

O Dobrado *Archanjo Soares do Nascimento*: Análise, Percepções e Impressões de um Gênero Musical

Juliana Soares da Costa Silva*

Apresentação

A banda de música¹ encontra-se entre os conjuntos instrumentais mais divulgados no mundo. A flexibilidade de seu repertório e de sua incrível adaptabilidade a diversos contextos de performance a transfigurou em um grupo eficiente de prática musical. Entre o amplo repertório divulgado por esses grupos, algumas composições com aspectos próprios se popularizaram e se tornaram autenticamente exclusivas para esse tipo de formação. No Brasil, em meados do século XIX, um gênero instrumental surgiu identificando de forma definitiva a banda de música brasileira, o Dobrado.

De acordo com Mário de Andrade (1999, p. 195) *dobrado* se definiria como “o mesmo que *pazo doble*”. Todavia, essa definição tem motivado interpretações equivocadas e comparações igualmente imprecisas, até mesmo alusões ao *pasodoble* espanhol. Régis Duprat (1979, grifos nossos) assim expressa:

Sua origem remonta às músicas militares europeias: *pasodoble* ou *marcha redobrada* para os espanhóis; *pas-redoublé* para os franceses ou *passodoppio* para os italianos. Inicialmente tocado pelas bandas militares, o *pasodoble* recebeu essa denominação por alusão ao passo acelerado da Infantaria [...].

Na tentativa de reforçar a ideia do Professor Régis, a expressão “passo dobrado” fez parte das cadências dos comandos de ordem unida praticadas pelos militares durante os séculos XVIII e XIX. De acordo com o *Manual de Campanha – Ordem Unida do Exército Brasileiro* (2019), o equivalente atual seria o *passo acelerado*. Ademais, os

* Doutoranda em Música pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP. Possui Mestrado em Música pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2018), Bacharelado em Música - Habilitação em Clarinete - pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP (2003). Integrou a Banda Sinfônica de São Bernardo do Campo e Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo. Atualmente é Facilitadora de Ensino EaD pela Universidade Virtual do Estado de São Paulo.

E-mail: jusoarescosta@usp.br

¹ Conjunto formado por sopros (madeiras e metais) e percussão.

jornais locais do Império denotam que era parte do cotidiano da população brasileira o uso do verbo *dobrar* nos sentidos de dobro (dobrar o volume ou tamanho) e no sentido de dobrar (dobrar o papel, dobrar o cartão, dobrar a roupa etc.). Apegando-se a esses elementos, o entendimento é que o *dobrado* (gênero musical), em associação com o significado do verbo dobrar, no sentido de rápido, algo a mais e dobro, ganhou formato de uma música rápida e de muitas partes, para serem repetidas de acordo com o contexto e/ou demanda.

Integrando o versátil repertório das bandas, incluindo tanto os grupos civis quanto os militares, o dobrado ao longo do tempo tornou-se o “gênero natural de banda” (DUPRAT, 2011), pois sempre esteve presente em contextos cívicos, patrióticos, comunitários, populares, religiosos e culturais. Dentre esses contextos de performance, as marchas e os dobrados são os gêneros que ainda mantêm destaque, embora atualmente concedam lugar a repertórios mais populares e contemporâneos.

Já se mostraram muito eficazes não apenas em contextos militares, como o deslocamento de tropas, desfiles, eventos de formatura, mas principalmente em eventos civis e religiosos como procissões e festas de santos. Frederico Meireles Dantas (2015), em seu trabalho sobre composições para banda, mostra que “[...] o dobrado é peça característica e indispensável, pois é com ele que a banda de música se movimenta” (DANTAS, 2015, p. 17). Para esta questão, Suzel Reily (2009) afirma: “[...] no sudeste brasileiro as procissões são acompanhadas geralmente por dobrados, que são suficientemente ‘leves’ para dar à procissão um *ethos* festivo e estimular os passos dos fiéis sem ‘carnavalizar’ o evento, tirando-lhe o caráter devocional” (REILY, 2009, p. 27, grifo nosso).

