ao serviço.”

Medalha de Serviços Distintos – Ouro

(Concedida pelo Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada)

Portaria de **16 de Novembro de 1999**

Ordem da Armada 1ª série nº 47 de 25 de Novembro de 1999

“Desde que na primeira metade do século XVIII foi criada uma “Charamela” para, com a sua “música marcial” animar e incentivar os marinheiros, nunca mais o cerimonial marítimo deixou de contar com a presença dos seus músicos.

A Banda da Armada, digna sucessora da “Charamela” e da “Banda dos Marinheiros” tem, ao longo dos últimos anos de uma intensa actividade, tomado parte em todo o cerimonial militar da Marinha com um apurmo e dignidade por todos reconhecido, contribuindo decisivamente para que a imagem da corporação permaneça viva e inesquecível em todos quantos têm oportunidade de a ver e escutar.

Nos Festivais de Bandas Militares ou em Festivais Internacionais, nos numerosos concertos efectuados no País de norte a sul e nas diversas deslocações às Regiões Autónomas, vem participando activamente na vida cultural Portuguesa suscitando o entusiasmo e o mais vivo e caloroso acolhimento por parte do público assistente, prova inequívoca do carinho que o povo Português sente pela Banda da sua Marinha.

Ao enfrentar o desafio para tocar conjuntamente com a Orquestra Metropolitana de Lisboa no dia da Marinha 1999, fê-lo com assinalável êxito, graças ao profissionalismo e excelência dos seus músicos, creditados muitos deles como dos melhores instrumentistas da actualidade Portuguesa.

Considerando que do notável desempenho da Banda da Armada, fruto de uma inextinguível dedicação e vontade de bem servir resultou lustre, honra e prestígio para a Marinha, nos termos do disposto no artigo 24º do Regulamento da Medalha Militar, promulgado pelo Decreto nº 566/71, de 20 de Dezembro, concedo à Banda da Armada a Medalha de Ouro de Serviços Distintos.

Aprovação da *Marcha dos Marinheiros* como *Marcha da Marinha*

Ordem da Armada série 1 nº25 de 16-06-1993 (Anexo D)

Despacho do Almirante Chefe do Estado-Maior da Armada, nº 43/93 de 14 de Junho:

“Considerando que o Regulamento de Continências e Honras Militares (RCHM), aprovado pelo Decreto-Lei nº 331/80, de 28 de Agosto, prevê que, em ocasiões diversas, seja executada uma marcha militar;

Considerando a conveniência em dotar a Marinha com uma marcha militar própria, que a represente e contribua para difundir a sua imagem;

Considerando a adequabilidade em adoptar como Marcha da Marinha, a designada “Marcha dos Marinheiros”, com música de Carlos Calderon e letra de Gustavo Matos Sequeira e José Pereira Coelho, composição que cativou a simpatia geral pela melodia de cunho popular e pela letra, que fala das aventuras dos marinheiros, a ser executada nas ocasiões previstas no RCHM e nas exibições da Banda da Armada;

Atendendo a que, entretanto, foi obtida junto da Sociedade Portuguesa de Autores a competente autorização dos descendentes dos autores para a utilização daquela obra durante todas as exibições oficiais da Banda da Armada;

Considerando, por último, o disposto na alínea a) do número 4 do artigo 8º da Lei nº 111/91, de 29 de Agosto e no número 3 do artigo 59º da Lei nº 29/82, de 11 de Dezembro, determino:

1. É aprovada a Marcha da Marinha, cuja letra e música constam nos anexos I e II ao presente diploma, do qual fazem parte integrante.

2. A Marcha referida no número anterior destina-se a ser executada, designadamente, nas exibições oficiais da Banda da Armada e quando e onde o Regulamento de Continências e Honras Militares o preveja.”

Marcha da Marinha

Música: Carlos Calderon

Letra: Gustavo Matos Sequeira e José Pereira Coelho

The image shows the vocal part of the musical score for 'Marcha da Marinha'. It consists of ten staves of music in 2/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score includes instrumental and vocal sections, with dynamics such as *f*, *mf*, and *p*. The lyrics are in Portuguese and describe a maritime scene.

(Instrumental)
f Os ma - ri - nhei - ros, a - ven - tu - rei - ros, São sem - pre'os pri -

10
 mei - ros Na ter - ra ou no mar... Ao ver as be - las Pe - las ja - ne - las, Sol - tam lo - go'as ve - las Pa - ra'as con - quis -

20
 tar. Ao na - ve - gar, so - bre'as on - das Des - de Gô - a nós vi - e - mos A pen - sar nas me - ni - nas de Lis - bo - a

28
 — Desem - bar - ca - dos, mes - mo'as - sim, Os ma - ri - nhei - ros va - mos fi - car An - co - ra - dos a uns o - lhos trai - ço - ei - ros.

36
(Instrumental)
mf *p*

49
(Voz)
mf Sal - ga - das pe - lo mar — As nos - sas bo - cas vêm —

62
 — Vêm pro - cu - rar o mel que'os bei - jos têm — Que'é tão bom pa - ra'as a - do - çar, — Lar - ga - mos

71
 ve - la da Ri - bei - ra de Pan - gin, A pen - sar n'u - ma ja - ne - la En - fei - ta - da de'a - le - crim — En - tran - do'a bar - ra, mal a

80
(Instrumental) *(Voz)*
 Nau che - ga'a Bel - lém, O ma - ru - jo dei - ta'a - mar - ra à mu - lher que lhe con - vêm. Os ma - ri -

88
 nhei - ros, a - ven - tu - rei - ros, São sem - pre'os pri - mei - ros Na ter - ra ou no mar... Ao ver as be - las Pe - las ja -

98
(Instrumental)
 ne - las, Sol - tam lo - go'as ve - las Pa - ra'as con - quis - tar.

Fig. 36 – Parte vocal da Marcha da Marinha

Aprovação do *Hino da Marinha*

Ordem da Armada série 1 nº29 de 14-07-1993 (Anexo E)

Portaria nº 155/93, (2ª série), de 24 de Junho:

Do Regulamento de Continências e Honras Militares resulta a necessidade de cada ramo das Forças Armadas possuir o seu hino.

Pretende-se que o Hino da Marinha seja expressão da imagem que se deseja difundir deste ramo, no respeito pelas mais nobres tradições navais sempre presentes no labor constante da Armada ao serviço da Pátria.

Neste sentido a Marinha procedeu à escolha do seu hino, que agora se aprova, deixando de ser usado o Hino da Maria da Fonte em substituição do hino daquele ramo.

Manda o Governo, pelo Ministro da Defesa Nacional, o seguinte:

- 1- É aprovado o Hino da Marinha, cuja letra e música constam nos anexos I e II ao presente diploma, do qual fazem parte integrante.
- 2- O Hino referido no artigo anterior destina-se a ser executado nos termos previstos no Regulamento de Continências e Honras Militares.

Hino da Marinha

Música: Marcos Portugal
Letra: Jorge Manuel Moreira Silva

Marcial
(Instrumental)

(Voz)



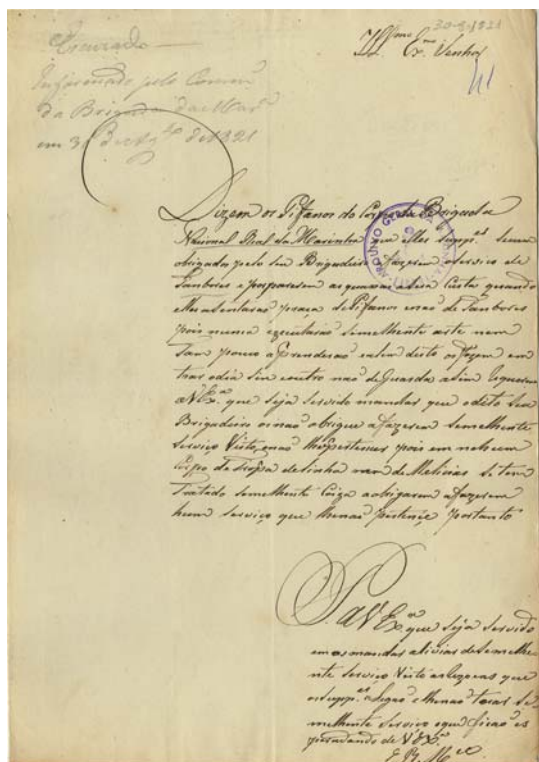
ra - dos por so - nhos de vi - tó - ria, Nós na - ve - ga - mos, com au - dá - cia'e com va - lor Ru -
má - mos aos a - nais da Gló - ria, En - fren - tan - d'o Ve - lho'A - da - mas - tor. Nos li -
mi - tes do es - for - ço der - ra - dei - ro, De - man - da - mos mil por - tos de a - ven - tu - ra, Com no -
bre - za, Com bra - vu - ra, Le - van - do'a Pá - tria ao mun - do'in - tei - ro. E, quan - do'a
ho - ra da ver - da - de ti - ver de chegar, A - guar - da - re - mos, fir - mes, nas on - das do Mar.

