



**Instituto Universitário de Lisboa**

Escola de Ciências Sociais e Humanas

Departamento de Antropologia

**História, Tradição e Património da Música Militar em Portugal.  
Um Estudo de Caso: a *Charanga a Cavalos da Guarda Nacional  
Republicana.***

**Ana Margarida Ricardo de Almeida Ferraria**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

**Mestre em Antropologia**

Especialidade

**Turismo e Património**

Orientador:

**Doutor Filipe Reis, Professor Auxiliar**

ISCTE-IUL

Instituto Universitário de Lisboa

**Outubro, 2012**



*Ao meu pai*



## **Agradecimentos**

Para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho precisei de muitos contributos que fui recebendo ao longo desta aventura e sem os quais seria incapaz de concluir este estudo.

Ao professor Filipe Reis quero agradecer por se ter disponibilizado a orientar este projeto. A sua paciência quando o caminho não era o mais correto e a insistência para que terminasse a minha pesquisa.

Um especial agradecimento à Guarda Nacional Republicana, por me ter sido dada a possibilidade de estudar algo que até ao momento não tinha sido estudado. Ao abrirem-me a porta para o “mundo militar”. A todos os militares do 3º Esquadrão que tão bem me acolheram. Aos “meus camaradas” da *Charanga* agradeço a disponibilidade, a “camaradagem” enquanto os observava e colocava questões.

Aos antigos militares da *Charanga* que se disponibilizaram e me acolheram nas suas casas e com entusiasmo contaram-me as suas histórias e as suas aventuras enquanto militares da *Charanga*.

Deixo também um agradecimento a todos os meus colegas e amigos do mestrado que com eles fui partilhando este longo caminho e que sempre me apoiaram nesta aventura.

À minha Família, em especial à minha mãe, um obrigado pelo apoio e por estarem sempre presentes.

Aos Amigos, pela amizade, pelo apoio, pela paciência que tiveram ao longo deste percurso.

Por fim, ao Marco, que sempre esteve presente. Através das suas críticas, entusiasmo, insistência, mas acima de tudo sempre disponível. Muito Obrigado.



## **Resumo**

Esta tese discute o papel do Cerimonial Militar mostrando a sua importância enquanto instrumento simbólico historicamente inventado. Através da repetição destas cerimónias em comemorações de algumas datas históricas, o passado é relembrado tornando assim possível a preservação de uma memória coletiva. A partir deste quadro teórico a tese centra-se no Cerimonial Militar português tomando a *Charanga a Cavalos da Guarda Nacional Republicana* como objeto de análise etnográfica.

### **Palavras-chave:**

Clarim, Charanga a Cavalos da Guarda Nacional Republicana, Música Militar, Cerimonial Militar, Render Solene da Guarda.





## **Abstract**

This thesis discusses the role of Military Ceremonial showing their importance as an historically invented symbolic instrument. Through the repetition of these ceremonies in commemoration of some historical dates, the past is remembered making thus possible the preservation of a collective memory. From this theoretical framework the thesis focuses on Portuguese Military Ceremonial taking the *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana* as an object of ethnographic analysis.

### **Key-Words:**

Military Music; Tradition; Symbolic Power; Guarda Nacional Republicana Mounted Band.



# Índice

<i>Índice de Ilustrações</i> .....	XI
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>Pertinência do tema</b> .....	<b>6</b>
<b>Objetivos</b> .....	<b>7</b>
<b>Fontes e Métodos</b> .....	<b>8</b>
<b>Exposição da Dissertação</b> .....	<b>10</b>
<b>I. O CERIMONIAL MILITAR</b> .....	<b>11</b>
<b>1. Objetivo do Cerimonial Militar</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1. Origens e desenvolvimento em Portugal (Séc. XVIII-XX)</b> .....	<b>16</b>
<b>1.2. <i>Pro patriae mori</i>. A homenagem aos mortos da Pátria</b> .....	<b>18</b>
<b>1.3. As Cerimónias Nacionais</b> .....	<b>19</b>
<b>2. A Música no Cerimonial Militar</b> .....	<b>21</b>
<b>2.1. Definição de Música Militar</b> .....	<b>21</b>
<b>2.2. Evolução Histórica (da antiguidade ao século XVIII)</b> .....	<b>22</b>
<b>2.3. Os agrupamentos musicais militares (séculos XIX-XX)</b> .....	<b>23</b>
<b>2.4. O Clarim: Do campo de batalha ao quartel</b> .....	<b>26</b>
<b>2.5. Festivais e <i>Tattoos</i>: a Música Militar convertida em espetáculo</b> .....	<b>31</b>
<b>II. O ESTUDO DE CASO: A <i>CHARANGA A CAVALO DA GUARDA NACIONAL REPUBLICANA</i></b> .....	<b>37</b>
<b>3. O estudo de caso: a <i>Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana</i></b> .....	<b>37</b>
<b>3.1. Um dia no quartel</b> .....	<b>41</b>
<b>3.2. Um dia de Render Solene da Guarda - Os Bastidores</b> .....	<b>50</b>
<b>4. Do passado para o presente da <i>Charanga</i>: História de uma formação musical militar</b> .....	<b>55</b>
<b>4.1. Criação e História</b> .....	<b>56</b>
<b>4.2. Organização</b> .....	<b>61</b>
<b>4.2.1. Os Homens da <i>Charanga</i></b> .....	<b>61</b>

4.2.2.	Os Lusitanos da <i>Charanga</i> .....	65
4.2.3.	A evolução dos Instrumentos Musicais na <i>Charanga</i> .....	66
4.2.4.	O Repertório. A sua Evolução .....	67
4.2.5.	As Missões .....	68
III.	CONCLUSÕES .....	71
	Bibliografia.....	73
	Fontes.....	77
	ANEXOS .....	79
	A: Circular da GNR para realização de Estudos e Investigações .....	81
	B: Brochura do Festival Militar Luso-Britânico (Lisboa, 1957) .....	91
	C: Brochura do Esquadrão Presidencial da GNR (Palácio de Belém) .....	97
	D: Hino Patriótico do Século XIX, Marcos Portugal (1809) .....	99
	E: Hino Patriótico do Século XIX, Keil e Mendonça (1890) .....	101
	F: Ordem de Serviço da GNR, Agosto de 1949 (extrato). .....	103
	G: Geografia Nacional das atuações da <i>Charanga a Cavallo da GNR</i> .....	105
	H: Geografia Internacional das atuações da <i>Charanga a Cavallo da GNR</i> .....	107

## Índice de Ilustrações

Ilustração 1: Local onde costuma estar o instrumento musical, no quartel da GNR em Santa Barbara..	6
Ilustração 2: 4º Concurso Hípico Internacional no Deutschlandlle, Berlim, 1980. ....	31
Ilustração 3: Postal do Festival Internacional de Bandas Militares de Mafra (2003).....	35
Ilustração 4: Render Solene da Guarda na Residência Oficial do Presidente da República, no Palácio Nacional de Belém, 28/09/2011.....	37
Ilustração 5: Brasão da Unidade de Cavalaria da GNR (USHE). ....	54
Ilustração 6: Cerimónia de entrega de credenciais, Belém, 15/02/2011. ....	59
Ilustração 7: Procissão de Nossa Senhora da Saúde, Lisboa, 7/05/2011.....	59
Ilustração 8: Organograma da <i>Charanga a Cavalo da GNR</i> , em 2007.....	63



## INTRODUÇÃO

*Belém, 24 de Maio de 2010.*

*Quase no final da cerimónia, surge um agrupamento de músicos militares que executa os seus trechos musicais montados a cavalo, é a Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana. É sobre a Charanga que a assistência, composta por populares e turistas, passa a fixar a sua atenção.*

*O primeiro elemento que se avista, posicionando-se ao centro, na dianteira do agrupamento, é o Mestre Clarim, que montando o seu cavalo lusitano malhado dirige a Charanga. Logo atrás seguem duas fileiras de cavaleiros. Na dianteira de cada uma dessas fileiras apresentam-se os cavaleiros que transportam uma lança com uma pequena bandeira de tecido – são os filas-guia. Os restantes elementos que constituem essas duas fileiras são músicos, que montando cavalos lusitanos ruços vão executando uma marcha militar tocando instrumentos de sopro de metal amarelo.*

*Os militares que compõem a Charanga ostentam vistosas fardas. Casaco de cor azul-escuro com colarinho verde, cruzado por cinturão e cordão branco. O calção de montar brancos com fita lateral também verde. Calçam botas de cavaleiro, com esporas, negras mas brilhantes. A indumentária é composta por luva branca e capacete azul de onde no topo surge uma vasta quantidade de crinas brancas que caem sobre a nuca.*

*Os cavalos, lusitanos, apresentam-se engalanados, com a cauda e crina entrançadas e o pêlo da garupa bem brilhante e penteado em xadrez. Os arreios, em pele, são adornados com correias em coiro pregadas a ouro e xabraques a vermelho e ouro. A sela está colocada sobre uma manta vermelha com efeitos dourados que protege o dorso do cavalo. Do lado esquerdo da sela, é transportada a espada do cavaleiro, e atrás é transportada uma manta verde com efeitos geométricos a azul e ouro.*

*A acompanhar musicalmente a Charanga – ou acompanhada pela Charanga – estão ainda presentes na cerimónia a Banda e a Fanfarra da Guarda Nacional Republicana. Os três agrupamentos musicais, em uníssono, tocam a mesma melodia, enquanto os restantes*

*militares que se apresentam na cerimónia estão em sentido ou marcham, consoante estejam estáticos ou em movimento.*

*A assistência fixa o olhar e acompanha-os ao longo do seu curto percurso. Param e ficam de frente para o público, que maravilhado os fixa intensamente.*

*Finalizada a peça musical. É anunciado – em português e em inglês –, pelo militar responsável pela locução da cerimónia, que vai ser dado um momento solene de respeito à pátria, ao ser tocado o Hino Nacional e a presença da Bandeira Nacional.*

*A Charanga movimenta-se em desfile, escoltando a Bandeira Nacional, e prostra-se ao centro da parada com vista à execução do Hino Nacional. O silêncio é total. Neste momento é dada a voz de “sentido” a todos os militares que constituem a parada. Toda a assistência coloca-se em posição respeitosa ante os dois elementos máximos que simbolizam a pátria, tal como foram convidados pelo locutor. De uma maneira ou de outra, praticamente todos tomam uma atitude respeitosa: muito quietos e sérios; juntando a mão direita ao peito esquerdo; descobrindo ou destapando a cabeça; ou colocando-se na posição de corpo ereto com braços ao longo do corpo – “em sentido” provavelmente militares ou ex-militares. Alguns dos turistas presentes, de sandálias e meias brancas, olham com encanto para a parada, pegam nas suas máquinas fotográficas e apontam as objetivas para captarem o momento solene do Render da Guarda em Lisboa.*

*Durante a execução da música do Hino Nacional, os militares e a assistência civil cantam com todo o ar que têm nos pulmões, pouco importa se estão desafinados ou não, se estão no mesmo tempo da Banda e da Fanfarra ou não, o que realmente importa naquele momento é o sentimento com que se canta o Hino Nacional.*

*Terminado o Hino Nacional batem-se palmas e vêem-se sorrisos na cara do público. Entusiasmados e felizes pelo momento.*

*A Charanga, a trote e altivamente, regressa ao seu lugar na parada militar.*

*Durante os minutos que se seguem os protagonistas são a Banda e a Fanfarra da Guarda Nacional Republicana. Os elementos – os músicos – de uma e outra desenvolvem uma coreografia musical, na qual fazem uma sequência de movimentos em que se cruzam diversas vezes e vão formando um desenho.*

*De seguida a Charanga aproxima-se e a trote faz o seu desfile de despedida, tocando uma marcha militar, acompanhando os militares que antes haviam saído do Palácio de Belém dando por terminado o seu serviço. E por fim ao som da Banda e da Fanfarra em marcha entram os restantes militares que vão dar início o serviço ao Palácio de Belém.*



*Com o olhar o público acompanha o desfile de despedida e, pouco a pouco, vai-se dispersando.*

Este pequeno trecho foi retirado do meu caderno de campo. É apenas um pequeno apontamento que fiz durante a primeira vez que observei o Render Solene da Guarda no Palácio de Belém, Residência Oficial do Presidente da República. Conquanto seja um pequeno e simples trecho tem (pessoalmente) um importante valor – motivo pelo qual não podia deixar de o referenciar –, uma vez que foi a partir desta performance que parti para o meu objeto de estudo, a *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*.

Foi através das sensações que em mim suscitaram estas paradas, um misto de deslumbramento com curiosidade sobre a *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*, que me convenci de que era através dela e sobre ela que queria debruçar o meu estudo.

Foi ainda durante a licenciatura que me senti seduzida pela vontade de desenvolver trabalhos que pudessem juntar a música à antropologia. Um tema que não era novo nem inovador, pois Susana Bilou Russo (2007), sob orientação do professor Pedro Miguel Pinto Prista Monteiro, já tinha desenvolvido um trabalho de investigação sobre as Bandas Filarmónicas do concelho de Évora enquanto património cultural. Mas eu comecei a ter a pretensão de associar a antropologia à música de um mundo socialmente diferente, a música do mundo militar: dos quartéis, das Cerimónias Militares, das Bandas, Fanfarras e demais agrupamentos militares.

A principal razão prende-se sobretudo com o fato de ter estudado música desde os 4 aos 26 anos, e de ter continuado ligada à música até ao presente. Durante estes 25 anos, tal como os meus colegas, recebi formação de vários professores que pertenciam às Bandas Militares, sendo alguns deles os mais exímios instrumentistas nacionais. Muitos dos meus colegas músicos decidiram seguir esse caminho, ingressar nas Bandas e Fanfarras das Forças Armadas e da Guarda Nacional Republicana para poderem continuar ligados à música, e especialmente ao instrumento que tocavam. A outra das razões era também uma curiosidade que tinha desde a infância, os toques musicais que todos os dias ouvia da janela de minha casa. É com profunda saudade que recordo os tempos em que ouvia, pontualmente, todos os dias, da janela de minha casa, o toque de um instrumento militar da Escola de Serviço de Saúde Militar, quartel do Exército sito em Campo de Ourique (Lisboa)<sup>1</sup>. Pela formação musical que já possuía, facilmente deduzia que era o som de um instrumento de sopro, que

---

<sup>1</sup> A Escola de Serviço de Saúde Militar situa-se em Campo de Ourique-Lisboa, no n.º 30 da Rua Infantaria 16.

fiquei a saber chamar-se *Clarim*. Mas, no entanto, não é somente o som que me deixa nessa nostalgia de profunda saudade. É, antes sim, o rigor da hora dos toques. Pontualmente, dia-a-dia, todos os dias do ano, o som do *clarim* era ouvido também nas ruas anexas de Campo de Ourique. Tenho pena, confesso-o sinceramente, que o som do *clarim* da Escola de Serviço de Saúde Militar tenha entretanto acabado. Primeiro substituído pelo som grave de uma gravação, emitida por altifalantes, depois pelo silêncio absoluto, quando pura e simplesmente o quartel deixou de utilizar o toque do *clarim* (verdadeiro ou gravado) como meio de governo do seu tempo e dos seus serviços.

A minha vontade de estudar o tema foi-se cimentando, até que em Maio de 2010 tomei a decisão e propus à professora Graça Índias Cordeiro a ideia de desenvolver, no âmbito de uma cadeira do mestrado<sup>2</sup>, uma pesquisa sobre os *Corneteiros* e os *Clarins*<sup>3</sup> das Forças Armadas e da Guarda Nacional Republicana. Tentei desenvolver esse projeto. Parecia-me – tal como me parece ainda hoje, e cada vez mais – interessante desenvolver uma investigação sobre esses músicos militares, que até há poucos anos atrás existiam em todos os quartéis das Forças Armadas Portuguesas e da Guarda Nacional Republicana. Se, noutros tempos, *Corneteiros* e os *Clarins*, desempenhavam um importante papel no desenvolvimento do dia-a-dia dos quartéis, efetuando os toques que regulavam as atividades militares, lentamente, com evolução dos tempos, e talvez com novas flexibilidades a nível das ordens militares, este músico pouco a pouco vai caindo em desuso, desaparecendo do quotidiano da vida militar ao ser substituído por aparelhagens sonoras. Parece-me interessante e importante, traçar um pouco a história e expor as funções destes músicos militares, procurando evidenciar a importância do seu papel no dia-a-dia militar e quiçá mostrar a importância na preservação do seu lugar nos quadros das Forças Armadas e da Guarda Nacional Republicana. Contudo, o desenvolvimento do meu projeto pautou-se pela lentidão, motivada por uma diversidade de embaraços que por diversas vezes, em dias de quase completo desespero, me levaram quase ao seu abandono. No entanto, a vontade, as forças e a ideia poética de “Deus quer, o homem sonha e a obra nasce” regressavam e pouco a pouco reavivava-me a voltar a tentar.

Durante as minhas primeiras pesquisas sobre o tema, tive, “acidentalmente”, conhecimento da existência de um agrupamento musical militar português que executa

---

<sup>2</sup> Elaborado no âmbito da disciplina de Metodologias II, do Curso em Mestrado de Antropologia: Turismo e Património, sob a docência da professora Graça Índias Cordeiro.

<sup>3</sup> *Corneteiro* e o *Clarim*: são ambos músicos militares que efetuam os toques que regulam as atividades militares, nomeadamente as horas de início e de fim de quase todas as tarefas do dia-a-dia dos quartéis militares e a transmissão de ordens durante as cerimónias militares. Este músico militar toma a designação de *corneteiro* ou de *clarim* consoante pertença a um quartel de infantaria ou de cavalaria, respetivamente. Outra das diferenças a registar é relativa ao instrumento que toca.

performances musicais montado a cavalo: a *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*. O conhecimento da existência de tal agrupamento musical despertou-me de imediato a atenção e aguçou-me a curiosidade. Não só pela novidade, pois desconhecia, por completo, a sua existência – ignorância provavelmente até indesculpável, pela formação musical que possuo –, mas também pelo fato de tomar conhecimento de que este agrupamento era (e é) composto por *Corneteiros e Clarins*.

De imediato parti para a primeira pesquisa sobre o agrupamento musical e, por mera curiosidade, pesquisei pela internet, textos, imagens, vídeos, comentários, etc. Suscitou-me interesse suficiente para ter escolhido, de imediato, a *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana* para objeto de pesquisa e estudo da minha dissertação de mestrado. Esta escolha tinha a vantagem inicial de circunscrever a minha pesquisa a uma instituição somente, a Guarda Nacional Republicana, excluindo as restantes forças militares. Limitava geograficamente ainda os meus esforços da investigação de arquivos e de pesquisa de campo, uma vez que os arquivos e a sede da *Charanga a Cavalo* se situam na cidade de Lisboa.

Razões de conjuntura determinaram também a minha opção pela *Charanga a Cavalo*.

No sentido de responder adequada e proativamente às novas exigências do paradigma da formação e às constantes solicitações externas, em especial o grande interesse académico pelas estruturas e funcionamento das forças de segurança, a Guarda Nacional Republicana decidiu, no ano de 2010, elaborar um documento para a realização de estudos e ou investigações sobre a GNR<sup>4</sup> (ANEXO A). A instituição castrense portuguesa que mais teimou em manter-se encerrada à sociedade civil, resolveu assim abrir-se aos estudos académicos. Esta iniciativa, que de certeza originará um alargamento do estudo académico a esta instituição castrense, parecia facilitar o meu pedido de investigação. Enderecei, ao Comando Geral da Guarda Nacional Republicana, um ofício em que solicitava autorização para pesquisa documental e observação do dia-a-dia da *Charanga*. Esperei, com alguma ansiedade, durante algumas semanas. Um dia recebi a chamada telefónica. Estava autorizada a fazer a pesquisa. Faltava apenas preencher alguns documentos.

Enquanto esperei pela resposta visitei informalmente alguns quartéis e tive contato com alguns corneteiros, músicos militares, vi algumas revistas, consultei alguns documentos e regulamentos militares respeitantes às cerimónias e à Música Militar. Deparei-me, logo nas primeiras visitas com algumas curiosidades relativas aos corneteiros que me parece interessante partilhar. A primeira é o local onde o corneteiro coloca o seu instrumento musical

---

<sup>4</sup> Circular n.º 001/CDF/DF – Procedimentos para a realização de estudos/investigações sobre a GNR.

no quartel onde está instalado o comando da Unidade de Intervenção da Guarda Nacional Republicana, o quartel de Santa Barbara, sito em Lisboa<sup>5</sup>. O local onde o corneteiro – uma vez que a unidade é de infantaria – coloca o *bugle*<sup>6</sup> é similar a um pequeno altar, onde também está o horário a que devem efetuar os diferentes toques durante o dia e as respetivas partituras. As imagens que se apresentam de seguida são bem ilustrativas desta pequena curiosidade, motivo pelo qual me pareceu assaz pertinente colocá-las.



Ilustração 1: Local onde costuma estar o instrumento musical, no quartel da GNR em Santa Barbara (foto: Ana Margarida Ferraria).

## Pertinência do tema

Às razões pessoais que motivaram a minha escolha do tema associaram-se outras de carácter mais académico, como o caso da insuficiência de trabalhos etnográficos e antropológicos sobre a Instituição Militar. As instituições militares são evidentemente uma interessante área de estudo para qualquer das ciências sociais, quer pelo seu cariz castrense, quer pela sua prolongada e deliberada separação da sociedade civil. O estudo destas instituições é obviamente interessante, quer sejam estudadas na globalidade, quer sejam

<sup>5</sup> A Unidade de Intervenção da GNR, antigo Regimento de Infantaria da GNR, está dispersa por vários quartéis. No quartel de Santa Barbara, situado na Rua Jacinta Marto n.º 5 (zona da Estefânia – Lisboa), situa-se o comando, o grupo de operações especiais, o grupo de ordem pública (polícia de choque), e o centro de treino das forças para as missões internacionais. Num quartel na Ajuda (Lisboa, próximo do ISCSP) situa-se parte do grupo de intervenção cinotécnico (cães). Num quartel em Queluz situa-se a restante do grupo de intervenção cinotécnico (cães). No quartel do Grafanil (Galinheiras – Lisboa), situa-se o grupo de intervenção em proteção e socorro, para atuar em incêndios, catástrofes naturais, químicas, biológicas e radiológicas, e o grupo de inativação de explosivos, vulgarmente conhecido por equipas de minas e armadilhas.

<sup>6</sup> *Bugle*: instrumento musical da família dos instrumentos de tubo mais cónico e manobra mais larga que os cornetas e cornetins. Em Portugal dá-se o nome de bugle apenas à corneta de sinais usada pela GNR.

estudadas de forma parcelar, como no caso dos músicos militares das Forças Armadas Portuguesas e da Guarda Nacional Republicana.

Embora nos últimos anos se tenha assistido ao interesse sobre o tema, em Portugal, como na maioria dos países, ainda existe uma enorme carência de investigações e estudos sobre a Instituição Militar. Os que existem ainda confirmam as negligências identificadas já na década de 1980 por Rafael Bañón e José Antonio Olmeda: o estudo pautado pelo “predomínio dos estudos do ‘tipo arsenal’”, que se debruçam sobre as inovações tecnológicas de instrumentos militar.” (Bañón e Olmeda, 1985: 17)

Ao valor próprio que o tema em si mesmo encerra, a realização de um trabalho sobre a *Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana* contribui para um conhecimento mais profundo da realidade das cerimónias militares em Portugal, quer no quadro da sua história e da atualidade, quer em especial para um melhor conhecimento do universo e dos objetivos deste tipo de cerimónias, nomeadamente sobre o seu significado antropológico, histórico e sociológico.

Acrescento ainda quatro exemplos que no meu entender justificam também a pertinência e atualidade do seu estudo: a grande divulgação, por parte da comunicação social mundial, da enorme parada e desfile militar da Coreia do Norte, onde desfilaram vários milhões de militares; as paradas e desfiles militares, que se executam aquando da tomada de posse de alguns chefes de Estado – veja-se, a título de exemplo, a última tomada de posse de Vladimir Putin, como presidente da Rússia; a celebração dos dias nacionais, que um pouco por todo o mundo, são comemorados com grandes paradas e desfiles militar; e a crescente divulgação internacional e comercialização turística de Festivais Militares, em especial os que têm por base a performance de Bandas Militares.

O presente estudo da *Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana* parece-me, portanto, um interessante ponto de partida para que futuros projetos se centrem no estudo sobre a questão do Cerimonial Militar público. Um estudo de caso que para além de permitir aprofundar os conhecimentos sobre a cultura militar ajude também a compreender a natureza, evolução e finalidade das cerimónias militares públicas enquanto (possível!) objeto simbólico de representação de poder, militar e político – ou meio de transmitir essa lembrança.

## **Objetivos**

Não me esqueço que o meu projeto inicial era desenvolver uma investigação sobre os *Corneteiros* e os *Clarins das Forças Armadas e da Guarda Nacional Republicana*. A escolha

da *Charanga a Cavalos da Guarda Nacional Republicana* para objeto de estudo desta dissertação, que é aquilo que aqui especificamente é tratado, não é o alheamento, omissão ou separação desse projeto. É antes o desbravar de caminho que me permita uma aproximação aos *Corneteiros* e aos *Clarins*, uma vez que são eles que compõem e são base de recrutamento deste agrupamento musical.

Digamos que a *Charanga a Cavalos da Guarda Nacional Republicana* passou a ser uma circunscrição de abordagem ideal do tema inicial, que trouxe proficiência para um ulterior desenvolvimento do projeto dos *Corneteiros* e os *Clarins das Forças Armadas e da Guarda Nacional Republicana*.

Conhecida mundialmente, a *Charanga a Cavalos da Guarda Nacional Republicana* em Portugal não tem o reconhecimento que talvez lhe seja devido. Pretendo, portanto, também chamar a atenção para um património de que nos devíamos orgulhar, pois a *Charanga da Guarda Nacional Republicana* tem particularidades únicas no mundo. Pouco se ouve falar dela. Os motivos talvez sejam diversos. Garantidamente um deles é a pouca publicidade que dela faz a Guarda Nacional Republicana. Outros haverá.

Este trabalho tem como propósito compreender a *Charanga da Guarda Nacional Republicana* como conjunto musical militar, tendo em conta vários aspetos essenciais: a sua história, organização, missão, a sua rotina diária, o critério de seleção dos elementos que a compõem – músicos, cavalos e instrumentos –, procurar fazer um inventário e geografia das suas performances e do seu repertório musical.

## **Fontes e Métodos**

O trabalho surgiu pela observação do *Render Solene da Guarda* e só depois é que foi feita pesquisa que originou o percurso da abordagem teórica sobre o Cerimonial Militar e da Música Militar.

A tarefa não foi fácil desde início. A própria Guarda Nacional Republicana está a viver um período de desafio – a necessidade de equilibrar a tradição com a modernidade – e está empenhadíssima em preservar a sua história, o seu património, o seu acervo documental e tudo o que esteja direta ou indiretamente ligado às suas memórias antecedentes. A própria Guarda Nacional Republicana, através de publicações próprias tem feito sucessivos apelos a todas as pessoas que de forma objetiva possam contribuir para que se determine

historicamente a criação e evolução da organização da *Charanga a Cavallo*<sup>7</sup>. Muita da informação que a Guarda Nacional Republicana disponibiliza sobre a *Charanga* é baseada em testemunhos baseados em memórias – *pele que me contaram*.

A necessidade de ultrapassar esse hiato implicou o recurso a diferentes tipos de fontes, que implicaram necessariamente o recurso a diferentes metodologias de investigação.

Realizei trabalho de pesquisa documental no Arquivo Histórico da Guarda Nacional Republicana, sobretudo com a finalidade de cruzar informação que permitisse elaborar uma cronologia histórica da *Charanga* – da sua constituição, da sua evolução, das suas performances, etc. Recorri também a uma análise documental de uma diversidade de documentos de carácter administrativos do Estado e das organizações militares, que contribuíram para compreender melhor o meio onde eu “circulava”, nomeadamente através da consulta do Diário da República, de legislação protocolar do Estado português, e outra legislação avulsa e regulamentos militares.

Recorri também à visualização de alguns filmes sobre a *Charanga* e sobre Cerimonial Militar, disponíveis *online* ou na posse de particulares, estes últimos disponibilizados por um antigo militar da *Charanga*. Este tipo de fontes foi utilizado sobretudo como um elemento complementar, que no entanto se revelou importante para colmatar a falta de documentos e para a compreensão de algumas questões.

Mas para a realização deste trabalho foi fundamental a observação participante.

De janeiro de 2011 a maio de 2011, fiz algumas visitas ao quartel da Guarda Nacional Republicana e acompanhei a rotina do dia-a-dia da *Charanga*. Este acompanhamento não foi sistemático nem regular. Estava presente quando me era possível e quando achava pertinente estar presente no local. Observei também os “bastidores” de algumas performances que a *Charanga* realizou, nomeadamente o Render Solene da Guarda realizado a 8 de janeiro de 2011, a entrega de credenciais a 24 de fevereiro de 2011, as Comemorações dos 100 anos da Guarda Nacional Republicana junto ao Mosteiro Belém a 5 de maio de 2011 e a Procissão de Nossa Senhora da Saúde a 8 de Maio de 2011.

Para além da observação participante, também foram realizadas algumas entrevistas informais – às quais gosto mais de chamar conversas – a militares que pertencem ou pertenceram à *Charanga*. Estas conversas foram importantes para compreender algumas questões técnicas, como também obter confirmações, versões e até mesmo visões diferentes

---

<sup>7</sup> Pela Lei e Pela Grei. Revista da Guarda Nacional Republicana. Ano XIX – Nº 75 – Julho - Setembro 2007

sobre a *Charanga* bem como esclarecer dúvidas que fui tendo ao longo das minhas visitas no terreno.

O trabalho foi ainda complementado com material bibliográfico: algumas teses, que de uma forma ou de outra abordaram alguns aspetos aqui referenciados; dicionários e enciclopédias, onde pude averiguar alguns conceitos e, por último, a consulta de obras de carácter mais histórico e científico sobre alguns temas aqui abordados.

## **Exposição da Dissertação**

A exposição do trabalho está dividida em quatro partes. A primeira corresponde a esta introdução, na qual apresento o tema, as razões pessoais e de conjuntura que estiveram na origem da escolha do tema, os objetivos, as fontes e os métodos. A segunda funciona como uma apresentação dos debates teóricos sobre o tema, para que os leitores compreendam a temática e o quanto é complexa. Na terceira parte apresento e desenvolvo o trabalho etnográfico realizado no quartel e fora dele. Utilizo os materiais resultantes da observação da rotina diária dos músicos no quartel como também da minha presença em algumas das performances. Através das observações, das “conversas” e das fontes documentais tento traçar a história da *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*, desde o seu nascimento até aos dias de hoje. Por último, na quarta parte, encontra-se a conclusão, onde apresento algumas inquietações e questões que ficam em aberto. Funciona mais como uma janela aberta para novos trabalhos e novos caminhos do que realmente como conclusão.