Evoluindo para diversos formatos, um deles, o dobrado sinfônico, geralmente com solos e ideal para a sala de concerto ou para o coreto, apresenta estrutura formal por vezes distinta do dobrado tradicional – um *ternário com trio*. Já outros formatos surgiram no decorrer do século XX: Dobrado de concerto; Marcha dobrado (*A charanga do Matias* – Manoel Macedo); Polca-dobrado (*Baú do meu avô* – Pietro Cavalini); Dobrado marcial (*Canção Trabalhista* – Jorge Galhardo); Dobrado carnavalesco (*Zé Pereira* – L. Desormes e Francisco Correia Vasques), entre outros.

Em vista disso, o objetivo neste trabalho foi ouvir, analisar e compreender o que é um dobrado tradicional. Como procedimento metodológico empregamos a exploração, através da análise harmônica e estrutural do dobrado *Archanjo Soares do Nascimento*, do compositor e regente catarinense Luiz Fernando da Costa. Como primeiro material, foi manuseada uma *edição prática* de Jorge Nobre de Ipú (Ceará) concluída em março de 2008. Para o tipo de análise aqui preconizado, é habitual o detalhamento das partes

harmônicas, melódicas e estruturais da peça musical. E diferentemente da edição *urtext* e do *fac-símile*, foi essencial a utilização de uma *edição prática*, também conhecida como didática (“destinada exclusivamente a executantes, sendo baseada em uma única fonte [...]” (FIGUEIREDO, 2004, p. 50) onde é comum o texto (partitura) estar acrescido de articulação (*legato*, *staccato*, *tenuto* etc.), expressões, dinâmicas e indicação de voltas.

Um segundo material de larga relevância também manipulado foi a gravação da “Banda Sociedade Musical e Cultural Santo Amaro”², da cidade de Santo Amaro da Imperatriz – Santa Catarina. Além disso e principalmente, elementos expostos no capítulo *Critérios* em “*Análise e Julgamento de Valor*” de Carl Dahlhaus (1983) auxiliaram o estudo da obra e de sua estrutura.

Critérios, forma e estrutura

Em *Análise e Julgamento de Valor*³ (1983) do filósofo e musicólogo Carl Dahlhaus (1928-1989) há uma série de procedimentos pragmáticos que fornecem fundamentação para arguições críticas de obras musicais. O livro, inicialmente publicado como um grande artigo, apresenta três grandes capítulos (*Premissas, Critérios e Análises*). Em *Critérios*, por exemplo, são expostos recursos para auxiliar a análise musical, a crítica da música e a interpretação musical, além de oferecer metodologias que colaboram para a utilização de certos procedimentos musicais, assim também como a aplicabilidade que esses procedimentos podem ter no discurso musical.

Alguns tópicos que integram os *Critérios*, a *Audibilidade* e os *Princípios Formais* por exemplo, possibilitaram uma exploração mais criativa do *Archanjo Soares do Nascimento* enquanto composição. Como exposto, o dobrado brasileiro, na posição de gênero musical, possui variantes em sua estrutura formal, entretanto, uma das mais disseminadas e executadas é a *forma ternária* com um pequeno *trio* (parte C). Por vezes, esta mesma estrutura retorna à parte A, resultando assim em um *rondó* (ABACA). Esse detalhe incitou ao menos duas perguntas: a forma, ou a estrutura do dobrado fica explícita ou evidente com apenas a audição da peça? E já que a estrutura mais disseminada é **Intro ||: A :|| ||: B :|| || A || ||: Trio :|| A |** qual a razão para se realizar uma análise? Por que destrinchar uma obra cujo formato já é popularizado?