Fig. 37 – Parte vocal do Hino da Marinha

Epistolografia oficial

Arquivo Central de Marinha (Lisboa):

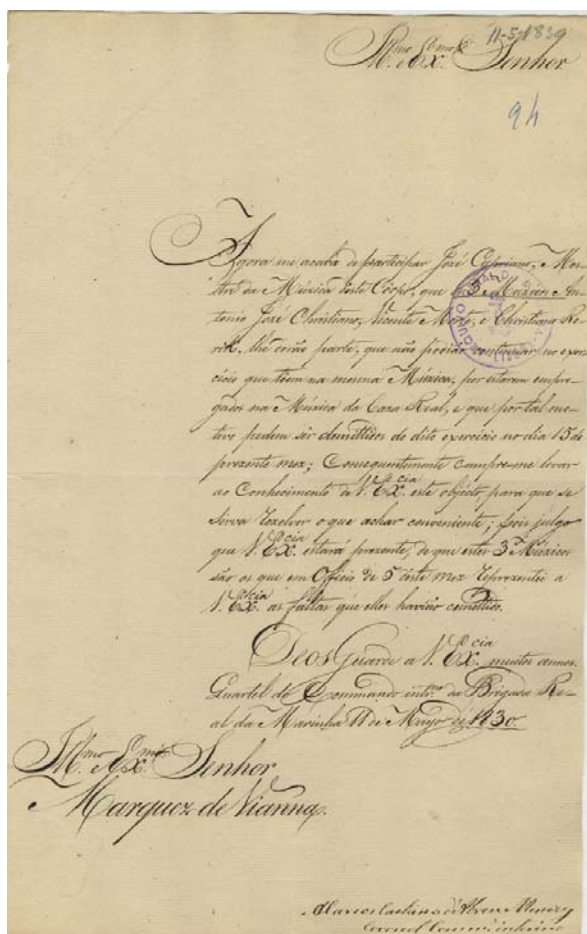
Caixa 457-2 Músicos Colectivos 1821-1905



“Dizem os pífaros do Corpo da Brigada Nacional Real da Marinha que eles (...) obrigados pelo (...) Brigadeiro a fazerem o serviço de tambores e (...) quando eles assentaram praça de pífaros não de tambores pois nunca executaram semelhante arte nem tão pouco aprenderam e além disto os fazem entrar o dia sim outro não de guarda assim requerem a V^a Ex.^a que seja servido mandar que o dito (...) Brigadeiro os não obrigue a fazerem semelhante serviço visto não lhes pertencer pois em nenhum Corpo de tropa de linha nem de Milícias se tem tratado semelhante coisa a obrigarem a fazerem um serviço que lhes não pertence portanto.”

P. a V. Ex.^a que seja servido em os mandar aliviar de semelhante serviço visto as razões que os (suplicantes?) alegam lhes não (...) semelhante serviço o que ficam (...) de V. Ex.^a

Fig. 38 – Correspondência datada de 30 de Agosto de 1821 (Arquivo Central de Marinha: Caixa 457-2 Músicos Colectivos 1821-1905).



“Agora me acaba de participar José Cipriano, Mestre da Música deste Corpo, que os 3 músicos António José Christiano, Vicente Morte e Christiano Rorik, lhe deram parte, que não podiam continuar no exercicio que têm na mesma Música, por estarem empregados na Música da Casa Real, e que por tal motivo pedem para serem demitidos do dito exercicio no dia 15 do presente mês; consequentemente cumpre-me levar ao conhecimento de V. Ex.^a este objecto, para que se sirva resolver o que achar conveniente, pois julgo que V. Ex.^a estará presente, de que estes 3 Músicos são os que em Officio de 5 deste mês representei a V. Ex.^a as faltas que eles haviam cometido.”

Deus guarde V. Ex.^a muitos anos.

Quartel do Comando Interino da Brigada Real da
Marinha

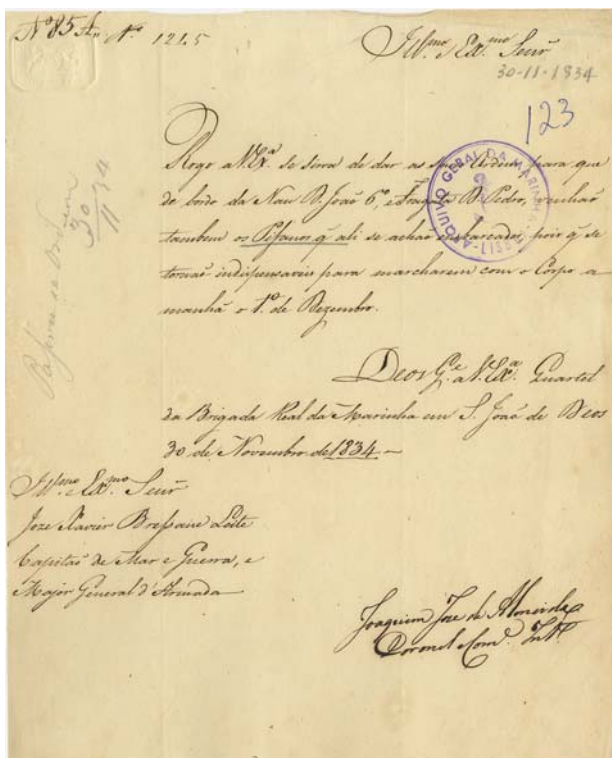
11 de Maio de 1830

(...) Ex.^{mo} Sr. Marquez de Vianna

Marcos Caetano d'Abreu Meneres

Coronel Comandante Interino

Fig. 39 – Correspondência datada de 11 de Maio de 1830, entre o comandante interino da Brigada Real da Marinha e Marquês de Viana.



(...) Ex^{mo} Senhor
 “Rogo a V. Ex^a se sirva de dar as suas Ordens para que de bordo da Nau D. João VI, e fragata D. Pedro, venham também os pífaros que ali se acham embarcados, pois que se tornam indispensáveis para marcharem com o Corpo amanhã o 1º de Dezembro.”

Deus guarde V. Ex^a
 Quartel da Brigada Real da Marinha
 em S. João de Deus
 30 de Novembro de 1834

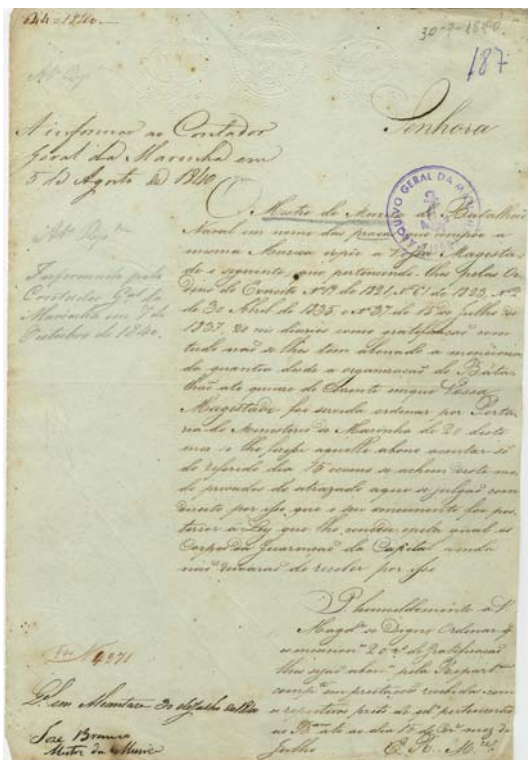
(...) Ex^{mo} Senhor
 Jozé Xavier B(...) Leite
 Capitão-de-mar-e-guerra e
 Major General d’Armada

Joaquim Jozé de Almeida
 Coronel Comandante Interino

Fig. 40 – Correspondência datada de 30 de Novembro de 1834, entre o comandante interino da Brigada Real da Marinha e o Major General da Armada.

“Senhora

O Mestre de Música do Batalhão Naval em nome das praças que compõem a mesma Música expõe a Vossa Majestade o seguinte; que pertencendo-lhes pelas Ordens do Exército nº 19 de 1821, nº61 de 1823, nº2 de 30 de Abril de 1835 e nº37 de 15 de Julho de 1837, 20 reis diários como gratificações, contudo não se lhes têm abonado a mencionada quantia desde a organização do Batalhão até quinze do corrente mês em que Vossa Majestade foi servida ordenar por Portaria do Ministério da Marinha de 20 deste mês e lhe fizesse aquele abono a contar só do referido dia 15 e como se acham deste modo privados do atrasado a que se julgam com direito por isso que o seu vencimento foi posterior à lei que lho concede e pela qual os Corpos da Guarnição da Capital ainda não deixaram de receber por isso.”



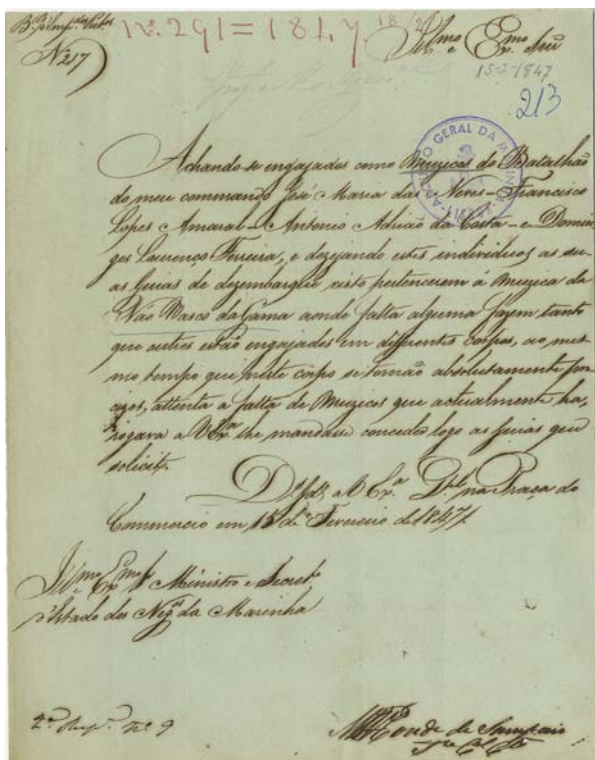
(...) humildemente a sua Majestade se digne ordenar que os mencionados 20 réis de gratificação lhes sejam abonados pela Repartição competente em prestações recebidas com os respectivos pretos de quando pertenceram ao Batalhão até ao dia 15 do corrente mês de Julho.

Quartel em Alcântara 30 de Julho de 1840

José Branco

Mestre da Música

Fig. 41 – Correspondência datada de 30 de Julho de 1840, entre o *Mestre da Música* do Batalhão Naval e a rainha D. Maria II.



“Achando-se engajados como músicos do Batalhão do meu comando José Maria das Neves, Francisco Lopes Amaral, António Adrião da Costa e Domingos Lourenço Ferreira, e desejando estes indivíduos as suas Guias de desembarque visto pertencerem à Música da Nau Vasco da Gama aonde falta alguma fazem tanto que outros estão engajados em diferentes corpos, ao mesmo tempo que neste corpo se tornam absolutamente precisos, atento à falta de músicos que actualmente há, rogo a V. Ex.^a mande conceder logo as guias que solicito.”