## I. O CERIMONIAL MILITAR

Embora tenha presente que o Cerimonial Militar é aquele que é praticado nas Forças Armadas e nalguns corpos de polícia, no Exército, na Marinha, na Força Aérea e na Guarda Nacional Republicana (no caso de Portugal), na pesquisa que elaborei, não encontrei nenhuma definição de cerimónia militar. Na ausência de um significado puramente militar de Cerimonial, comecei pela definição enciclopédica de Cerimonial da *Verbo. Enciclopédia Luso-brasileira de Cultura*:

Conjunto de regras, codificadas ou simplesmente consuetudinárias, que disciplinam, sob o aspeto social e cerimonial, determinados atos públicos de carácter religioso, civil ou militar e, especialmente, as relações internacionais. Um dos objetivos do protocolo é atribuir aos intervenientes em tais relações e atos solenes as honras e prerrogativas a que, pela dignidade da sua função têm jus.<sup>8</sup>

O Cerimonial Militar português está codificado no *Regulamento de Continências e Honras Militares*<sup>9</sup>, diploma que regula e disciplina a prática de todas as cerimónias militares portuguesas, realizem-se estas em Portugal ou no estrangeiro. Neste regulamento estão definidos, até aos mais ínfimos pormenores, um conjunto de formalidades (regras e normas) a serem seguidas na organização de uma cerimónia oficial, em especial, definindo a sua sequência lógica e regulando os diversos atos que a compõem, sejam estes de carácter privado ou reservado, sejam de carácter público.

No seguimento, procurei também distinguir as cerimónias militares públicas das cerimónias militares privadas.

Considerarei privadas todas aquelas que decorrem da atividade diária das unidades. As mais simples duram apenas alguns minutos: formaturas para as refeições – do pequeno-almoço, do almoço e do jantar; as formaturas para início dos períodos de atividade – da

---

<sup>8</sup> Verbo. Enciclopédia Luso-brasileira de Cultura, 15º, Lisboa, Verbo, s.d., p. 1278.

<sup>9</sup> *Regulamento de Continências e Honras Militares*, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 331, de 28 de Junho de 1980. Este decreto revogou anterior regulamento aprovado pelo Decreto n.º 26381, de 29 de Fevereiro de 1936.

manhã e da tarde; as formaturas de recolher, onde comparecem os militares de serviço e os que estejam a cumprir pena de detenção; as formaturas do render da guarda, que marcam o início do serviço diário de segurança ao quartel. As mais complexas têm normalmente um tempo de duração mais longo – de largos minutos a horas – e um grau de execução mais complexo: o render da guarda em alguns quartéis ou guarnições; a cerimónia de compromisso de fidelidade, em que os militares do quadro permanente prestam novo juramento à pátria e à Instituição Militar que servem; as cerimónias ou formaturas de entrega de condecorações ou louvores; por último, as cerimónias ou formaturas de cariz religioso – litúrgicas e de homenagem aos mortos.

Por outro lado, considerarei as cerimónias militares do foro público as que se realizam no exterior dos quartéis, ou quando no seu interior têm por assistência (ou alvo) o público civil, ou públicos civis. Por norma, este tipo de cerimónias públicas militares realiza-se de forma esporádica. Umam decorrem das obrigações honoríficas e de representação do Estado, como a receção do Presidente da República – sempre que regresse de missão oficial no estrangeiro –, a prestação de honras e escoltas de honra a chefes de Estado ou Governo estrangeiro, ou as prestadas no âmbito protocolar de receção de credenciais dos novos embaixadores estrangeiros residentes em Portugal por parte do Presidente da República<sup>10</sup>. Outras das cerimónias que considerarei públicas, são de carácter puramente militar. O içar e arrear da bandeira, que se executa todos os domingos, dias de feriado e luto nacional. O Render Solene da Guarda no Palácio de Belém, executado aquando da rendição mensal dos militares da Guarda Nacional Republicana que lá prestam serviço. A cerimónia de juramento de bandeira, a mais significativa e solene cerimónia militar, que marca, de forma indelével, um compromisso solene e individual de cada militar com a pátria. As honras fúnebres, prestadas nos funerais dos militares falecidos. As cerimónias de homenagem aos mortos em batalha. As cerimónias de homenagem e os monumentos aos combatentes nas grandes guerras ou em grandes batalhas. As forças militares participam ainda em várias outras cerimónias públicas de natureza não militar. É o caso da participação de escoltas de honra ou de performances musicais prestadas pelos agrupamentos musicais militares em missas e procissões um pouco por todo o país. Os agrupamentos musicais militares participam ainda em festivais musicais, cerimoniais, provas desportivas e outros eventos nacionais e

---

<sup>10</sup> Sobre as cerimónias decorrentes das obrigações honoríficas e de representação do Estado ver *Cerimonial Diplomático. Início e Termo das Missões Diplomáticas Residentes em Portugal*, Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros – *Protocolo do Estado*, 2009.

internacionais, em Portugal e no estrangeiro. Este tipo de participações são de carácter excecional, pois, segundo o aludido regulamento de Continências e Honras Militares,

Não é permitido que forças militares efetuem guardas de honra ou tomem parte em cerimónias religiosas ou outras de carácter público, a não ser que se trate de solenidades promovidas pelas autoridades militares ou com a sua colaboração, superiormente determinada ou autorizada.<sup>11</sup>

## 1. Objetivo do Cerimonial Militar

O Cerimonial Militar decorre da tradição militar e ao ser observado pode-se dizer que tem por objetivo dar a maior solenidade possível a determinados atos na vida militar ou nacional, cuja alta significação convém ser ressaltada. As que são puramente militares contribuem para desenvolver, entre superiores e subordinados, o espírito de corpo, a camaradagem e a confiança, virtudes militares que constituem apanágio da instituição. É o caso dos dias do Exército, da Marinha, da Força Aérea ou da Guarda Nacional Republicana – ou das unidades destas instituições –<sup>12</sup>, considerados por estas organizações como datas históricas que devem ser consagradas através de cerimónias comemorativas com a exaltação de fatos, feitos ou pessoas que pela sua importância, relevo ou comportamento tenham contribuído para o seu prestígio. O Cerimonial Militar afeto a estas comemorações contribui para a formação e manutenção do espírito de corpo e da coesão dos militares, na instituição ou na unidade, e, para o desenvolvimento dos valores militares, comportamentais e cívicos dos militares que as constituem.

Se pegarmos na definição de tradição de E. P. Thompson, como um “conjunto de modelos de conduta e cosmovisões partilhadas por uma comunidade, fruto, tanto da acumulação seletiva de experiências do passado, como das respostas aos desafios do presente” (Thompson, 1979 em Cordeiro, 2003: 8), vemos que as cerimónias militares são momentos solenes de tradição, que cumprem a função de proporcionar o convívio e a camaradagem entre todos os militares, destinando-se também ao estreitar do relacionamento destas organizações com a população civil, em especial na localidade onde se realiza a

---

<sup>11</sup> *Regulamento de Continências e Honras Militares*, Artigo 155º.

<sup>12</sup> Todos os ramos das Forças Armadas Portuguesa e a Guarda Nacional Republicana, têm dias comemorativos. O dia do Exército é 24 de outubro, o da Marinha é 20 de maio, o da Força Aérea é 1 de julho e o dia da Guarda Nacional Republicana é o 3 de maio.

Também as Unidades destas organizações têm dias comemorativos. Por exemplo, o dia comemorativo da Unidade de Intervenção da GNR é o dia 16 de maio.

cerimónia, com as organizações similares ou congéneres e com a Administração Pública Central e Local. Mas até onde chega essa antiguidade destas tradições? O antropólogo brasileiro Celso Castro tem-se debruçado sobre o exército brasileiro e sobre os rituais que este desenvolve. Castro afirma que o exército brasileiro, através de cerimónias e símbolos da evocação do passado, se inventou (e reinventa) enquanto instituição: “Quando se assiste a uma cerimónia militar dificilmente se deixa de sentir imerso na atmosfera de tradição que cerca o evento, no entanto, todos esses elementos são bem mais recentes do que pretendem parecer e, além disso, foram conscientemente inventados.” (Castro, 2002: 9)

É importante recordar aqui as observações de Eric Hobsbawm, relativas à tendência europeia do florescimento de celebrações cerimoniais e rituais inventadas pelas elites nacionais, que reclamavam a continuidade com um passado histórico adequado. Surgem por toda a Europa os Jubileus, casamentos e funerais reais, comemorados com uma grande pompa e grandeza nunca antes vista. Como o caso dos funerais de Vittorio Emmanuel, em 1878, e do czar Alexandre III, em 1894, o Jubileu da rainha Vitória, em 1897, ou a coroação de Eduardo VII que ultrapassou todo o fausto real do século anterior (Hobsbawm, 1984). Também Paul Connerton abordou a invenção de rituais entre 1870 e 1914, que caracterizou os países europeus deste período, com paradas e reuniões de massas, que serviam para legitimar uma ordem social do presente através das imagens do passado (Connerton, 1989; Ramos, 2008: 102).

Nas cerimónias militares, as forças em parada apresentam-se uniformizadas, com vistosos uniformes, fazendo uso de armamento, que segundo o sociólogo João Freire (2011: 50) tinham o objetivo de abalar o observador – seja o inimigo no campo de batalha, seja o cidadão espectador – com a impressão de força que se projeta de uma massa de homens vestidos de igual, transmitem o sentimento de disciplina, a coesão e o espírito de corpo, pela execução em conjunto de movimentos que exigem energia, precisão e marcialidade.

A questão a colocar seria, portanto, se o Cerimonial Militar encerrará uma demonstração de força e de representação da capacidade real que o Estado, ou as forças militares, têm para exercer com eficácia a violência legítima sobre os seus cidadãos?

Não consegui bibliografia conclusiva sobre essa questão. No entanto, encontrei diversa bibliografia que podia ser um bom ponto de partida para direcionar a pesquisa e inventariação de documentação histórica relacionada com o Cerimonial Militar público enquanto objeto simbólico de representação de poder. Pierre Bourdieu, na análise que dedicou ao modo como as sociedades estruturam e promovem os seus objetos simbólicos de

representação, definiu “poder simbólico” como “uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada, das outras formas de poder”, e que muitas vezes um instrumento ambivalente “esconde” a representação de poder por trás de uma cosmética aparentemente distante (Bourdieu, 1989: 159). António de Araújo já alertou para a dimensão representativa, simbólica ou protocolar das cerimónias de receção de credenciais anteriormente referidas, que evidenciam uma sacralização do poder e a criação de um efeito-distância relativamente ao comum dos cidadãos (Araújo, 2010: 69). Mas a mais interessante abordagem é da antropóloga francesa Martine Segalen, que alertou para a função comunicativa dos ritos públicos, mostrando a afirmação da política e consubstanciação de um poder que deve afirmar-se regularmente no decurso de grandes cerimónias, nas quais se centra um jogo de poder (Segalen, 2000: 79). Esta antropóloga apresenta mesmo como exemplo a obra de Jean de Brunhoff, *Babar*, que apesar de ser uma metáfora, própria de uma obra infantil, é no seu entender um

exemplo do funcionamento das relações de poder num ritual político. A fundação de Célesteville, capital do Reino dos Elefantes, por Babar, termina com uma gigantesca parada em que todas as profissões vêm desfilar, uma a uma, a seguir ao exército e à música. O rei Babar coroadado, com capa vermelha realçada com arminho, montado no seu cavalo mecânico, observa do alto de um promontório. “Todos os elefantes que não desfilam – diz no texto – olham este espetáculo inesquecível” que legitima para sempre o poder do monarca. (Segalen, 2000: 79)

Segundo Max Weber, a detenção de poder não é algo de institucional ou burocrático, que uma vez adquirido se mantenha para sempre: precisa de ser confirmado regularmente (Weber, 1947 [1922]). Norbert Elias afirma que o funcionamento do governo depende da eficácia do monopólio de violência física dentro de um país, da pacificação interna da sociedade, pelo que a sobrevivência e êxito social depende da capacidade, do poder do argumento, da habilidade da persuasão e da arte do compromisso (Elias, 1992 [1985]: 51-64). Também o historiador Jeremy Black tem alertado para os objetivos políticos da organização militar, que se destinam não só a demonstrar capacidade bélica contra um potencial ou real inimigo externo, mas a sua instrumentalização pelo poder político também pode ter objetivos de natureza sociopolítica doméstica: por um lado, para que a organização militar não possa constituir-se, nunca, numa possibilidade de ameaça à governação absoluta do poder político vigente e, por outro, que a aliança entre ambos seja capaz de dissuadir eventuais oposições (Black, 2002: 21-38). Em Portugal, durante a década de 1920, como

observou Rui Ramos, as instituições militares, sobretudo o exército, eram “o grande triunfo político que todos os grupos e partidos disputavam”, uma vez que concentrado nas cidades, especialmente em Lisboa, conseguia sucessivas demonstrações de força, através de comemorações, estados de sítio e prevenções (Ramos, 2008: 340).

Por último, mas não menos importante, é a obra *Vigiar e Punir: O nascimento da prisão*, de Michel Foucault (1987), que de certa forma corrobora a problemática dos autores anteriormente citados. Se a eficácia do governo depende da eficácia do monopólio do poder e, sobretudo, da habilidade da persuasão conseguida pela demonstração da capacidade real, não precisa de ser objeto a que se deva recorrer constantemente. Tratar-se-á o Cerimonial Militar de uma pequena astúcia dotada de grande poder de difusão, de um arranjo subtil que com uma aparência inocente procura coerções sem grandeza? Basta que eventuais opositores tenham perceção da capacidade de controlo panótico sobre tudo e sobre todos, “de poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo” (Foucault, 1987: 123.)

### **1.1. Origens e desenvolvimento em Portugal (Séc. XVIII-XX)**

Não pretendo aqui apresentar as origens e desenvolvimento do Cerimonial Militar desde a antiguidade. Estou certa que desde a antiguidade os exércitos desenvolvam rituais e cerimónias. Mas também estou (quase) certa de que os modernos exércitos são uma invenção muito recente, que provavelmente não ultrapassa os três séculos – dois séculos e meio no caso português.

Do ponto de vista militar, os séculos XVIII e XIX caracterizaram-se pela expansão europeia do modelo de exército desenvolvido pela monarquia mais militarizada da Europa desse período, a Prússia (Gouveia e Monteiro, 2006: 242). A unidade básica de combate deixou de ser o indivíduo para passar a ser a formação tática treinada através da imposição de exercícios mecânicos de articulação e autodisciplina dos seus elementos (Costa, 1998: 983). Segundo José Subtil, essa reestruturação das estruturas militares foi uma das áreas eleitas porque funcionava como instrumento fundamental para o sucesso das medidas governativas de disciplina social e de reforço do poder da coroa (Subtil, 2006: 203-204).

Em Portugal, esse modelo foi adotado entre 1762 e 1764, sob as ordens do Conde de Schaumburg-Lippe, que transformou um exército português praticamente inexistente numa força minimamente credível. Em 1764, o próprio Conde de Schaumburg-Lippe enviou ao

Conde de Oeiras (mais tarde Marquês de Pombal) uma missiva onde fazia menção a um rol de “observações militares”, que consistiam num “programa de trabalhos a efetuar na sua ausência”: necessidade de inspeções regulares, informações periódicas sobre comportamentos e disciplina, manutenção das praças-fortes e outros equipamentos, formação técnica, etc. De todas as observação, salienta-se a observação referente à importância da presença da Coroa, na pessoa do próprio Rei, nos exercícios militares, com dois objetivos distintos. Pela necessidade de “manter no exército o nobre espírito de emulação” pela presença do rei como primeiro dedicado à causa militar, e para que o próprio rei avaliasse e confirmasse o estado de proficiência do seu exército (Sales, 1937). O Professor de Estratégia no Instituto de Estudos Superiores Militares, Miguel Freire, afirma que o Conde de Lippe sentia a necessidade de comprometer o rei no processo de criação de um exército moderno, e que este com a sua presença transformava o exército num instrumento subordinado aos seus interesses (Freire, 2005).

Esses exercícios do exército passaram a contemplar paradas, em que os oficiais, ou o próprio rei, passavam revista às tropas. À medida que foram ganhando importância, estas cerimónias, passaram a usufruir de maior aparato. Os militares passaram a vestir uniformes gradualmente mais vistosos e de maior qualidade de manufatura, que como João Freire observou, tinham o objetivo de abalar o observador – seja o inimigo no campo de batalha, seja o cidadão espetador – com a impressão de força que se projeta de uma massa de homens vestidos de igual (Freire, 2011: 50).

Para dar cada vez maior solenidade aos atos, foram criados agrupamentos militares para execução de música, que como veremos mais adiante passaram a estar intimamente ligados às cerimónias militares.

Nos últimos anos da monarquia portuguesa, os governos procuraram reagir à forte contestação republicana através da exibição da família real em paradas e desfiles militares. Seguiu-se a tendência europeia, do florescimento de celebrações inventadas pelas elites nacionais que surgem por toda a Europa, identificada por Eric Hobsbawm e por Paul Connerton (Hobsbawm, 1984; Connerton, 1989) como já mencionei anteriormente. Rui Ramos observa que ainda durante o período da monarquia, o segundo governo de João Franco procurou dar brilho e uma nova imagem à realeza, na busca de uma nova base para o poder. A abertura das Cortes de 1907, em janeiro, realizou-se com grande gala, com a presença de unidades militares fardadas de Grande Uniforme. No dia 20 do mesmo mês, realizou-se no hipódromo de Belém uma cerimónia que juntou “o culto dos príncipes e do

exército”: o juramento de bandeira dos novos recrutas. Nesta cerimónia, o Rei, “generalíssimo”, passou revista às tropas. Entre essas tropas estavam os príncipes, portandartes dos seus regimentos (Ramos, 2008: 284-285).

## **1.2. *Pro patriae mori*. A homenagem aos mortos da Pátria**

Depois do fim da Primeira Grande Guerra (1914-1918), emergiu em diversos países a ideia de render homenagem e sepultar os soldados mortos em campanha cujos corpos não tinham sido identificados (Grilo, 2004). A Pátria tinha uma *Dívida Sagrada* com aqueles que por ela tombaram em combate, que por ela se imolaram gloriosamente na ara do sacrifício. Em 1920, o governo francês decidiu inumar, sob o Arco do Triunfo, o corpo de um soldado desconhecido da frente de batalha, onde colocaram uma lápide com a inscrição *Ici repose un soldat français mort pour la France (1914-1918)*. Ainda durante o ano de 1921, os governos de Portugal, de Itália, da Bélgica e dos Estados Unidos da América também tomaram a decisão de honrar o seu *soldado desconhecido*.

Em março de 1921 o governo português autorizou a transladação de dois Soldados Desconhecidos, um da França e outro de África, para o Panteão da Batalha. O governo decretou um feriado nacional para o dia da cerimónia, a 9 de abril de 1921<sup>13</sup>. Os dois heróis simbolizavam o sacrifício heroico dos portugueses que sacrificavam a vida pela pátria. Uma cerimónia com finalidades expressas de fomento da preparação dos portugueses para a defesa da pátria e de desenvolvimento do sentimento de disciplina e fortalecimento da “raça” (Grilo, 2004). Durante o desfile e a viagem de Lisboa para a Batalha, produziram-se dois grandes documentários: *A homenagem aos soldados desconhecidos*, fotografado e realizado por Artur Costa Macedo, e *O 9 d’Abril*, produzido pela Caldevilla Film (Grilo, 2004: 440-443). Ainda não vi o segundo filme, mas o primeiro, disponível na internet, é um impressionante documento, aconselhável para quem quiser ver a dimensão das cerimónias que se desenvolviam durante o período da primeira república – e perceber o latente de demonstração de força militar. A transladação dos dois soldados foi realizada numa grandiosa cerimónia, em que marcaram presença todas as instituições republicanas, que realizaram um enorme desfile. No documentário *A homenagem aos soldados desconhecidos* podemos ver a chegada dos cruzadores a Lisboa, com os féretros dos valorosos soldados. Os majestosos esquifes. O imponentíssimo aspeto do Rossio, onde “numa apoteose

---

<sup>13</sup> Diário da Câmara dos Deputados, 41ª Sessão, 18 de Março de 1921, pp. 21



arrebatadora, o povo de Lisboa recebe aquele que salvou o direito glorificando a liberdade”. Os heróis são escoltados por uma enorme força armada, que lhe presta homenagem, onde desfila uma representação parlamentar, as viúvas dos que morreram pela pátria, a Guarda Nacional Republicana, a Igreja, o Exército, a Marinha, uma delegação da Câmara Municipal de Lisboa, as bandeiras de todos os regimentos do país, as academias do país, os bombeiros, os contingentes militares estrangeiros, os escuteiros. O cortejo acolheu grande assistência popular, quer em Lisboa, quer nos locais onde foi passando até chegar ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória, onde os dois heróis foram inumados em “suprema consagração (...) e sob as naves silenciosas daquele templo, perpetuamente as cinzas daqueles obscuros heróis afirmarão a indomável heroicidade portuguesa.”<sup>14</sup>

Fernando Catroga debruçou-se sobre este tema de “morrer pela pátria”, conseguida através da inoculação continuada de ideias e valores de voluntária disponibilidade para o sacrifício da sua própria vida a favor da comunidade. Num período em que a guerra constituía uma ameaça permanente, o Cerimonial Militar público era o meio privilegiado para tentar inocular esses valores e ideais de soldados dispostos a defenderem a pátria. Os juramentos e culto da bandeira eram “uma profissão de fé”, capazes de criarem momentos síntonos e instantes de comunhão quase mística, em que a comunidade se sente participante de uma totalidade unificada (Catroga, 2006<sup>15</sup>: 127-215).

### 1.3. As Cerimónias Nacionais

Martine Segalen fez referência à vontade revolucionária francesa de instaurar festas edificantes, que permitissem a existência de momentos de intensidade emotiva destinados a criar homens novos. Honoré Gabriel Riqueti (1749-1791), conde de Mirabeau, grande orador da constituinte francesa, em 1791, proclamou que era necessário agir sobre os sentidos dos homens através de manifestações públicas, uma vez que “O homem, ser sensitivo, é movido por imagens tocantes, grandes espetáculos e emoções profundas” (Segalen, 2000: 74).

As cerimónias nacionais surgem como um paulatino prolongamento da secularização das festas políticas já visível nas entradas régias e nas festas barrocas (Alves, s.d.)<sup>16</sup>. Os

---

<sup>14</sup> Citação das legendas do filme. Filme disponível em: [http://www.momentosdehistoria.com/MH\\_06\\_05\\_Patriotismo.htm](http://www.momentosdehistoria.com/MH_06_05_Patriotismo.htm).

<sup>15</sup> Sobretudo o Capítulo IV – “Rousseu e a Sacralização do Contrato Social”, pp. 127-215.

<sup>16</sup> Sobre as entradas régias em Portugal, Alves, Ana Maria (s.d.), *As entradas régias portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte.

revolucionários franceses, em direta oposição às festas aristocráticas e às festas católicas, instauraram estas novas festividades com intenções educativas (Catroga, 2006: 251). Quem estudou este tipo de festividades ao longo do século XIX foi Maurizio Ridolfi, que afirma que estas festas públicas mostravam a coerência existente entre a exibição dos símbolos do poder e a representação das hierarquias sociais. Através de um processo de construção da nação através de formas simbólicas e rituais, o Estado afirmava a sua ação pedagógica. As cerimónias, sobretudo a organização de rituais públicos militares, assumiam um carácter polivalente: reforçar o amor à pátria e reforçar e legitimar o amor às instituições políticas liberais (Ridolfi, 2004). Estas festas, no final do século XIX, generalizam-se por toda a Europa e Estados Unidos. Eram comemorações que pretendiam universalizar o sentimento coletivo de amor à pátria. Estas cerimónias decorriam sobretudo nas cidades capitais e nas cidades que tinham grande necessidade de se afirmar como tal.

Estas cerimónias serviram também como afirmação das cidades capitais. Sobre este tema das cerimónias nacionais no espaço das cidades capitais, é interessante a obra *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et les experiences européennes XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, dirigida por Christophe Charle e Daniel Roche (Charle e Roche, 2002). Ilaria Porciani estudou os rituais e cerimónias das festas nacionais de afirmação das três capitais italianas. Em todas as três cidades – Turim, Florença e Roma – identificou invenções que representam uma inovação. Em todas elas as festas da nação estão centradas em três momentos distintos: a parada e desfile militar, o *Te Deum* e a disciplina escolar. Sendo que as cerimónias militares eram usadas como um meio de visibilidade decisivo na representação da integração horizontal das elites, num misto de cumplicidades e de ambiguidades (Porciani, 2002: 45-60). Jakob Vogel detetou modelos similares entre as festividades de Paris e Berlim, entre 1871 e 1914, caracterizadas por festas militares, com paradas de tropas reunidas anualmente, cerimonial que evidenciava a promoção do exército como símbolo da nação nos dois países. No final do século XIX, afirma Jakob Vogel, o exército torna-se o centro natural de representação do Estado, e, como tal, apresentava-se como instrumento do poder em cena do Estado (Vogel, 2002: 61-70). Num estudo que realizou sobre Moscovo e São Petersburgo, Ewa Bérard notou um gigantismo e um aspeto artificial de São Petersburgo, que não dispõe de outro espaço público que a parada de tropas e ministérios (Bérard, 2002: 109-118).

## 2. A Música no Cerimonial Militar

O estudo da evolução e da importância da música na Instituição Militar tem sido objeto de investigação por parte de vários investigadores (Camus, 1975; Montagu, 2001; Sousa, 2008a, 2008b; Pereira, 2008; Soares, 2010; Kappey, 2003). Praticamente nenhuma cerimónia militar dispensa a música, pelo que se pode mesmo considera-la parte integrante e elemento essencial no discurso simbólico do Cerimonial Militar.

### 2.1. Definição de Música Militar

Nos seus estudos sobre a Música Militar Jeremy Montagu definiu-a como a música instrumental associada a cerimónias, funções e deveres de organizações militares, que se desenvolvia com duas missões distintas. A principal é emitir sinais e ordens nos campos de batalha e no do dia-a-dia nos quartéis, cadenciar a marcha das tropas e animar os soldados (Montagu, 2001). A secundária é executar música nas cerimónias militares e civis, com a finalidade de projetar uma imagem positiva dos militares e da sua relação com a população civil, sobretudo durante as campanhas de recrutamento (Montagu, 2001; Kappey, 2003). Raoul Camus segue a mesma linha de opinião, e reforça que a capacidade que as Bandas Militares possuem de atrair e despertar o interesse das multidões encoraja o espírito dos homens que desfilam e entretém os espetadores que assistem às paradas. Ainda segundo este autor, durante os séculos XVII a XIX, os exércitos europeus contavam com dois tipos de agrupamentos musicais militares. Os agrupamentos de *field music*, compostos por trombetas e tambores, tinham a função de executar os toques de ordem do comando. Os agrupamentos de *band of music*, por outro lado, desempenhavam as funções cerimoniais e sociais. 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, atuações durante refeições, festivais desportivos, entre outros eventos contavam com atuações de Bandas Militares com um repertório que abrangia desde marchas a transcrições de obras operáticas e orquestrais.

As Bandas de Música têm portanto a missão de fornecer o enquadramento musical a nível do Cerimonial Militar e do protocolo de Estado, em cerimónias e atos militares, designadamente juramentos de bandeira, guardas de honra, desfiles, festivais ou rendições de guarda. Apesar de nunca terem estado diretamente ligados à missão principal de um exército, o combate, e de serem bastante dispendiosos, as unidades militares nunca prescindiram de manter agrupamentos musicais (Sousa, 2008a e 2008b).

## 2.2. Evolução Histórica (da antiguidade ao século XVIII)

Desde a antiguidade que a música está relacionada às atividades e às manifestações militares, sendo diversos os seus contributos. É usada como meio de comunicação no campo de batalha. Funciona como elemento psicológico de animação das tropas que constituem os exércitos a que pertencem. Funciona também como elemento psicológico de atemorização das tropas que constituem os exércitos do inimigo.

A Bíblia, no Livro de Josué, descreve a Batalha de Jericó em que o povo Hebreu liderado por Josué obteve vitória sobre os Cananeus ao som de trompas feitas de chifres de carneiro, o *Shofar*. As obras da literatura clássica grega fazem referência a músicos que, munidos de aulos, trombas e tambores acompanhavam as batalhas e as marchas triunfais no ritmo musical *Embateri*<sup>17</sup>. O beligerante e conquistador império romano encetou uma maior organização da Música Militar ao criar formações militares compostas por três instrumentos de sopro que formavam o concerto *classicum sonore*, a *tuba*<sup>18</sup>, a *buccina* e o *cornu*<sup>19</sup>, que se uniam aos tambores. Roma deu mesmo aos seus músicos militares o título de *Aeneatores* que celebravam um dia festivo, o *tubilustrium*, no vigésimo terceiro dia do mês de maio<sup>20</sup>. Também alguns dos povos que combatiam contra os romanos faziam uso da música no seio das suas forças. Era por exemplo o caso dos bardos, que além da harpa e do crotalo utilizavam também a cornamussa, vulgarmente conhecida por gaita-de-foles, que está hoje

---

<sup>17</sup> *Embateri/Embatéria*: Marcha militar, ou dança em marcha, que os gregos, em especial os espartanos, utilizavam em certas solenidades.

<sup>18</sup> *Tuba*: Era um instrumento basicamente de uso militar aparentemente herdado dos etruscos. Possuía um longo tubo cilíndrico de bronze com um final que se abria de súbito em uma forma de sino, semelhante ao trompete. Tinha um bocal cónico removível e nenhuma válvula, o que permitia apenas a produção de uma série simples de sobretons. O comprimento dos exemplares descobertos fica em torno dos 130 cm.

<sup>19</sup> *Buccina* e *Cornu*: instrumentos musicais de herança etrusca, eram grandes e delgados tubos de bronze em forma da letra G, envolvendo o corpo do executante, com ou sem uma barra transversal de apoio. Tinha seção e bocal cónico.

<sup>20</sup> Sobre Música Roma, ver <http://www.mmdtkw.org/VRomanMusic.html> - Music inspired the troops before and during battles only to be overblown by military horns signaling tactical commands.

incorporada na tradição da Música Militar inglesa e escocesa. Durante a Idade Média (séculos V a XV), as cruzadas cristãs combateram os mouros que usavam instrumentos musicais no campo de batalha, como o anafil, um possante tipo de corneta, e uns pequenos tambores, como o *tabor* e os pares de *naker*. É deste contato com os mouros que é importado e disseminado pela Europa medieval o uso da música marcial. Os exércitos passam a fazer-se acompanhar de músicos e instrumentos musicais nas campanhas bélicas e durante as marchas vitoriosas.

Num artigo disponível *online* de Vinicius Mariano de Carvalho o autor verifica a eficiência do uso da música no cerimonial e nos campos de batalha medievais durante a Idade Média foi de tal ordem proficiente que Nicolau Maquiavel (1469-1527), no seu *Libro della arte della guerra* (1520), aconselha os oficiais a emitir os seus comandos através de sons de trompetes, pois o seu som penetrante e de grande volume poderia ser ouvido na confusão da batalha. Maquiavel aconselhava ainda a diferenciação de timbres entre trompetes a usar pela cavalaria e pela infantaria para evitar confundir os combatentes – prática ainda hoje em uso, com o *clarim* na cavalaria e a *corneta* na infantaria. Durante o século XVI surgem mesmo os manuais de Música Militar, que apresentam toques musicais que correspondem a ações que deveriam ser tomadas pelos militares. Toques que significavam “marchar”, “aproximar”, “assaltar”, “retirar”, “escaramuçar”, entre outros, deveriam ser memorizados pelas tropas.<sup>21</sup>

Como vemos, pelo que até aqui foi exposto a música foi desempenhando importantes funções no mundo militar ao longo da história. Todavia, pela economia de tempo e sobretudo de espaço, é-me completamente impossível tratar um período tão longo. Pretendi apenas fazer uma contextualização histórica que permita melhor compreensão para abordar e desenvolver os últimos séculos que considero serem o período que contém os elementos chave para a temática do presente trabalho.