Mesmo os dobrados entendidos como tradicionais variam de compositor para compositor, de região para região e até mesmo sua interpretação é realizada de acordo

²² Disponível em: <http://www.maestroluizfernando.com.br/album/archanjo-soares-do-nascimento/>. Acesso em: 18 mar. 2022.

³ Originalmente publicado em 1970 como *Analyse und Werturteil* na série *Musikpädagogik, Forschung und Lehre*, Volume 8.

com o “sotaque” da banda que o executa e a depender da função, isto é, do contexto de performance, repetem-se as partes ou não. Em relação à estrutura e/ou forma, Adolf Bernhard Marx⁴ (1997) defende que *forma* seria o resultado de todas as múltiplas configurações nas quais o conteúdo da música surge (uma apreensão imediata da peça musical). Já em *Fundamentos da Composição Musical*, Schoenberg (1996, p. 27) mostra que *forma* é algo organizado:

Os requisitos essenciais para a criação de uma forma compreensível são a *lógica* e a *coerência*: a apresentação, o desenvolvimento e a interconexão das ideias devem estar baseados nas relações internas, e as ideias devem ser diferenciadas de acordo com sua importância e função.

Reconhecendo que *forma musical* pode ser estabelecida pelo contraste entre as seções e seus elementos, *estrutura* poderia assumir também o significado de *forma*. Neste seguimento, uma primeira audição — de várias — do “Archanjo Soares do Nascimento” revela o emprego de certos recursos composicionais citados por Dahlhaus em seu capítulo *Critérios*: o conceito de fluxo contínuo, a justaposição de seções, o emprego dos princípios do desenvolvimento e do agrupamento. Ora, é indispensável lembrar que tais recursos, além de constituírem a peça, dialogam e se complementam.

Sobre a audição da peça, o conceito de *Audibilidade* (pressuposto de que tudo o que constitui uma obra musical precisa estar audível) e aqui “audível” compreende todos os elementos perceptíveis durante a escuta, também foi um elemento chave na compreensão do “Archanjo”. Esse seria um ponto de vista dos analíticos em oposição à música escrita, pois o que foi posto no papel possui uma infinidade complexa de materiais e itens que apenas através de uma análise minuciosa da peça estariam perceptíveis. Porém, como nem todos esses elementos ou componentes são captados durante a audição, Dahlhaus sugere que mais de uma audição transformaria a obra.

Archanjo Soares do Nascimento: lido e ouvido

Segundo o jornal “Boletim Trimestral Catarinense de Folclore do Estado de Santa Catarina” (edição 00037/00038, p. 112-113), o dobrado *Archanjo Soares do Nascimento* foi composto pelo Maestro Luiz Fernando da Costa em homenagem a Archanjo Soares

⁴ Adolf Bernhard Marx (1795-1866), musicólogo alemão e provável idealizador do termo forma sonata: “*Die Lehre von der Musikalischen Komposition*” (1845).

do Nascimento, um dos primeiros músicos da “Banda Sociedade Musical e Cultural Santo Amaro” (Santo Amaro da Imperatriz – SC), grupo em atividade desde 1944.

Como indicado, o dobrado surgiu inicialmente para deslocamento de tropas, mas também para homenagear pessoas ou lugares (SOUZA, 2009); este é o caso do “Archanjo”, a peça é uma homenagem. Considerando o esquema do método analítico proposto por John White (1976), sob ponto de vista do som, a instrumentação exposta segue a formação habitual de bandas musicais tradicionais: Essa instrumentação clássica, versátil e adaptável ao espaço público, permite uma infinidade de combinações de texturas, timbres e sonoridades.

- 1fl (flauta);
- 1cl-pic (requinta);
- 3cl (clarinete);
- 1sax-a (sax alto);
- 1sax-t (sax tenor);
- 3saxh (sax horn);
- 1saxh-bar (sax barítono);
- 3tpt trompete);
- 3tbn (trombone);
- 1euf (eufônio);
- 1tba (tuba);
- pt-a2 (pratos);
- cxa (caixa) e bumbo.