Deus guarde V. Ex.^a

Quartel na Praça do Comércio

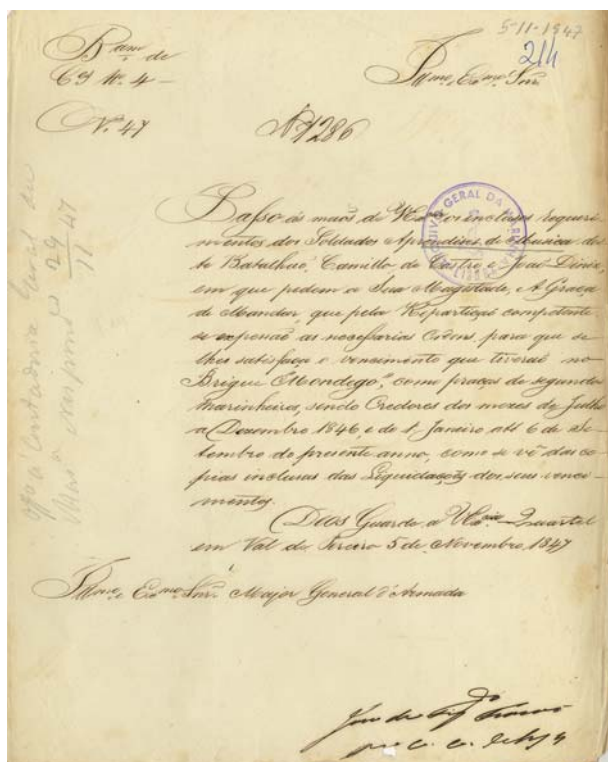
em 15 de Fevereiro de 1847

(...) e Ex.^{mo} Sr. Ministro e Secretário

d’Estado dos Negócios da Marinha

Conde de Sampaio

Fig. 42 – Correspondência datada de 15 de Fevereiro de 1847, entre o Conde de Sampaio e o Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Marinha.



(...) e Ex^{mo} Senhor
 “Passo às mãos de V. Ex^a os inclusos requerimentos dos soldados aprendizes de música deste Batalhão, Camilo de Castro e João Dinis, em que pedem a sua Majestade a graça de mandar, que pela Repartição competente, se expressam as necessárias ordens, para que se lhes satisfaça o vencimento que tiveram no brigue “Mondego”, como praças de segundos marinheiros, sendo credores dos meses de Julho a Dezembro de 1846, e do primeiro de Janeiro até seis de Setembro do presente ano, como se vê das cópias inclusas das liquidações dos seus vencimentos.”

Deus guarde a V. Ex^{cia}

Quartel em Vale de Pereira

5 de Novembro de 1847

(...) e Ex^{mo} Senhor Major General d'Armada

José de (...) Branco

Fig. 43 – Correspondência datada de 5 de Novembro de 1847, entre o *Mestre da Música* do Batalhão Naval e o Major General da Armada.



(...) Senhor
 “Tenho a dizer a V. S^a que o Corneteiro José de Sousa Athaide, nº 93 da 8^a Companhia que por ordem de V. S^a foi mandado substituir o Corneteiro José Cândido nº 59 da 7^a Companhia, não está no caso de satisfazer aos toques que se precisam a bordo, muito principalmente por ocasião dos exercícios: por tal motivo o devolvo.”

Deus guarde (...)

Bordo do Vapor Mindelo (...) no Tejo

18 de Setembro de 1857

(...) Sr. Comandante do Naval

Fig. 44 – Correspondência datada de 18 de Setembro de 1857, entre o comando do Vapor *Mindelo* e o comandante do Batalhão Naval.

Colecção *Costumes Militares Portugueses*: Uniformes

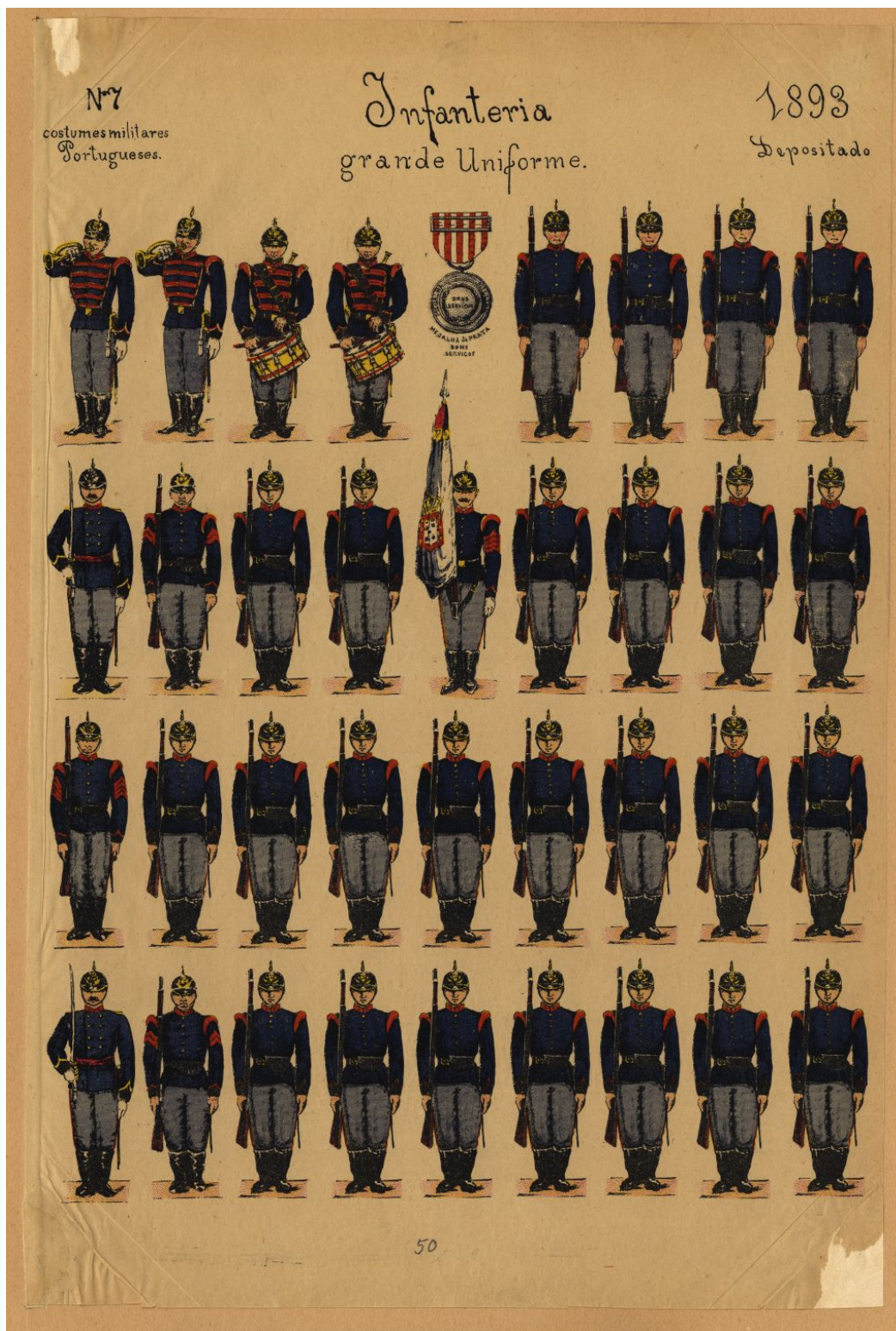


Fig. 45 – Uniformes de Infantaria – 1893 (Biblioteca Nacional)



Fig. 46 – Uniformes do Regimento de Caçadores – 1893 (Biblioteca Nacional)



Fig. 47 – Uniforme da Música de Infantaria – 1893 (Biblioteca Nacional)

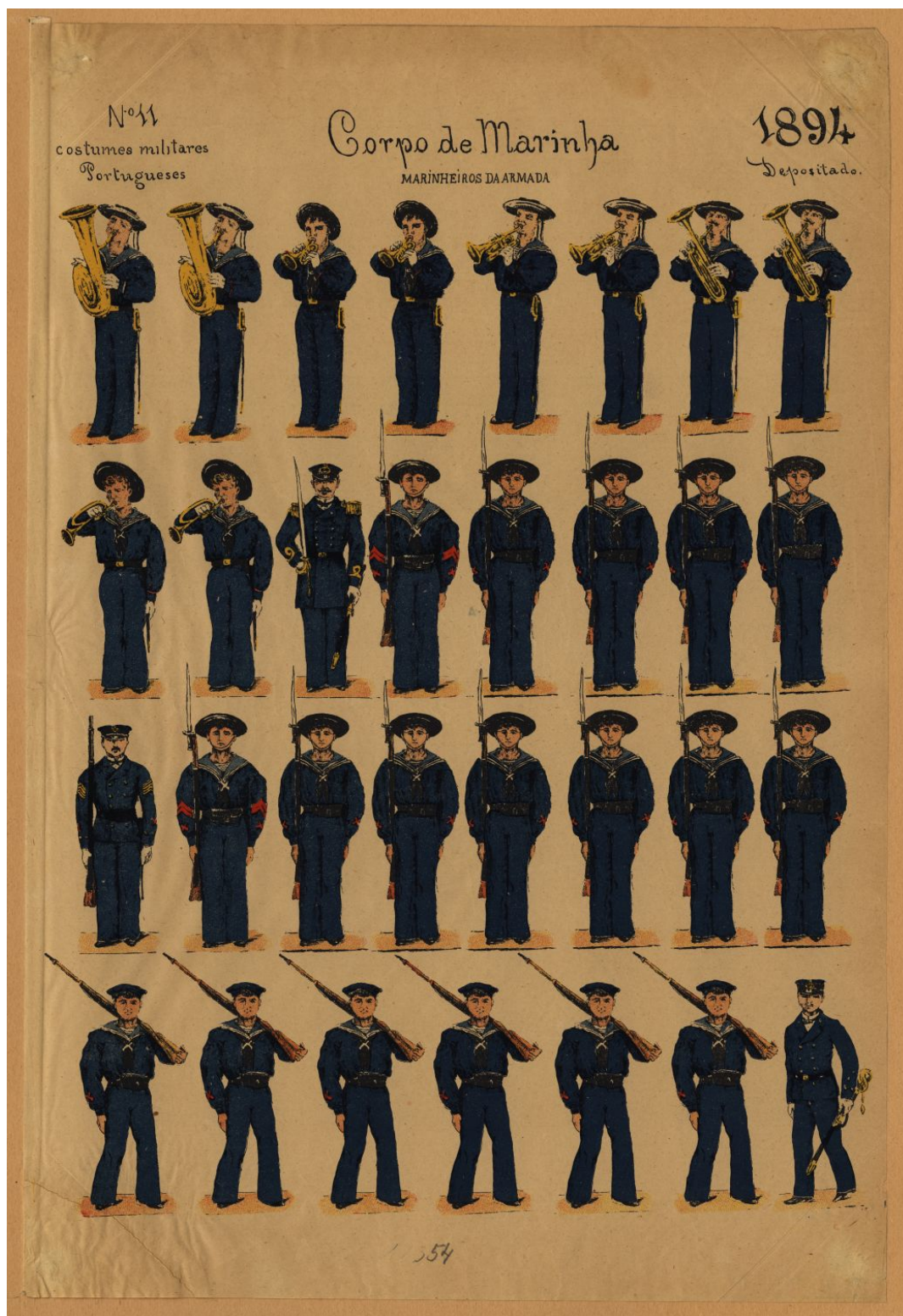


Fig. 48 – Uniforme do Corpo de Marinha – 1894 (Biblioteca Nacional)



Fig. 49 – Uniforme do Regimento nº1 de Artilharia Montada – 1893 (Biblioteca Nacional)

Fotografias do Arquivo da Banda da Armada



Fig. 50 – A Charanga da Armada, no ano de 1868, no Quartel de Alcântara sob a regência de Arthur Frederico Reinhardt.