### **2.3. Os agrupamentos musicais militares (séculos XIX-XX)**

Os primeiros verdadeiros agrupamentos musicais da Instituição Militar datam da reestruturação militar dos exércitos que caracterizou os séculos XVIII e XIX: a reestruturação para adoção do modelo de exército desenvolvido pelos prussianos, conforme referimos

---

<sup>21</sup> Artigo disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/batalha-musical>

anteriormente. No caso de Portugal estes agrupamentos foram também uma inovação do modelo prussiano, aquando da reestruturação sob orientação do conde de Schaumburg-Lippe. Como nos outros países, estes agrupamentos surgiram para apoiar a nova tática de combate adotada. Os agrupamentos musicais funcionavam como um instrumento fundamental da inovação tática do modelo prussiano, pois a música servia para ordenar e mover as formações da infantaria de linha (Pereira, 2008; Sousa, 2008a e 2008b).

A música e os toques eram não só utilizados como meio de comunicação e de ordem militar, como eram também um primordial fator de “ação psicológica” e de agente lúdico “elevando a moral das tropas” tanto em tempos de guerra como também em épocas de paz.

A música contribuía para o sucesso das batalhas. Na verdade, não raras vezes o sucesso das batalhas dependia dela. Instrumentos como os tambores, as flautas, os pífaros (entre outros), eram usados para impor disciplina às marchas no campo de batalha. As ordens dadas por trompetes e a cadência dos tambores deveriam ser claras e exatas, pois eram vitais para o comando e controle das movimentações e operações das tropas. Também a identificação das forças era muitas vezes feita pela música. Ao contrário do que acontecia de dia, durante a noite e no meio do fogo da batalha era muitas vezes difícil identificar as tropas pelas cores e pelas bandeiras que envergavam, fossem elas amigas ou inimigas. Portanto, nestes momentos, as forças eram identificadas pela música marcial que tocavam. Na Guerra dos Trinta Anos, que opôs vários países católicos contra vários países protestantes, um corpo do exército alemão afastou os seus oponentes quando executou a marcha escocesa “Scots March”. Também na Flandres o exército aliado de tropas inglesas, holandesas e austríacas conseguiram garantir a vitória na Batalha de Oudenaarde quando os seus músicos executaram o toque de retirada francês. O exército francês de imediato executou a ordem, desconhecendo que quem a tocava era o próprio inimigo.

O modelo de organização e o repertório usado pelas tropas francesas, considerados de alto valor e de grande organização, foram adotados pelas restantes entidades militares da Europa. Exemplificativo da importância que a música teve na modernidade histórica militar foi a valorização que alguns dos maiores estrategas militares lhe atribuíram. Napoleão durante a sua visita à Mogúncia, em 1913, escreveu desta forma ao seu ministro de guerra:

Passei revista a vários regimentos que não possuem banda. Isto é intolerável! Apresse-se a enviá-las. (Correia, 2002: 2)

De fato Napoleão reconhecia à música o poder de inspirar audácia e coragem aos seus soldados. Valorizou-a de tal forma que acabou por atribuir um estatuto diferenciado para os músicos do exército e para as formações musicais militares.

Mas as formações musicais militares europeias a partir do século XIX não são somente marcadas pelo modelo organizacional e pelo repertório musical francês nascido da revolução de 1789. Com o advento dos ideais da Revolução Francesa (1789) evidencia-se também o protagonismo da Música Militar no seio da vida civil. A Música Militar saiu dos quartéis e dos salões da corte para os espaços livres, onde todos os cidadãos tinham acesso. A Música Militar, como outros repertórios, passou a funcionar como meio de intervenção política, através da divulgação e afirmação dos ideais liberais.

Também a Revolução Industrial e o conseqüente desenvolvimento industrial que permitiram um progresso técnico na construção dos instrumentos musicais. A Revolução Industrial legou importantes e contributos técnicos e científicos (Binder, 2006; Carvalho; Donaldson, 1988), que permitiram a construção e evolução técnica instrumental. Refira-se talvez a mais extraordinária inovação de todas, a do músico e inventor alemão Theobald Böhm (1794-1881), que ficou conhecida como Sistema Bohm. Theobald Böhm introduziu os *pistons* nos instrumentos de metal, e as chaves nos instrumentos de sopro de madeira. Esta evolução técnica na construção instrumental originou uma “nova revolução musical”. Os instrumentos tornaram-se mais complexos e mais ricos sonoramente. Permitiu explorar novas sonoridades destes “novos” instrumentos de sopro, que motivou novas criações e novas e mais virtuosas composições. É com este movimento que vai determinar uma nova era na organização e desenvolvimento na Música Militar, notando-se assim um aumento do número de músicos e uma grande variedade instrumental, originado assim as primeiras escolas militares de música, como também iria nascer o modelo de Banda de Música da atualidade.

A dissertação de Mestrado em Música de Vera Lúcia Pereira da Silva, “*Caras Mas boas*” *Música e Poder Simbólico (a partir da Banda da Armada Portuguesa)*, deu um importante contributo para a compreensão da importância da música inserida no meio militar como representação de poder. Esta autora desenvolveu o tema a partir de uma abordagem ao universo da Música Militar de países que exerceram influência na tradição musical militar portuguesa, com especial enfoque na Banda da Armada Portuguesa (Silva, 2008) Na obra *Hinos Patrióticos e Militares de Portugal* (Soares, 2010), percebemos a evolução histórica do repertório musical militar e a importância que o poder político atribuiu às Bandas

Militares. Em 1873, um oficial do exército português propunha a criação de charangas nos corpos de cavalaria do exército português, pois no seu entender

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, enobrece-lhe o porte e retempera-lhe o ânimo (Sousa, 1873 em Silva, 2008: 222).

Três décadas mais tarde, em 1905, Bartholomeu Sesinando Ribeiro Arthur, criticava o repertório das Bandas Militares, que não deviam esquecer o seu principal objetivo, “tocar música marcial, hinos nacionais e composições guerreiras”, e, em 1930, Manuel Canhão, defendia o alargamento do repertório das Bandas Militares, com a execução de transcrições sinfónicas de alguns clássicos da Música Erudita, para assim “educar” o ouvido do povo.

Um último exemplo, retirado de Vera Lúcia Pereira da Silva, é a afirmação de António de Oliveira Salazar, numa entrevista publicada no jornal Diário de Notícias em 1932, quando se referia às “bandas regimentais”, (Silva, 2008)

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 (Silva, 2008: 119).

As Bandas de Música têm por missão fornecer o enquadramento musical a nível do Cerimonial Militar e do protocolo de Estado, em cerimónias e atos militares, designadamente juramentos de bandeira, guardas de honra, desfiles, festivais ou rendições de guarda.

De salientar que este regulamento apresenta ainda um outro artigo, em quase tudo idêntico, que se aplica às participações nas cerimónias por parte das Bandas Militares, que creio ser também pertinente apresentar,

Não é permitido às Bandas Militares: 1) Tomarem parte em cerimónias religiosas ou outras de carácter público, a não ser que as mesmas sejam promovidas pelas autoridades militares ou que a sua comparticipação seja superiormente determinada ou autorizada.<sup>22</sup>

## **2.4. O Clarim: Do campo de batalha ao quartel**

*Clarim*, instrumento de bocal, em princípio de tubo liso, que deve proceder da tuba romana. O seu tubo é um pouco mais estreito que o da corneta, produzindo por isso sons

---

<sup>22</sup> *Regulamento de Continências e Honras Militares*, Artigo 156º.



de timbre mais claro e mais brilhante. Ao serviço do exército, o Clarim emprega-se nos sinais de ordenança de cavalaria e artilharia. Admitido nas Bandas Militares, Orquestras, Charangas e Fanfarras, em competência com o cornetim, é hoje, como todos os instrumentos de bocal de estes agrupamentos se servem, munido de pistões. (Borba e Lopes Graça, 1956: 328)

Não se pode fazer um trabalho sobre Música Militar nem sobre Bandas Militares sem fazer referência a um elemento tão importante como o *Clarim*, instrumento que está ligado às origens da Música Militar. Os instrumentos que estiveram na origem das Fanfarras, Charangas e Bandas foram o *Clarim*, o tambor e o pífaro.

Mas se o *Clarim* está na origem de toda a trajetória da Música Militar, está-o muito mais no que diz respeito à Música Militar da cavalaria. Este instrumento foi adotado na reestruturação dos exércitos europeus durante o século XVIII, que seguiram as inovações bélicas do estado da Prússia, a monarquia mais militarizada da Europa desse período (Gouveia e Monteiro, 2006: 242). Como já referi, no caso de Portugal, a reestruturação do exército ao modelo prussiano decorreu entre 1762 e 1764, sob as ordens do conde Schaumburg-Lippe (Subtil, 2006: 203-204; Sales, 1937; Freire, 2005: 137-166; Barata e Teixeira, 2004; Costa, 1998).

Os novos avanços tecnológicos criaram novas armas adotadas nas batalhas. Por sua vez as novas armas levaram à adoção de novas táticas de combate. A unidade básica de combate deixou de ser o indivíduo para ser a formação tática treinada através da imposição de exercícios mecânicos de articulação e autodisciplina dos seus elementos. (Costa, 1998: 983; Barata e Teixeira, 2004)

Num ambiente de fumos, disparos, gritos e de grande confusão seria complicado obedecer às ordens dos superiores através de ordens verbais, uma vez que estas seriam inaudíveis. Assim o novo modelo exigia novos elementos. Foi necessário acrescentar instrumentos musicais ao campo de batalha: o *Clarim* e o *Cornetim*. O *Clarim*, tocado pelo músico também denominado *Clarim*, destinava-se à transmissão das ordens às forças de cavalaria. O *Cornetim*, tocado pelo corneteiro, destinava-se à transmissão das ordens às forças de infantaria. Os instrumentos musicais destacados no meio dos combates desempenhavam funções estritamente operacionais (Sousa, 2008a; Sousa, 2008b).

A principal diferença entre estes dois instrumentos reside na sua sonoridade, originada pela diferença de comprimentos, de forma e de material de que são construídos. Essa diferença de sonoridade caracteriza-se por o *Clarim* possuir uma gama de notas mais

aguda que o *Cornetim*. Esta gama de notas mais aguda dá-lhe um timbre mais estridente. Por seu lado uma maior gama de notas graves dá ao *Cornetim* uma sonoridade mais doce. (Freire, 2011: 85, 91)

Um artigo da Revista Militar de 1858 fazia referência ao corneteiro José Francisco de Castro, “O Corneteiro de Badajoz”. Segundo a história – verdadeira ou lendária! –, este corneteiro terá tido a responsabilidade pela vitória do exército anglo-luso numa batalha contra os franceses durante a Guerra peninsular. O artigo faz ainda uma crítica à sociedade militar pelo esquecimento e consequente pobreza a que deixou chegar tão ilustre herói. (Pereira, 2008: 15)

Durante o século XIX, sobretudo na segunda metade, os músicos que tinham papel fundamental nos campos de batalha passaram a ter também presença e importância nas performances de praticamente todas as cerimónias militares. Em acréscimo às suas funções operacionais, de emitir sinais e ordens em batalhas e regular a marcha das tropas, passaram a desempenhar funções fundamentais para o funcionamento dos quartéis. Passaram a executar toques às horas regulamentares para regular o dia-a-dia dos quartéis: toques para a alvorada, para as formaturas de início e final de atividades, para as refeições, para recolher aos dormitórios e para silêncio.

No caso da Guarda Nacional Republicana o desempenho destas tarefas por parte do *Clarim* ou *Corneteiro* até 2007 estavam descritas num regulamento que rege todas as atividades das unidades e dos militares, o *Regulamento Geral de Serviço da Guarda Nacional Republicana* (RGSGNR). No artigo 31º, este regulamento determina os militares podem ser nomeados de serviço diariamente para garantir a atividade da unidade. Entre esses serviços encontra-se a nomeação para serviço de “Um corneteiro ou clarim de dia”, dependendo obviamente de ser um quartel de infantaria ou de cavalaria.

Este diploma determina também os deveres que os militares nomeados para o serviço estão obrigados a cumprir, mesmo nos períodos de atividade reduzida – noite e fim-de-semana. No artigo seguinte do mesmo regulamento, o artigo 32º, estão elencadas as missões do *Clarim* ou *Corneteiro* de Dia. O militar nomeado para este serviço não podia ausentar-se do quartel durante o período em que estava nomeado para o serviço e competia-lhe apresentar-se aos graduados de serviço ao quartel, o Oficial de Dia e o Sargento de Dia, e executar os toques às horas determinadas, ou outros que lhe sejam ordenados.

O corneteiro ou clarim de dia faz parte da guarda de polícia e é inseparável do quartel, competindo-lhe:

Apresentar-se aos oficiais de dia e de prevenção e ao sargento de dia em seguida à parada da guarda;

Fazer os toques determinados às horas regulamentares e quaisquer outros que lhe sejam ordenados pelo oficial de dia e pelo adjunto do comando da unidade. (nº 6 do Artigo 32º RGSGNR)

Mas as missões do *Clarim* – ou o *Corneteiro* – não se cingem somente as lides diárias enquanto músico nomeado para o serviço diário do quartel.

Para além deste papel de “relógio” e, de tempos de outrora de sinalética, os *Clarins* e os *Corneteiros* de hoje desempenham um papel lúdico nos meios das paradas militares e de *Tattoos* e festivais de temática militar, funcionando como o elemento principal para a coordenação da força em parada. Quando estão colocados em quartéis onde existam agrupamentos musicais – Fanfara, Charanga ou Banda –, integram-nos. O *Clarim* tem portanto uma dupla valência, a de executar toques individualmente e de executar música nas performances das cerimónias militares.

A presença dos músicos passou a estar obrigatoriamente associada a cerimónias, funções e deveres militares. Os músicos militares passaram a estar presentes nas cerimónias que gradualmente se foram desenvolvendo fora dos quartéis, com vista a desempenhar funções cerimoniais e sociais, com vista a projetar uma imagem positiva dos militares e da sua relação com a população civil.

A importância dos *Clarins* e *Corneteiros* foi crescendo. Tal era a sua importância no quadro das performances militares que levou à necessidade de serem criados cursos específicos para a formação deste tipo de músicos. Estes cursos chamavam-se *escolas de Clarins e Corneteiros*<sup>23</sup>. A admissão a estas *escolas* (cursos) era feita por concurso sempre que a falta destes músicos se verificasse. Durante o ano de 1934, a Secretaria de Guerra emite diversas determinações relativas à formação destes músicos e dos locais onde deveria realizar-se.

As escolas de clarins e corneteiros funcionam permanentemente em todas as unidades onde houver mestre ou contramestre de clarins ou de corneteiros para ministrar a respetiva instrução (Artigo 22º da Ordem do Exército nº 1, 1ª Série, 1934).

---

<sup>23</sup> No exército, o termo escola tem um significado similar a curso. A título de exemplo, quando um soldado frequenta o curso para ser promovido a Segundo Cabo diz que frequenta a Escola de Cabos.

Outras determinações referiam-se ao recrutamento, nomeadamente as condições de admissão exigidas aos candidatos, bem como aos períodos em que a instrução dos mesmos deveria ser ministrada.

A instrução nas escolas de clarins e corneteiros é ministrada aos voluntários que se tiverem alistado para fazer parte do pessoal permanente como clarins e corneteiros, e aos recrutados que possuírem as necessárias condições de aptidão para este serviço (nº 1 Artigo 22º da Ordem do Exército nº 1, 1ª Série, 1934).

As praças recrutadas que forem nomeadas para receber instrução de corneteiros ou clarins, receberão esta instrução desde o primeiro dia útil depois de 15 de Janeiro ou Maio até ao termo da escola de recrutas (nº 2 Artigo 22º da Ordem do Exército nº 1, 1ª Série, 1934).

Tem-se verificado nas últimas décadas, sobretudo depois da extinção do serviço militar obrigatório, uma gradual redução da utilização de toques musicais para regular a vida diária dos quartéis. Muitos dos quartéis que mantêm esses toques, substituíram-nos por gravações, mantendo-se no entanto obrigatório a sua execução por músico em datas ou acontecimentos festivos como é o caso do juramento de bandeira. O grande motivo é a falta de candidatos para a execução deste papel indispensável para o dia-a-dia dos quartéis.

Nascido como elemento essencial à tática de guerra, o *Clarim* foi um dos instrumentos musicais adotado para que os comandantes conseguissem transmitir ordens às tropas. Escolhido durante o século XVIII para transmitir especificamente as ordens às forças de cavalaria, o *Clarim* manteve-se intimamente ligado a este tipo de forças, e mantém-se até aos dias de hoje na execução de toques nos quartéis de cavalaria. Como veremos mais adiante a própria *Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana* surgiu do agrupamento de músicos executantes de *Clarim*. Todavia, se tem sido evidente a diminuição de execução dos toques por parte de um músico, como observadora participante pude constatar, em quartéis que tive possibilidade de visitar ou cerimónias que presenciei, que este elemento é realmente importante, quer no quartel quer em cerimónias, sendo um elemento fundamental na união das tropas. Nos quartéis de recruta e formação do exército mantem-se a tradição da transmissão de ordens através da execução dos toques de *Clarim* ou *Cornetim*. Este fato evidencia a importância que têm a manutenção e transmissão integral da tradição militar para os recrutas, futuros militares, se ambientem ao mundo militar, fazendo parte até do ritual de passagem do deixar de ser recruta a militar.

## 2.5. Festivais e *Tattoos*: a Música Militar convertida em espetáculo

Infelizmente não se conhecem, em Portugal, estudos sobre os *Tattoos* militares. Sabe-se, através da informação disponibilizada pelos sítios da internet que, originalmente, os *Tattoos* militares começaram por ser performances musicais de tambores e posteriormente o termo passou a significar uma diversidade de exposições militares.



Ilustração 2: 4º Concurso Hípico Internacional no Deutschlandlle, Berlim, 1980. (Foto: Gentilmente cedida pelo Sr. Oliveira.)

As primeiras referências ao termo remontam ao século XVII, quando os exércitos da coroa britânica combatiam nos Países Baixos. Todas as noites, das nove e meia até às dez da noite, os tocadores de tambores das guarnições militares inglesas percorriam as ruas das vilas a tocar, para informar os soldados que era hora de regressar aos aquartelamentos. Os estalajadeiros, quando ouviam esse toque, tinham a obrigação de parar de servir bebidas aos soldados e informá-los que estes se deslocassem para os respetivos aquartelamentos.

O famoso toque militar inglês é o "*turn off the tap*", que corresponde ao português toque de recolher, em que os militares têm de recolher às casernas e apagar as luzes. O termo foi-se enraizando entre os holandeses, que o designaram de toque *doe den tap toe*. Com o passar do tempo, a expressão foi sofrendo abreviações e alterações. De *doe den tap toe* passou a *tap-too*, mais tarde a *taptoo*, e por fim a *Tattoos*.

Com o final da guerra manteve-se a tradição. Se o toque *doe den tap toe* deixou de ter um significado prático, transformou-se num espetáculo performativo militar muito apreciado. As guarnições militares foram gradualmente associando outros instrumentos musicais aos grupos de tambores, como foi o caso dos pífaros e gaitas de foles. Durante o século XIX, este tipo de espetáculos foi-se difundindo, e tornou-se comum, um pouco por toda a Europa, as guarnições militares – sobretudo durante os meses de verão – apresentarem espetáculos musicais associados a paradas militares.

Com o século XX, sobretudo a partir da Primeira Guerra Mundial, diversas cidades europeias patrocinaram este tipo de espetáculos militares. Destes, destaque-se já o primeiro festival internacional de *Tattoos* militares, o *Aldershot Military Searchlight Tattoo*, que se realizou na cidade britânica de Aldershot. Este famoso festival iniciou-se no ano de 1922, e manteve o seu formato original até 1939, onde eram apresentados espetáculos de todos os ramos e serviços das Forças Armadas. Depois da Segunda Guerra Mundial a cidade retomou o festival, que apresentou anualmente, seguindo um novo formato, e um novo nome, *The Aldershot Army Show*, que se manteve até ao ano de 2010, quando foi cancelado por motivos financeiros.

Mais recentemente os *Tattoos* militares tornaram-se bastante comuns um pouco por todo o Reino Unido, com inúmeros festivais do género, realizados com uma periodicidade anual, que atraem grandes públicos. É o caso do *Birmingham Tattoo*<sup>24</sup>, que desde 1989 se realiza durante o mês de novembro na National Indoor Arena de Birmingham, o *Windsor Castle Royal Tattoo*<sup>25</sup> que se realiza dentro dos terrenos do Castelo de Windsor desde 2008 – apadrinhado pela Rainha, realiza-se com fins de beneficência –, ou ainda o *Royal Tournament*<sup>26</sup>, que se realiza em Londres, que embora seja um espetáculo de menor projeção internacional, se realizou, anualmente, desde 1880 até 1999. Mas, embora a origem dos *Tattoos* esteja ligada às campanhas bélicas inglesas, há outros países onde estas exibições já fazem parte da tradição.

Aquele que é, provavelmente o mais famoso dos *Tattoos* militares mundiais realiza-se na cidade escocesa de Edinburgh. É o *Edinburgh Military Tattoo*<sup>27</sup>, que se realiza anualmente durante três semanas do mês de agosto, junto ao castelo da cidade, e é mesmo o ponto alto do Edinburgh Festival. Este *Tattoo*, que teve a sua primeira edição no ano de 1950, apresenta as tradicionais bandas de tambores e de gaitas de foles (as cornamusas) que as modernas Forças Armadas ainda integram nos seus corpos. O *Edinburgh Military Tattoo* é visto como uma manifestação de carácter folclórico, cheia de música e tradição, que atrai muitos turistas e é um dos pontos altos do fervor nacionalista escocês, participam os músicos militares dos regimentos da Escócia, que se alinham consoante a unidade a que pertencem, numa tradição que concilia perfeitamente a disciplina militar com o folclore local, em que

---

<sup>24</sup> Sobre o *Birmingham Tattoo*, ver <http://www.birminghamtattoo.co.uk/>.

<sup>25</sup> Sobre o *Windsor Castle Royal Tattoo*, ver <http://www.windsortattoo.com/>.

<sup>26</sup> Sobre o *Royal Tournament*, ver <http://www.royaltournament.org/>.

<sup>27</sup> Sobre o *Edinburgh Military Tattoo*, ver <http://www.edintattoo.co.uk/>.

No meio de um grande silêncio, surge de repente uma voz de comando que, num gesto, dá início à mais famosa composição musical escocesa, a Marcha das Mil Cornamusas.<sup>28</sup>

Este introito dá início ao desfile, que se desdobra “numa profusão de movimentos, cores e sons das gaitas de foles e dos tambores a rufar”.<sup>29</sup> Segundo estimativas da International Association of Tattoo Organizers (IATO), este festival tem uma assistência aproximada de 217 mil pessoas e uma audiência televisiva de 100 milhões de pessoas em todo o mundo.

Também na capital da Noruega, a cidade de Oslo, se realiza, com uma periodicidade bienal desde 1994, um *Tattoo* internacional mundialmente famoso, o *Norsk Militær Tattoo*. A extrema aceitação social e acolhimento que este festival colheu junto dos noruegueses, levou mesmo edilidade de Oslo a construírem um recinto especialmente concebido para o evento, o Oslo Spektrum. Além das Bandas e Fanfarras norueguesas, participaram neste festival, no presente ano de 2012, agrupamentos musicais militares dos Estados Unidos da América, da República Checa, da Suíça, da República da Coreia, da República da Irlanda, da Bélgica e da Estónia.<sup>30</sup>

O Canadá também apresenta enormes e importantes festivais de *Tattoo* militar, como o *Royal Nova Scotia International Tattoo* ou o *Festival International de Musiques Militaires De Québec*. O primeiro realiza-se anualmente, desde 1979, na cidade de Halifax, capital da Nova Escócia<sup>31</sup>. É o maior *Tattoo* mundial realizado em recinto coberto – o Halifax Metro Centre – e um dos mais importantes a nível mundial, e tem a singularidade de misturar, no mesmo espetáculo mais de dois mil executantes, militares e civis, numa coreografia que deixa as dezenas de milhares de pessoas do público em delírio. Mas, para a cidade e para a província canadiana de Nova Scotia, este *Tattoo* é muito mais que um festival. Com transmissão televisiva em diversos países, como a Suíça, a Bélgica, Alemanha, Inglaterra, Holanda e Noruega, para uma audiência estimada em mais de milhão de pessoas, tem também um importante impacto na economia desta região canadiana. O segundo evento, o *Festival International de Musiques Militaires De Québec*<sup>32</sup>, realiza-se desde 1967, durante o mês de agosto, integrado no Festival Internacional de Bandas Militares da Cidade de Quebeque.

---

<sup>28</sup> *Tattoo de Edimburgo - o Festival das 1000 Cornamusas*. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. Disponível em: [http://www.infopedia.pt/\\$tattoo-de-edimburgo-o-festival-das-1000](http://www.infopedia.pt/$tattoo-de-edimburgo-o-festival-das-1000)>.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Sobre o *Norsk Militær Tattoo*, ver <http://www.normiltattoo.no/index.php/no/>.

<sup>31</sup> Sobre o *Royal Nova Scotia International Tattoo*, ver <http://www.nstatattoo.ca/>.

<sup>32</sup> Sobre o *Festival International de Musiques Militaires De Québec*, ver <http://www.fimmq.com>.

Também nos Estados Unidos da América os *Tattoos* militares já estão enraizados na tradição das cerimónias militares e festivais de algumas cidades. É o caso da cidade de Norfolk, na Virgínia, onde se realiza o *Virginia International Tattoo*<sup>33</sup>, que reúne anualmente mais de oito centenas de executantes de bandas e agrupamentos musicais de todos os ramos das Forças Armadas. Este festival é de tal forma apreciado que a organização consegue vender os lugares durante o ano anterior, para um espetáculo que se realiza durante o mês de agosto. Também na Base Aérea Wright-Patterson, no Estado do Ohio, se reúnem anualmente inúmeras Bandas Militares da Força Aérea, no *Annual Langley Tattoo*<sup>34</sup>, que em 2010 acolheu uma assistência estimada em 75 mil pessoas.

Mas regressemos à Europa, onde se realizam ainda outros importantes *Tattoos* militares. Na capital da Suécia, Estocolmo, também se desenvolve desde 1986 o *Ystad International Military Tattoo*<sup>35</sup>. A comissão de organizadores deste festival dedica-se também à recolher e tentar manter as tradições musicais militares do país, recrutando jovens músicos para as Bandas Militares das Forças Armadas. Ainda nos países da Escandinávia é de referir o *Hamina Tattoo*<sup>36</sup>, um festival internacional de Música Militar que durante 8 dias dá som, cor e alegria à cidade finlandesa de Hamina, ou ainda o *Herning Indoor Tattoo*<sup>37</sup> que se anualmente se realiza, desde 2004, na cidade dinamarquesa de Herning. Na cidade suíça de Basileia realiza-se o *Basel Tattoo*<sup>38</sup>, que, desde 2005, se desenvolve quer em recinto fechado, quer pelas ruas da cidade perante uma assistência superior a 140 mil pessoas. No Luxemburgo também se realiza anualmente um importante *tattoo* internacional, o *Luxembourg International Military Tattoo*<sup>39</sup>. Também na Alemanha se realizam três importantes festivais do género. É o caso do *Berlin Tattoo*<sup>40</sup>, que se realiza na cidade de Berlim desde 1995, e o *NATO Musikfest Mönchengladbach/Kaiserslautern*<sup>41</sup>, um festival que se realiza com uma periodicidade bienal, desde 1960, no estádio de futebol da cidade de Kaiserslautern. O terceiro é o *Musikschau der Nationen*<sup>42</sup>, que anualmente se realiza, desde 1965, na cidade de Bremen. Na Holanda, terras por onde, como vimos, ao que tudo indica se

---

<sup>33</sup> Sobre o *Virginia International Tattoo*, ver <http://www.virginiaartsfest.com/2012/tattoo.php>.

<sup>34</sup> Sobre o *Annual Langley Tattoo*, ver <http://www.acc.af.mil/tattoo/index.asp>.

<sup>35</sup> Sobre o *Ystad International Military Tattoo*, ver <http://www.ystadtattoo.se/index.asp?lang=en>.

<sup>36</sup> Sobre o *Hamina Tattoo*, ver <http://www.haminatattoo.fi/>.

<sup>37</sup> Sobre o *Herning Indoor Tattoo*, ver <http://www.herningindoortattoo.dk/>.

<sup>38</sup> Sobre o *Basel Tattoo*, ver <http://www.baseltattoo.ch/de/>.

<sup>39</sup> Sobre o *Luxembourg International Military* ver <http://www.militarytattoo.lu/>

<sup>40</sup> Sobre o *Berlin Tattoo*, ver <http://www.berlintattoo.com/de/>.

<sup>41</sup> Sobre o *NATO Musikfest Mönchengladbach/Kaiserslautern*, ver <http://www.airn.nato.int/nmf/NMFDEU/>.

<sup>42</sup> Sobre o *Musikschau der Nationen*, ver [http://www.volksbund-bremen.de/musikschau/index\\_de.htm](http://www.volksbund-bremen.de/musikschau/index_de.htm).



iniciou este tipo de cerimónias, também se realizam dois importantes *Tattoos*. O *Nationale Taptoe*<sup>43</sup>, que se realizou na cidade de Delft de 1954 a 1974, para de 1976 a 2004 se realizar na cidade de Breda. Em 2005 realizou-se na arena de Hertogenbosch. Desde 2006 que se realiza na cidade de Roterdão. O outro festival é *Internationale Taptoe Heerlen*<sup>44</sup>, que se realiza, desde 1996. A Rússia também criou, em 2006, um festival de Bandas Militares que rapidamente se modificou, e de um festival que se desenvolvia durante apenas um dia transformou-se num festival internacional que nos últimos anos se desenvolve durante 5 dias, é o *Spasskaya Tower*<sup>45</sup>, que se realiza anualmente na praça Vermelha do Kremlin, durante o mês de setembro.

Os *Tattoos* apresentados são tão-somente os maiores e mais internacionais festivais de *Tattoo* e Música Militar do mundo. Outros há um pouco por todo o mundo, em especial no continente europeu e no continente americano. Nas pesquisas que efetuei encontrei também alguns festivais do género nos países orientais, sobretudo na Índia e na China. No entanto, embora tenha encontrado referências a uns e a outros, sobretudo durante as pesquisas que fiz pelas páginas da internet, não encontrei dados objetivos que possam demonstrar o real impacto que estes possam ter, nacional ou internacionalmente. Claro que esse facto *de per se* não invalida que alguns desses festivais tenham assistências superiores a alguns dos festivais internacionais anteriormente referidos, sobretudo quando falamos nos dois países asiáticos.

No que diz respeito a Portugal, houve algumas tentativas de dinamizar *Tattoos* e festivais internacionais de Música Militar, que no entanto não tiveram grande sucesso. O primeiro de que se tem conhecimento foi o *Tattoo Luso Britânico*, que se realizou no Estádio do Restelo, em Lisboa, por ocasião da visita da rainha Isabel II de Inglaterra, 1957. (ANEXO B) Outras tentativas ocorreram durante a última década, como foi o caso do Festival Internacional de Bandas Militares de Mafra. Este evento que se realizou durante três anos consecutivos, de 2001 a 2003, contou



Ilustração 3: Postal do Festival Internacional de Bandas Militares de Mafra (2003)

<sup>43</sup> Sobre o *Nationale Taptoe*, ver <http://www.nationaletaptoe.nl/2012/index.php/nl/>.