Figura 1: dobrado Archanjo Soares do Nascimento

Fonte: Edição Jorge Nobre - Ipú (CE). 2008.

De acordo com a partitura, a estrutura formal do “Archanjo” segue o seguinte esquema: INTRO – A (a’ a”) – B (b’ b”) – A (D.S. *al coda*) – Trio – D.C. *al fine*. Trata-se de um rigoroso ternário com trio. Porém, na gravação, a peça não retorna *Da Capo*. Já a partitura deixa como opção o retorno assumindo então a forma de um rondó (ABACA). Esse formato denota primeiramente que este gênero se originou de formas básicas de composição difundidas amplamente a partir de meados do século XVIII, a forma-sonata

por exemplo. Especialmente para uma composição como o dobrado, as repetições não se fazem excessivas, ao contrário, fornecem unidade orgânica à peça.

Norton Dudeque (2010) assinalou que são importantes as considerações a respeito da dinâmica da forma musical, e juntamente com Adolf Bernhard Marx, o argumento é que a “forma musical” necessita de uma dinâmica representada através da noção de *Repouso–Movimento–Repouso*, sendo que “[...] esta [noção] já está presente na escala diatônica onde a primeira nota e a nota final representam o repouso, mas a sucessão de notas depois da tônica representa a tensão, o movimento” (DUDEQUE, 2010, p. 101). Cada uma das partes do “Archanjo” apresenta *ritornello* e se movimenta a partir da noção de *movimento-repouso-movimento*. Os três (3) primeiros compassos iniciais da obra dão início ao *movimento/tensão* na peça; uma mesma célula rítmica executada por todos os instrumentos, com exceção dos pratos e bumbo:

Figura 2: Compassos 1, 2 e 3 do dobrado Archanjo Soares do Nascimento

Ainda na Introdução, a partir do 4º compasso em diante, uma primeira escuta sem auxílio do *full score* deixa evidente que duas principais vozes se enfatizam num movimento de pergunta e resposta: melodia, pelos instrumentos mais graves e acompanhamento pelos instrumentos mais agudos. É comum nessas construções mais tradicionais a textura homofônica assumir relevância.

Na partitura, as indicações de articulação são claras, aspecto incomum em edições históricas manuscritas. Os *marcados* e *legatos* evidenciam a preocupação do editor com

uma alternativa de interpretação. Inicialmente, o exame do *full score* mostra dois elementos comuns para o gênero: a fórmula de compasso 2/4, que é uma opção pelo habitual, e a armadura de clave com o mínimo de acidentes, ainda que a opção pelo Ré menor tenda a fornecer uma maior possibilidade no campo harmônico. Como é uma peça normalmente construída a partir de melodia e acompanhamento, sua textura pode ser classificada predominantemente como textura homofônica e por vezes homorrítmica. Contudo, no decorrer da peça, há vários timbres dispostos e, por vezes, melodias, frases e motivos sobrepostos, por isso as variações de textura são comuns. Em vários trechos, como a partir do compasso 35, a textura polifônica assim fica explícita:

Figura 3: Compassos 29-35. Dobrado Archanjo Soares do Nascimento

Em relação à dinâmica, a partitura editada traz poucas indicações, contudo, a partir do registro fonográfico, o contraste entre as partes fica evidente. Como é um gênero com estrutura preestabelecida, mas não rígida, *performers* de dobrado, naturalmente, têm a compreensão dos usos dos **f**, **ff**, **p** e **crescendo** ou **decrescendo** para cada trecho. Um exemplo de grande contraste é o início da parte A (compasso 18 em diante), onde os instrumentos com melodia principal avançam em **crescendo** enquanto as vozes graves expõem novo material melódico também em **f**:

Figura 4: Compassos 18-28. Dobrado Archanjo Soares do Nascimento

Enquanto o *full score* traz reservas e discrição em relação às dinâmicas, o que é comum em manuscritos e em reedições, a gravação denota um cuidado elaborado de interpretação: os diversos graus de dinâmica são empregados sistematicamente. Sobre tal aspecto, Dahlhaus (1983) sugere que uma audição realizada por não-músicos por exemplo, seria na realidade, uma audição capturada a partir de princípios da recreação ou do entretenimento. Por outro lado, a audição realizada por músicos, acompanhada também pela performance da obra, transmuta a peça pois tem o fator interpretação.