Fig. 51 – Formatura no quartel de Alcântara em 1888. À esquerda a Charanga.

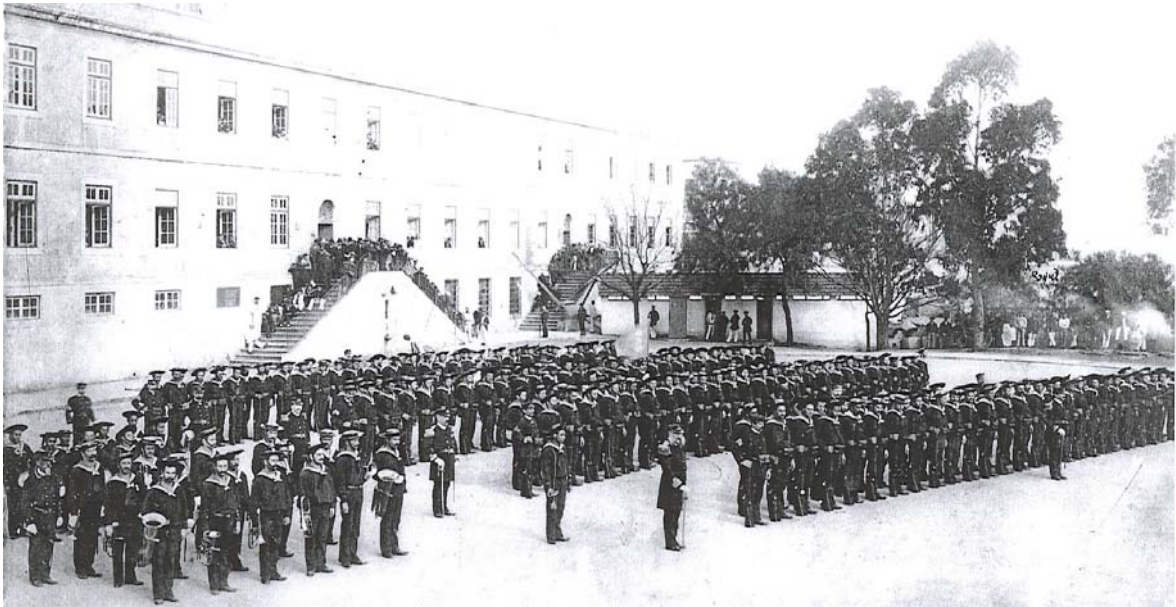


Fig. 52 – Formatura do Corpo de marinheiros e sua banda no Quartel de Alcântara em 1893.



Fig. 53 – Uma força de marinheiros formada em parada no Quartel de Alcântara por volta do ano de 1903. Destaque-se a Banda da Armada envergando o uniforme colonial.



Fig. 54 – Banda do Corpo de Marinheiros em 1904.

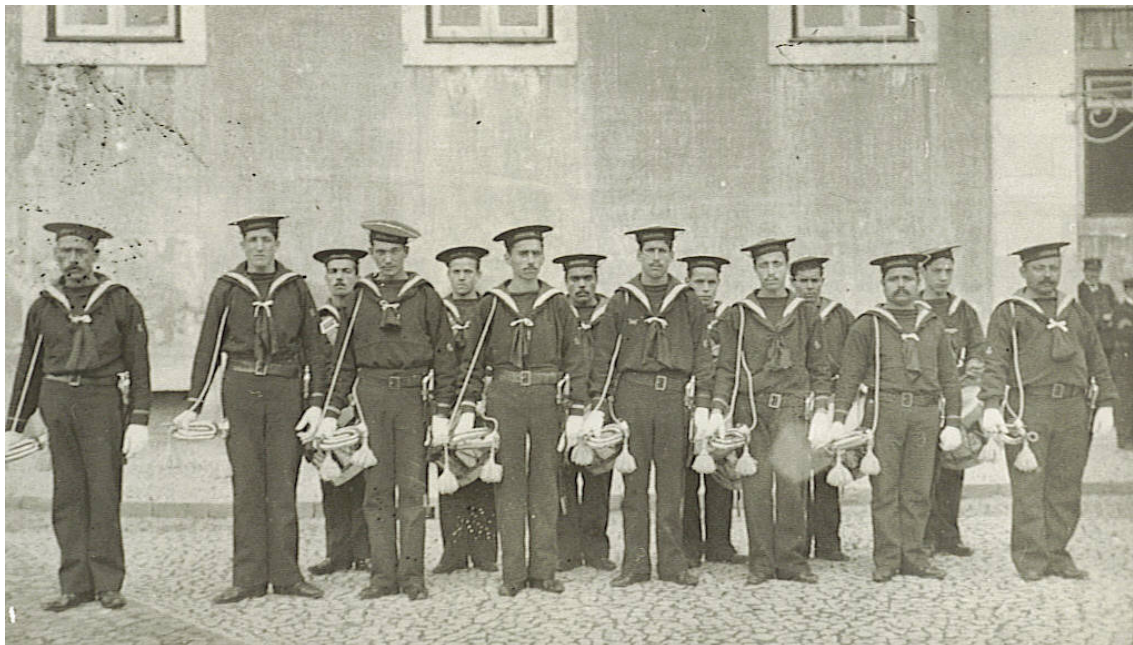


Fig. 55 – Terno de corneteiros do Corpo de Marinheiros, em 1904.

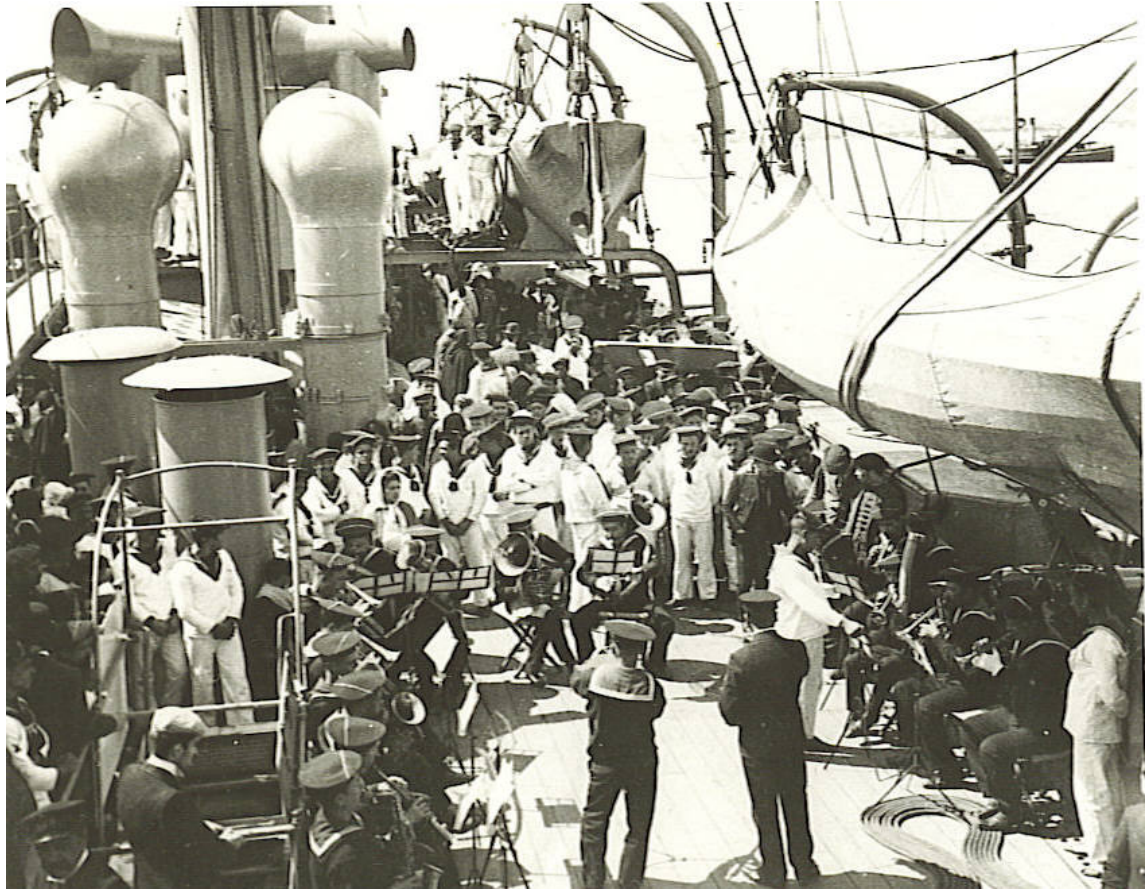


Fig. 56 – Charanga tocando no dia de partida do Cruzador D. Carlos de Lisboa para a Argentina (1910)



Fig. 57 – Concerto da Banda dos Marinheiros na Sociedade de Geografia de Lisboa em 27 de Novembro de 1910.



Fig. 58 – Ensaio da Charanga de bordo do navio *Sagres*, sob a regência do sargento Pereira – 1933.