<sup>44</sup> Sobre o *Internationale Taptoe Heerlen*, ver <http://www.taptoeheerlen.nl>.

<sup>45</sup> Sobre o *Spasskaya Tower*, ver <http://kremlin-military-tattoo.ru/en/>.

com a presença da Orquestra sinfónica do Exército, da Banda Militar Inglesa “The Blues and Royals”, e da Banda espanhola do Comando Central da Força Aérea.

## II. O ESTUDO DE CASO: A *CHARANGA A CAVALO DA GUARDA NACIONAL REPUBLICANA*

### 3. . O estudo de caso: a *Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana*

Quando se assiste à cerimónia do Render Solene da Guarda realizada em Belém é (quase) impossível não se sentir uma atmosfera de tradição e patriotismo que o evento emana. Quer pela audição do Hino Nacional quer pela grande massa de homens vestidos de igual com a farda de gala.

Vários são os elementos que nos levam a memórias passadas... Uma parada cheia de militares vestidos a rigor a cumprir as ordens dadas pelos superiores, a presença de cavalos bem apumados e vistosos e a presença de espadas e de capacetes com plumas levam-nos a pensar num passado longínquo. Mas



na realidade trata-se de algo bem mais recente.

Ilustração 4: Render Solene da Guarda na Residência Oficial do Presidente da República, no Palácio Nacional de Belém, 28/09/2011.  
(Foto: Ana Margarida Ferraria)

Foi a partir desta encenação, transformada em cerimónia militar, que partiu o meu trabalho de campo e a realização deste estudo. Foi neste momento que foram colocadas as primeiras questões e curiosidades para desenvolver este trabalho de dissertação de mestrado em Antropologia: Turismo e Património. As minhas primeiras questões surgiram quando

contemplava de forma muito atenta todos os pormenores da cerimónia do Render Solene da Guarda, realizada em frente ao Palácio Presidencial de Belém, em maio de 2010. Quem são estes homens que fazem parte da *Charanga*? O que possui de único esta formação musical militar? Porquê estes instrumentos e não outros? Em que ocasiões é que atuam? Lusitanos? Como é dia-a-dia da *Charanga*? Desde quando é que surgiram? Porque é que não se ouve falar deles?

Neste capítulo dou ênfase ao trabalho de campo, à etnografia realizada por uma aprendiz que dá “os primeiros passos à séria” neste campo do saber.

O estudo recai sobre a *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*, um agrupamento musical militar que não tem sido alvo de estudo. Um grupo que é pouco conhecido entre os portugueses e até mesmo dentro da própria instituição, mas que para “além fronteiras” é reconhecida e apreciada, porque possui características que a tornam única: um agrupamento militar musical a cavalo que toca nos três andamentos (passo, trote e galope). Para além de compreender uma cerimónia militar, a etnografia centrou-se também nos bastidores da *Charanga* e nas cerimónias em que participa.

Através de alguns documentos militares – e de alguns trabalhos realizados pelos próprios militares da *Charanga* –, e também de algumas conversas informais, tentei traçar a história, tradição e evolução constitucional e de repertório da *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*, desde o seu nascimento até aos dias de hoje.

Mas como é possível compreender o ambiente militar e o próprio ambiente vivido no seio da *Charanga* – e perceber todo o trabalho que é necessário para se conseguir “ser militar cavaleiro músico” da *Charanga* –, sem estar lá? Sem fazer trabalho de campo? Enfim, sem recorrer à etnografia? A meu ver seria impossível, ou pelo menos seria um caminho diferente no qual não se poderia perceber algumas das coisas que aqui são expostas.

Achei também pertinente descrever o percurso realizado ao longo do trabalho de campo desde os pedidos burocráticos e autorizações até ao momento em que o antropólogo finalmente se integra, ou pelo menos é tolerado no terreno do Outro.

O mundo militar é algo à parte – distante do nosso, o mundo civil. Existem uma série de normas e regras, e até mesmo uma disciplina própria, e quem se predispõe a esta aventura tem de estar de mente aberta. A passagem do mundo civil para o mundo militar, como já evidenciaram Janowitz e Celso Castro é um momento difícil para aquele que chega. O antropólogo Celso Castro viveu mesmo a experiência de partilhar o dia-a-dia num quartel do exército brasileiro, de sentir o que é a educação militar: “a educação numa academia militar

é a experiência mais crucial de um soldado profissional, e isso deve-se em grande parte a uma transição de vida civil para a militar que é “abrupta e súbita, e por isso mesmo frequentemente parece repulsiva nos que estão de fora” (Janowitz, 1971; Castro, 1990: 31).

Não me tornei mais um militar pertencente à *Charanga*, mas pude constatar profundamente algumas das diferenças entre estes dois mundos. Exemplo de algumas diferenças entre os dois mundos é a questão da saudação entre militares – a continência – que é realizada normalmente da patente mais baixa para a mais alta. Outra diferença bem vincada no seio militar é o trato entre militares. Os militares da mesma classe tratam-se por “camaradas” (guarda para guarda), outro exemplo de linguagem é o uso do possessivo “meu” e “nosso” que é utilizado como pertença comum a uma mesma Unidade (“meu Tenente”, “nosso Cabo”) (Freire, 2011: 114).

O primeiro encontro com os elementos da *Charanga* não foi fácil. Os olhares. Uns desconfiados e de entusiasmo de outros foi algo que teve impacto em mim. Mas com as minhas visitas ao quartel foram gradualmente transformados. Cada visita ia-me sentindo cada vez mais “em casa” e mais adaptada e o mesmo se passava com os militares do quartel, que com o tempo foram achando normal a minha presença. A primeira e principal dificuldade foi o destacamento de um oficial (Tenente de cavalaria) que tinha como função acompanhar-me em todas as visitas, tornando-se a minha “sombra”. Isto deu origem, por vezes, a algum constrangimento nas conversas informais com aos elementos que constituem a *Charanga*, uma vez que estes são subalternos do Tenente. O acompanhamento dos militares da *Charanga* não foi fácil. Tinha de estar constantemente atrás deles enquanto realizavam as suas tarefas. Estas foram as principais e as mais marcantes dificuldades que encontrei ao longo do trabalho de campo. Mas acima de tudo tornaram-se mais em desafios do que em barreiras para conseguir alcançar o meu objetivo – acompanhar o dia-a-dia da *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*.

Começo por referir os procedimentos envolvidos para poder realizar a etnografia. Através de pesquisas via internet descobri o departamento da Guarda Nacional Republicana que autoriza as solicitações para efetuar estudos sobre a Guarda Nacional Republicana, o Comando da Doutrina e Formação. Este departamento facultou-me a circular para “Procedimentos para a realização de estudos/investigação sobre a GNR”, bem como os anexos da mesma. Tomei conhecimento do conteúdo da circular e tive de preencher um anexo em que expus os objetivos académicos e a caracterização do estudo, informando que o mesmo resultaria numa dissertação de mestrado em antropologia. Assinei, bem como o

Professor Filipe Reis, na qualidade de orientador, uma declaração de confidencialidade sobre toda e qualquer informação a que tivesse acesso sem que para tal obtivesse autorização expressa do Comandante da Doutrina e Formação, bem como a garantia do anonimato dos indivíduos alvo de observação e das respetivas unidades objeto de análise. Toda a documentação depois de devidamente preenchida foi dirigida ao Comando da Doutrina e Formação. Depois restou aguardar a resposta.

Passadas algumas semanas recebi uma chamada telefónica, informando que o meu pedido tinha sido aceite. Foi-me também dado o contato do Comandante do 3º Esquadrão da Unidade de Segurança e Honras de Estado da Guarda Nacional Republicana, para me reunir com ele, com vista a podermos combinar e coordenar as minhas visitas ao quartel. Este foi o primeiro passo para a realização da etnografia no meio militar.

O trabalho de campo foi realizado ao longo de quatro meses, de janeiro a maio do ano de 2011. As visitas não foram feitas de uma forma regular, pois não me era possível estar presente todos os dias no quartel. As visitas eram estipuladas por mim, necessitando somente fazer contatos de coordenação com o oficial destacado para me acompanhar. Optei por tentar agendar as datas das visitas de forma a poder conciliar a minha disponibilidade com alguns acontecimentos cerimoniais de relevo que me podiam interessar.

Assim, o trabalho de campo foi realizado em dois modos. O primeiro realizado dentro do quartel em Braço de Prata, onde está sediada a *Charanga*. O segundo modo foi realizado fora do quartel, isto é, presenciei algumas performances em que a *Charanga* participa como o Render Solene da Guarda, a procissão da Nossa Senhora da Saúde em Lisboa, a Entrega de Credenciais aos novos embaixadores e a Comemoração do Centenário da Guarda Nacional Republicana.

O meu primeiro contacto “físico” deu-se no início de janeiro de 2011, quando me apresentei ao Comandante do 3º Esquadrão. O primeiro impato não foi fácil. Foi até mesmo constrangedor. Dirigi-me até ao quartel de Braço de Prata, onde fui recebida por um guarda que estava de serviço às portas do quartel. Pediu-me a identificação e mandou-me aguardar numa sala de espera, onde aguardei durante uns minutos, após os quais fui chamada pelo mesmo guarda e subi umas escadas que dão acesso a uma zona com várias portas. Uma dessas portas era o gabinete do Comandante do Esquadrão. Pedi licença e entrei. Encontrei dois homens que logo me fizeram continência antes de me estenderem a mão para me cumprimentar. Apresentaram-se, um Capitão, Comandante do quartel, e o outro Tenente. O Capitão mostrou-se um pouco indignado por desconhecer as razões que me levaram ao

quartel. Expliquei-lhe então exatamente o que pretendia e o que faria nas minhas visitas ao quartel. Pela cara, percebi que não estava completamente esclarecido. Talvez por não me ter expressado corretamente, ou talvez pela relutância de eu ter entrado num local tão castrense, de pisar o limiar. Em relação ao Tenente, qual o papel dele? Foi escolhido para ser o meu “guia” no quartel. Guia ou controlador? Pensei eu. No fim de contas o Tenente destacado funcionou não apenas como interlocutor entre mim e o quartel; foi também fundamental para o esclarecimento de algumas questões colocadas ao longo das visitas. Foi com ele que marquei as minhas idas ao quartel. Após as apresentações, despedi-me do Capitão e combinei a minha primeira “visita oficial” ao quartel com o Tenente.

### 3.1. Um dia no quartel

A vida num quartel é intensamente assinalada por rituais e repetições, seja no ciclo diário, no semanal ou no anual. No entanto, segundo o sociólogo João Freire, ao longo dos tempos e por diversos motivos esta rotina tem vindo a ser alterada (Freire, 2011: 47). O quartel do 3º Esquadrão de Cavalaria da Guarda Nacional Republicana, em Braço de Prata, não é diferente. As rotinas são assinaladas pelo *Clarim* de dia, que alto e *a bom som* vai dando ordens para as diferentes tarefas diárias. Embora os toques que sejam dados nos dias de hoje sejam em menor número, são sempre assinaladas as formaturas de início de atividade, de início de serviço e das refeições. Em conversa informal, um antigo militar que durante 25 anos prestou serviço na *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*, dizia que

Nos finais dos setenta, durante os oitenta e princípios dos noventa, eram dados todos os toques, incluindo aqueles para se dar a alimentação aos solípedes. Mas com o passar dos tempos e com as novas reformas e novas aquisições foram deixados de dar esses toques, para apenas se continuar a dar aqueles que apenas são essenciais para manter a rotina diária. (Testemunho de antigo elemento da *Charanga*, Santa Iria da Azóia – Loures, 19/09/2012)

Contudo, nas minhas visitas ao 3º Esquadrão pude presenciar o *Clarim* de dia a dar os toques para as formaturas. Assim posso dizer que os dias no quartel de Braço de Prata dividem-se em dois períodos distintos. O primeiro, o período da manhã, começa às 8.30 com a primeira formatura onde é dado a conhecer ao Comandante do Esquadrão as presenças e as ausências dos militares e onde são também dadas as indicações dos trabalhos do dia. Às

12.00, através de outro toque de *Clarim* é dado por terminado este período. Todos os militares voltam-se a reunir, na parada, ao som de um novo toque do *Clarim*, às 13.30, para dar início ao segundo período de trabalho que terminará a um novo toque às 17.00.

### **As Manhãs da *Charanga***

Os dias no quartel do 3º Esquadrão, e da *Charanga*, começam bem cedo. Às oito e trinta da manhã ouve-se o toque do *Clarim* de dia a dar ordem para que todos os militares se apresentem na primeira formatura do dia. Ainda o *Clarim* não terminou as últimas notas do toque e todos os militares formam-se em dois pequenos pelotões. Do meu lado esquerdo, estão os militares da *Charanga*, apeados, sob o comando do Mestre Clarim – e à sua voz vão executando a “ordem unida”. Do meu lado direito, forma um pelotão, constituído pelos restantes membros do 3º Esquadrão, que executam a “ordem unida” sob o comando de um oficial. No topo da parada, ao centro encontra-se o Comandante do Esquadrão, ladeado por outros dois oficiais de patente inferior. Pronto e em “sentido” cada pelotão é apresentado ao Comandante do Esquadrão. São comunicadas as faltas dos militares e são informados da ordem dos trabalhos do dia. Após a apresentação dos dois pelotões ao Comandante e de serem dadas as indicações dos trabalhos a todos os oficiais e alguns dos Sargentos responsáveis pelos pelotões, o Comandante do 3º Esquadrão dá ordem de dispersar (“destroçar”). Os militares dirigem-se aos seus serviços para iniciarem as suas atividades.

Um dos episódios que marcou o meu trabalho de campo foi quando cheguei ao quartel quase em cima da hora da formatura da manhã.

Entrei no quartel e coloquei-me à entrada da parada. Todos os militares já se encontravam em posição para dar início à primeira formatura do dia. O Tenente, “o meu guia”, veio cumprimentar e pediu-me para sair da parada e colocar-me de lado. Mas que raio? Pensei eu. Não estou a integrada num pelotão, que mal tem de estar aqui perto da formatura? Obedeci, e coloquei-me de lado apreciando o momento.

A parada é um local sagrado para os militares uma vez que é lá que ocorrem os momentos mais importantes das suas vidas militares. É na parada que se cruzam e se cumprimentam antes de entrarem e iniciarem o dia de trabalho. É na parada que fazem a formatura para iniciarem o dia de trabalho. É na parada que é realizada a formatura da parada da guarda, para darem início o serviço de segurança ao quartel. É na parada que recebem, em cerimónia, as condecorações. Até há umas décadas atrás, era na parada que



recebiam o pré (salário). Até à segunda metade do século XIX, era na parada que se enterravam alguns militares mortos em serviço.

Para além desta análise mais histórica este incidente teve repercussões no trabalho etnográfico. Em trabalho de campo numa sociedade altamente hierarquizada o etnógrafo não se pode colocar no centro da ação. Neste acontecimento fiquei ciente de que não é o etnógrafo que “comanda” os caminhos do estudo, pelo contrário são os meus objetos de estudo que me guiam e vão traçando o caminho possível para a realização do estudo. De fato, este pequeno incidente foi decisivo para a minha compreensão do terreno, não apenas de uma forma histórica, mas também pragmática: aprendi como teria que me movimentar e agir neste meio militarizado.

Terminada a primeira formatura do dia, os militares da *Charanga* deslocam-se até às cavalariças. Cada um vai buscar o seu cavalo, para assim se dar início à higiene diária do cavalo. Ao entrar no local, o cheiro chamou-me a atenção. Forte, a palha, a excremento que estava ser retirado e o próprio cheiro do cavalo. A princípio custou-me um pouco, mas com as visitas posteriores tornou-se, pouco a pouco, mais familiar – mais tolerável.

Quando um militar de cavalaria acaba o seu curso, é-lhe atribuído um cavalo para ter a seu cargo. O cavalo funciona como o seu “material” de trabalho e acarreta responsabilidades de treino, higiene diária e vigilância constante sobre a sua saúde. A rotina da limpeza dos solípedes dá-se, na maioria das vezes, logo de manhã cedo, ou seja, de seguida à primeira formatura do dia. É uma tarefa um pouco demorada que requer alguma paciência e dedicação. No entanto, segundo dizem os militares do Esquadrão, o tempo e a prática transforma a “obrigação” numa tarefa de fácil execução. Enquanto escova o dorso do cavalo, um dos cabos da *Charanga*, conta-me: “(...) já estamos habituados, não custa nada. Fazemos isto num instante, ao princípio custava um pouco, mas depois habituamo-nos.”

A limpeza começa de baixo para cima. Começam a observar os cascos, se necessitam ou não de novas ferraduras e se o animal não tem qualquer ferida nessa zona. Vão escovando a zona da canela, do joelho, seguindo a zona do dorso e da garupa. De seguida são penteadas a cauda e a crina. Esta rotina realizada diariamente é executada com todo o rigor e atenção, pois para além de ser efetuada a limpeza é feita uma “inspeção” ao animal com vista a identificar eventuais problemas de saúde.

Enquanto os militares andam atarefados com a realização destas tarefas, os solípedes do 3º Esquadrão estão quietos e tranquilos. Os militares vão conversando sobre o serviço ou como correu o dia anterior, o fim-de-semana, as férias. A cada passo têm também, entre si, algumas brincadeiras. O ambiente que se vive nesta rotina é de tranquilidade e descontração. Apesar deste ambiente, nunca é descuidada a atividade, é sempre realizada com bastante responsabilidade. Quando desconfiam que o cavalo tem algum problema pedem a opinião ao militar que está mais próximo e até chamam o ferreiro de dia.

Observo de perto os detalhes. Não demasiado perto, uma vez que tenho receio de estar muito próximo dos cavalos.

Para além de toda esta responsabilidade é nestes momentos mais calmos que é feita a ligação entre o cavalo e o cavaleiro. As festas e as cenouras que são dadas ao longo desta tarefa vão ajudando a criar e a cimentar a relação entre os dois – entre a equipa homem-cavalo. No mundo dos quartéis existe pessoal especializado, os de cavalaria não são exceção.

No Esquadrão existe sempre um ferreiro de dia, isto é, um ferreiro que está de serviço ao quartel vinte e quatro horas. Este profissional além das suas funções específicas de ferrador tem um papel importantíssimo. A sua experiência na lida dos cavalos transforma-o numa espécie de “enfermeiro”, que muitas vezes identifica eventuais doenças que possam existir nos animais.

Nas conversas que tive com os ferreiros do esquadrão, pude apurar que esta profissão quer “lá fora” – alusão ao mundo civil –, quer na Guarda Nacional Republicana, é uma especialização que está a cair em desuso, pelo que existem grandes dificuldades em encontrar candidatos para este tipo de serviço. Enquanto martela uma ferradura no casco do cavalo, um dos cabos ferradores diz-me que “ninguém quer vir para esta profissão, é muito dura. (...) Normalmente, como vê a menina, isto é muito trabalhoso, estamos sempre de serviço, pois os cavalos podem precisar de nós. (...) Este trabalho dá cabo das costas, estamos todos com problemas de costas.”

A Guarda Nacional Republicana possui também militares veterinários, que verificam regularmente a condição de saúde dos cavalos. Não existe um veterinário em permanência no 3º Esquadrão. No entanto, o quartel é visitado uma a duas vezes por semana por um, que verifica todos os animais e prescreve o tratamento adequado àqueles que necessitem.

As tarefas de higiene diária demoram entre 20 a 30 minutos a que sucede outra atividade: o trabalho com os cavalos.

O cavalo tem de ser trabalhado diariamente. Esta tarefa é realizada de forma doseada e por etapas, desde o exercitar ao montar. Na primeira fase os militares deslocam-se até ao picadeiro para dar início ao treino. O primeiro exercício consiste no *trabalho à guia* ou como dizem no meio militar *desenrolar* individualmente cada cavalo. Este desenrolar consiste num exercício em que o militar está apeado tem as rédeas na mão e o cavalo anda à sua volta, sob o seu comando. Este trabalho é realizado de uma forma calma e descontraída. Esta atividade funciona como um pequeno aquecimento de preparação, para que o animal execute um passeio montado pelo respetivo militar. Estes passeios, em que participam todos os militares da *Charanga*, são feitos fora do quartel, pois este não tem espaço suficiente para se poder realizar. Os militares sob o comando do Mestre Clarim, o militar mais antigo da *Charanga*, formam duas filas paralelas durante a execução do passeio.

Para a realização deste passeio é preciso agendar logística. Atrás dos militares montados a cavalo vem sempre um carro de apoio para tratar de questões relativas ao trânsito ou para acorrer a alguma eventualidade. O percurso realizado é perto do quartel, feito no meio da estrada junto aos automóveis, pois naquela zona não existem campos por onde se pode andar a cavalo. Ao longo do passeio são praticados os três andamentos. Desde o mais simples para o mais complexo, para assim poderem praticar as transições de andamento, do passo ao trote, do trote ao galope mas também são exercitados as transições de forma inversa, ajudando assim à desenvoltura do cavalo e do cavaleiro. A estas mudanças de andamento dá-se o nome de evolução. Ao longo do percurso pude assistir algumas retificações técnicas que foram dadas dos mais experientes para os mais inexperientes, como também presenciei a falta de civismo por parte dos automobilistas que se cruzavam com estes militares. Ouvi muitas buzinas e vi muitas caras de desagrado, que demonstravam a sua impaciência como também de incompreensão “isto é que é trabalhar?” mostravam muitos deles. De volta ao quartel toda a *Charanga* dirige-se para o picadeiro exterior onde executam outra fase da instrução diária.

Convidaram-me a sentar-me na bancada do picadeiro de onde posso observar outra fase da instrução. Esta fase consiste no treino dos carrosséis que são executados nas performances da *Charanga*. Um a um montados nos seus cavalos entram no picadeiro e colocam-se nos seus locais habituais. Sob o comando do Mestre Clarim e sob o olhar atento do Sargento-Ajudante e do Cabo Chefe é dada a ordem para se dar início ao exercício. Os

exercícios executados resultam de uma coreografia idealizada pelo Mestre Clarim. A coreografia é composta de diversos cruzamentos entre os cavaleiros, fazendo desenhos. A posição de cada militar não é ao acaso. Por exemplo, um dos exercícios resulta em quatro rodas e em todas elas está um fila-guia e um exemplar de cada instrumento sopro. Quando terminam cada exercício aqueles que estavam de fora a observar dão a sua opinião e dão conta do que é preciso ser ajustado e modificado. Também são ouvidas as opiniões e as dificuldades dos executantes. Tornam-se a colocar em posição e fazem o exercício com os novos ajustamentos.

De seguida junta-se a componente musical. Um dos militares que está apeado vai buscar os instrumentos e dá a cada um dos militares o seu respetivo instrumento. É-lhes dado alguns minutos para fazerem o aquecimento musical, dão umas notinhas e afinam. Agora montados e com os seus instrumentos musicais colocam-se nas suas posições para se dar início ao exercício. Este consiste na junção das duas áreas: a equitação tendo em conta toda a técnica equestre e a coreografia e a arte musical militar. É feito o exercício e ao mesmo tempo são dadas indicações. O ambiente é de concentração e de trabalho individual.

Sem dar conta do tempo, oiço o *Clarim*. Hora de almoço é o que significa o toque. Os militares apressam-se e deslocam-se até às cavalariças para deixarem cada um o seu cavalo para depois se dirigirem à messe para almoçarem. Digiro-me até às portas do quartel. Vou almoçar e apontar mais alguns registos no meu caderno de campo. Reflito e fico ansiosa e curiosa sobre o que se vai passar na parte da tarde.

### **As Tardes da *Charanga***

Os trabalhos da parte da tarde iniciam às 13.30, ao som do *Clarim*. Todos se deslocam à parada para estarem todos presentes na formatura de reinício de trabalhos. Todos os músicos da *Charanga* dirigem-se para a sala de instrução, isto é, vão para a sala de ensaios. É hora do trabalho musical! Foi com grande entusiasmo que fui assistir a um ensaio musical. Uma pergunta estava na minha cabeça: Será que é diferente dos ensaios da orquestra? O quadro da página seguinte mostra as principais semelhanças e diferenças apreendidas.

	<i>Charanga a Cavallo da GNR</i>	<b>Bandas Filarmónicas</b>	<b>Orquestras Cívicas</b>
<b>Instrumentos Musicais</b>	Apenas instrumentos de sopro metal de bocal, lira e tímpanos	Contempla todos os instrumentos de sopro – madeiras e metal; presença de alguns instrumentos de percussão.	Contempla os instrumentos de sopro, cordas e percussão.
<b>Repertório</b>	Sobretudo Militar, mas também de carácter popular	Carácter popular	Música “erudita”
<b>Regente</b>	Mestre Clarim	Maestro/Maestrina	Maestro/Maestrina
<b>Linguagem</b>	Tratam-se pelo posto/patente (ex: meu Ajudante, meu Sargento, nosso Cabo)	Tratam-se pelo nome próprio	Tratam-se pelo nome próprio
<b>Vestuário usado nos ensaios</b>	Farda de serviço	Roupa do quotidiano	Roupa do quotidiano
<b>Vestuário usado nas performances / concertos</b>	Farda de gala	Farda	Vestidos de preto
<b>Locais das performances</b>	Paradas militares, Procissões	Procissões, Coretos, Salas de concerto,	Salas de concerto

Na sala de instrução todos vão buscar os seus instrumentos. A pequena sala tem a forma de anfiteatro grego. Ao fundo ficam os instrumentos de percussão, os tímpanos, a lira, a bateria, a tarola, logo em seguida (no degrau mais abaixo) os instrumentos mais graves o contra-baixo e o bombardino e bem cá à frente ficam os instrumentos mais agudos, os feliscornes e os trompetes. Tudo organizado por naipes. Em frente está o Mestre Clarim.

Sou convidada para me sentar onde bem entender. Sento-me na fila da frente, junto a um militar que toca trompete. Nos ensaios, o oficial que me acompanha nas visitas ao quartel, está também presente. E, por isso, o Mestre Clarim, Sargento-Ajudante, tem de lhe pedir licença para dar início e terminar o ensaio

Como se sabe uma sociedade castrense como é o caso da Guarda Nacional Republicana é altamente hierárquica. Neste caso analiso uma hierarquia de mando-obediência, isto é, disciplinar: “Os corpos militares organizam-se em três grandes categorias que por sua vez se subdividem em postos. Desde (do mais baixo à mais elevada) da categoria dos Guardas, em seguida a dos Sargentos e por último e a classe dos Oficiais.” (Freire, 2011: 14) Estas hierarquias permeiam toda a atividade no quartel até ao mais ínfimo pormenor. Mesmo na sala de instrução antes do início do ensaio o Mestre Clarim, o mais graduado e

mais antigo alerta toda a *Charanga* “Sentido!” (levantaram-se todos e colocaram-se em sentido) “Meu Tenente dá licença que inicie o ensaio?” (todos de pé e em sentido e o Mestre Clarim em sentido e a fazer continência), “Sim” – respondeu o Tenente. (Tenente em sentido e a responder-lhe à continência). Todos se sentam e dá-se início ao ensaio.

A primeira fase do ensaio consiste na afinação. O Cabo Chefe vai com o afinador ao pé de cada um para ver se estão todos na mesma afinação, aos que não estão vai dando indicações para mudar. Na Orquestra temos o oboé a dar o “Lá” para os restantes afinarem. A *Charanga* não possui oboé vai afinando pelo afinador mas, aqueles que têm o ouvido mais experiente vão afinando por si. Aquela chinfrineira de várias afinações e ainda por serem realizadas por instrumentos transpositores fez-me um pouco ruído auditivo, mas nada que não seja normal no mundo musical, a desafinação para depois se chegar à afinação. Todos afinados e em completa harmonia, são distribuídas as partituras. Umhas para serem vistas, outras revistas nesta tarde. Começam por aquelas que são mais conhecidas, relembrar e para limar algumas arestas que ainda não estão a cem por cento. De seguida vão para os novos arranjos feitos pelo Mestre Clarim, uma leitura à primeira vista... A uns corre melhor que outros. São ouvidos por cada naipe e depois junta-se tudo, “muito trabalho pela frente”, comenta o Mestre Clarim.

Ao longo do ensaio fui acompanhando o Mestre Clarim na sua direção e fui virando as páginas do militar que estava ao meu lado que admirado olhou para mim! Quase que me senti mais um da *Charanga*. Só faltou vestir a farda e pegar num instrumento e tocar! Entusiasmada pelo ensaio e por poder ouvi-los bem de perto e, sem ser em cima do cavalo, não dei conta que tinha chegado as 15.30, o final de trabalhos da *Charanga*. Todos se colocam de pé e em sentido. O Sargento-Ajudante pede licença ao Tenente para terminar o ensaio.

Arrumam os seus instrumentos e comentam que têm de ir estudar uma ou outra parte. Vão para as casernas trocar de roupa e saem para irem para casa, outros ainda ficam na conversa e a descontraírem um pouco. Entusiasmados por terem alguém a escrever sobre eles dois elementos da *Charanga* fazem-me uma visita ao local de instrução musical. Este está dividido em duas partes: numa encontra-se o escritório do Mestre Clarim, o seu local de trabalho. Aí são feitos os arranjos e se compõem novas peças para a *Charanga*, aí se guardam todas as partituras da *Charanga*; é também o local onde são tratados todos assuntos e burocracias relacionadas com *Charanga*.

Deram-me a oportunidade de poder observar bem de perto as primeiras e mais antigas partituras executadas pela *Charanga*. Nelas encontrei apenas notas, sem qualquer ritmo e todas escritas à mão, quase que existe uma parecença com as partituras do canto gregoriano. Apenas umas bolas nos espaços e outras nas linhas da pauta, sem qualquer indicação rítmica, dinâmica ou a que instrumento pertence. As partituras atuais da *Charanga* são escritas a computador com todo o rigor da notação musical moderna.

Ao visionar um “filme caseiro” da *Charanga* realizado por antigo militar da *Charanga* ele relata-me que no início da sua aprendizagem como *Clarim* do Exército o ensino era realizado pelo método da repetição. “ Formávamos um semicírculo e ouvíamos o que chefe tocava e depois repetíamos. Eu que não sabia música mas tinha bom ouvido... tinha facilidade em memorizar.”

No segundo local, a sala de ensaios, encontram-se todos os instrumentos pertencentes à *Charanga*, quer os atuais, quer os mais antigos, os primeiros clarins agudos e graves, charamelas até aos trompetes. Todos os instrumentos da *Charanga* fazem parte do espólio da Guarda Nacional Republicana.

Ao estar em contato com a *Charanga* pude constatar que existe uma grande diferença entre a prática Cerimonial Militar e o quotidiano de instrução musical dos elementos que a compõem. Por um lado o Cerimonial Militar é pautado por regras corporais e hierárquicas rígidas, que todos os militares têm de seguir, inclusive os músicos. Mas, por outro, o estudo musical, a prática instrumental, o trabalho equestre e performances informais (treinos) dos militares da *Charanga* são momentos de pura descontração. Esta diferença entre prática e quotidiano não difere muito do que acontece nos agrupamentos musicais não militares – ou civis, seguindo a gíria militar –, uma vez que também nestes existe uma grande diferença entre o ensaio e o concerto, mais ou menos descontraído o primeiro e mais regulamentar o segundo. A maior ou menor descontração dos executantes no quotidiano, sejam eles militares ou civis, depende sempre de quem os dirige, o Mestre Clarim ou o Maestro. O mesmo não se aplica às performances musicais do Cerimonial Militar, dado que as regras não dependem de quem dirige o agrupamento – no caso a *Charanga* – mas de regras protocolares pré-estabelecidas.