Sob aspecto da melodia, a introdução traz duas vozes principais: instrumentos agudos em graus conjuntos com intervalos de 2ª menor; e instrumentos graves, alguns com notas repetidas, outros em graus disjuntos. Trata-se de uma sentença ou um período com quatro frases. No decorrer da partitura, a tessitura permanece parcialmente na região média.

A melodia principal da parte a' é exposta pelos instrumentos graves em tessitura média e acompanhada pelas palhetas; em a'', há uma inversão: novo material é apresentado na região aguda enquanto graves e percussão conduzem discretamente a nova melodia.

A parte **A** da composição é um grande *tutti* com a percussão marcando o 2º tempo. Tal aspecto não é uma regra rígida, mas ajuda a diferenciar um dobrado de uma marcha (que tem marcação no 1º tempo); já o tema se desenvolve a partir de uma melodia pelos instrumentos agudos e “respondida” pelos instrumentos graves e sempre com “viradas” do baixo (voz). Em **a**” esse mesmo esquema é empregado na exposição do 2º tema:

Figura 5: dobrado Archanjo Soares do Nascimento. Compasso 46 em diante

Um exame das diversas partes expostas mostra ao menos dois elementos novos: o “contra-canto” com síncopes, executado pelos instrumentos graves e a caixa com esteira reforçando essas síncopes. Além disso, temos o bumbo tocando uma batida aberta e outra fechada, o que produz um sutil acento no 2º tempo perceptível na gravação. Já a parte **B** da composição apresenta o célebre trecho rítmico construído por colcheias e semicolcheias executado pelos instrumentos agudos e que por tradição [ou como quer Dahlhaus (1983), do que está esteticamente arraigado], identifica por assim dizer, os dobrados brasileiros para banda (o conhecido “cheio” dos músicos de bandas tradicionais). A melodia, fortíssima e elaborada por graus conjuntos apresenta parte do material já exposto na introdução:

Figura 6: dobrado Archanjo Soares do Nascimento. Trecho parte B

De acordo com Dahlhaus (1983), um dos quatro aspectos⁵ da forma musical é a justaposição de seções. Nesse recurso, os elementos da obra devem evoluir a partir de elementos precedentes. Ora, embora o maestro Luiz Fernando da Costa construa as seções subsequentes do “Archanjo” com materiais já apresentados, a exposição do Trio (parte C), traz material novo, ou seja, elemento de contraste; frases “pergunta-resposta” se intercalam entre madeiras e metais. Destaque ao apoio da percussão com parte inédita. E ainda que se adote a fórmula melodia + acompanhamento, ele explora inventivamente as técnicas polifônicas ao sobrepor melodias. O excerto abaixo (trio), indica exposição de três materiais novos sobrepostos. Trata-se de uma textura distintamente polifônica:

⁵ Os quatro aspectos ou elementos da teoria da forma musical de acordo com Carl Dahlhaus (1983) são: o conceito de fluxo contínuo; a justaposição de seções; o princípio do desenvolvimento e o princípio do agrupamento.

Figura 7: dobrado Archanjo Soares do Nascimento. Trecho parte C (Trio)

The image displays a musical score for a Trio, divided into two main sections: 'Melodia (pergunta)' and 'Melodia (resposta)'. The score is written for three voices (Soprano, Alto, and Tenor) and includes an 'Acomp' (accompaniment) section. The 'Melodia (pergunta)' section is highlighted with a blue border, and the 'Melodia (resposta)' section is highlighted with a green border. The accompaniment is highlighted with an orange border. The score is written in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with a steady harmonic rhythm. The key signature is one flat (F major/D minor).