Fig. 59 – Banda em actuação a bordo (data e navio desconhecidos).

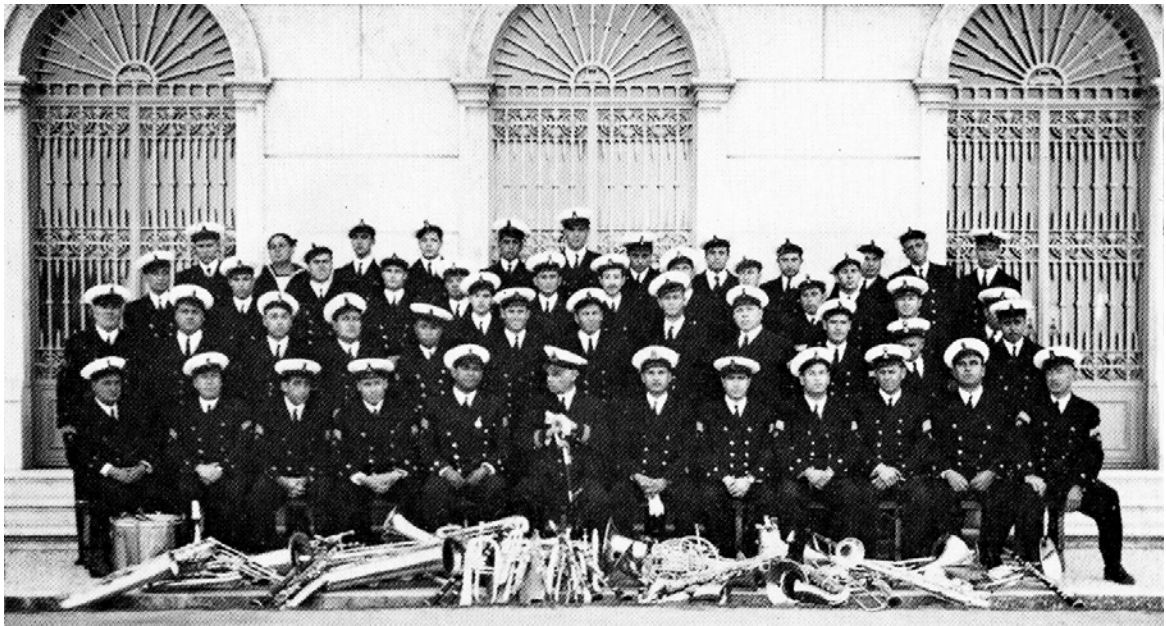


Fig. 60 – A Banda do Corpo de Marinheiros da Armada, dirigida por Artur Fernandes Fão, em 1951, tendo à sua esquerda o seu sucessor, Marcos Romão dos Reis Júnior

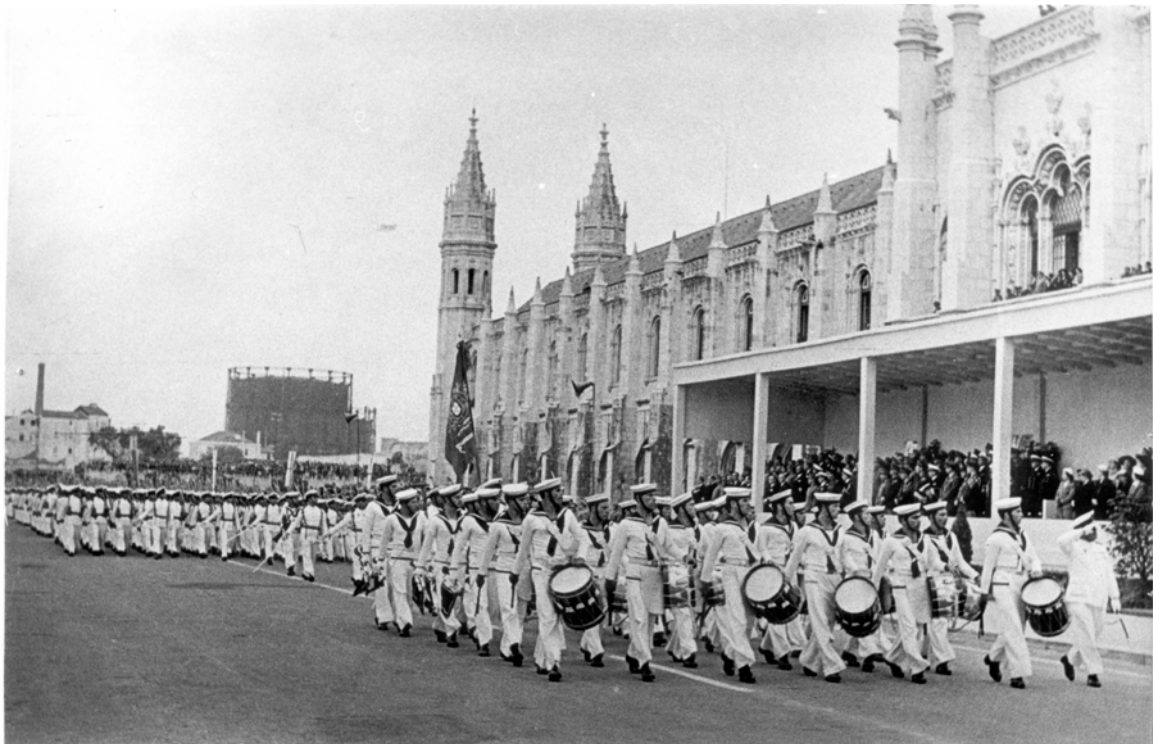


Fig. 61 – A Fanfarra, em 1952, desfilando à frente das forças de Marinha, numa cerimónia de homenagem ao presidente Carmona, realizada frente ao Mosteiro dos Jerónimos.



Fig. 62 – Fanfarras e Banda em desfile na Escola Naval (data desconhecida).



Fig. 63 – A Banda da Armada, à frente das forças militares em desfiles pela Rua Augusta, no ano de 1957, pela visita da Rainha Isabel II de Inglaterra. É chefe da Banda, o maestro Marcos Romão dos Reis Júnior.






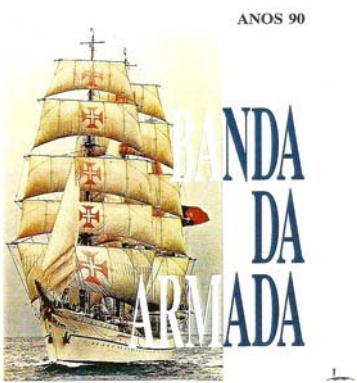
Fig. 64 – A Banda da Armada nas celebrações do 1º de Maio de 1974.

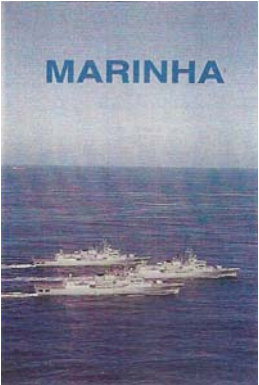




Fig. 65 – A Banda da Armada desfilando em Paris no Festival Internacional de Bandas Militares (1982)

Gravações da Banda da Armada

	<p>Ano: 1903 Formato: Disco de 78 rpm Título: Cantos Populares Portugueses n.º2 Maestro: António Maria Chéo Obras Gravadas: 1. Cantos Populares Portugueses n.º2 (Rodriguez);</p>
	<p>Ano: 1966/7 Formato: Disco de 33 rpm Título: Marchas Militares Maestro: Marcos Romão Obras Gravadas: 1. Santiago (Silva Marques); 2. Homenagem ao Comodoro Flaeschen de Mendonça (Marcos Romão); 3. O Veterano (Fortunato de Sousa); 4. Beja (Isidro Peres); 5. Despedida (José Pinto Rodrigues); 6. A Frota do Gilão (Herculano Rocha); 7. Regresso de um Fuzileiro (Marcos Romão); 8. Galveias (Reis Gomes); 9. Marcha dos Marinheiros (Carlos Calderon, arr. F. de Sousa); 10. União Portuguesa (Braulio Mendes Caldas); 11. Vitória (António João de Brito); 12. Portugal (Joaquim F. Fão);</p>
	<p>Ano: 1972 Formato: Disco de 33 rpm Título: Banda da Armada Portuguesa Maestro: Marcos Romão Obras Gravadas: 1. As Escolas do Grupo 2 Desfilando (Marcos Romão); 2. Os Infantes do Vinte (Fonseca Morais); 3. Capitão Maias Meira (Oliveira Rebelo); 4. Lutar e Vencer (Ribeiro da Silva); 5. Triunfo (Reis Gomes); 6. Centenário (Fortunato de Sousa); 7. Ultramar Português (Fortunato de Sousa); 8. Vimieiro (José Chaveiro); 9. Sales César (Eduardo Gomes); 10. Mi-Tó (Agostinho Caineta); 11. Banda da Armada (Cirilo Coutinho); 12. Para Um Desfile Militar (Marcos Romão);</p>