Com o tempo a instituição castrense tem vindo a perceber e a ganhar sensibilidade para a salvaguarda do seu património. O pequeno exemplo de guardarem religiosamente as primeiras partituras, os instrumentos que já não são usados e até mesmo ser a *Charanga* uma capa da revista da própria instituição, tudo me leva a crer que caminham pelo percurso da

salvaguarda de um património único no mundo, dando esperança que a *Charanga* comece a ser mais valorizada, a começar pela própria Guarda Nacional Republicana para assim se poder dar mais destaque a este património fora das portas do quartel em Braço de Prata.

### **3.2. Um dia de Render Solene da Guarda - Os Bastidores**

Não basta que os indivíduos pensem que fazem parte de uma determinada coletividade: é preciso também *comemorar* – lembrar em conjunto. Através dos rituais, as crenças tornam-se efetivamente sociais para os seus participantes. É a repetição regular e coletiva dos rituais que cria a própria coletividade enquanto tal, renovando em seus participantes o sentimento de pertencerem a algo em comum. (Castro, 2002: 79)

Muito mais do que analisar a propósito da cerimónia do Render Solene da Guarda é importante agora abordar os bastidores desta cerimónia que é de longe a que tem mais visibilidade dentro das cerimónias de carácter público onde está presente a *Charanga*. O intuito deste subcapítulo é compreender o Cerimonial Militar através de uma incursão aos bastidores desse cerimonial. Pretendo mostrar o “mundo artístico militar” da cerimónia, descrevendo o trabalho que está por detrás dela e que envolve tantos recursos humanos e logísticos. A cerimónia demora cerca de uma hora e vinte minutos e a presença da *Charanga* pouco mais de vinte minutos.

O Render Solene da Guarda realiza-se no terceiro domingo de cada mês em frente ao Palácio de Belém. Consiste numa encenação da rendição simbólica dos militares que estão responsáveis pela segurança do Palácio de Belém. Quer isto dizer que a segurança do Palácio é garantida durante um mês pelos mesmos militares que garantiram o serviço e vão ser substituídos por outros que vão estar de serviço no mês seguinte. (ANEXO C)

Toda a encenação é constituída por um grande aparato por parte de um grande número e diversidade de militares da GNR. Embora seja composta maioritariamente por militares da arma de cavalaria onde são visíveis o 3º e 4º Esquadrões, o Render Solene da Guarda conta também com outros militares, nomeadamente com os militares com os cães (cinotécnica), a Banda de Música da GNR, com a Fanfarrinha da Unidade de Seguranças e Honras de Estado, com a *Charanga*, entre outros.

Um antigo Cabo que esteve ao serviço da *Charanga* como *Clarim*, durante vinte e cinco anos, narra que nos primeiros anos em esteve inserido na *Charanga* a cerimónia do



Render Solene da Guarda era realizada de forma apeada. A Arma de Cavalaria não estaria presente na cerimónia e a *Charanga* apeada ia fazer as vezes da Fanfarra, só anos mais tarde foi introduzida a cavalaria. O porquê desta mudança, não descobri. Mas penso que tudo estará relacionado com os gostos de quem chefia. No entanto, um dos fatores que provavelmente influenciou a decisão de atribuir a segurança no Palácio de Belém à cavalaria esteja relacionado com o fato da existência do Esquadrão de Cavalaria da Ajuda, ali bem próximo.

Como anteriormente foi abordado o Cerimonial Militar tem como função fundamental “embelezar” e enfatizar alguns atos da vida militar, contribuindo assim para desenvolver entre militares o espírito de corpo, a camaradagem e confiança ajudando a enraizar algumas das tradições e tentando contribuir para a construção história da instituição e do país. Como afirma Celso Castro “o caráter cíclico e repetitivo das comemorações reforça narrativas, dotando-as de uma aura de verdade histórica” (Castro, 2002: 80)

Como esta cerimónia realiza-se sempre num domingo, a maioria dos militares oriundos de zonas do país mais longínquas normalmente não vão de fim-de-semana para casa. Ficam pelo quartel para adiantar os preparativos para a cerimónia, mas também porque sai dispendioso ir à “terra natal” por um só dia. Contam-me alguns militares que os preparativos iniciam-se no dia anterior à performance. Os principais preparativos incidem no “embelezar” do cavalo. No final do dia de sábado, os militares da *Charanga* fazem uma limpeza ao cavalo e entrançam as crinas.

Também fazem o xadrez na garupa. Esta tarefa a meu ver requer mais habilidade que as tranças, é realizada com um pente com dentes muito fininhos que se vai penteando para um lado e para o outro até se formar um tabuleiro de xadrez.

Nesse dia não é feita a cama aos solípedes (não é colocado palha no chão) que vão participar no render. Dormem de pé para não estragarem o “penteado” e para não se sujarem. Pobre dos bichos, pensei eu. Vão estar uma noite inteira a dormir de pé? Diz-me o Tenente que não existe qualquer problema, pois os cavalos dormem a maior parte de pé, estão deitados pouco tempo, portanto o “não fazer a cama” é só uma medida de precaução.

Estas tarefas são executadas por cada um dos militares da *Charanga*. Os Sargentos, aqueles que são mais antigos, incluindo o Mestre Clarim, são exceção, pois têm os impedidos às suas ordens. Estes militares pertencem ao quadro da *Charanga*, mas têm como função estarem encarregues dos cavalos dos Sargentos quer nestes dias, quer nos restantes.

São responsáveis por estes cavalos quer a nível da higiene como também do treino diário. Isto deve-se a que os militares da classe dos Sargentos têm outras tarefas a seu cargo.

Os dias da cerimónia do Render Solene da Guarda são dias longos e trabalhosos. Dei entrada no quartel bem cedo, mais cedo do que é habitual. Ainda não eram oito horas da manhã e já estava no quartel, fresquinha e pronta para mais um dia de trabalho de campo. O quartel tinha um ambiente diferente. Estava menos gente do que é habitual, pois é fim-de-semana e só se encontram aqueles que estão de serviço ao quartel e aqueles que foram destacados para o serviço do Render Solene da Guarda.

Ao chegar já estavam a colocar os solípedes nas camionetas para os transportar para a Ajuda. As camionetas estão estacionadas na parada. O percurso das cavalaria até ao transporte é curto, mas os militares têm um cuidado e uma paciência especial para meter os cavalos dentro do camião. Para além dos cavalos, o camião transporta o militar correspondente a cada cavalo e respetivo condutor.

Seguimos até ao quartel da Ajuda, onde está sediado o 4º Esquadrão. O percurso é feito sem qualquer transtorno, é feita uma coluna militar constituída pelos camiões de transporte de cavalos e uma carrinha de apoio onde são levados todos os instrumentos musicais e todo o restante material necessário para a performance.

Chegamos à Ajuda. Um a um são retirados os solípedes do camião e concluem-se os preparativos para a performance. No quartel da Ajuda está sediado o 4º Esquadrão, outro quartel de cavalaria da GNR. Neste encontram-se os restantes militares que vão participar na cerimónia, os músicos da Banda e da Fanfara e os restantes cavaleiros que fazem parte dos pelotões que estarão presentes no Render. O quartel da Ajuda é maior, com mais espaço e com mais cavalos. Na minha visita ao quartel pude constatar isso, uma grande cavalaria cheia de cavalos castanhos.

Entretanto os militares da *Charanga* vão-se dispersando ao longo do quartel, não muito longe uns dos outros, para terminarem o “embelezamento” dos lusitanos da *Charanga*. Cada cavalo já vem com os preparativos iniciados, cabe agora terminá-los. As tranças são unidas umas às outras fazendo um desenho de “U”, são pintados os cascos de preto e as ferraduras de tinta prateada, são colocados os arreios ornamentados com xabraques vermelhos com debrum a doirado, e são dados os últimos retoques no xadrez da garupa. Depois de engalanado o cavalo chega a vez de o militar embelezar-se. Cada um farda-se com o grande uniforme. Este constituído por dólmen azul-escuro, calção branco com risca verde, botas de cano alto pretas com esporas também em preto e brilhantes, capacete que no topo

surge uma vasta quantidade de crinas que caem sobre a nuca. Aspetos estéticos finalizados, cada militar monta o seu cavalo e dão umas voltinhas pelo quartel para aquecerem o cavalo para cerimónia, em seguida pegam nos instrumentos e realizam o aquecimento instrumental. São revistas algumas passagens sob o comando do Mestre Clarim e é dado aos militares um momento de descontração.

### **O Render Solene da Guarda**

Rituais (...) estabelecem *narrativas* sobre pessoas ou eventos, comunicando-as a seus participantes através de performances coletivas. Para tanto, utilizam uma linguagem tanto verbal quanto não-verbal (gestos, posições corporais e expressão de certos sentimentos). São vistos como distintos dos eventos cotidianos, mais formalizados, intensos e pretensamente menos variáveis. Por isso, tornam-se vias privilegiadas para compreender a “cosmologia” de determinado grupo. (Castro, 2002: 79)

Dentro das rotinas militares inserem-se também as celebrações rituais. Dentro dessas celebrações inclui-se o Render Solene da Guarda que agora passo a analisar, não de uma forma descritiva, mas tentando descortinar o simbolismo deste ritual que se celebra uma vez por mês em Belém.

Sendo de caráter público e realizado de uma forma cíclica tem uma maior intensidade de encenação de um ritual realizado diariamente dentro dos quartéis, algumas delas pude presenciar durante o trabalho de campo, tal como o hastear a bandeira e a rendição diária em que são encenadas no Render Solene da Guarda. Esta encenação que é de longe a que tem mais visibilidade dentro das cerimónias do foro público, quer pelo seu local, francamente turístico, quer pelo seu aparato e quantidade de militares que nela comporta não deixa de ser um acontecimento interessante de se assistir.

Tendo como função fundamental a encenação da rendição dos militares que guardam o Palácio de Belém algumas questões surgem ao observar o Render Solene da Guarda. Muito mais do que compreender a essência da cerimónia, algo que é bastante perceptível a quem assiste, existem outros simbolismos que não são fáceis de decifrar.

Algo que é sempre presente numa cerimónia militar são os símbolos que ao longe identificam a que unidade a que pertence aquele pelotão, os brasões da arma a que pertencem. Estando a *Charanga* inserida na arma de cavalaria começo então pelo Brasão de Cavalaria.



Ilustração 5: Brasão da Unidade de Cavalaria da GNR (USHE).

Este brasão é constituído por um Escudo de xadrez de sete tiras de seis pontas de ouro e verde, que lembra um tabuleiro do jogo de xadrez, este retrata o campo em se trava a luta onde duas vontades opostas - a razão e o instinto, a ordem e o caos se defrontam em busca de uma vitória; Elmo militar, de prata, tauxiado de ouro, forrado a verde, três quartos para dextra; Correias de verde afiveladas de ouro; Timbre: um cavalo sainte brincão e empinado de ouro hasteada de vermelhos em que o cavalo simboliza a complementaridade Homem-animal na junção perfeita das suas potencialidades, recorda aqui a velocidade e a força colocadas à disposição do racional “senhor da sua montada”; divisa: num listel branco e ondulado, sotoposto ao escudo, em letras de negro, maiúsculas, de estilo elzevir “Aequo Animo”; a Bandoleira é o sinal do chefe nas justas batalhas medievais, lembra o controlo exigido no emprego dinâmico da força; a divisa “Aequo Animo” afirma a determinação em atuar com serenidade e constância em todas situações e quaisquer sejam as circunstâncias envolventes. (Mendes, 2011: 21)

Também as cores têm um forte significado no Brasão. O ouro apresenta na constância na defesa da lei e da ordem; o vermelho consiste na resolução aquando do seu empenhamento; o verde na posse de um passado ilustre que há a defender e o negro na prudência para evitar confrontos desnecessários ou injustos. (Mendes, 2011:21)

Contudo ao observarmos com a atenção à cerimónia todos os aspetos descritos no brasão encontram-se no fardamento da cerimónia, dando o exemplo do xadrez que encontramos na garupa do cavalo. Mas muito vive a cerimónia militar de cores e símbolos existentes nas fardas dos militares. Chamaram-me dois à atenção: os símbolos que existem na gola do dólmen. O primeiro é a presença de duas espadas cruzadas que estão presentes em todos aqueles que pertencem à Arma de Cavalaria. Estas significam a justiça, coragem e misericórdia. Mas em alguns dos militares da *Charanga* pode-se observar uma lira na gola do dólmen. Esta inteiramente relacionada com a música só está presente na farda dos militares pertencentes ao quadro de *Clarins*. Para além dos símbolos existentes na farda, existem outros que são reproduzidos na cerimónia do Render Solene da Guarda. Estou a falar do Hino Nacional e da Bandeira Nacional. Ambas fazem parte dos símbolos máximos da representação da pátria.

Foi a partir do século XIX que os povos da Europa sentiram necessidade de criarem o hábito de cantar hinos. No caso de Portugal, as peças musicais de carácter oficial

identificavam-se com quem estava a dirigir o país. A primeira melodia de carácter oficial a ser considerado como hino, foi em 1809 quando Portugal era regido pelo príncipe regente D. João, de seu título *Hino Patriótico da Nação Portuguesa* composto por Marcos de Portugal. (ANEXO D) (Soares e outros 2010: 292) O hino atual, *A Portuguesa*, (ANEXO E) surge nos finais do século XIX a par de outras partituras que cariz nacionalista contra o *ultimato inglês*. Sendo vibrante e de forte expressão patriótica, tornou-se um símbolo nacional que é adotado pelos republicanos na revolução de 31 de janeiro de 1831. Após a implantação da República, a 5 de Outubro de 1910, o governo provisório aprovou *A Portuguesa* composta em 1890 por Alfredo Keil e letra de Henrique Lopes de Mendonça como o Hino Nacional, por decreto de 19 de Junho de 1911, e o mesmo aconteceu com a nova bandeira (vermelha e verde). (Soares e outros, 2010: 292)

O Hino é executado oficialmente em Cerimónias Nacionais, civis e militares, que é o caso do Rendimento Solene da Guarda, onde é prestada homenagem à pátria, à Bandeira Nacional ou ao Presidente da República, como também é executada nas cerimónias oficiais de receção a chefes de estado estrangeiros. (Soares e outros, 2010: 292)

Outro dos símbolos de representação máxima da pátria é a Bandeira Nacional que também através dela podemos conhecer muita da história de um país.

Assim, com a continuação da utilização de elementos simbólicos, tais como os de escritos e também a própria parada militar, as comemorações de datas históricas são elementos fundamentais para a preservação de memória histórica de um país como também “o carácter cíclico e repetitivo das comemorações reforça as narrativas, dotando-as de uma aura de verdade histórica.” (Castro, 2002: 80)

#### **4. Do passado para o presente da *Charanga*: História de uma formação musical militar**

Apesar da inexistência “física” de documentos que provem a data de nascimento da *Charanga a Cavalos da Guarda Nacional Republicana*, tentei através dos poucos documentos existentes e de algumas conversas tentar traçar uma história deste agrupamento militar musical tão peculiar.

#### 4.1. Criação e História

Em Novembro de 1942, foi publicado na Revista de Cavalaria um artigo da autoria do Major Luciano da Silva Granate, que a certa altura refere que “Em seguida, a Fanfarra do Regimento de Cavalaria, recentemente organizada, com as suas 27 figuras e que pela primeira vez se fazia ouvir em público” (Gorgueira, 2007: 28).

O artigo tem levado alguns elementos da Guarda Nacional Republicana a afirmar que essa Fanfarra era a *Charanga a Cavallo*. É o caso de Adelino Pinheiro, o Mestre Clarim que chefiou este agrupamento musical. Segundo Adelino Pinheiro, nesse ano de 1942, o Regimento de Cavalaria decidiu enriquecer e enobrecer as paradas militares, sobretudo durante o cerimonial dos dias da unidade, da Guarda e na prestação de Honras de Estado. Nessa altura o Regimento de Cavalaria mantinha o seu efetivo de militares que desempenhavam serviço musical honorífico, os *Clarins*, disperso pelos diversos Esquadrões, – da Ajuda, de Cabeço de Bola e de Braço de Prata. Sendo que estes *Clarins* eram simultaneamente bons músicos e bons cavaleiros, que se dedicavam com um elevado gosto e uma firme persistência em apresentar algo diferente e novo que fosse tomado como referência durante as paradas militares. Esta multiplicidade de valências dos *Clarins* permitiu tirar rendimento da sua componente artística, criando-se assim a *Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana*, um corpo de músicos que montados a cavalo executassem Música Militar e trechos de música ligeira.

Pelo contrário, o Coronel Bernardo Mendes, antigo Segundo Comandante do Regimento de Cavalaria, afirma em livro publicado em 2011, *O último regimento a cavalo em Portugal*, que a *Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana* tal qual a que existe nos dias de hoje só foi efetivamente criada no ano de 1949. Este autor afirma que o agrupamento musical criado no dia 19 de Setembro de 1942 era uma Fanfarra apeada, que somente se transformou em *Charanga a Cavallo* depois do concurso de recrutamento publicado na Ordem de Serviço do Comando Geral da Guarda Nacional Republicana nº 16 de 1949.

Está aberto concurso para soldado aprendiz de música para preenchimento das vagas abertas na Fanfarra em organização no Regimento de Cavalaria desta GNR, cujas provas terão início no dia 17 de Outubro p. f., devendo os documentos dos indivíduos que desejem ingressar na mesma, dar entrada neste Comando-Geral, até ao dia 30 de Setembro.

(...)

Os instrumentos de que a Fanfarra vai ser dotada são os seguintes: Saxofone Soprano, Saxofone Alto, Saxofone Tenor, Reuinta de Cornetim, Cornetins, Trombetas, Fliscornes, Sax-Trompas, Trombones, Barítonos, Bombardinos, Souzofones, Tímpanos (Atabales) e Bateria (Caixa Tarola, Bombo e Pratos).<sup>46</sup>

Na minha opinião, nem uma nem outra versão conseguem comprovar a data efetiva da criação da *Charanga* como agrupamento musical a cavalo similar ao dos dias de hoje. O artigo de revista de 1942, usado por uns, menciona a Fanfarra do Regimento de Cavalaria, sem descrever se os seus elementos executavam apeados ou a cavalo. O concurso para músicos de 1949, refere-se também a uma Fanfarra do Regimento de Cavalaria, sem mencionar provas ou condições de admissão relativas a equitação. No que diz respeito aos instrumentos em concurso também não comprovam que se destine a executantes a cavalo uma vez que vários dos instrumentos não fazem parte do espólio de instrumentos da *Charanga a Cavalo* (ver no subcapítulo seguinte). Além disso, alguns desses instrumentos não são adequados à execução a cavalo como é caso dos saxofones que exigem o uso das duas mãos para execução.

No que diz respeito à sua constituição inicial não parece que se possa adiantar muito, embora seja mais ou menos consensual, entre os militares da instituição, que desde a sua criação o agrupamento contasse com 27 elementos. Pela diferença de opiniões que existe relativas à data de criação, parece-me ser prudente não confirmar taxativamente o número de elementos com base nessas opiniões. Se aceito o número constante no artigo do Major Granate, corro o risco de estar a aceitar 1942 como ano da criação da *Charanga*, se aceito a ordem de serviço indicada por Bernardo Mendes aceito o ano de 1949, sem no entanto saber o quantitativo de lugares a concurso.

A maioria dos primeiros executantes da *Charanga* seria, de forma óbvia e pelo menos até à conclusão de concursos para instrumentistas, pelas funções que desempenhavam, os clarins do Regimento de Cavalaria, que estavam dispersos pelos diversos quartéis, onde executavam em solo ou em terno de *Clarins*<sup>47</sup>. Estes instrumentistas executariam naturalmente instrumentos de sopro similares ao *Clarim*, ou seja instrumentos de sopro metálicos de bocal a que se adicionavam instrumentos de percussão, como os

---

<sup>46</sup> ANEXO f

<sup>47</sup> Ainda hoje as ordens dadas pelos comandantes nas cerimónias militares são executadas por *Clarins*, ou por *Terno* (trio) de *Clarins* quando são grandes cerimónias militares. O mesmo se aplica nas unidades de infantaria, onde os executantes tomam a designação de *Corneteiro*, ou *Terno de Corneteiros*.

tímpanos. Como estes *Clarins* apenas tocavam *clarins sopranos*, introduziram-se na *Charanga* os primeiros *clarins graves* e os primeiros tímbalos, que se mandaram fazer na Fundação de Oeiras.

Segundo afirmações dos atuais elementos do agrupamento – embora transmitido oralmente pelas gerações precedentes, sem que se possam indicar datas precisas –, os primeiros tempos da *Charanga* não foram fáceis. Não só pela dispersão dos elementos que a compunham, pelos diversos esquadrões em que estavam colocados, como também pelas missões que tinham no serviço diário dos respetivos quartéis. No entanto, mesmo perante todas as dificuldades, conseguiam reunir periodicamente na sede da unidade, na Calçada da Ajuda, sob o comando e direção do seu Mestre Clarim, o Segundo-Sargento Francisco Tomé, que mais tarde recebeu o auxílio e colaboração artística do Primeiro-Sargento Viegas, da Banda de Música da Guarda Nacional Republicana. Nesses primeiros anos o agrupamento musical era constituído por executantes de *Clarim*, normalmente montados em cavalos russos lusitanos, sob chefia do militar mais antigo, denominado Mestre Clarim, que montava um cavalo lusitano malhado.

Até ao ano de 1957, as atuações e visibilidade da *Charanga* parecem ter sido muito esporádicas, resumindo-se a cerimónias militares no interior das unidades, onde tocava em parada e marchava nos desfiles militares juntamente com as demais forças. Estas cerimónias de forte cariz militar, apanágio da Guarda Nacional Republicana, desde sempre foram acompanhadas por conjuntos musicais militares, dos quais são exemplos mais conhecidos as Bandas de Musica Militares e as Fanfarras Militares. Com a criação da *Charanga*, muitas das cerimónias da Guarda Nacional Republicana, e em especial as do Regimento de Cavalaria passaram a ser acompanhadas simultaneamente por esta e pela Banda de Musica Militar da Guarda ou pela Fanfarra Militar da respetiva Unidade.

No entanto, o primeiro grande momento performativo da *Charanga* que de imediato lhe deu um maior prestígio, quer dentro da instituição militar a que pertence, quer perante o público em geral, foi exibição que realizou durante o “Tattoo Luso Britânico”, em Lisboa, no ano de 1957, por ocasião da visita da Rainha Isabel II de Inglaterra.

Com vista a essa exibição, o Regimento de Cavalaria envidou esforços, junto do Comando Geral da Guarda Nacional Republicana, para ser reforçada com Clarins pertencentes a outras unidades capazes, ou com potenciais capacidades, de executar a cavalo. O desiderato foi ultrapassado, conseguindo não só recrutar novos executantes, apresentando-



se na sua constituição máxima, como também permitiu introduzir os primeiros instrumentos cromáticos, nomeadamente cornetins, trombones, barítonos, hélicos e contra-baixos.

Conquanto a *Charanga* não fosse, e continue a não ser, um conjunto musical singular pelo facto de efetuar exibições musicais a cavalo, certo é que neste evento, sob a chefia do seu Mestre Clarim, Primeiro-Sargento Casimiro Marques, a *Charanga* apresentou-se pela primeira vez na sua máxima força, com uma tão grande solenidade que impressionou todos os presentes. A rainha ficou de tal forma impressionada e “(...) em superior demonstração de sinceridade, ao ver desfilar o Regimento no Terreiro do paço, imediatamente o situou em plano de apresentação superior ao da sua própria Guarda Real.” (Mendes, 2011: 86)



Ilustração 6: Cerimónia de entrega de credenciais, Belém, 15/02/2011.  
(Foto: Ana Margarida Ferraria).

Desde então a *Charanga* foi-se notabilizado no panorama nacional e internacional, através de diversas exibições em que representou a Guarda Nacional Republicana e o Estado português, quer em Portugal quer no estrangeiro, em cerimónias militares, em festividades de carácter religioso, em festivais equestres e em cerimónias de Honras de Estado. Destas são exemplos mais notórios as cerimónias oficiais do “Render Solene da Guarda” que se realiza no Palácio Nacional de Belém no terceiro domingo de cada mês, as cerimónias oficiais de “Entrega de Credenciais” aos diplomatas estrangeiros no mesmo palácio, e a



Ilustração 7: Procissão de Nossa Senhora da Saúde, Lisboa, 7/05/2011.  
(Foto: Ana Margarida Ferraria).

participação nas procissões de carácter religioso de diversas paróquias um pouco por todo o país. (ANEXO G)

Mas, além das que executa de forma regular, muitas exposições há a assinalar no longo curriculum da *Charanga*. A participação em Londres, no ano de 1973, durante as comemorações dos 600 anos da Aliança Luso-Britânica no “Royal Tournament at Earls Court”. A participação, no ano de 1980, no “4º Concurso Hípico Internacional no Deustshlandlle” em Berlim. Uma nova participação no “Royal Tournament at Earls Court” de Londres, no ano de 1986, onde fez, durante três semanas, duas exposições diárias sempre presididas pela Rainha Isabel II e pelo Duque de Edimburgo. Em 1993, apresentou-se em Estocolmo durante o “World Festival” integrando num Tatro a cavalo. Em 1994, em Viena de Áustria participou nas comemorações do 125.º Aniversário da Polícia da capital Austríaca. Em 1995, participou em Chantiy, na França, no “Encontro Hípico Internacional”. Participou dois anos consecutivos, em 1996 e em 1997, nas “Festas de Outono”, em Gerês de La Frontera – Espanha. (ANEXO H)

É também importante fazer uma breve alusão aos solípedes usados pela *Charanga*. Como é natural, pela complexidade da missão, e para que se possa tocar com requinte durante a exposição, os cavaleiros têm de ter um conhecimento profundo e total confiança no cavalo que montam. Por tal facto a raça de solípedes escolhidos para a *Charanga* é a mesma desde a sua fundação, cavalos lusitanos russos – ou malhado, no caso do Mestre Clarim –, escolhidos entre os mais dóceis da fileira do Terceiro Esquadrão do Regimento de Cavalaria. Segundo os amantes da raça, o lusitano é a chave do sucesso que permite a execução musical a galope. Como afirma o Coronel de cavalaria Bernardo Mendes, os militares da *Charanga* não são melhores cavaleiros que ingleses, franceses, espanhóis ou italianos; o grande segredo é que “Deus brindou-nos com o mais maravilhoso dos cavalos: o cavalo lusitano, que graças ao seu temperamento, cadência, equilíbrio e colocação que os nossos militares podem ser diferentes, para melhor, que os seus congéneres europeus” (Mendes, 2011: 90).

Para terminar esta abordagem histórica assinala-se mais uma curiosidade relativa à história da *Charanga*. O facto de, embora a sua criação ter sido na década de 40 – seja 1942 ou 1949 –, na realidade a *Charanga* só passou a existir como agrupamento “organicamente” previsto no ano de 2010, quando foi reconhecida estatutariamente a sua organização e quadro orgânico na Unidade a que pertence e na própria Guarda. É contudo uma situação de certo modo caricata pois, embora não houvesse nenhum regulamento que aprovasse a sua existência e a sua organização, tinha missões atribuídas num diploma de 1983, que regula

todo o serviço da Guarda Nacional Republicana. Este diploma, no seu artigo 19.<sup>o</sup><sup>48</sup>, apresentava uma breve definição e regulava a missão quer da *Charanga* quer da Fanfarra. Eram ambas definidas como bandas de música constituídas somente por instrumentos de metal e de percussão – que as distingue a Banda de Música da Guarda Nacional Republicana –, sendo a diferença entre uma e outra a arma a que pertencia, a Fanfarra na Unidade de Infantaria e a *Charanga* na Unidade de Cavalaria.

É, portanto somente em 2010 que surge um documento que constitui a *Charanga* e define as suas atribuições e quadro orgânico. Mas este novo documento altera também ligeiramente a missão da *Charanga*, sendo o seu aspeto mais relevante o fato de ser eliminada a de exercer a sua atividade de “Contribuir para um elevado moral das tropas”.

Atualmente, depois de todas as reformulações dentro da Guarda Nacional Republicana, a *Charanga* é uma instituição musical solidamente reconhecida, dentro e fora da instituição, instituída e regulada por todos os documentos de serviço, integrada no quadro orgânico da Unidade de Segurança e Honras de Estado, onde passou a ter um quadro orgânico que contempla até 40 militares. Os seus efetivos deixaram de fazer parte do quadro de efetivo de militares do serviço honorífico, de *Clarins* e *Corneteiros* da Guarda Nacional Republicana, e passaram a integrar “legalmente” o quadro orgânico da *Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*.

## 4.2. Organização

### 4.2.1. Os Homens da *Charanga*

Pela sua localização e enquadramento dentro da instituição, a *Charanga* está naturalmente na dependência administrativa e logística do 3.º Esquadrão da Unidade de Segurança e Honras de Estado, no quartel de Braço de Prata, em Lisboa. No que concerne à sua atividade diária, de instrução musical e equestre, e às suas missões de honras de Estado, depende diretamente do Comando da Unidade de Segurança e Honras de Estado, que está sediado no quartel da Ajuda, em Lisboa, que as delega no Mestre Clarim da própria *Charanga*.

O efetivo orgânico de referência da *Charanga* é de quarenta elementos, de duas categorias profissionais, sendo onze da categoria profissional de sargentos, no qual se inclui

---

<sup>48</sup> Regulamento Geral de Serviço da Guarda Nacional Republicana.

o Mestre Clarim, e os restantes vinte e nove da categoria profissional de Guardas<sup>49</sup>. De salientar que este efetivo total contempla não só os executantes músicos, como também outros elementos essenciais ao bom funcionamento do conjunto, nomeadamente os filas-guias, o porta-guião e os impedidos.

Contudo, devido à escassez de militares que reúnam condições para integrar o grupo, o efetivo atual é de vinte e nove militares, dos quais vinte e três são músicos, quatro são filas-guia e dois são impedidos, num total de quatro Sargentos e de vinte Guardas.

Os executantes músicos são originários do quadro honorífico de *Clarins* e *Corneteiros* da Guarda Nacional Republicana, que após mostrar que são suficientemente capazes para executar trechos musicais com um dos elementos referidos recebem formação complementar para integrar a *Charanga a Cavallo*. Atualmente os executantes músicos estão divididos em seis instrumentos de sopro, o *Clarim*, o bombardino, o cornetim, o trompete, o contra-baixo e o feliscorne, e pelos instrumentos de percussão, o túbalo e a lira, sendo que esta última é usada ocasionalmente.

Do efetivo de músicos da *Charanga* refira-se em primeiro lugar o seu responsável, o Mestre Clarim, que recebe essa designação por ser o militar mais graduado pertencente ao efetivo da *Charanga*, e que, como já vimos, de forma delegada, é primeiro responsável e chefe direto da mesma. Pertencente à categoria profissional de Sargentos, e pela sua designação Mestre Clarim, facilmente se percebe que a sua formação base e quadro a que pertence é do serviço honorífico de *Clarins*. A ele compete fazer os arranjos musicais, dirigir o estudo e as performances da *Charanga*, e auxiliado pelos restantes Sargentos tratam das questões burocráticas e organização do arquivo musical. Conquanto seja o responsável, juntamente com outros elementos da *Charanga*, pela grande parte dos arranjos musicais, o Mestre Clarim é periodicamente auxiliado artisticamente por músicos de elevados conhecimentos de composição musical pertencentes à Banda de Música da Guarda Nacional Republicana.