Sobre o ritmo do “Archanjo”, pode ser definido como ritmicamente ativo, uniforme e pouco variável. O tempo não está indicado, mas, pela tradição, um dobrado pode ser executado entre M.M.100 e M.M.120; ou seja, *Alegretto* ou *Alegro* ou ainda *Vivace*, a depender da função/contexto: deslocamento, desfile em marcha, campo de batalha, procissão, performance em sala de concerto etc. A construção motívica caminha sempre com dois motivos básicos acrescidos do acompanhamento das vozes graves e percussão. O ritmo harmônico não é lento, mas também não sofre tantas alterações: o acorde de tônica é sustentado a cada cinco ou seis compassos e o acorde de dominante é mantido por três ou quatro compassos. Somente próximo das cadências em cada parte é que o ritmo harmônico se torna rápido. Pouco ou nenhum cruzamento rítmico. Não há notas com duração menor do que semicolcheia; e, sim, um predomínio de colcheias e semínimas.

Sob o ponto de vista da harmonia, é um campo harmônico não tão frequente se comparado a outras composições do mesmo gênero: a relativa menor de Fá Maior (ré menor); poucas alterações ou modulações. A sequência básica está construída com os graus I – V – I e ao fim de cada *ritornello*, as cadências são suspensivas ou perfeitas e servem como pontes para a parte seguinte; daí o *princípio do agrupamento* e da

justaposição de seções. Em sua completude, a composição apresenta tríades simples com poucos acordes de 7^a; na condução das vozes, poucos movimentos contrários.

Considerações finais

Com seções decorrentes do ternário clássico, andamento rápido e harmonia tradicional, verificamos que o dobrado é um gênero derivado de formas estabelecidas no classicismo. O *ternário* com *trio*, explorado amplamente pela primeira escola vienense (Mozart, Haydn e Beethoven) recebeu alternativas com outras instrumentações e andamentos. Os objetivos para o quê e para quem também concorreram para o caráter desse gênero tão divulgado pelas bandas de música brasileiras.

Especificamente sobre a forma apresentada, ou melhor, sobre sua estrutura formal, há conformidade com a proposta de Dahlhaus em *Critérios* (1983): na *justaposição de seções* por exemplo, há materiais da peça se desenvolvendo a partir de trechos já apresentados; no *princípio do desenvolvimento*, a composição se apresenta elaborada com material [temas, motivos, frases, sentenças] organizado a partir do plano composicional e sobre o *princípio do agrupamento*, ainda que explorado de forma inconsciente pelo compositor, é notável elementos como combinação, diferenciação e reunião de períodos conforme a repetição e equivalências de melodia e ritmo.

Os elementos da parte **B**, por exemplo, evoluem a partir de fragmentos apresentados na introdução da peça. Já o *trio* expõe objetos primários concebidos a partir do desenvolvimento dos temas e motivos articulados nas seções anteriores: material novo com elementos já apresentados. Em suma, *Archanjo Soares do Nascimento* é um dobrado que segue a estrutura formal ternária, ou ainda a estrutura do rondó, embora haja outros dobrados de outros compositores com variações na estrutura. A escuta e a análise harmônica da partitura mostraram que a *forma musical* é perceptível pela escuta e complementada pela música escrita. O emprego dos parâmetros da *audibilidade* é de fato um elemento significativo para a compreensão musical, já que auxiliou na percepção de um gênero musical amplamente difundido pelas bandas de música. O compositor utiliza de uma “estrutura” preestabelecida, o ternário clássico. É uma obra rígida, a introdução e cada uma de suas partes seguem fórmulas básicas da composição.