	<p>Ano: 1974 Formato: Disco de 33 rpm Título: Grândola, Vila Morena Maestro: Marcos Romão Obras Gravadas: 1. Grândola, Vila Morena (José Afonso); 2. Botão de Âncora (Manuel Maria Baltazar); 3. Portugal Livre (José Chaveiro); 4. Alto Alentejo (Belmiro de Almeida); 5. Tagus (Silva Marques); 6. Cidade Invicta (Fonseca Morais); 7. Alvorada do 25 de Abril (Cirilo Coutinho); 8. Homenagem a C.G. Santos César (Fortunato de Sousa); 9. Ideais (Santos Cardoso); 10. Caçadores do 1 (Fonseca Morais); 11. Escorpião (Ribeiro Dantas); 12. Tatoo da Marinha (Dennis Farnon);</p>
	<p>Ano: 1983 Formato: Disco de 33 rpm Título: Cantando o Mar Maestro: Manuel Maria Baltazar Obras Gravadas: 1. Hino da Academia Real dos Guardas de Marinha (Marcos Portugal); 2. Regresso de um Fuzileiro (Marcos Romão); 3. Botão de âncora (Manuel Maria Baltazar); 4. A Escola de Fuzileiros Desfilando (Vitor Santos); 5. Na Terra e no Mar (Araújo Pereira); 6. A Vida do Marujo (arr. Manuel Maria Baltazar); 7. Marcha dos Marinheiros (Carlos Calderon, arr. F. de Sousa); 8. Homenagem a Gago Coutinho e Sacadura Cabral (Arthur Fão); 9. Sou Marinheiro (arr. Manuel Maria Baltazar); 10. Sentinelas (Tomáz Borba); 11. Adeste Fidelis (D. João IV);</p>
	<p>Ano: 1990 Formato: Cassete Título: Caravela Boa Esperança Maestro: Araújo Pereira Obras Gravadas: 1. Boa Esperança (letra de António Cardoso, música de Manuel Maria Baltazar); 2. Ao Largo (letra de Pereira Coelho e João Vasconcelos e Sá, música de Wenceslau Pinto); 3. Sou Marinheiro (arr. Manuel Maria Baltazar); 4. Na Terra e no Mar (Araújo Pereira); 5. Canção do Marinheiro (letra de Joaquim Teixeira, música de Arthur Fão); 6. Glória ao Infante (António D. da Silva); 7. Marcha dos Marinheiros (letra de Matos Sequeira e Pereira Coelho, música de Carlos Calderon, arr. F. de Sousa); 8. Asas Atlânticas (letra de Viriato Campos, música de Frederico de Freitas); 9. Botão de Âncora (Manuel Maria Baltazar); 10. Boa Esperança (letra de António Cardoso, música de Manuel Maria Baltazar);</p>
	<p>Ano: 1990 Formato: Disco de 33 rpm Título: Anos 90 Maestro: (Araújo Pereira) Obras Gravadas: 1. Lembranças do Norte (arr. Araújo Pereira); 2. Coimbra Tem Mais Encanto (arr. Araújo Pereira); 3. Recordações de Lisboa (arr. Araújo Pereira); 4. Dança da Camacha (arr. Manuel Maria Baltazar), Bailinho da Madeira (arr. Araújo Pereira); 5. o Pezinho (arr. Manuel Maria Baltazar); 6. Aniversário Marcha-Cha (Jef Penders, arr. Araújo Pereira); 7. Glenn Meets Wolfgang (Jef Penders); 8. Can't Take My Eyes Off You (Crewe/Gaudio, arr. Carlos Pinto); 9. In the Navy (arr. Carlos Pinto); 10. Uma Canção Marítima (arr. Araújo Pereira);</p>

	<p>Ano: 1993 Formato: Cassete Título: Marinha Maestro: Araújo Pereira Obras Gravadas: 1. Hino Nacional “A Portuguesa” (Alfredo Keil); 2. Hino Nacional “A Portuguesa” (letra de Henrique Lopes, música de Alfredo Keil); 3. Hino da Maria da Fonte (Ângelo Frondoni); 4. Hino da Marinha (Marcos Portugal); 5. Hino da Marinha (letra de Jorge Moreira Silva, música de Marcos Portugal); 6. Marcha da Marinha (Carlos Calderon, arr. F. de Sousa); 7. Marcha da Marinha (letra de Matos Sequeira e Pereira Coelho, música de Carlos Calderon, arr. F. de Sousa);</p>
<p>Banda da Armada Portuguesa <i>The Portuguese Navy Band</i></p>  <p>BANDA DA ARMADA PORTUGUESA THE PORTUGUESE NAVY BAND MONTEPIO GERAL</p>	<p>Ano: 1998 Formato: CD Título: Banda da Armada Portuguesa (Montepio Geral) Maestro: Araújo Pereira Obra Gravadas: 1. Abertura para o Gil, op.63 (Jorge Salgueiro); 2. Cármen, Suite nº1 (Georges Bizet); The Lion King (Elton John/Hans Zimmer, arr. Calvin Custer); John Williams in Concert (John Williams, arr. Paul Lavender); 5. La Gazza Ladra (G. Rossini); 6. The Magic of Andrew Lloyd Webber (Andrew Lloyd Webber, arr. Warren Barker); 7. Infante D. Henrique (Marcos Romão);</p>
 <p>BANDA DA ARMADA PORTUGUESA THE PORTUGUESE NAVY BAND</p>	<p>Ano: 2002 Formato: CD Título: Banda da Armada Portuguesa Maestro: Araújo Pereira Obras Gravadas: 1. Radetzky (Johann Strauss); 2. Rapsódia Portuguesa nº1 (Fortunato de Sousa); 3. Abertura para o Gil, op.63 (Jorge Salgueiro); 4. La Gazza Ladra (G. Rossini); 5. The Stars and Stripes Forever (John Philip Sousa); 6. The Beatles in Concert (John Lennon/Paul McCartney); 7. Carmen, Suite nº1 (Georges Bizet); 8. Infante D. Henrique (Marcos Romão);</p>
 <p>Antologia do Centenário 1903-2003 Banda da Armada Portuguesa</p>	<p>Ano: 2003 Formato: CD Título: Antologia do Centenário 1903-2003 Maestro: Vários Obras Gravadas: 1. Cantos Populares Portuguezes nº2 “1903” (Rodriguez); 2. Regresso de um Fuzileiro (Marcos Romão); 3. Galveias (Reis Gomes); 4. Mi-Tó (Agostinho Caineta); 5. Banda da Armada (Cirilo Coutinho); 6. Botão de Âncora (Manuel Maria Baltazar); 7. Portugal Livre (José Chaveiro); 8. Na Terra e no Mar (Araújo Pereira); 9. A Escola de Fuzileiros Desfilando (Vitor Santos); 10. In the Navy (arr. Carlos Pinto); 11. Uma Canção Marítima (arr. Araújo Pereira); 12. Canção do Marinheiro (letra de Joaquim Teixeira, música de Arthur Fão); 13. Marcha da Marinha (letra de Matos Sequeira e Pereira Coelho, música de Carlos Calderon, arr. F. de Sousa); 14. Abertura para o Gil, op.63 (Jorge Salgueiro); 15. Rapsódia Portuguesa nº1 (Fortunato de Sousa); 16. Cantos Populares Portuguezes nº2 “2003” (Rodriguez); 17. Cantos Populares Portuguezes, op.105 (Jorge Salgueiro); 18. Hino da Marinha (letra de Jorge Moreira Silva, música de Marcos Portugal); 19. Hino Nacional “A Portuguesa” (letra de Henrique Lopes, música de Alfredo Keil);</p>

 <p>Jorge Salgueiro Symphony no. 2 Mare Nostrum conductor Araújo Pereira organizer Manuel Mota Banda da Armada Portuguesa / Portuguese Navy Band</p>	<p>Ano: 2005 Formato: CD Título: Mare Nostrum (gravado ao vivo em 19/05/2005) Maestro: Araújo Pereira Obras Gravadas: Sinfonia n.º2, op.124 “Mare Nostrum” (Jorge Salgueiro) – 1. Vocatorius; 2. Sirenis; 3. De Profundis; 4. Adventus;</p>
 <p>Banda da Armada Portuguesa Concerto da Primavera</p>	<p>Ano: 2006 Formato: CD Título: Concerto da Primavera (gravado ao vivo em 26/03/2006) Maestro: Carlos da Silva Ribeiro Obras Gravadas: 1. Fanfarra e Hino pela Paz (Marco Somadossi); 2. Decennium (Eric Swiggers); 3. Primavera, op.136 (Jorge Salgueiro); 4. Marinarella (Julius Fucik, arr. Wil van der Beek); 5. Segunda Suite de Jazz (Dmitri Shostakovich, arr. Johann de Meij); 6. Dança Festiva (Charles Gounod, arr. Andrew Glover); 7. Navegar, Navegar (Fausto Bordalo Dias, arr. Jorge Salgueiro);</p>
 <p>Banda da Armada Portuguesa Caminho para a Índia</p>	<p>Ano: 2006 Formato: CD Título: Caminho para a Índia Maestro: Carlos da Silva Ribeiro, Délio Gonçalves Obras Gravadas: 1. Caminho para a Índia (Samuel Pascoal); 2. Sulime (Lino Guerreiro); 3. Suite Irlandesa (Lino Guerreiro); 4. Riba Tua (Mário Nascimento); 5. Bali (David Correia); 6. Tragische Ouverture (Johannes Brahms, arr. Adelino Mota); 7. Sons de Cá (Álvaro Reis); 8. Uma Noite em Lisboa (Álvaro Reis); 9. Wine, Women & Song (Johann Strauss Jr., arr. Adelino Mota); Campinos Scalabitanos (Samuel Pascoal);</p>

Toques de Clarim (Fanfarra do Comando do Corpo de Fuzileiros)

SINAIS

Da Armada



Presidente da República



Ministro da Defesa Nacional, CEMA, CEME, CEMFA



Outros Ministros



Comandante



Formatura em Alas



Unir ou Formar



Alarme



Destroçar



1º Batalhão



2º Batalhão



3º Batalhão



Marcha de Continência

Musical score for 'Marcha de Continência' in 2/4 time. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The melody features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and concludes with a double bar line.

De Continência nº 2

Musical score for 'De Continência nº 2' in 2/4 time. It consists of a single staff of music starting with a treble clef and a common time signature, ending with a double bar line.

Cerimónias de Homenagens a militares mortos em defesa da Pátria

Musical score for 'Cerimónias de Homenagens a militares mortos em defesa da Pátria' in 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The second staff includes a 'rit.' (ritardando) marking above the notes, indicating a change in tempo.

SERVIÇO DIÁRIO

Alvorada

Musical score for 'Alvorada' in 3/8 time. The piece consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The melody is characterized by frequent eighth-note patterns and includes several fermatas (indicated by a curved line with a dot above the note) over the final notes of several phrases.