---

<sup>49</sup> A hierarquia da Guarda Nacional Republicana está dividida em 3 categorias, designadas de categorias profissionais. A categoria profissional de oficiais, com as patentes de Alferes, Tenente, Capitão, Major, Tenente-Coronel, Coronel, Major-General e Tenente General. A categoria profissional de Sargentos, com as patentes de Segundo Sargento, Primeiro Sargento, Sargento Ajudante, Sargento Chefe e Sargento Mor. A categoria profissional de Guardas, inclui as patentes de Guarda, Cabo, Cabo Chefe e Cabo Mor.

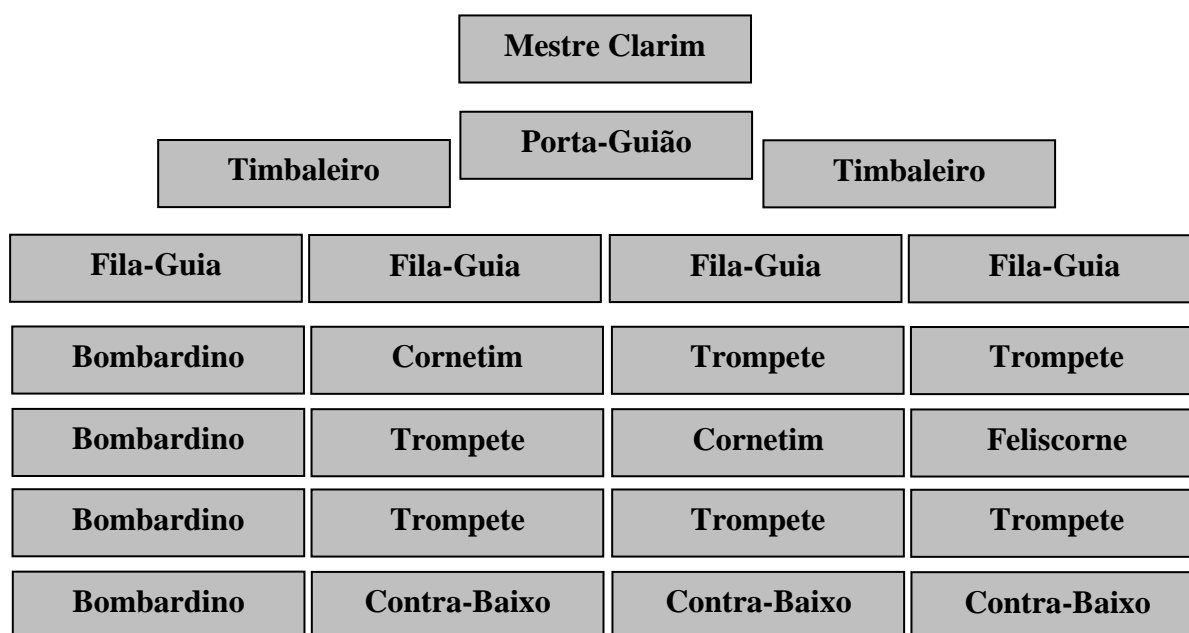


Ilustração 8: Organograma da *Charanga a Cavallo da GNR*, em 2007.<sup>1</sup>

Os restantes vinte e três músicos executantes da *Charanga* são tal, como o Mestre Clarim, recrutados do efetivo de militares do quadro de serviço honorífico de *Clarins* da Guarda Nacional Republicana. São homens e mulheres que, na sua grande maioria, fizeram um percurso idêntico até chegarem à *Charanga*. São na sua maioria oriundos das zonas interiores do país, que se iniciaram desde cedo a sua formação musical nas Bandas Filarmónicas dos seus locais de origem e que encontraram, nos concursos que a Guarda Nacional Republicana que faz anualmente, exclusivos para admissão de músicos, a possibilidade de abraçarem a sua atividade musical numa instituição que lhes garante uma carreira estável, segura e permanente. A maioria destes músicos prestou, em regime de contrato, serviço militar no Exército Português, onde também frequentaram cursos de formação musical simples, as designadas *Escolas de Clarins*, para poderem integrar as Fanfarras Militares. Durante a permanência no serviço militar aplicaram-se no estudo musical com vista a prestar provas de ingresso nos quadros permanentes de músicos das diferentes instituições, dentre as quais a Guarda Nacional Republicana.

É pertinente salientar a importância que determinadas instituições, de forças militares e militarizadas, que têm na música nacional, não apenas pela reconhecida qualidade e talento da grande maioria dos seus executantes, mas também pelo regular recrutamento de novos músicos para integrar os seus grupos musicais. O recrutamento de músicos por parte destas instituições é extremamente exigente, uma vez que os candidatos têm de prestar as mesmas

provas exigidas a qualquer outro candidato, de âmbito físico, psicotécnico, médico e cultural, bem como a prestação de provas musicais do maior grau de exigência instrumental. São exemplos de forças militares e militarizadas, possuidoras desses grupos musicais, a Guarda Nacional Republicana, através da Banda de Música, da Banda de Música Marcial do Porto, da Fanfarra e da *Charanga a Cavallo*, a Polícia de Segurança Pública, através da sua Banda Sinfónica, a Marinha, com a Banda da Armada, o Exército com cinco Bandas Militares, uma Orquestra Ligeira e diversas Fanfarras dispersas pelo país, e a Força Aérea com a Banda.

Os que conseguem ser admitidos na Guarda Nacional Republicana, através de concursos em regra anuais, anualmente passam a pertencer ao quadro do Serviço Honorífico da Guarda, e desempenham missões próprias de músico. Uns ingressam diretamente na Banda de Música, outros, como os *Clarins* e os *Corneteiros*, conforme as oportunidades concorrem a para preenchimento de vagas da Banda e da Fanfarra, ou os que tenham apetência equestre concorrem à *Charanga*.

Existe desde cedo uma certa incerteza no ingresso na *Charanga*, pois para nela ingressar o militar tem de se especializar na área do hipismo, e o primeiro contato com o cavalo nem sempre é algo fácil e agradável, que se torna mesmo no grande óbice no recrutamento de elementos para este agrupamento. Contudo estes militares do quadro honorífico, para poderem ingressar na *Charanga* e fazerem parte do seu quadro orgânico, têm necessariamente uma primeira formação de equitação, o Curso Específico de Equitação da Guarda (CEC), curso que é obrigatório concluir com aproveitamento para ingressar na Arma de Cavalaria. Diversos músicos da Guarda, que eram muito bons executantes não conseguiram ingressar na *Charanga*, por não conseguirem adaptar-se ao mundo do hipismo militar.

Aos restantes elementos da *Charanga*, que não são executantes músicos, competem diferentes tarefas, às quais não se pode atribuir somenos importância para o rendimento da exibição. Diferença importante a salientar, entre estes elementos e os executantes músicos, é a sua facilidade de recrutamento e substituição, uma vez que é um serviço que pode ser executado por qualquer militar da Guarda que pertença à Arma de Cavalaria.

Ao porta-guião compete transportar o guião da unidade, elemento de importante significado nas cerimónias militares, uma vez que é bandeira que identifica a força e o corpo militar a que pertence, neste caso a *Charanga* e a Unidade de Segurança e Honras Militares.

Aos filas-guias, em número de quatro na organização da formatura, portadores de bandeiras de diferentes cores competem várias missões. A principal delas é a de guiar as

respetivas filas de cavalos a que pertencem, aquando da exibição em carrossel, para possibilitar que o executante músico desenvolva a sua performance musical com menor esforço e concentração de equitação, ou seja, quando todo o conjunto desfila e em movimentos de várias formas os cavaleiros se cruzam e entrecruzam entre si, os cavalos dos executantes músicos estão de tal forma adestrados que seguem o cavaleiro portador da bandeira, o fila-guia, que segue na sua frente. À missão anterior adicionam-se outras secundárias, sobretudo do âmbito da encenação.

Por último, aos militares que executam a missão de auxiliares da *Charanga*, também designados de impedidos, estão incumbidas diversas responsabilidades, como auxílio na lide das montadas, auxílio na preparação, manutenção e limpeza de arreios, auxílio no transporte e limpeza de instrumentos, entre outras.

#### **4.2.2. Os Lusitanos da *Charanga***

A equitação começa por ser uma técnica, para depois tornar-se rapidamente uma verdadeira ciência e acabar por ser uma arte. (Bela Morais, 2000)

Não se pode falar de recursos humanos da *Charanga* sem se falar dos seus recursos equestres, uma vez que a cada militar deste grupo corresponde um cavalo. Estes cavalos, ou solípedes, da mesma forma como acontece com os recursos cinotécnicos, são escriturados na Secção de Recursos Humanos da unidade a que pertencem de uma forma muito similar ao de qualquer militar da Guarda. A cada animal corresponde uma ficha biográfica que procura ser o mais completa possível, na qual constam elementos como ascendência, tamanhos, cores, manchas e elementos identificativos, vacinação, doenças, movimentações, locais e serviços prestados.

Os cavalos da *Charanga*, pela especificidade da missão, são escolhidos tendo em conta dois critérios, raça e temperamento. O critério de raça é o critério fundamental, uma vez que tem de obedecer à tradição de a *Charanga* continuar a utilizar nas suas exposições cavalos lusitanos, malhado o do Mestre Clarim, e ruços os dos restantes elementos. O critério de temperamento, embora não seja fundamental como o da raça é de fato importantíssimo, uma vez que para que os executantes possam tocar na perfeição nos três andamentos – passo, trote e galope – a lida do cavalo tem de ser facilitada para que não prejudique a tarefa musical do cavaleiro. Para tal a escolha dos cavalos recai sobre, como

afirma o Tenente-Coronel de Cavalaria Luís Filipe Barata Gonçalves Gorgueira, “os mais dóceis da fileira do 3.º Esquadrão” (Gorgueira, 2007: 28).

Mas, mesmo sendo de comportamento dócil os cavalos da *Charanga*, têm de ser treinados e lidados diariamente, forma a que através do treino se consiga uma forte ligação, de confiança mútua e até mesmo afetiva, entre cavalo e cavaleiro músico. No final se todos estes elementos de seleção, de treino e interligação se conjugarem, as exibições parecerão fáceis, uma vez que os cavalos dos executantes músicos seguirão de uma forma quase natural os cavalos dos filas-guia.

Neste momento a *Charanga da Guarda Nacional Republicana* atravessa uma fase difícil, uma vez que se vê a braços com uma grande dificuldade de recrutamento de efetivos. Gradualmente vai perdendo elementos, que atingem a idade de passar à reforma, sendo muito complicado efetuar a sua substituição por homens capazes de ser simultaneamente bons músicos e que saibam cavalgar. Dada a dificuldade de recrutamento a *Charanga* neste momento é composta apenas por 23 músicos executantes – o restante efetivo (excetuando o Mestre Clarim) é facilmente renovável, uma vez que são cavaleiros portadores de bandeiras (guias).

Apesar das dificuldades, a *Charanga* não deixa de ser um elemento musical a ser preservado, pois as suas performances além de únicas são de elevada qualidade.

#### **4.2.3. A evolução dos Instrumentos Musicais na *Charanga***

A evolução histórica dos instrumentos musicais da *Charanga* foi sendo limitada, como por diversas vezes referido, sobretudo pela habilidade dos músicos conseguirem tocar enquanto executam a lide do cavalo.

No início este agrupamento musical começou por aproveitar os músicos cavaleiros militares que normalmente acompanhavam, isolados ou em terno, as cerimónias militares de cavalaria, que eram denominados pelo instrumento “musical militar” que tocavam, o *Clarim*.

Podemos então afirmar com toda a certeza que o primeiro instrumento musical – e músico – da *Charanga* foi o *Clarim*. Dada essa particularidade este agrupamento musical começou por ser um agrupamento de *Clarins*. No entanto, desde cedo se envidaram esforços, por parte do Regimento de Cavalaria e do Mestre Clarim da *Charanga*, no sentido de enriquecer o Cerimonial Militar, quer através do aumento de efetivos músicos, mas sobretudo através do enriquecimento de repertório musico-instrumental. Foram então



efetuados concursos de recrutamento de novos elementos, cada vez mais capazes e possuidores de maior formação na área da música possuidores que se pretendia mais, e foram introduzidos gradualmente novos instrumentos no agrupamento, dando assim uma maior extensão melódica e uma nova sonoridade à *Charanga*, originando um novo repertório que tem sempre como pondo de partida as paradas militares.

A primeira novidade de enriquecimento instrumental da *Charanga* foi a introdução de *clarins graves* que passaram a estar associados aos *clarins sopranos* que já existiam. A esta novidade acrescentou-se quase de seguida a introdução dos primeiros tímbalos, que se mandaram fazer na Fundação de Oeiras. As alterações subsequentes foram (e são) ditadas pelo gosto do Mestre Clarim que a dirige, estando obviamente limitadas pelas possibilidades dos recursos humanos – instrumentistas – e pela capacidade de estes conseguirem executar o instrumento a cavalo.

Assim temos uma *Charanga* com a composição típica das Brass Band. Isto é, para além dos originais *Clarins*, foi acrescentado a percussão, os tímpanos e mais tarde foi adicionada a lira. Em relação aos restantes instrumentos de metal, foram surgindo, Bombardino, o Cornetim, o Trompete, o Feliscorne e o Contra-Baixo.

Contudo tendo as características de uma Brass Band é única no mundo, pois toca nos três andamentos (passo, trote e a galope).

#### **4.2.4. O Repertório. A sua Evolução**

Sendo a *Charanga da Guarda Nacional Republicana* um agrupamento de essência inteiramente militar, todo o seu repertório é baseado nas paradas militares, mas também nas melodias de música ligeira e de alguns trechos de peças da música clássica.

A construção do repertório da *Charanga* é algo complexo de analisar. É uma construção contínua, pois esta depende de quem está à frente desde agrupamento. Na grande maioria são os próprios militares, aqueles que tem mais conhecimentos musicais que, escolhem e, fazem os arranjos para a *Charanga*.

Muitas das partituras tocadas são insubstituíveis, pois na sua grande maioria fazem parte integrante na sua performance com a temática militar. A este respeito à que evidenciar os Hinos. A Marcha de Continência, que funciona como abertura à performance, a Marcha do Estandarte e a de Guerra.

Consoante a temática da atuação deste agrupamento como também da existência ou não de efetivo, diferente será o seu repertório e a sua coreografia (carrossel).

O repertório é dividido em quatro categorias: Hinos (Marcha de Continência, Marcha do Estandarte e Marcha de Guerra); Marchas de Desfile; Marchas para Passo; Marchas para Trote, Marchas para Galope e Marchas para Apresentação.

#### **4.2.5. As Missões**

A *Charanga da Guarda Nacional Republicana* tem caráter honorífico, nomeadamente na participação em cerimónias e desfiles militares, e na participação em cerimónias e serviços protocolares e de Honras do Estado Português.

Além das missões de caráter honorífico a *Charanga* está muitas vezes presente em cerimónias religiosas um pouco por todo o país (mencione-se, a título de exemplo, a participação assídua no cortejo da Nossa Senhora da Saúde).

Participa com alguma assiduidade em exibições de eventos equestres em Portugal e no Estrangeiro. Destas mencione-se a sua presença, em 2005, no Concurso Hípico Internacional Oficial, em Aachen, na Alemanha, onde a *Charanga* teve um papel de destaque.

Embora esteja à ordem do Presidente da República, sempre que este solicitar a sua presença (que são frequentes), à *Charanga* estão atribuídas no Regulamento de Serviço da Guarda Nacional Republicana, as funções que a seguir se transcrevem, sendo de destacar a curiosa missão de “Contribuir para um elevado moral das tropas”:

##### Artigo 19.º

(Fanfarra e Charanga)

- 1- A Fanfarra na unidade de infantaria e a Charanga na unidade de cavalaria são Bandas de música constituídas somente por instrumentos de metal e de percussão.
2. A Fanfarra e a Charanga são órgãos que integram os comandos das unidades para, no âmbito militar e musical exercerem a sua atividade da seguinte forma:
  - a) Contribuir para um elevado moral das tropas;
  - b) Integrar-se nas formaturas da unidade;
  - c) Fazer parte das forças que constituem as guardas de honra;
  - d) Tomar parte em cerimónias militares, com ou sem Banda;
  - e) Colaborar com a Banda de música na prestação de honras militares;

f) Prestar a sua colaboração à Banda de música, quando esta dela necessite, para execução das suas atividades;

g) Colaborar noutras missões a designar. (RGSGR)

De salientar que este regulamento apresenta ainda um outro artigo, em quase tudo idêntico, que se aplica às participações nas cerimónias por parte das Bandas Militares, que creio ser também pertinente apresentar,

Não é permitido às Bandas Militares: 1) Tomarem parte em cerimónias religiosas ou outras de carácter público, a não ser que as mesmas sejam promovidas pelas autoridades militares ou que a sua participação seja superiormente determinada ou autorizada.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> *Regulamento de Continências e Honras Militares*, Artigo 156º.



### III. CONCLUSÕES

Neste trabalho comecei por discutir o papel do Cerimonial Militar mostrando a sua importância enquanto instrumento simbólico que foi historicamente inventado. Neste sentido, e apoiando-me nas teses de Hobsbawm, Castro, Connerton entre outros, argumentei que ao assistirmos a cerimoniais militares estamos em presença de tradições inventadas. Através da repetição destas cerimónias em comemorações de algumas datas históricas, o passado é lembrado tornando assim possível a preservação de uma memória coletiva. Foi a partir deste quadro teórico que parti para a análise do caso português. O Cerimonial Militar português tem um regulamento próprio cuja retórica se baseia na ideia da expressão pública da grandiosidade de determinados atos da vida militar.

A música, como vimos, desempenha aqui um papel fundamental. O que poderá dar mais “pompa e circunstância” a uma festividade do que a própria música? Relativamente a esta questão foi também feita uma análise do papel que a música e certos instrumentos musicais desempenham na organização da vida militar, nos aquartelamentos e, outrora, no campo de batalha. A Música Militar surgiu, como vimos, primeiramente como sinalética para dar ordens no campo de batalha e para regular a rotina diária dos quartéis. Num contexto em que estes dois usos da música foram entrando progressivamente em desuso, a música e as performances musicais têm, na atualidade funções de natureza cerimonial associadas às comemorações das efemérides militares e nacionais, bem como ao protocolo de estado. É neste contexto que o meu estudo de caso sobre a *Charanga a cavalo da Guarda Nacional Republicana* se insere.

O estudo sobre a *Charanga* apoiou-se em fontes históricas (bastante escassas) memória oral (com entrevistas a antigos e atuais militares) e etnografia. Fiz etnografia das cerimónias da *Charanga*, dos bastidores dessas cerimónias e, de modo talvez mais inovador, no quartel onde a *Charanga* está sediada e ensaia. Tendo em conta que as instituições castrenses são marcadamente conservadoras, fazer etnografia no quartel constituiu um

desafio pessoal e metodológico. Apesar das dificuldades devo salientar o espírito de abertura das chefias da Guarda Nacional Republicana ao dar-me a possibilidade de ter acesso ao quartel.

Foi possível apurar, e isto apesar da falta de documentos que atestem a data exata do nascimento da *Charanga a Cavalos da Guarda Nacional Republicana*, que foi no final da década de quarenta do século XX que surgiu a *Charanga* de uma forma espontânea, aproveitando os dotes dos *Clarins* da instituição. Ao longo do tempo foram surgindo transformações na *Charanga*. A primeira mudança surge no ensino instrumental. Numa primeira fase no “modelo” da repetição e a atual na leitura de partituras. Outra alteração encontra-se nomeadamente na aquisição de novos instrumentos, nos primeiros anos deste agrupamento apenas existiam *Clarins*, mas com o passar dos e com o “gosto” de quem chefia a *Charanga* foram surgindo novos instrumentos como os trompetes, feliscornes, bombardinos e entre outros, transformando e enriquecendo a sonoridade deste agrupamento. Contudo o repertório continua a ter como base as marchas militares. Pude constatar, através das visitas realizadas ao quartel que existe trabalho e empenho, dos atuais militares que constituem a *Charanga*, em preservá-la e em continuar a manter e a elevar o nível de qualidade que foi “imposta” pelos anteriores elementos. A *Charanga* possui, por comparação a outros agrupamentos musicais militares de outros países, uma característica singular: é a única no mundo que executa trechos musicais nos três andamentos, passo, trote e a galope. A etnografia realizada no quartel permitiu-me reconstruir o trabalho e as rotinas que, envolvendo homens, instrumentos e cavalos, tornam essas execuções possíveis.

Para finalizar gostaria de dizer que este é apesar de tudo, um trabalho exploratório que poderia e deveria abrir caminhos para estudos mais aprofundados e comparados acerca do Cerimonial Militar e dos processos de transformação e espetacularização desse cerimonial na contemporaneidade. Porque a tradição continua a inventar-se a reinventar-se.

## Bibliografia

- Alves, Ana Maria (s.d.), *As entradas régias portuguesas*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Araújo, António de (2010), “Fundação Presidencial e Política Externa” em *Relações Internacionais* – Revista da Faculdade Direito de UL, Nº 28 Dezembro 2010, pp. 61 – 79.
- Bañon, Rafael y Olmeda, José Antonio (Compilación), (1985), *La Institución Militar en el Estado Contemporáneo*, Madrid, Alianza Universidad.
- Bérard, Ewa (2002), “Saint-Pétersbourg-Moscou: capital culturelle, capital spirituelle? L’autocratie russe dans l’ambivalence de ses symbols”, em *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et les expériences européennes XVIIIe-XXe siècles*, Christophe Charle e Daniel Roche (direção), Paris, Sorbonne, pp. 109-118.
- Binder, Fernando Pereira (2006), *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Dissertação de mestrado, Unesp. São Paulo: Inédito.
- Black, Jeremy, (2002) “Military Change in Historical Perspective”, em Farrell, Theo, e Terry Terriff (Ed.) (2002), *The Sources of Military Change. Culture, Politics, Technology*, London, Lynne Rienner Publishers, pp. 21-38.
- Borda, Tomás, Graças, Lopes Graça (1956), *Dicionário da Música*, Lisboa, Edições Cosmos.
- Bourdieu, Pierre (1989), *O poder simbólico*, Lisboa, Difel.
- Branco, João de Freitas (1995), *História da Música Portuguesa*, Nem Martins, Publicações Europa-América.
- Branco, João de Freitas (2005) *História da Música Portuguesa*, Biblioteca da História, Lisboa.
- Brito, Manuel Carlos (1989), *Estudos da História da Música em Portugal*, Lisboa, editora Estampa.
- Brito, Manuel Carlos; Cymbron, Luís (1992) *História da Música Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta.
- Camus, Raoul F. (1975), *Military Music of the American Revolution*, Chapel Hill, University of North Carolina.
- Caria, Telmo H. (org) (2002), *Experiencia Etnográfica em Ciências Sociais*, Porto, Edições Afrontamento
- Carvalho, Vinicius Mariano de, *Batalha musical. Bandas militares davam o tom patriótico a sangrentos combates da Guerra do Paraguai*. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/batalha-musical>.
- Castro, Celso (1990), *O Espírito Militar. Um Estudo de Antropologia Social na Academia Militar de Agulhas Negras*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores.
- Castr, Celso (2002), *A invenção do Exército Brasileiro*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores
- Catroga, Fernando (2006), *Entre Deuses e Césarés. Secularização, Laicidade e Religião Civil*, Almedina, Coimbra.
- Charle, Christophe e Daniel Roche (direção) (2002), *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et les expériences européennes XVIIIe-XXe siècles*, Paris, Sorbonne.
- Connerton, Paul [1999 (1989)], *Como as sociedade recordam*, 2ª edição portuguesa, Oeiras, Celta.
- Cordeiro, Graça Índias (2003), “A antropologia urbana entre a tradição e a prática”, em Cordeiro, Graça Índias, Luís Vicente Baptista e António Firmino da Costa (orgs.), *Etnografias Urbanas*, Oeiras, Celta Editora.

- Correia, Luís Miguel Tomé (2006), *Bandas e Músicos Militares em Portuga*. Dissertação de Mestrado em Artes Musicais, Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
- Costa, Fernando Dores (1998), “O bom uso das paixões: Caminhos militares na mudança do modo de governar”, em *Análise Social*, Vol. XXXIII (149), 1998 (5°).
- Cutileiro, Alberto (1977), *Alguns subsídios para a História da Banda da Armada*, Lisboa, Centro de Estudos da Marinha.
- Donaldson, G.H. (1988), "Signalling Communications and the Roman Imperial Army", *Britannia* 19: pp. 351–352
- Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, (s.d) 15°, Lisboa, Verbo, pp.1278.
- Elias, Norbert [1992 (1985)], *A busca da excitação*, Lisboa, Difel.
- Freire, João (2011), *Elementos de cultura militar: glossário de termos linguísticos e estudo introdutório sobre organização e simbólica castrense*, Lisboa, Colibri.
- Freire, Miguel (2005), “Um olhar actual sobre a “Transformação” do Conde Lippe.”, *Revista Nação e Defesa*, Nº 12 – 3ª Série, pp.137-166.
- Freitas, Pedro (1946), *História da Música Popular em Portugal*, Editado pelo autor.
- Foucault, Michel [2005 (1987)], *Vigiar e Punir. O Nascimento da Prisão*, Petropolis, Vozes.
- Giddens, Anthony (1985), *The Nation State and Violence*, Polity Press, East Sussex.
- Gorgueira, Luís Filipe Barata Gonçalves (2007), “A Charanga da Guarda Nacional Republicana” em, *Pela Lei Pela Grei – Revista da Guarda Nacional Republicana*, Ano XIX, Nº 75 – Julho – Setembro 2007, pp.28-35.
- Gouveia, António Camões e Monteiro, Nuno Gonçalo (2006), “A Milícia”, em *História de Portugal*, Vol. VII (Dir. José Mattoso), Lisboa, Círculo Leitores.
- Grilo, João Mário (2004), “Gestos e fragmentos. Cronologia crítica do ‘Cinema de Guerra’ português”, em Barata, Manuel Themudo e Nuno Severiano Teixeira (Org) (2004), *Nova História Militar de Portugal*, 5 vol, Rio de Mouro, Circulo de Leitores.
- Henrique, Luís L (2004), *Instrumentos Musicais*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hespanha, António M. (1988), “A revolução e os mecanismos do poder”, em *Portugal Contemporâneo*, ed. REIS, A., Alfa, Lisboa
- Hespanha, António M. (2004), *Guiando a mão invisível, Direitos, Estado e Lei no liberalismo monárquico português*, Lisboa, Almedina.
- Hobsbawm, Eric (1984), *A invenção das tradições*, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra.
- Jahiel, Jessica (2009) *O Treino da Cavalariça. A Solução dos Problemas*. Nem Martins, Europa - América.
- Janowitz, Morris (1971), *The Professional Soldier: a Social and political portrait*. Nova York, Free Press, Londres, Coolier – Machilial.
- Kaprey, Jacob Adam (2003), *Military Music: A History of Wind-Instrumental Bands*, EUA, University Press of the Pacific.
- Lapa, Albino (1941), *Subsídios para a História das Bandas Militares Portuguesa*, Lisboa, Revista Alma Nacional.
- Lemos, João Brito de (1931), *Abecedário Militar*, Lisboa, Imp. Pedro Cracsback.
- Mello, António de Sampayo (2001), *A Guarda Nacional Republicana*, GNR.
- Mendes, Bernardo (2011), *O Último Regimento a Cavalariça em Portugal*, GNR.



- Morais, Bela (2000), *Equitação e sua Instrução* – Trabalho académico.
- Morais, Bela (2000), *História do Cavalo* – Trabalho académico.
- Montagu, Jeremy, Armin Suppan, et all (2001) “Military Music”, em Stanley Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.16, 2ª edição, Londres, Macmillan, pp. 683-690.
- Nery, Rui Vieira, Castro, Paulo Ferreira (1991), *História da Música, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda*
- O’Reilly, Karen (2005) *Ethnographic Methods*, New York.
- Pereira, Vera Lúcia Silva (2008), “*Caras Mas boas*” *Música e Poder Simbólico (a partir da Banda da Armada Portuguesa)*, Dissertação Mestrado em Música, Universidade de Aveiro.
- Pieslak, Jonathan (2009) *Sound Targets*, USA: Indiana University Press.
- Porciani, Ilaria (2002), “Fêtes et célébrations dans les trois capitales italiennes”, em *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et les expériences européennes XVIIIe-XXe siècles*, Christophe Charle e Daniel Roche (direção), Paris, Sorbonne, pp. 45-60.
- Ramos, Rui (2008a), *História de Portugal. A segunda fundação* (Direção José Mattoso), Volume XI, Lisboa, Circulo de Leitores.
- Ramos, Rui (2008b), *História de Portugal. A segunda fundação* (Direção José Mattoso), Volume XII, Lisboa, Circulo de Leitores.
- Ribeiro, Luís Almeida. (2003), *Ensino do Cavalo*, Lisboa, Francisco Maria Garcia Ribeiro.
- Ridolfi, Maurizio (2004), “As festas de nação. Religiões da pátria e rituais políticos na Europa liberal do ‘longo século XIX’”, em *Ler História*, 46 (2004), pp. 5-26.
- Runa, Vítor, *História da Música. Evolução Histórica da Música Militar* – Trabalho académico.
- Russo, Susana Bilou (2007), *As Bandas Filarmónicas enquanto património: um estudo de caso no concelho de Évora*, Dissertação Mestrado em Antropologia, ISCTE.
- Sales, Ernesto Augusto Pereira (1937), *O Conde de Lippe em Portugal*, V.N. Famalicão, Publicações Comissão de História Militar.
- Sardo, Susana (2011), *Guerras de Jasmim e Morgarim. Música, identidade e Emoção em Goa*, Alfragide, Texto Editora.
- Segalen, Martine (2000), *Ritos e Rituais*, Mem Martins, Europa-América.
- Soares, Alberto Ribeiro, Pedro Marquês de Sousa e Manuel Ferreira da Costa (Org.) (2010), *Hinos Patrióticos e Militares de Portugal*, Lisboa, Estado-Maior do Exército.
- Sousa, Pedro Marquês de, (2008a), *História da Música Militar Portuguesa*, Lisboa, Tribuna da História.
- Sousa, Pedro Marquês de (2008b) “A Música Militar em Portugal” em *Proelium* – Revista da Academia Militar, Nº1, pp.99-128.
- Spradley, James P. (1980) *Participant Observation*, Library of Congress Cataloging in Publication Data.
- Teles, Jorge de Campos (2008), “As Festas de Maio” em, *Pela Lei Pela Grei* – Revista da Guarda Nacional Republicana, Ano XIX, Nº 79 – Julho – Setembro 2008, pp.12.
- Teles, Jorge de Campos (2008) “Festa da Padroeira” em, *Pela Lei Pela Grei* – Revista da Guarda Nacional Republicana, Ano XIX, Nº 79 – Julho – Setembro 2008, pp. 13.
- Vogel, Jakob (2002), “Paris et Berlin sous les armes. Fêtes militaires et festivités dans les capitales allemande et française (1871-1914)”, em *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et*

*les experiences européennes XVIIIe-XXe siècles*, Christophe Charle e Daniel Roche (direção), Paris, Sorbonne, pp. 61-70.