Sobre a *audibilidade*, foram identificados elementos não apenas capturados na escuta da peça; uma exploração do *full score* auxiliou na percepção de múltiplos elementos, como por exemplo, as tubas juntamente com o bumbo marcando o acento [2º tempo] que dá o característico *ethos* do dobrado. Ou ainda as partes de *sax horn*

juntamente com a caixa “conduzindo” a peça. Em cada parte da composição, ficou evidente a utilização dos núcleos da *forma*, das técnicas composicionais da polifonia.

A questão da “liberdade estética” tão insistentemente abordada por Dahlhaus em *Critérios* é notada no “Archanjo” a partir da questão da “emancipação”. Emancipar-se do que está “esteticamente arraigado”. Uma primeira audição, ainda que superficial, da peça, não está desprovida de conceitos ou elementos já preestabelecidos. Por isso, é indispensável uma audição isenta, desobrigada. Os detalhes ocultos contidos no “Archanjo” podem se fazer perceptíveis no exame da partitura, tornando assim o *Critério da audibilidade* mais compreensível.

Referências

ARCHANJO SOARES DO NASCIMENTO: dobrado. Luiz Fernando da Costa (compositor). Banda de Música de Santo Amaro da Imperatriz (intérprete). abr. 2020. Disponível em: <<http://www.maestroluizfernando.com.br/album/archanjo-soares-do-nascimento/>>. Acesso em: 18 mar. 2022.

ANDRADE, Mario de. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Ltda., 1999.

BRASIL. **Manual de Campanha** – Ordem Unida do Exército Brasileiro, 2019.

COSTA, Luiz Fernando da. **Archanjo Soares do Nascimento:** dobrado. Ipú/Ceará: Edição Jorge Nobre, 2018. Disponível em: <<https://portal.brasilsonoro.com/archanjo-soares-donascimento/>>. Acesso em: 18 mar. 2022.

DAHLHAUS, Carl. **Analysis and Value Judgment**. Tradução de Siegmund Levarie. New York: Pendragon Press, 1983.

DANTAS, Frederico Meirelles. **Composição para Banda Filarmônica:** atitudes inovadoras. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

DUDEQUE, Norton. Forma Musical como processo. XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO – SIMPOM, 2010. **Anais...** Rio de Janeiro, Brasil, 2010. p. 99-112.

DUPRAT, Régis. **Dobrados:** Encarte (COLP 12.389), disco 4 da coleção Três Séculos de Música Brasileira. Rio de Janeiro, Fab. Copacabana, 1979.

DUPRAT, Régis. **A Música no Vale do Paraíba e o Resgate de um Repertório**. 2011. Disponível em: <<http://www.jornalolince.com.br/2011/arquivos/historia-musicavaledoparaiba-edicao040.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2022.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Tipos de Edição. **DEBATES** – Cadernos Do Programa De Pós-Graduação em Música, n. 7, 2004. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/revistadebates/article/view/4034/3595>>. Acesso em: 2022.

Bandas de Música: intersecções históricas, identitárias e educacionais

O Dobrado Archanjo Soares do Nascimento: Análise, Percepções e Impressões de um Gênero Musical

DOI: 10.23899/9786589284307.3

MARX, Adolf Bernhard. **Musical Form in the Age of Beethoven** - Selected Writings on Theory and Method. Tradução e edição de Scott Burnham. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

REILY, Suzel Ana. “Bandas de sopro – um diálogo transcultural”. In: BIASON, Mary Angela (Org.). **Seminário de Música do Museu da Inconfidência**. I Anais. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**. São Paulo: EDUSP, 1996.

SOUZA, Davi Pereira de. **As gravações históricas da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927): Valsa, Polcas e Dobrados**. 161 f. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/teses/david-de-souza>>. Acesso em: 17 mar. 2022.

WHITE, John. **The analysis of music**. New Jersey: Prentice-Hall, 1976. p. 13-25.