Limpezas



Lavagem de corpos



Faxina de artilharia



Faxina de macas



Formar a guarda



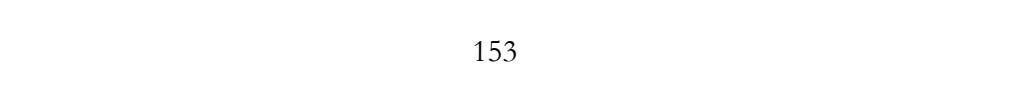
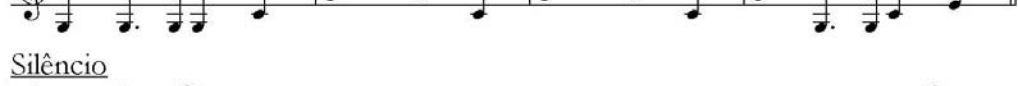
Instrução



Aula



Recolher



Bibliografia

Monografias e Artigos

- ADKINS, Hector Ernest (1931). *Treatise on the Military Band*. London, Boosey & Hawkes.
- ALMEIDA, Ferreira (2007). “Ciclo das Bandas Militares no Exército Português” in *Eurídice* N°4, I Série: 16-20. Lisboa
- AMARAL, Manuel (edição electrónica 2000/2001). *Portugal – Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*. Ed. (1904-1915) João Romano Torres.
- AMORIM, Eugénio (1935). *Dicionário Biográfico de Músicos do Norte de Portugal*. Porto: Marânus.
- ANDRADE, Hermes de (1989). *O “B” da Banda*. Rio de Janeiro: Gráf. Jódima.
- ARTHUR, Bartholomeu (1905). “Música Militar” in *Revista Militar* vol. 57 N°6. Lisboa.
- Associação de Socorros Mútuos Montepio Filarmónico (1896). *Estatutos da Associação de Socorros Mútuos Monte-Pio Philharmonico*. Lisboa: Costa & Ca.
- BAGULHO, F. (1930). “Bandas de Música Civis Portuguesas” in *Arte Musical* Ano I n°5: 5.
- BALTAZAR, Manuel Maria (1984). “Problemas das bandas civis e sua possível solução” in *Colóquio sobre Música Popular Portuguesa*: 99-111. Lisboa: INATEL.
- BALTAZAR, Manuel Maria (1990). *A música na vida do homem do mar*. Lisboa: Academia de Marinha.
- BARREIROS, Delmar (1985). “«Os Náuticos»: vedetas de grande calado” in *Revista da Armada* n°165. Lisboa.

BARRENTO, António Eduardo Queiroz de Martins (2006). “Os Planos da Guerra Fantástica” in *Revista Militar* nº2452. Lisboa.

BATTISTI, Frank (1995). *The Twentieth Century American Wind Band/Ensemble: History, Development and Literature*. Meredith Music Publications.

BATTISTI, Frank (2002). *The Winds of Change: The Evolution of the Contemporary American Wind Band/ Ensembles and its Conductor*. EUA: Meredith Music Publications.

BINDER, Fernando (2004). *Bandas de Música no Brasil: revisão de conceitos a partir de formações instrumentais entre 1793-1826*. Anais do VI Encontro de Musicologia Histórica, Juiz de Fora (Brasil).

BINDER, Fernando Pereira (2006). “O Dossiê Neuparth” in Lygia Eluf e Paulo Kühn (ed.) *Rotunda 04*: 71-101. Brasil: Universidade de Campinas CEPAB – Instituto de Artes.

BINDER, Fernando Pereira (2006). *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889*. Tese de Mestrado. UNESP. São Paulo (Brasil).

BIU, Humberto da Costa (1984). “A valorização das bandas de música” in *Colóquio sobre Música Popular Portuguesa*: 93-98. Lisboa: INATEL.

BLANCO, Pablo Sotuyo (2005). *Damião Barbosa de Araújo: de músico militar a mestre de capela*. Anais do XV Congresso da ANPPOM. Rio de Janeiro: ANPPOM.

BORBA, Tomás e Fernando Lopes Graça (1963). *Dicionário de Música*, I vol. Lisboa: Cosmos.

BORGES, Maria José Quaresma (1989). “Aspectos da representação musical na imagem do poder régio” in *Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época* (actas) vol 4: 243-250. Porto: Universidade do Porto.

BOURDIEU, Pierre (1989). *O Poder Simbólico*. DIFEL Lisboa/Bertrand Brasil (Rio de Janeiro).

BRANCO, João de Freitas (1959). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América. 2ª Edição de 1995.

BRENET, Michel (1917). *La Musique Militaire*. Paris: H. Laurens.

BREYNER, António de Mello (1862). “Músicas Militares” in *Revista Militar* nº 10, Ano XIV. Lisboa.

BRITO, Alexandra (1999). “Comemorações do Dia da Marinha e das Forças Armadas” in *Revista da Armada* nº321. Lisboa.

BRITO, Manuel Carlos de (1989). *Estudos de História da Música em Portugal*. Lisboa: Imprensa Universitária – Editorial Estampa.

BRITO, Manuel Carlos de, e David Cranmer (1990). *Crónicas da Vida Musical Portuguesa na Primeira Metade do Século XIX*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

BRITO, Manuel Carlos de, e Luísa Cymbron (1992). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

BRUCHER, Katherine M. (2005). *A Banda da Terra: Bandas Filarmónicas and the Performance of Place in Portugal*. Tese de Doutoramento. University of Michigan

BURKE, Peter (1992). *O Mundo como Teatro – Estudos de Antropologia Histórica*. DIFEL Lisboa.

CAMUS, Raoul F. (1975). *Military Music of the American Revolution*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

CANHÃO, Manuel (1932). “Banda da Guarda Nacional Republicana” in *Arte Musical* nº64, 2ªsérie.

CANHÃO, Manuel (1932). “Caras mas Boas” in *Arte Musical*, 2ªsérie, Ano 2, nº72: 1.

CASTANHEDA, Fernão Lopes de (1979). *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. 2 vol. Porto: Lello e Irmão.

ČIZEK, Bohuslav (2003). *Encyclopédie Illustrée- Instruments de Musique Européens*. Adaptação francesa- Cécile Boiffin: Éditions Gründ.

CORREIA, Luís (2006). *Bandas e Músicas Militares em Portugal*. Tese de Mestrado. FCSH – Universidade Nova de Lisboa.

CUTILEIRO, Alberto (1981). *Alguns subsídios para a história da Banda da Armada*. Lisboa: Centro de Estudos de Marinha.

CUTILEIRO, Alberto (1983). *O uniforme militar na Armada: três séculos de história*. Lisboa: Amigos do Livro.

DODERER, Gerhard (1991). “ A música portuguesa na época dos Descobrimentos” in *Revista da Universidade de Coimbra* vol. 36: 343-354. Coimbra: Universidade de Coimbra.

ECO, Umberto (1998). *Como se faz uma tese em ciências humanas*, 7ª edição; Lisboa: Editorial Presença.

FARMER, Henry George (1912, 1970). *The Rise and Development of Military Music*. London: W. M. Reeves.

FARMER, Henry George (1950). *Military Music*. London, Max Parrish & Co; New York: Chanticleer Press.

FÃO, Artur Fernandes (1956). “ A Banda de Música e a Fanfarras de Clarins da Armada” in *O Corpo de Marinheiros da Armada no seu 1º Centenário (1851-1951)*. Lisboa: União Gráfica.

FREITAS, Pedro de (1946). *História da Música Popular em Portugal*. Barreiro: edição do autor.

GAROFALO, Robert , e Mark Elrod (2002, 1992). *A Pictorial History of Civil War Era - musical instruments and military bands*. Pictorial Histories: Charleston (EUA)

GOMEZ, Maria del Carmen (1935-60). *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia.

HANSEN, Richard K. (2004). *The American Wind Band: A Cultural History*. Gia Publications.

HENRIQUE, Luís (1994). *Instrumentos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

HERBERT, Trevor (2000). *The British Brass Band: A Musical and Social History*. Oxford University Press.

JOAQUIM, Manuel (1937). *A música militar através dos tempos*. Lisboa: Arte Musical.

JÚNIOR, Marcos Romão dos Reis (1972). “A Banda da Armada” in *Revista da Armada* nº11.

KAPPEY, Jacob Adam (2003). *Military Music: A History of Wind-Instrumental Bands*. University Press of the Pacific (EUA).

KASTNER, George (1848). *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*. Paris: Typographie de Firmin Didot Frères.

KIEFER, Bruno (1976). *História da Música Brasileira -dos Primórdios ao Início do Século XX*. Porto Alegre: Editora Movimento.

KENNEDY, Michael (1994). *Dicionário Oxford de Música*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

LAPA, Albino (1941). *Subsídios para a história das bandas militares portuguesas*. Lisboa: Oficinas da Revista Alma Nacional.

LATORRE, Ricardo Fernández de (1999). *Historia de la Música Militar de España*. Madrid: Ministério de Defesa, Secretaria General Técnica.

LEIRIA, César (1940). *Arquivo Musical Português*. Lisboa: Sasseti.

LOPES-GRAÇA, Fernando (1973). *A música portuguesa e os seus problemas* (III). Lisboa: Edições Cosmos.

MAGNO, David (1926). “A música no Exército” in *Revista Militar* vol.75, nº 12. Lisboa

MANDEL, C. (1859). *A Treatise on the Instrumentation of Military Bands*. London.

MARQUES, Fernando Pereira (1989) *Exército e Sociedade em Portugal: no declínio do antigo regime e advento do liberalismo*. Lisboa: Ed. A Regra do Jogo.

MARQUES, Henrique de Oliveira (1986). *Dicionário de termos musicais: português, francês, italiano, inglês, alemão*. Lisboa: Estampa.

MARTINS, Mário (1973). *Teatro Quinhentista nas Naus da Índia*. Lisboa: Ed. Brotéria.

MARTINS, Raul (2007). “A Transformação das Forças Armadas no Contexto dos Conceitos de Segurança e Defesa Nacionais: Algumas reflexões acerca de como a evolução sócio-política conduz à transformação militar” in *Revista Militar* vol. 59 Nº 7. Lisboa

MAZZA, José (1945). *Dicionário Biográfico de Músicos Portuguezes*. Ed. por José Augusto Alegria. Separata da revista *Ocidente*.

MEIRA, António Gonçalves (2000). *Música Militar e Bandas Militares: origem e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Estandarte Editora.

MERRIAM, Alan P. (1961). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.

MIDDLETON, James (1986). *The Symphonic Band Winds: A Quest for Perfection*. Southern Music.

MONIZ, Júlio Botelho (1960). *Forças Armadas Portuguesas*. Lisboa: Ministério da Defesa Nacional.

MONTAGU, Jeremy, Armin Suppan, et all (2001) “Military Music” in Stanley Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.16, 2ª edição: 683-690. Londres: Macmillan.