Weber, Max [1979 (1919)], *O político e o científico*, Lisboa, Círculo de Leitores.

Weber, Max [1947 (1922)], “The Nature of Charismatic Authority and its Routinization” em *Theory of Social and Economic Organization*, Talcott Parsons (Ed.), Nova York, The Free Press.

## Fontes

### Imprensa

Curado, Miguel (2006) “Já ninguém quer ir para a Charanga” em *Correio da Manhã – 19 de Março de 2006*, Disponível em: <http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/outros/domingo/ja-ninguem-quer-ir-para-a-charanga>

Mateus, Bruno (2010), “As Mulheres que guardam o Palácio” em *Correio da Manhã – 11 de Abril de 2010*, Disponível em: <http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/outros/domingo/as-mulheres-que-guardam-o-palacio>

### Fontes Institucionais

*Cerimonial Diplomático. Início e Termo das Missões Diplomáticas Residentes em Portugal*, Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros – Protocolo do Estado, 2009.

*Diário da Câmara dos Deputados*, 41ª Sessão, 18 de Março de 1921.

Decreto-Lei nº 331/80, de 28 de Agosto de 1980, *Regulamento de Continências e Honras Militares*, Disponível em: <http://diario.vlex.pt/source/dr-diario-da-republica-2075/issue/1980/8/28/01>

*Regulamento Geral de Serviço da Guarda Nacional Republicana*

### Ordens de Serviço

Ordem do Exército Nº 1, 1ª Série, 1914.

Ordem do Exército Nº 5, 1ª Série, 1914.

Ordem do Exército, Nº 11, 1ª Série, 1914.

Ordem do Exército, Nº 15, 1ª Série, 1914

Ordem do Exército, Nº 16, 1ª Série, 1914.

Ordem do Exército, Nº 17, 1ª Série, 1914.

Ordem do Comando Geral Nº 10, 1942.

Ordem do Comando Geral Nº 12, 1942.

Ordem do Comando Geral Nº 14, 1942.

### Filmografia

Film, Calldevilla (produzido), (1921), *O 9 d`Abril*.

Macedo, Artur Costa (1921), *A Homenagem aos Soldados Desconhecidos*, Disponível em: [http://www.momentosdehistoria.com/MH\\_06\\_05\\_Patriotismo.htm](http://www.momentosdehistoria.com/MH_06_05_Patriotismo.htm).

## Fontes Eletrónicas

- Sobre o *Birmingham Tattoo*, <http://www.birminghamtattoo.co.uk/>.
- Sobre o *Windsor Castle Royal Tattoo*, <http://www.windsortattoo.com/>.
- Sobre o *Royal Tournament*, <http://www.royaltournament.org/>.
- Sobre o *Edinburgh Military Tatoon*, <http://www.edintattoo.co.uk/>.
- Tatoo de Edimburgo - o Festival das 1000 Cornamusas*, [http://www.infopedia.pt/\\$tattoo-de-edimburgo-o-festival-das-1000](http://www.infopedia.pt/$tattoo-de-edimburgo-o-festival-das-1000)>.
- Sobre o *Norsk Militær Tattoo*, <http://www.normiltattoo.no/index.php/no/>.
- Sobre o *Royal Nova Scotia International Tattoo*, <http://www.nstattoo.ca/>.
- Sobre o *Festival International de Musiques Militaires De Québec*, <http://www.fimmq.com>.
- Sobre o *Virginia International Tattoo*, <http://www.virginiaartsfest.com/2012/tattoo.php>.
- Sobre o *Annual Langley Tattoo*, <http://www.acc.af.mil/tattoo/index.asp>.
- Sobre o *Ystad International Military Tattoo*, <http://www.ystadtattoo.se/index.asp?lang=en>.
- Sobre o *Hamina Tattoo*, <http://www.haminatattoo.fi/>.
- Sobre o *Herning Indoor Tattoo*, <http://www.herningindoortattoo.dk/>.
- Sobre o *Basel Tattoo*, <http://www.baseltattoo.ch/de/>.
- Sobre o *Luxembourg International Military Tattoo*, <http://www.militarytattoo.lu/>
- Sobre o *Berlin Tattoo*, <http://www.berlintattoo.com/de/>.
- Sobre o *NATO Musikfest Mönchengladbach/Kaiserslautern*, <http://www.airn.nato.int/nmf/NMFDEU/>.
- Sobre o *Musikschau der Nationen*, [http://www.volksbund-bremen.de/musikschau/index\\_de.htm](http://www.volksbund-bremen.de/musikschau/index_de.htm).
- Sobre o *Nationale Taptoe*, <http://www.nationaletaptoe.nl/2012/index.php/nl/>.
- Sobre o *Internationale Taptoe Heerlen*, <http://taptoeheerlen.nl>.
- Sobre o *Spasskaya Tower*, <http://kremlin-military-tattoo.ru/en/>

# **ANEXOS**



A: Circular da GNR para realização de Estudos e Investigações



**CIRCULAR**

**Nº 001/CDF/DF/2009**

26/FEV/2009

---

**ASSUNTO:** Procedimentos para a realização de estudos/investigações sobre a GNR.  
**Ref.**

---

**I - Enquadramento**

Com o final do milénio, os problemas de ordem pública e de criminalidade - consumo e tráfico de droga, o espectro do terrorismo e do crime organizado - que têm vindo a afectar todas as sociedades, suscitaram nos últimos anos um grande interesse do meio académico pelas estruturas e funcionamento das Forças de Segurança.

A diversidade, pluralidade e heterogeneidade está presente nas Forças de Segurança portuguesas, seja na distinção entre os diferentes estatutos, nas diferentes missões e mesmo dentro de subgrupos profissionais aparentemente homogéneos.

A Guarda Nacional Republicana tem sido, nos últimos anos, estudada por diferentes meios académicos e sob várias perspectivas de investigação.

Tendo em vista criar um repositório digital de trabalhos científicos na GNR, e em conformidade com o Despacho do General Comandante-Geral de 09 de Fevereiro de 2009, torna-se necessário centralizar o processo de autorizações para a realização desses estudos, pelo que se difundem, para execução, as seguintes instruções:

**II - Âmbito de Aplicação**

A presente Circular define os procedimentos a adoptar pelas UU/OO da Guarda, no que respeita a solicitações externas ou internas para a realização de estudos/investigações sobre a GNR.

**III - Autorização**

As UU/OO da Guarda devem informar todos os interessados, entidade individual ou colectiva, como proceder a fim de obter autorização para a realização dos estudos/investigações sobre a Guarda.



#### IV - Processo

1. A entidade individual ou colectiva deverá solicitar por escrito ao Comandante do Comando da Doutrina e Formação (CDF), autorização para a realização do estudo/investigação.
2. Esta solicitação deverá ser acompanhada do formulário em **Anexo A** (Dados relativos ao estudo/investigação), devidamente preenchido.
3. Estes documentos (Carta/Ofício e Formulário) poderão ser enviados:
  - a) Por e-mail para o endereço electrónico da Divisão de Ensino da Direcção de Formação do CDF: **cdf.df.de@gnr.pt**.
  - b) Ou por correio, para a seguinte morada:

Guarda Nacional Republicana Comando Geral Comando da Doutrina e Formação Largo do Carmo - 1200-092 Lisboa
--

4. O interessado será sempre informado pelo CDF do deferimento ou indeferimento da sua solicitação.
5. No caso de deferimento, deverá o interessado preencher os documentos constantes nos **Anexos B** (Declaração de Confidencialidade) e **C** (Termo de Compromisso) e remetê-los, pela mesma via, para o CDF no prazo de 10 (dez) dias.
6. O CDF define o modelo de acompanhamento do estudo/investigação, casuisticamente.
7. Após a conclusão do estudo/investigação o interessado deve facultar ao CDF uma cópia em suporte digital (não editável) da versão final do documento.
8. Toda a informação referente a este processo bem como os formulários necessários, estão disponíveis no sítio oficial da GNR: **http://www.gnr.pt**.

#### V - Repositório

1. O CDF, tendo em vista o aumento da visibilidade e o impacto da investigação desenvolvida sobre a GNR, poderá integrar a versão final do estudo/investigação no repositório digital criado para o efeito.
2. O repositório digital pretende reunir, num único sítio, o conjunto de estudos/investigaçãoes, sendo mais um contributo para a preservação da memória intelectual da Guarda.



## VI – Divulgação

1. Deverão as Unidades/Órgãos e Estabelecimento de Ensino alertar e difundir a presente Circular a todas as Subunidades.
2. A presente circular encontra-se disponível na rede interna da GNR (<http://intranet/index.asp>).

O Comandante do CDF



Carlos Henrique Pinheiro Chaves  
Major-General

### Anexos:

- A. Dados relativos ao estudo/investigação
- B. Declaração de Confidencialidade
- C. Termo de Compromisso

### Lista de Distribuição:

- Gabinete do General Comandante-Geral (P/Conhecimento)
- Gabinete do Tenente-General 2º Comandante-Geral (P/Conhecimento)
- CO
- CARI
- EG
- IG
- SG
- CDF/DD
- DJD
- DPERI
- DCRP
- Gabinete da GNR no IESM
- Gabinete da GNR na AM

**DADOS RELATIVOS AO ESTUDO/INVESTIGAÇÃO**

<b>1. Entidade individual: aluno/investigador</b> (a preencher quando se trata de solicitação em nome individual)			
Nome:			
Morada e código postal:			
Telefone(s):		Telomóvel:	
E-mail:			
Curso:		Ano lectivo:	
Estabelecimento de Ensino:			
Morada e código postal:			
Telefone(s):		Fax:	
E-mail:			

<b>2. Instituição proponente</b> (a preencher quando se trata de solicitação em nome institucional/colectivo)			
Nome:			
Morada e código postal:			
Telefone(s):		Fax:	
E-mail:			

<b>3. Orientador do estudo/investigação (se aplicável)</b>			
Nome:			
Título académico:			
Telefone(s):		E-mail:	

<b>4. Tipologia do estudo/investigação</b>				
Tipologia	Dominante		Complementar	
Domínio científico				
Categoria do estudo/investigação	IF	IA	DE	OAC&T

**LEGENDA:**

**DOMÍNIOS CIENTÍFICOS:** Indicar quais as duas áreas (dominante e complementar) científicas mais evidentes (e.g. Psicologia, Sociologia, Antropologia; Ciências da Saúde; Ciências da Comunicação; Segurança e Defesa).

**CATEGORIA DE ACTIVIDADE:**

- IF – Investigação Fundamental: Trabalhos experimentais ou teóricos, empreendidos com a finalidade de obtenção de novos conhecimentos científicos sobre os fundamentos de fenómenos e factos observáveis, sem objectivo específico de aplicação prática.
- IA – Investigação Aplicada: Trabalhos efectuados com vista à aquisição de novos conhecimentos, mas com uma finalidade ou um objectivo pré-determinados.
- DE – Desenvolvimento Experimental: utilização sistemática de conhecimentos existentes, obtidos por investigação e/ou experiência prática com vista à produção de novos materiais, novos produtos, novos dispositivos, estabelecimento de novos processos, sistemas ou serviços ou para a melhoria significativa dos já existentes.
- OAC&T: Outras actividades científicas e tecnológicas.



8. Outras informações de interesse

--

O ALUNO/INVESTIGADOR

NOME

LOCAL/DATA

## DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

TÍTULO DO ESTUDO/INVESTIGAÇÃO (a preencher quando se trata de solicitação em nome individual)

NOME DO ALUNO/INVESTIGADOR

INSTITUIÇÃO PROPONENTE (a preencher quando se trata de solicitação em nome institucional/colectivo)

ORIENTADOR DO ESTUDO/INVESTIGAÇÃO (se aplicável)

NOME -

TÍTULO -

## DECLARAÇÃO DE CONFIDENCIALIDADE

Considerando que a instituição GNR, nas áreas que opera, é detentora de informação crítica que, pela sua relevância é obrigada a manter a confidencialidade, obrigação essa que é extensível a todo o seu pessoal (militar e civil) ou outras pessoas que, de algum modo, possam a ela ter acesso.

NOME DO INVESTIGADOR

Declara ter conhecimento do supra referido e conseqüentemente DECLARA e ACEITA, sob compromisso de honra, que:

1. Não divulgará nem fará uso, de qualquer tipo e por qualquer meio, de qualquer informação a que venha ter acesso, salvo e na medida em tal seja necessário para a realização do estudo/investigação com autorização expressa do Comandante da Doutrina e Formação.
2. Manterá sigilo sobre informações, materiais e toda a documentação técnica que façam parte do *know how* da instituição ou que lhe tenham sido concedidos por terceiros, e que não fará deles qualquer tipo de utilização salvo para fins de desenvolvimento do estudo/investigação.
3. Não fará cópias não autorizadas, quer em formato físico ou electrónico, de manuais, livros, relatórios técnicos, dados, que a instituição GNR seja proprietária.
4. Garante o anonimato dos indivíduos alvo de observação bem como das respectivas Unidades objecto de análise.

## DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

TÍTULO DO ESTUDO/INVESTIGAÇÃO (a preencher quando se trata de solicitação em nome individual)

NOME DO ALUNO/INVESTIGADOR

INSTITUIÇÃO PROPONENTE (a preencher quando se trata de solicitação em nome institucional/colectivo)

ORIENTADOR DO ESTUDO/INVESTIGAÇÃO (se aplicável)

NOME -

TÍTULO -

## DECLARAÇÃO DE CONFIDENCIALIDADE

Considerando que a instituição GNR, nas áreas que opera, é detentora de informação crítica que, pela sua relevância é obrigada a manter a confidencialidade, obrigação essa que é extensível a todo o seu pessoal (militar e civil) ou outras pessoas que, de algum modo, possam a ela ter acesso.

NOME DO INVESTIGADOR

Declara ter conhecimento do supra referido e conseqüentemente DECLARA e ACEITA, sob compromisso de honra, que:

1. Não divulgará nem fará uso, de qualquer tipo e por qualquer meio, de qualquer informação a que venha ter acesso, salvo e na medida em tal seja necessário para a realização do estudo/investigação com autorização expressa do Comandante da Doutrina e Formação.
2. Manterá sigilo sobre informações, materiais e toda a documentação técnica que façam parte do *know how* da instituição ou que lhe tenham sido concedidos por terceiros, e que não fará deles qualquer tipo de utilização salvo para fins de desenvolvimento do estudo/investigação.
3. Não fará cópias não autorizadas, quer em formato físico ou electrónico, de manuais, livros, relatórios técnicos, dados, que a instituição GNR seja proprietária.
4. Garante o anonimato dos indivíduos alvo de observação bem como das respectivas Unidades objecto de análise.

## DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

TÍTULO DO TRABALHO/ESTUDO/INVESTIGAÇÃO

NOME DO INVESTIGADOR (a preencher quando se trata de solicitação em nome individual)

INSTITUIÇÃO PROPONENTE (a preencher quando se trata de solicitação em nome institucional/colectivo)

ORIENTADOR (se aplicável)

NOME -

TÍTULO -

## TERMO DE COMPROMISSO

Considerando que a instituição GNR, autorizou o estudo/investigação e prestou todo o auxílio para a sua concretização,

NOME DO INVESTIGADOR

Compromete-se a:

1. Respeitar todas as normas e regras da Guarda Nacional Republicana enquanto Força Militar de Segurança.
2. Responder com prontidão a todas as questões colocadas pelo Comando da Doutrina e Formação sobre o decurso do estudo/investigação sempre que for solicitado.
3. Facultar ao Comando da Doutrina e Formação uma cópia em suporte digital (não editável) da versão final do estudo/investigação.

ALUNO/INVESTIGADOR

Nome

ORIENTADOR

Nome

Local, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 200\_\_





B: Brochura do Festival Militar Luso-Britânico (Lisboa, 1957)

**O QUE É UM «TATTOO» ?**

A palavra «Tattoo», é de origem holandesa e vem dos tempos em que as tropas Britânicas andavam em luta na Holanda, no Século XVIII.


As patrulhas, à noite, iam pelas ruas das aldeias, tocando tambores para chamar os soldados que estivessem nas casas de bebidas. A frase holandesa para a hora de «fechar a torneira» era «*doe da tap toe*», que depois se simplificou reduzindo-se a «Tattoo». Com o decorrer dos anos este costume tão necessário foi-se gradualmente transformando numa cerimónia que é agora magnífico espectáculo militar.

Esta é a primeira vez que se apresenta em Portugal um «Tattoo» Militar. Foi organizado pela Federação das Indústrias Britânicas, como o mior duma série de acontecimentos, planeados para coincidirem com a Feira das Indústrias Britânicas, em Lisboa, em 1959.

Todos os lucros resultantes do «Tattoo» Militar Luso-Britânico serão igualmente divididos por instituições de caridade britânicas e portuguesas.

EMP. TIP. CASA PORTUGUESA SUC., LDA. - LISBOA

# TATTOO



FESTIVAL MILITAR LUSO-BRITÂNICO

PREÇO 2\$50



## PESSOAL DO «TATTOO»

*Produtor e Director :*  
Brigadeiro A. G. L. Maclean, C. B. E. (Reformado) «The Queen's Own Cameron Highlanders»

*Comandante dos Contingentes Britânicos :*  
Ten.-Coronel R. Steele, M. B. E. «Grenadier Guards»

*Oficial Adjunto :*  
Major N. J. Clarkson Webb, «Grenadier Guards»

*Serviços Administrativos :*  
Major J. D. Chichester-Clark, «Irish Guards»

*Serviços Médico-Cirúrgicos :*  
Coronel-Médico, António de Azevedo Meireles do Souto, C. N. R.  
Ten.-Coronel-Médico, E. W. Hayward, O. B. E., F. R. C. S., «Household Cavalry»

*Serviços Veterinários :*  
Capitão-Veterinário João Mesquita, G. N. R.

*Projectores :*  
Capitão R. N. Harper, TD, «Royal Artillery (T. A.)»

*Narrador :*  
Fernando Pessa

*Representantes das Forças Armadas :*  
Major Orlando Ferreira Barbosa, S. G. D. N.  
Major Joaquim Frade Gravito, E. M. E.  
Capitão Rui da Câmara Pina, G. N. R.

*Serviços de Polícia :*  
Tenente Cav. Carlos José Lima de Almeida Brito, P. S. P.

*Serviços de Informação :*  
DIRECTOR:  
G. M. F. Stow

ASSISTENTES:  
O. R. de Baer  
Fernando Pessa

*Administrador do Estádio :*  
Manuel da Silva Vacondes

*Oficial de Ligação :*  
Ten.-Coronel, C. P. M. Worrall, M. V. O., O. B. E., «Coldstream Guards»

## PATROCINADORES DO «TATTOO»

Secretariado-Geral da Defesa Nacional  
War Office (Ministério da Guerra Britânico)  
Comando-Geral da Guarda Nacional Republicana  
Federação das Indústrias Britânicas  
Câmara do Comércio Britânica em Portugal (Inc.)  
Headquarters London District (Quartel-General de Londres)

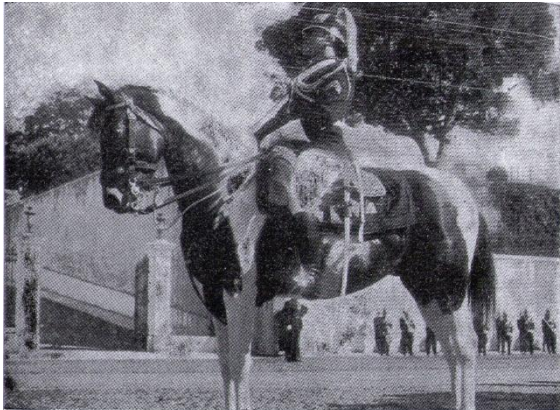
### AGRADECIMENTO

Os organizadores do "Tattoo" expressam, às seguintes firmas e associações, a sua gratidão, pelo auxílio que lhes prestaram.

Anglo-Portuguese Telephone Co., Ltd. (Companhia dos Telefones)  
Barton, Mayhew & Co. Ltd. (Contabilistas)  
Companhia Carris de Ferro de Lisboa  
REBEL — Representações de Equipamento Britânico de Engenharia, Lda.  
Robbialac Portuguesa, S. A. R. L.  
Robinson, Bardsley & Co., Lda.  
British Legion, Portugal Branch (Legião Britânica)  
Women's Voluntary Service, Lisbon (Serviços Voluntários Femininos)  
Lillywhites, Ltd. — London

## COMISSÃO ORGANIZADORA DO «TATTOO» EM LISBOA

Major M. W. Stilwell, M. C.  
Ten.-Coronel R. Steele, M. B. E.  
Brigadeiro A. G. L. Maclean, C. B. E.  
Capitão-Tenente T. Beet, R. N.  
Major Orlando Ferreira Barbosa, S. G. D. N.  
Major Joaquim Frade Gravito, E. M. E.  
Capitão Rui da Câmara Pina, G. N. R.  
G. M. F. Stow  
Dr. L. Santos Pinto  
S. Ingham  
A. L. J. C. Chaplin  
Coronel Aviador N. E. Morrison, A. F. C.



O mestre de clarins que abre o desfile do Regimento de Cavalaria da G. N. R.

### GUARDA NACIONAL REPUBLICANA

A Guarda Nacional Republicana tem a sua origem remota e civil-militar nos «squadrilheiros», que já existiam em 1383. Passou a chamar-se: Guarda Real de Polícia em 1801; e depois da derrota dos miguelistas, Guarda Municipal — que, em 1910 foi substituída pela Guarda Nacional Republicana.

O seu Regimento de Cavalaria teve origem nas 4 Companhias a Cavallo com que a Guarda Real de Polícia foi dotada em 1802.

O Esquadrão Motorizado, sucedeu à 1.ª Companhia de Cavalaria da Guarda Municipal; e, quando se recuperou a tradição dos vários Esquadrões com cores diferentes, para o 2.º foram os alazões — mais tarde substituídos por motocicletas — e para o 3.º foram os ruços, ou brancos, como são mais conhecidos, que sempre formam a força de batidores.

Sem nunca esquecerem as altas virtudes militares com que os seus «Majores» se bateram e bem serviram — nomeadamente nas Campanhas Napoleónicas e lutas liberais — o Regimento de Cavalaria da G. N. R. coopera no policiamento da cidade e arredores.



Um sentinela de Coldstream Guards em frente do Palácio Real de Buckingham

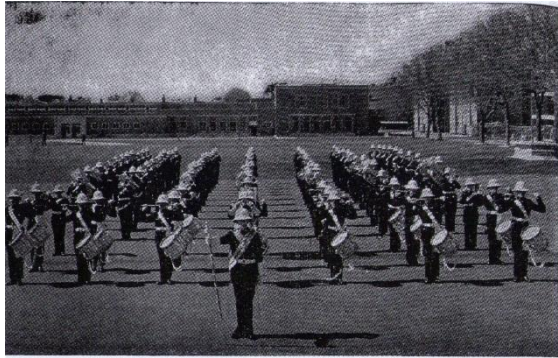
### A «BRIGADE OF GUARDS» (BRIGADA DAS GUARDAS)

Uma das mais famosas formações militares é, em todo o mundo a *Brigada das Guardas*, constituída por cinco regimentos: *Granadeiros*, «Coldstream», e *Guarda Escocesa, Irlandesa e Galesa*.

O regimento mais antigo — o dos Granadeiros — foi criado em 1660, enquanto que a fundação do mais moderno — o das Guardas Galesas — data de 1915.

Sua Majestade a Rainha, é Coronel-em-Chefe destes cinco regimentos, que constituem a Guarda-Real.

As forças da Brigada das Guardas — que se apresentam no «Tattoo» em uniforme de gala com a típica barretina de pele de urso, são, acima de tudo, tropas de combate. Distinguiram-se praticamente em todas as guerras em que a Grã-Bretanha tem tomado parte; e no Século XVIII e princípio do XIX, alguns dos regimentos desta Brigada, combateram lado a lado com as tropas portuguesas.



A Banda dos "The Royal Marines"

**A BANDA DOS «THE ROYAL MARINES» (FUSILAIROS NAVAIS)**

A Banda dos «The Royal Marines» que vem tomar parte neste «Tattoo», foi para tal especialmente organizada. É constituída pelo conjunto das Bandas do Comando-Naval de Portsmouth, dos navios «St. Vincent» e «Daedalus», e termo de tambores dos «The Royal Marines», de Portsmouth.

Há cerca de 300 anos que os «The Royal Marines» têm prestado serviço em todo o mundo. Em 1810, uma das suas unidades, recebeu guias para Portugal, onde serviu no Exército do Duque de Wellington, nas linhas de Torres Vedras.

Esteve também nas margens do Tejo, entre Lisboa e Alhandra, tendo ficado em Portugal até 1812, onde prestou serviço, nas guarnições de Lisboa e do Forte de Alhandra.

Os executantes das Bandas dos «The Royal Marines» não são apenas músicos, quando andam embarcados, desempenham a bordo o serviço de bombeiros na extinção de incêndios; e quando há desembarques, desempenham importantíssimo papel no transporte de feridos.

De facto, muitos músicos têm perdido a vida e muitos têm sido condecorados, pela forma como cumprem tão nobres missões.



A Rainha passando em revista os «Greenjackets»

**«GREENJACKETS» (DOLMANS VERDES)**

Originalmente, o 1.º, o 2.º e o 3.º Regimento dos «Greenjackets» foram designados, respectivamente, pelos nomes de «Oxfordshire & Buckinghamshire Light Infantry» (Infantaria Ligeira dos Condados de Oxford e Buckingham), «King's Royal Rifle Corps» (Real Corpo de Caçadores) e a «Rifle Brigade» (Brigada de Caçadores).

Data do Século XVIII a criação destas 3 unidades, que em 1958 deram origem aos «Greenjackets».

A sua história está tão intimamente ligada à de Portugal, que até, de 1901 a 1908, foi Comandante-em-Chefe do 1.º Regimento dos «Greenjackets», o Rei D. Carlos I de Portugal.

Entre as insígnias ganhas nos campos de batalha, contam-se as do Vimieiro, Buçaco e Rolíça.

**PROGRAMA**

**1. FANFARRA**

Trombetas dos «Royal Horse Guards (The Blues)» e Banda de Música da Guarda Nacional Republicana, dirigida pelo Capitão Lourenço Alves Ribeiro.

Música: Fanfarras de Abertura «Lisboa»

**2. CONJUNTO DOS GAITEIROS E TAMBORES**

das seguintes unidades britânicas:

1.º Batalhão dos «Scots Guards»      2.º Batalhão dos «Scots Guards»  
1.º Batalhão dos «Scaforth»      1.º Batalhão do «The Queen's Highlanders»  
Own Cameron Highlanders

Oficial responsável: Major J. M. Underwood, «The Queen's Own Cameron Highlanders»

Música: Trechos de: «Caber Feidh», «Lord Lovat's Lament», «Inverness Gathering», «Because he was a bonny lad», «Marquis of Huntly», «The De'il among the Taylors», «High road to Linton», «Colonel Alasdair Maclean», «Redford Cottage» e «Far D'er Struie».

**3. CONJUNTO DE FANFARRAS MILITARES**

Marinha de Guerra, Força Aérea, Exército, Academia Militar, Guarda Fiscal, Colégio Militar.

Oficial Responsável: Capitão Chefe-de-Banda Armando Fernandes, B. S. C. F.

**4. EXIBIÇÃO DE GINÁSTICA**

por um grupo do «British Army Physical Training Corps (Centro de Educação Física do Exército Britânico)

Oficial Responsável: Major B. M. Consitt, «Army Physical Training Corps»

**5. O RENDER DA GUARDA**

pelo 1.º Batalhão dos «Grenadier Guards» e 1.º Batalhão dos «Coldstream Guards», com as bandas dos «The Royal Marines» (Portsmouth) e dos «The Queen's Own Cameron Highlanders».

As bandas de Guardas se apresentarão em grande-uniforme.

Música: «Milanollo», «When the Guards are on Parade», «Duke of York», «Get me to the church on time», «With a little bit of luck», «Figaro», «Old Comrades», e «British Grenadiers».

Oficial Responsável: Major C. L. St. H. Pelham-Burn, «Coldstream Guards»

**6. DANÇAS ESCOCESAS**

executadas por dançarinos provenientes das regiões montanhosas da Escócia («Highlanders») e pertencentes aos seguintes regimentos:

«Scots Guards»      «The Royal Scots» (Regimento Real)  
«The Queen's Own Cameron Highlanders»

Acompanhamento pelo conjunto de todos os Gaiteiros e Tambores que tomam parte no «Tattoo».

Música: Trechos de: «Haughs of Cromdale», «Hielan Laddie», «Because he was a bonny lad», «High Road to Linton», «Kate Dalrymple» e «The Black Bear».

Oficial Responsável: Major J. M. Underwood, «The Queen's Own Cameron Highlanders»

**7. CARROCEL-A-CAVALO**

pelo 3.º Esquadrão, com Fanfarras, do Regimento de Cavalaria da Guarda Nacional Republicana.

Acompanhamento pela Banda da Guarda Nacional Republicana, dirigida pelo Cap. Lourenço Alves Ribeiro.

Música: «The Keel Row», «Fausto», «Irish Washerwoman» e «Raymonds».

Oficial Responsável: Cap. António de Carvalho Damião, G. N. R.

**8. EXERCÍCIOS DE ORDEM-UNIDA**

pelo «Royal Air Force Regiment» (Regimento da R. A. F.), Acompanhamento pela Banda da R. A. F., Base de Caterick, Yorkshire.

Música: «Imperial Echoes», «Cavalry of the Clouds», «Hollywood», «Brass Buttons» e «Marcha da RAF».

Oficial Responsável: Flight Lieutenant P. Hutchins

**9. CARROCEL-MOTO**

executado pelo Esquadrão-Moto do Regimento de Cavalaria da G. N. R.

Oficial Responsável: Cap. Carlos Alberto Tavares de Almeida, G. N. R.

**10. CONJUNTO DE BANDAS**

constituído pelas Bandas das seguintes unidades: Comando-Geral da Guarda Nacional Republicana, «The Royal Marines», «The Queen's Own Cameron Highlanders» e «Royal Air Force Regiment», sob a direcção do Squadron-Leader H. G. L. Cash, Chefe da Banda do Regimento da R. A. F., auxiliado pelo Capitão Lourenço Alves Ribeiro, Chefe da Banda da Guarda Nacional Republicana;

pelo 2nd. Lieutenant A. E. Pottle, L. R. A. M., Chefe da Banda dos «The Royal Marines» e por W. Babbs, Chefe da Banda do 1.º Batalhão do «The Queen's Own Cameron Highlanders».

Música: «H. M. Jollies», «Scipio», «Moray Firth», «Mechanized Infantry», «Largo de Handel» e «Sons of the Brave».

**11. UM CONTO DE FADAS**

Este episódio ilustra nem mais nem menos do que um incidente que nunca ocorreu — já lá vão muitos e muitos anos — numa Terra... que nunca existiu. A acção decorre em volta de uma velha Fortaleza Lusitana.

**PERSONAGENS**

Rei do Rio: Aspirante a Oficial, Luiz António Andrade Moura

Homens do Rio: Praças do Exército Português, sob o comando do Tenente Nuno Português da Silva Santos

Aliados: Major R. A. G. Courage, «Grenadier Guards» e Aspirante a Oficial, Mário Orlando Alves Gago

Os restantes figurantes pertencem aos «Coldstream Guards», «The Scots Guards», «Royal Scots», «The Queen's Own Cameron Highlanders», «Greenjackets», Caçadores 5, R. A. L. nº 1, R. A. A. F. nº 1.