MOURA, Carlos Francisco de (2004). “Divertimentos a bordo da Armada de Cabral” in *Pedro Álvares Cabral: VI Simpósio de História Marítima*: 163-169. Lisboa: Academia de Marinha.

NERY, Rui Vieira, e Paulo Ferreira de Castro (1991). *História da Música (Sínteses da Cultura Portuguesa)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

NEUKOMM, E. (1889). *Histoire de la Musique Militaire*. Paris: Baudoin.

OLING, Bert e Heiz Wallisch (2004). *Enciclopédia dos Instrumentos Musicais*. Lisboa: Centralivros (Livros e Livros)

PARES, Gabriel. (1898). *Traité d'instrumentation et orchestration à l'usage des Musiques Militaires, d'Harmonie et de Fanfare*. 2 vols., Paris: Lemoine.

PEREIRA, Alexandre, e Carlos Poupa (2004). *Como escrever uma Tese, Monografia ou Livro Científico*, 3ª edição, Lisboa: Edições Sílabo.

POLK, Keith, Janet K. Page, et all (2001) “Band” in Stanley Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.2, 2ª edição: 622-649. Londres: Macmillan.

RIBEIRO, Carlos da Silva (2008). “A Banda da Armada em Bremen” in *Revista da Armada* n°417. Lisboa: Marinha.

RIBEIRO, Manuel António (1939). *Quadros históricos da vida musical portuguesa*. Lisboa: Sasseti.

SADI (1912). “Chefia da Banda da Armada” in *Eco Musical – órgão defensor dos músicos*, II Ano (n°93).

SALGUEIRO, Jorge (2005). *Biografia de António Maria Chéo* (mss)

SANTO, Jacinto (1987). *Subsídios para a História da Banda da Armada* (mss).

SANTOS, João Alberto de Menezes dos (2002). *Marcos Romão dos Reis Júnior: Músico, Maestro, Professor e Compositor* (trabalho licenciatura ESML).

SANTOS, Nuno Valdez dos (1991). *Apontamentos para a História da Marinha Portuguesa* (2 vols.) Lisboa: Academia de Marinha.

SARDO, Susana (2004). *Guerras de Jasmim e Mogarim: música, identidade e emoções no contexto dos territórios pós-coloniais integrados*. Tese de doutoramento em Etnomusicologia. Universidade Nova de Lisboa (orientação de Salwa El-Shawan Castelo-Branco).

SCARNECCHIA, Paolo (1988). *La Musica in Portogallo*. Roma (Itália): Comitato Nazionale Italiano Musica.

SCHERPEREEL, Joseph (1985). *A Orquestra e os instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SELVAGEM, Carlos (1931). *Portugal Militar – compêndio de história militar e naval de Portugal: desde as origens do Estado Portucalense até ao fim da dinastia de Bragança*. Lisboa: Imprensa Nacional.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1979). *História de Portugal*. Vols. VII e IX. Lisboa: Verbo.

SILVA, Braga (1973). “A confusão dos hinos” in *Revista da Armada* nº23. Lisboa.

SILVA, Innocencio Francisco da (1859-1968). *Dicionário bibliográfico português* 22 vols. Lisboa: Imprensa Nacional.

SILVA, Jailson Raulino da (2008). *Frevos para clarineta: um registro histórico-documental*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade Federal da Bahia.

SILVA, Manuel Pinto Deniz (2005). «*La musique à besoin d'une dictature*»: *musique et politique dans les premières années de l'Etat nouveau portugais (1926-1945)*. Tese de Doutoramento. Université de Paris 8.

SOUSA, Alves de (1873). “A Creação de Charangas para os Corpos de Cavalaria” in *Revista Militar* vol. 25, nº9. Lisboa.

SOUZA, Carlos Eduardo de Azevedo (2003). *Dimensões da vida musical no Rio de Janeiro: de José Maurício a Gottschalk a além, 1808-1889*. Tese de Doutoramento. Universidade Federal Fluminense. Brasil.

TURNER, Gordon, e Alwyn Turner (1994 -1997). *The History of British Military Bands* (3 vols.). Spellmount Press.

VASCONCELOS, José Augusto Frazão de (1993). “*A Primeira missa no Mar*” in separata dos *Anais de Marinha*. Lisboa.

VASCONCELOS, Maria João (2007). *A Orquestra Filarmónica 12 de Abril: um agrupamento musical em mudança (1980-2006)*. Tese de Mestrado apresentada à. Universidade Nova de Lisboa, FCSH.

VELHO, Álvaro (1998). *O descobrimento das Índias: o diário de viagem de Vasco da Gama*. Rio de Janeiro: Objectiva.

VIANA, Cunha (1860). “Os Músicos Militares” in *Revista Militar* nº10. Lisboa.

VIEIRA, Ernesto e F.G. Fetis. Entre 1853 e 1858 – *Manual dos compositores, directores de música, chefes de orquestra e de banda militar, ou tratado methodico da harmonia dos instrumentos, das vozes e de tudo o que é relativo à composição, direcção e execução da música*. Lisboa: Impresso na praça de D. Pedro.

VIEIRA, Ernesto (1889). *Diccionario Musical*. J.G. Pacini.

VIEIRA, Ernesto (1900). *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes- historia e bibliographia da musica em Portugal*. Lisboa: Lambertini.

VIEIRA, Ernesto (1901). “Bandas Militares” em *A Arte Musical*. Lisboa, 52 (3).

VITERBO, Sousa (1908). *Tangedores da Capella Real*. Separata da revista *Arte Musical*. Lisboa.

VITERBO, Sousa (1908). *Príncipes portugueses apaixonados pela música*. Separata da revista *Arte Musical*. Lisboa.

VIEIRA, Ernesto (1911). *A música em Portugal*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.

VITERBO, Sousa (1912). *O Rei dos Charamelas e os Charamelas-móres* (separata da revista *Arte Musical*). Lisboa.

VITERBO, Sousa (1932). *Subsídios para a História da Música em Portugal*. Universidade de Coimbra.

WHITWELL, David (1972). *A New History of Wind Music*. Evanston, Illinois: The Instrumentalist Co.

WHITWELL, David (1979). *Band Music of the French Revolution*. «Alta Musica», vol. 5, Tutzing, Hans Schneider.

WHITWELL, David (1983). *The 19th Century Wind Band and Wind Ensemble in Western Europe (The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble)*. Winds Publications.

WHITWELL, David (1985). *A Concise History of the Wind Band*. Northridge, California: Winds Publications.

Publicações Periódicas

Arte Musical: órgão defensor dos músicos portugueses (1ª série), Editor: Michel'Angelo Lambertini, 1901, nº 52.

Arte Musical: órgão defensor dos músicos portugueses (2ª série), Editor: Luiz de Freitas Branco, Anos de 1930,1931,1932 (n.ºs 6, 7, 8, 9, 12, 54, 64, 72, 75).

Revista Militar, Editor: Thomaz Rodrigues Mathias, Anos de 1862, 1905, 1906, 1923, 2007 (n^{os} 10, 6, 12, 12 e 7). Lisboa

Revista da Armada, (Publicação Oficial da Marinha), Anos de 1972, 1973, 1978, 1979, 1980, 1985, 1990, 1999, 2000, 2002, 2003, 2006, 2007 e 2008 (n^{os} 11, 23, 77, 99, 105, 165, 224, 321, 327, 328, 332, 335, 353, 364, 366, 399, 406, 417). Lisboa

Documentação de Arquivo

Arquivo Central de Marinha (Lisboa):

Caixa 457-2 Músicos Colectivos 1821-1905 (Epistolografia oficial)

Caixa 1353 Banda da Armada 1922-1924 (Decretos)

Registos e Programas de Concertos efectuados pela Banda da Armada entre 1974 e 2006 (Arquivo da Banda da Armada).

Internet

www.dre.pt

www.bn.pt (consultado a 5 de Maio de 2006)

www.wzo.org.il/es/recursos/ (consultado a 26 de Maio de 2006)

www.worldmilitarybands.com (consultado a 5 de Junho de 2006)

www.marinha.pt (consultado a 10 de Maio de 2006)

www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda04.pdf (consultado a 30 de Janeiro de 2007)

www.histomusica.com/libros/mportugal.php (consultado a 1 de Fevereiro de 2007)

www.ia.unesp.br/pos/stricto/musica/pos_dissertacao_musica2006.php (consultado a 24 de Maio de 2007)

www.anppom.com.br/anais (consultado a 25 de Maio)

www.exercito.pt (consultado a 3 de Setembro de 2007)

www.archive.org/search.php (consultado a 25 de Setembro de 2007)

www.goarmy.com/band/history (consultado a 10 de Dezembro de 2007)

www.museudoscoches-ipmuseus.pt (consultado a 10 de Dezembro de 2007)

www.whitewellessays.com (consultado a 10 de Dezembro de 2007)

(Whitewell- essays on the origins of western music – ensaios nº 57, 167 e 186)

www.arqnet.pt/dicionario (consultado a 30 de Janeiro de 2008)

www.revistamilitar.pt (consultado a 30 de Janeiro de 2008)

www.curiousexpeditions.org (consultado a 20 de Fevereiro de 2008)

Discografia

Banda da Armada (1990) *Anos 90* Lisboa: LP 188-B (Editora Metro-Som)

Banda da Armada Portuguesa (1998) Lisboa: J-CD 1001.

Banda da Armada Portuguesa (2003) *Antologia do Centenário (1903-2003)* TRAD036.

Banda da Armada Portuguesa (2005) *Mare Nostrum* (Jorge Salgueiro, Sinfonia nº2 op.124)
Editora Tradisom.

Banda da Armada Portuguesa (2006) *Concerto da Primavera*. Edição: Eduardo Sousa. Apoio
RDP Antena 2.

Banda da Armada (2006) *Caminho para a Índia*. (LE-CD/103/06) SPA 2006.

Entrevistas

Carlos da Silva Ribeiro – entrevista realizada a 15 de Maio de 2006 e 17 de Janeiro de 2007.

Amílcar Muranho – entrevista realizada a 15 de Maio de 2006.

Luís Nini dos Anjos – entrevista realizada a 16 de Maio de 2006.

José Joaquim de Araújo Pereira – entrevista realizada a 8 de Abril de 2008.