Oficial Responsável: Major J. D. Chichester-Clark, «Irish Guards».

**12. APOTEOSE**

Parada de todas as tropas que tomam parte no «Tattoo», com uma Guarda de Honra constituída por destacamentos das 3 Forças Armadas Portuguesas — Marinha, Exército e Força Aérea.

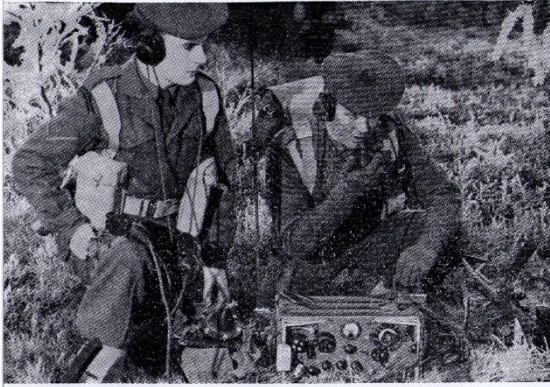
Música: Trechos de «Colonel Bogey», Marcha da Guarda Nacional Republicana, «When the Guards are on Parade», «Avé Maria».

**TOQUE DE RECOLHER**

«Pack up your troubles», «It's a long way to Tipperary», «The Keel Row», «Bonnie Dundee», «Scotland the Brave», «We're no awa' to bide awa'» e «Green Hills of Tyrol».

**HINO NACIONAL BRITÂNICO**

**HINO NACIONAL PORTUGUÊS**



O Moderno Soldado Escocês

### OS REGIMENTOS ESCOCESSES

#### «THE ROYAL SCOTS»

O «The Royal Scots» é o regimento mais antigo do Exército Britânico, tendo sido criado, em 1633, por decreto do Rei Carlos I. Orgulha-se, portanto, de ser a primeira tropa de Infantaria que houve no país.

Possui 99 citações e condecorações, ganhas em vários campos de batalha — datando algumas de 1660 — e o distintivo da Batalha do Buçaco, em que tomou parte enquanto serviu em Portugal.

#### «THE SEAFORTH HIGHLANDERS»

O «Seaforth Highlanders», existe desde 1881, quando resultou da fusão de dois regimentos criados em 1778 e 1793. Visita agora Portugal pela primeira vez,



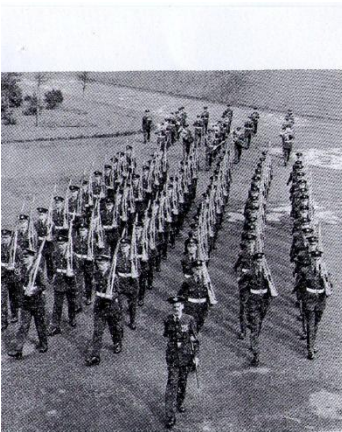
Carro blindado do «The Queen's Own Cameron Highlanders»

### OS REGIMENTOS ESCOCESSES (CONT.)

para tomar parte neste «Anglo-Portuguese Military Tattoo».

#### «THE QUEEN'S OWN CAMERON HIGHLANDERS»

O «The Queen's Own Cameron Highlanders», criado em 1793, tem servido em muitos cantos do globo, inclusive Portugal. Usa, como outros regimentos que tomam parte neste «Tattoo», o distintivo da Batalha do Buçaco, em que também combateu. Sua Alteza Real o Príncipe Filipe, Duque de Edinburgo, é Coronel deste Regimento.



### O REGIMENTO DA R.A.F. (REAL FORÇA AÉREA)

No dia 1 de Fevereiro de 1942, foi criado por Decreto Real, o Regimento da Real Força Aérea, com o específico dever de guardar e defender os campos de aviação, tendo desde então, prestado serviços no Norte de África, Itália, Europa Ocidental, Birmânia e Sudoeste Asiático, Malaca e Chipre.

Em tempo de paz, o Regimento da R. A. F., é utilizado em muitas missões como Infantaria da Força Aérea, sendo nítido o alto nível de perfeição com que os seus homens manobram.

O Regimento da R.A.F.



### O CORPO DE TREINO DE EDUCAÇÃO FÍSICA DO EXÉRCITO

O Corpo de Treino de Educação Física do Exército foi constituído em 1940, sendo esta a primeira vez que vem a Portugal.

Os instrutores são recrutados entre voluntários de todos os regimentos do Exército Britânico. Em tempo de guerra, todos eles regressam às suas unidades.

Os instrutores do Corpo de Treino e Educação Física do Exército ensinam qualquer desporto — desde a esgrima à natção, desde a ginástica ao judo — e reeducam fisicamente, feridos e doentes.

Instrutores do «Army Physical Training Corps»



A Bandeira do Regimento

### AS FORÇAS ARMADAS PORTUGUESAS NO «TATTOO»

#### BATALHÃO DE MARINHA

O Batalhão de Marinha que faz parte da Guarda de Honra neste «Tattoo», é constituído por elementos pertencentes a várias unidades navais, organismos e serviços da Armada.

A Bandeira deste Batalhão, que pertence ao Corpo de Marinheiros da Armada, acompanhou o Batalhão Expedicionário ao Ultramar na guerra de 1914 a 1918.

E a atestar o Valor, Lealdade e Mérito dos Marinheiros do Corpo, e o Heroísmo, Valentia e Coragem do Batalhão de Marinha Expedicionário ao Sul de Angola, foram-lhe concedidas duas medalhas da Torre e Espada e duas Cruzes de Guerra, cujas insígnias são ostentadas pela Bandeira.

Não podia, pois, a Marinha ter representação mais luzida neste Festival, enviando a sua formação militar mais tradicional e honrosa, com a sua Bandeira mais condecorada.

#### FORÇAS ARMADAS PORTUGUESAS REGIMENTO DE INFANTARIA 1

Criado em 1643 para servir em terra e no mar, passou a ser em 1763, o Regimento de Lippe — por ter o Marechal de Lippe sido nomeado seu Comandante Honorário —; e, em 1806, reorganizado o nosso Exército, passou a ser o que é hoje: o Regimento de Infantaria 1.

Na Campanha da Guerra Peninsular, distinguiu-se



*Alunos da Academia Militar desfilando em Continência*

*Tropas portuguesas em manobras*

nas Batalhas do Buçaco, Vila Franca e Tolosa, onde se cobriu de glória. E na Guerra Mundial de 1914-1918, igualmente se distinguiu na Batalha de La Lys.

#### **BATALHÃO DE CAÇADORES 5**

Criado em 1808 para guarnecer a Praça de Campo Maior, teve o seu baptismo de fogo em 1813-1814, quando lutou, ao lado dos Exércitos Britânico e Espanhol, em Tolosa, Nive e Baiona. De tal forma se porta-

ram os seus homens, que ganhou a mais alta condecoração portuguesa: a Ordem de Torre e Espada, do Valor, Lealdade e Mérito.

#### **REGIMENTO DE ARTILHARIA LIGEIRA 1**

Chamou-se de início, em 1762, o Regimento de Artilharia da Corte; e, quando em 1806, passou a ser o que é ainda hoje, já tinha uma longa folha de serviços no Ultramar e na Campanha do Rossilhão.

Na Guerra Peninsular — desde o Buçaco até Tolosa — tomou parte em mais de trinta acções militares. Destacado para o Brasil, batalhou nas Campanhas de Montevidéu e Baía; e mais tarde, nas Campanhas de Ocupação de África. Fez parte do C. E. P. na Primeira Guerra Mundial, e possui, entre outras condecorações, a Ordem de Torre e Espada e duas Cruzes de Guerra de 1.ª classe.

#### **REGIMENTO DE LANCEIROS 2**

Data do século XVII este regimento — pela reorganização de 1806 designado de Cavalaria 2 — que na Guerra Peninsular, integrado no Exército Anglo-Luso de Wellington, batalhou em todo o caminho até Baiona.

Em 1823 passou a ser o Regimento de Lanceiros da Rainha, tomando em seguida parte na questão dinástica de Espanha, onde também se cobriu de glória.

Em 1883 D. Carlos passa a ser seu Comandante Honorífico e chama-lhe o Regimento de Lanceiros de El-Rei.

Toma parte nas Campanhas da Índia (1890) e de ocupação de África, e, finalmente, na Primeira Guerra Mundial.

O espírito e brío militar dos seus homens, expressos bem a legenda da unidade: «Morte ou Glória».

#### **REGIMENTO DE CAVALARIA 7**

Criado, em 1707, com o nome de Regimento de Cavalaria do Cais, em seguida à primeira invasão francesa — já então Cavalaria 7 — passou a fazer parte da Legião que serviu sob os ordens de Napoleão, e com ele foi para a Rússia — onde batalhou em Wagram, Iena, etc. Referindo-se a esta unidade, Ney declarou: «Os portugueses são os melhores guias; e aqueles que os seguem, irão sempre pelo caminho da Honra». Napoleão, para o distinguir, confiou ao Regimento de Cavalaria 7, durante 1 mês, a guarda do seu Palácio, em Paris.

De volta a Portugal, em 1809, foi incorporado no Exército Anglo-Luso, tendo-se distinguido em combates no Buçaco, Campo Maior e Albuera — onde a carga que fez ao lado de Cavalaria 1, decidiu da sorte de tão importante batalha.

#### **BANDA DO COMANDO-GERAL DA GUARDA NACIONAL REPUBLICANA**

#### **BANDA DA ARMADA**

#### **GUARDA FISCAL**



*A dança dos sabres pelos "Scots Guards"*

#### **DANÇAS ESCOCESAS**

As Danças das regiões montanhosas da Escócia são únicas no género folclórico.

Com elas se marcavam cerimónias especiais, preparativos de batalha e celebrações de uma ou outra vitória.

A História diz que a mais antiga destas danças é a «Gille Calum» (Dança do Sabre). Surgiu em 1054, quando Malcolm Canmore, o Príncipe Celta, matou um dos Chefes de Macbeth num duelo. Apoderou-se do espadão escocês do inimigo vencido e, cruzou-o no chão com o seu, formando uma cruz sobre a qual dançou para mostrar a alegria da vitória que acabara de alcançar.

Entre as demais danças típicas regionais, conta-se a

#### **DANÇAS ESCOCESAS**

(CONT.)

«Highland Fling», cuja origem se desconhece; crê-se, no entanto, que deve ter sido à volta de 1790. Diz-se que surgiu quando um velho pastor (que, sentado no sopé da montanha, iniciava o neto na arte do canto ao som dum gaita de foles) viu um veado do outro lado do vale, a voltear, como que numa dança esquisita — no que o rapaz o imitou a pedido do avô, com a curva graciosa dos braços e mãos, a sugerir, no corpo humano, a silhueta dos chifres do veado.

O passo básico, nesta como noutras danças escocesas, tem a sua origem na França — possivelmente, através da influência de Maria Stuart, Rainha da Escócia, e dos nobres escoceses que serviram nas Guardas do Rei de França.

As Danças Escocesas têm-se mantido de geração em geração, ensinando-se à pequenada — principalmente nas escolas femininas — em todo o Reino Unido, Comunidade Britânica e Américas; e os seus melhores embaixadores, têm sido em todo o mundo, os soldados das Guardas Reais Escocesas e os homens e mulheres que da Escócia têm abalado para o Ultramar.



C: Brochura do Esquadrão Presidencial da GNR (Palácio de Belém)



**Regimento de Cavalaria da GNR  
Esquadrão Presidencial**

A Guarda Nacional Republicana, convida-o a assistir à Rendição Solene da Guarda ao Palácio Nacional de Belém.

HORÁRIO  
Rendição da Guarda ao Palácio Nacional de Belém  
Praça Afonso de Albuquerque

**3.º Domingo de cada mês**  
**Início às 11H00**

Informações ao público:  
Consulte o site em [www.gnr.pt](http://www.gnr.pt) e em [www.presidenciarepública.pt](http://www.presidenciarepública.pt)




**O ESQUADRÃO PRESIDENCIAL**

O Esquadrão Presidencial, criado com a particular missão de montar uma guarda permanente à Residência Oficial de Sua Excelência o Presidente da República, é um Esquadrão de Cavalaria e está aquartelado em instalações contíguas ao Palácio de Belém.

**O PALÁCIO**

Este Palácio começou por ser o casarão grande da *Quinta do Outeiro das Vinhas*, que foi doada por D. Manuel I aos frades arrábidos da Ordem de S. Jerónimo, em 1498, juntamente com os terrenos para a construção do mosteiro.

Em 1559, os Jerónimos dão a quinta por aforamento ao fidalgo D. Manuel de Portugal que logo deu início à construção de um palácio, juntamente com um picadeiro e cavalariças.

Na primeira metade do Século XVII, o rei D. João V acabaria por comprar a então *Quinta da Arrabida* e outras duas quintas, a *Quinta de Baixo* e a *Quinta de Cima*, com vista a adquirir uma vasta área na zona mais ocidental de Lisboa, onde a fidalguia da época possuía quintas de recreio. Desde este reinado, o Palácio de Belém passou a ser uma das residências reais, e em 1755, com o terrível terramoto que assolou Lisboa, a Família Real morou, por largos meses, em tendas no *Jardim Grande*, por receio de repetição da catástrofe.

A partir do Paço de Belém D. José recebeu os votos de pesar e promessas de auxílio de embaixadores estrangeiros e o seu ministro, Marquês de Pombal, tomou as primeiras medidas para a reconstrução de Lisboa.

D. Maria I, mandou construir um novo picadeiro, pelo italiano Giacomo Azzolini, em estilo neoclássico, onde presentemente está instalado o *Museu dos Coches*.

No Século XIX, o palácio é palco de séries de Inverno da Corte de D. Maria II e residência do herdeiro da coroa, o futuro D. Carlos I, e sua mulher D. Amélia de Orléans. Durante o seu reinado, o palácio é ampliado para recepção de visitas de Estado e o picadeiro transformado em museu.

Desde 1912, tornou-se residência Oficial do Presidente da República



1. A cerimónia inicia-se com a formatura das duas guardas na frontaria do palácio: primeiro, da que vai ser rendida e que, saindo a marchar do interior do palácio, é acompanhada pela Fanfara; segundo, da que vai render, a qual vem a marchar da zona do *Mosteiro dos Jerónimos* precedida pela Banda de Música.
2. Seguem-se as "Saudações" entre as guardas, o toque a "Presidente" e a execução do Hino Nacional. Tem lugar, entretanto, a "Rendição do Turno de Sentinelas", logo após os comandantes das guardas se terem dirigido ao centro da formatura para proceder à "Transmissão de Instruções".
3. Posteriormente, o pelotão de escolta, o portador do "Santo e Senha" e a Charanga, vindos das instalações do Regimento de Cavalaria na *Calçada da Ajuda* e evoluindo ao som de trechos musicais, passam pela formatura das guardas postadas e entram no palácio depositando os códigos de segurança para esse dia, o "Santo e Senha":
  - O Santo em função do dia do mês;
  - A Senha que é a palavra passe (código de segurança).
4. A seguir, a Fanfara e a Banda de Música executam um cerimonial de música e movimento, o "Brinco da Banda".
5. No final do "Brinco da Banda" o portador do "Santo e Senha", a sua Escolta e a Charanga, abandonam o cerimonial a caminho do quartel do Regimento de Cavalaria.
6. Os passos seguintes da cerimónia incluem a "Integração do Turno de Sentinelas" rendidas, a organização da guarda rendida por esquadras e as "Saudações Finais" entre as guardas. A cerimónia termina com a saída da guarda rendida e da Fanfara e, com a entrada no palácio da guarda que rende, acompanhada pela Banda, dando continuidade ao serviço de guarda ao *Palácio Nacional de Belém*.





## D: Hino Patriótico do Século XIX, Marcos Portugal (1809)

### HINO PATRIÓTICO DA NAÇÃO PORTUGUESA

Música de Marcos Portugal  
Lisboa, 1809

Eis, Príncipe excelso,  
Os votos sagrados,  
Que os Lusos honrados  
Vêm livres fazer.

*REFRÃO (cantado após cada estrofe)*

Por vós, pela Pátria,  
O sangue daremos,  
Por glória só temos:  
Vencer ou morrer.

Cruel inimigo  
Debalde se avança;  
De Afonso a herança  
Eterna há-de ser.

Da guerra os horrores,  
As perdas, os danos,  
Fiéis lusitanos  
Não sabem temer.

Aos mares vos destes,  
A bem dos vassalos,  
Julgando livrá-los  
Do ímpio poder.

Malgrado o Tirano,  
Em breve vireis,  
Os Lusos fiéis  
Vós mesmo reger.

Um Deus vos escuda,  
Ó Príncipe caro:  
Deus é nosso amparo,  
Não há que temer.

*Andante Imperioso*  $\text{♩} = 60$

*p*

6

11 **Coro**

16

20

- Título original: "Hino patriótico da nação portuguesa, a Sua Alteza Real o Príncipe Regente N. S., para se cantar com muitas vozes e mesmo à maneira de coro, com acompanhamento de toda a banda militar".
- Marcos António da Fonseca Portugal\* (1762-1830). A composição que o tornou célebre foi a cantata "La speranza o sai L'Augurio Felice", para celebrar o aniversário de Sua Alteza Real o Príncipe Regente Nosso Senhor, no Real Teatro de São Carlos, a 13 de Maio de 1809, de que este Hino é a parte final.
- Foi o primeiro Hino que em Portugal assumiu o carácter de Hino Nacional, com várias designações, "Hino do Príncipe", "Hino de D. João VI" e "Hino Português", no reinado de D. Miguel.
- Este Hino foi adaptado pelo próprio Autor quando D. João subiu ao trono, em 1816 (XIX-008); e a sua música serviu de base a muito repertório.
- BNP: AM 27 V; CIC 77 A, CIC 472; MP 449 (Hinos Nacionais – 6); César das Neves, n.º 48

Fonte: Alberto Ribeiro, Pedro Marquês de Sousa e Manuel Ferreira da Costa (Org.) (2010), *Hinos Patrióticos e Militares de Portugal*, Lisboa, Estado-Maior do Exército, pp 28.



## E: Hino Patriótico do Século XIX, Keil e Mendonça (1890)

Hino Nacional da Republica Portuguesa, desde 1910.

### A PORTUGUESA

Música de Alfredo Keil

Letra de Henrique Lopes de Mendonça

Lisboa, 1890

Heróis do mar, nobre povo  
Nação valente, imortal.  
Levantai hoje de novo  
O esplendor de Portugal!  
Entre as brumas da memória,  
Ó Pátria, sente-se a voz  
Dos teus egrégios avós,  
Que há-de guiar-te à vitória!  
*Às armas, às armas!*  
*Sobre a terra, sobre o mar.*  
*Às armas, às armas!*  
*Pela Pátria lutar*  
*Contra os canhões*  
*Marchar, marchar!*

Saudai o Sol que desponta  
Sobre um ridente porvir.  
Seja o eco de uma afronta  
O sinal de ressurgir.  
Raios dessa aurora forte  
São como beijos de Mãe  
Que nos guardam, nos sustêm,  
Contra as injúrias da sorte.

*Às armas, às armas!*  
*Sobre a terra, sobre o mar.*  
*Às armas, às armas!*  
*Pela Pátria lutar*  
*Contra os canhões*  
*Marchar, marchar!*

Desfralda a invicta bandeira,  
À luz viva do teu céu!  
Brade a Europa à Terra inteira  
Portugal não pereceu!  
Beija o solo teu fecundo,  
O oceano, a rugir d'amor,  
E o teu braço vencedor  
Deu mundos novos ao Mundo!  
*Às armas, às armas!*  
*Sobre a terra, sobre o mar.*  
*Às armas, às armas!*  
*Pela Pátria lutar*  
*Contra os canhões*  
*Marchar, marchar!*

Marcial  $\text{♩} = 120$

*ff* *p*

*pp* *f*

*ff*

*D.C. al Fine*

*cres ce poco a poco*

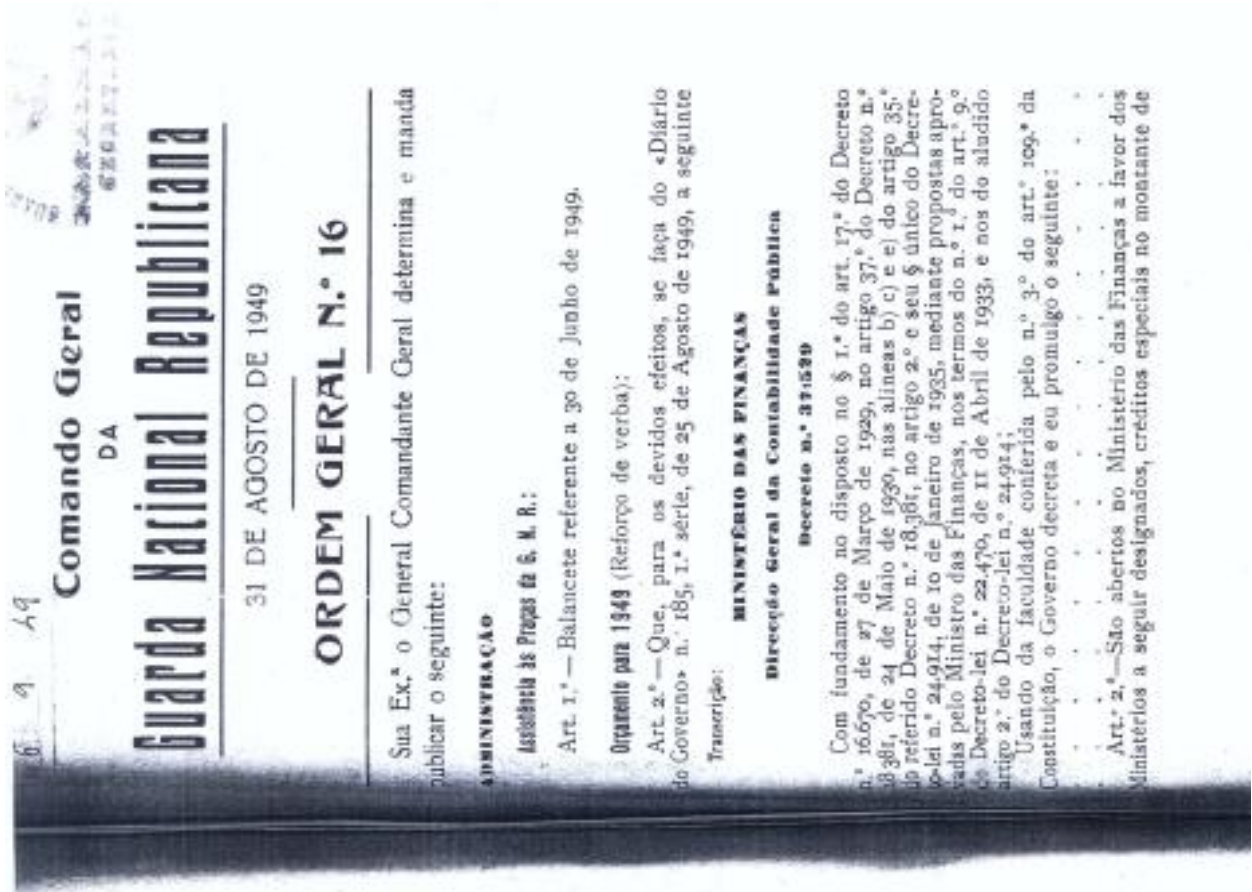
- No dia 11 de Janeiro de 1890 um *ultimatum* inglês fez levantar um protesto generalizado, que se traduziu em espírito patriótico indignado. O maestro Alfredo Keil compôs uma música marcial de conteúdo vibrante para a qual o poeta Henrique Lopes de Mendonça escreveu a letra, com o sentido da revolta que grassava nas ruas. A Portuguesa\* rapidamente se tornou popularíssima mas, adoptada pelos republicanos a partir da revolução do 31 de Janeiro de 1891, no Porto, teve a sua execução proibida pelas bandas regimentais. Passou a ser Hino Nacional após a implantação da República (XX-005). Apresenta-se a versão inicial, com a letra completa.
- Alfredo Keil\* (1850-1907), compositor e pintor português de ascendência alemã. A sua obra-prima é a ópera Serrana, estreada em São Carlos em 1899 com assinalável sucesso.
- Henrique Lopes de Mendonça\* (1856-1931), Oficial da Armada, a sua carreira militar não prejudicou uma prolixa actividade literária como escritor, poeta e dramaturgo, que o levou à Academia das Ciências, de que foi presidente, e ao Instituto de Coimbra.
- BNP: MP 1182 V, CIC 78 A (e outros)

Fonte: Alberto Ribeiro, Pedro Marquês de Sousa e Manuel Ferreira da Costa (Org.) (2010), *Hinos Patrióticos e Militares de Portugal*, Lisboa, Estado-Maior do Exército, pp. 121



**F: Ordem de Serviço da GNR, Agosto de 1949 (extrato).**

Concurso de admissão de músicos para a Fanfara do Regimento de Cavalaria da GNR (para alguns autores, a criação da *Charanga a Cavallo da GNR*).



3-352033830, destinados quer a reforçar verbas insufficientemente dotadas, quer a prover a realização de despesas não previstas no Orçamento Geral do Estado em vigor;

<b>Ministério do Interior</b>	
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
<b>Guarda Nacional Republicana</b>	
Cap.º 4.º—Art.º 109.º—n.º 1) — «Rendas de casa»	1288

Estas correções orçamentais foram registadas na Direcção Geral da Contabilidade Publica, nos termos do § único do artigo 36.º e nos da parte final do artigo 37.º do Decreto n.º 18381, de 24 de Maio de 1930, e minuta do presente decreto foi examinada e visada pelo Tribunal de Contas, como preceitua o aludido § único do artigo 36.º do Decreto n.º 18381.

Publique-se e cumpra-se como nele se contém.

Paços do Governo da Republica, 25 de Agosto de 1949.—**António Oscar de Fragozo Carmona** — *António de Oliveira Salazar* — *Augusto Casella de Azevedo* — *Manuel Gonçalves Carneiro de Ferragão* — *João Pinto da Costa Leite* — *Fernando dos Santos Costa* — *Américo Dias Rodrigues Thomaz* — *José Casiro da Matta* — *José Frederico Casal Ribeiro Urvicó* — *Tófilo Duarte* — *Fernando Andrade Pires de Lima* — *António Júlio de Castro Fernandes* — *Manuel Gomes de Araújo*.

**DETERMINAÇÕES DIVERSAS**

**CONCURSOS PARA MÚSICOS:**

Art. 3.º—«Está aberto concurso para soldado aprendiz de música para preenchimento das vagas abertas na Fanfarrá em orgãoção no Regimento de Cavalaria desta G. N. R., cujas provas terão início no dia 17 de Outubro p. l., devendo os documentos dos indivíduos que desejem ingressar na mesma, dar entrada neste Comando Geral, até ao dia 30 de Setembro.

Entre outras condições de admissão, não podem os candidatos ter menos de 18 anos nem mais de 35 anos de idade.

Os indivíduos da classe civil, tem de apresentar, juntamente com o respectivo requerimento, os seguintes documentos:

- Certidão de idade;
  - Certificado de habilitações literárias;
  - Certidão de consentimento dos pais, caso sejam menores.
- Os indivíduos que sejam ou tenham sido militares, fazem uma declaração que deve ser entregue na unidade a que pertencem.
- Os instrumentos de que a Fanfarrá vai ser dotada, são os seguintes:

- Saxofone Soprano
- Saxofone Alto
- Saxofone Tenor
- Requinta de Cornetim
- Cornetins
- Trombetas
- Fliscornes
- Sax-Trompas
- Trombones
- Baritones
- Bombardilos
- Souzofones
- Timpanos (Atabales)
- Caixa Tarola
- Bateria... } Bombo
- Pratos

*Notas orientadoras para os candidatos:*

Os candidatos devem estudar todas as escalas maiores e menores, solfejo rezado e entoado, e executar um trecho a sua escolha onde se possa apreciar a sua dicção e técnica.

Também têm de executar um número apresentado pelo júri. O júri toma como principal prova o solfejo e o que o candidato possa mostrar de dicção e técnica no instrumento.

As escalas, sendo a base de todos os executantes, podem ser desconhecidas por elementos em que se reconheça habilidade, mas que não tiveram quem lhes ensinasse, e por esse facto, podem aprender-las depois de incorporados nesta G. N. R.

*Motivo do requerimento que deve ser feito em papel selado:*

Ex.º Senhor General Comandante Geral da Guarda Nacional Republicana

F..... de ... anos de idade, filho de ..... e de ..... natural de ..... e residente em ....., desejando ser admitido ao concurso para soldado aprendiz de música, para ingresso na Fanfarrá em or-

### G: Geografia Nacional das atuações da *Charanga a Cavalos* da GNR<sup>51</sup>



1. Render Solene da Guarda, Palácio de Belém – Lisboa, periodicamente (terceiro domingo de cada mês).
2. Procissão de Santa Cruz de São Jorge – Nossa Senhora da Saúde, Lisboa, anualmente.
3. *Tattoo Luso Britânico* (visita da rainha Isabel II de Inglaterra), Estádio de Restelo – Lisboa, 1957.
4. Procissão da Nossa Senhora da Boa Viagem, Moita, q4 de Setembro de 2008.
5. Exposição “Guarda de Honra”, Figueira da Foz, 9 maio de 2009.
6. Oeste Lusitano, Caldas da Rainha, 15 de maio de 2010.
7. Comemorações do Centenário da República, Leiria, 17 de Julho de 2010.
8. Feira Anual da Trofa – 100 Anos da República Portuguesa, Trofa, outubro de 2010.
9. Festividades de Nossa Senhora da Nazaré, Mafra, 4 de setembro de 2011.
10. Celebrações Oficiais do “Dia Nacional do Motociclista”, Barcelos, 1 de Abril 2012
11. 9º Festival da Primavera no Jardim Botânico da Ajuda, Ajuda – Lisboa, 2012.

<sup>51</sup> Fonte: Elaboração própria, realizada com base em pesquisa de notícias de revistas, jornais e internet.





### H: Geografia Internacional das atuações da *Charanga a Cavallo* da GNR<sup>52</sup>



1. “*Tatoo Luso Britânico*” (por ocasião da visita da rainha Isabel II de Inglaterra), Lisboa, 1957.
2. “Royal Show” em Stoneleigh Park, Warwickshire, 1973.
3. Festival Militar, Londres, 1973.
4. “4º C. H. I. de Berlin no Deustshlandhalle”, Berlim, 1980.
5. “Royal Tournament em Earls Court”, Londres, 1986.
6. “*Livgardets Dragoner Tattoo*”, Estocolmo, 1993.
7. Comemorações do “125º Aniversário da Guarda e Segurança”, Viena de Áustria, 1994.
8. “Encontro Hípico Europeu Diane-Hermès”, Chantilly, 1995
9. “Festival de Otonõ”, Jerez de La Frontera, 1996.
10. “Honneur à La Garde”, Barcy, 1997.
11. “Festival de Otonõ”, Jerez de La Frontera, 1997.
12. “Festival de Otonõ”, Jerez de La Frontera, 1998.
13. Festival de Charangas a cavalo, Nimes, 2002.
14. 11º Salão do cavalo, Lyon, 2005.
15. CHIO 2007, Aachen, 2007.
16. Musikschen de Nationen, Berlim, 2009.

<sup>52</sup> Fonte: Elaboração própria, realizada com base em pesquisa de notícias de revistas, jornais e internet.