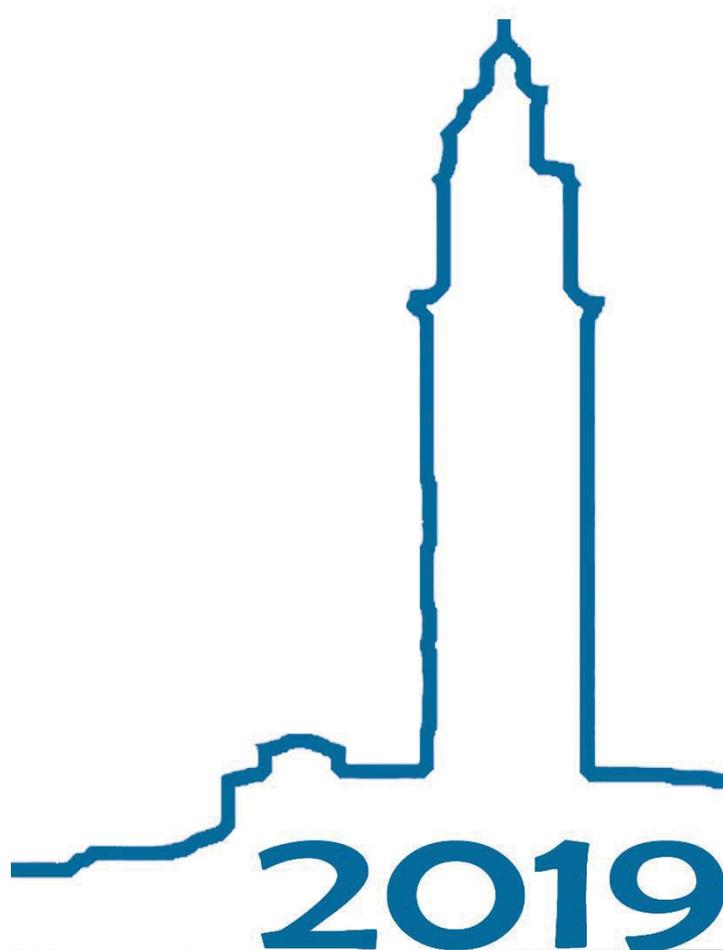


XV CONGRESO INTERNACIONAL GALLEGO- PORTUGUÉS DE PSICOPEDAGOGÍA

II Congreso de la Asociación Científica
Internacional de Psicopedagogía

Actas



UNIVERSIDADE DA CORUÑA



Universidade do Minho

**Actas del XV Congreso Internacional Gallego-Portugués de Psicopedagogía /
II Congreso de la Asociación Científica Internacional de Psicopedagogía
(A Coruña, 4-6 de septiembre de 2019)**

Editores:

Manuel Peralbo <<https://orcid.org/0000-0002-0013-3423>>

Alicia Risso <<https://orcid.org/0000-0001-6955-363X>>

Alfonso Barca <<https://orcid.org/0000-0002-0618-8273>>

Bento Duarte <<https://orcid.org/0000-0001-5394-5620>>

Leandro Almeida <<https://orcid.org/0000-0002-0651-7014>>

Juan Carlos Brenlla <<https://orcid.org/0000-0003-0686-3934>>

PATROCINA:



ASOCIACIÓN CIENTÍFICA
INTERNACIONAL DE
PSICOPELAGOGÍA

Colabora: Vicerreitoría de Política Científica, Investigación e Transferencia
Universidade da Coruña

Edición: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións <www.udc.gal/publicacions>

Colección: Cursos_congresos_simposios, n.º 146

N.º de páxinas: xxv + 4546

ISBN: 978-84-9749-726-8

D. L.: C 1467-2019

DOI: <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497497268>



Esta obra se publica bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
(CC BY-NC-SA 4.0)

ÍNDICE

COMITÉ ORGANIZADOR	1
COMITÉ CIENTÍFICO	2
1: APRENDIZAJE, MEMORIA Y MOTIVACIÓN	4
EXPERIENCIAS DE VIOLENCIA DE GÉNERO OFFLINE EN ADOLESCENTES// YOLANDA RODRÍGUEZ-CASTRO, PATRICIA ALONSO-RUIDO, IRENE IRENE SANTOS MENDUIÑA, ROSANA MARTÍNEZ ROMÁN	5
CRENÇAS MOTIVACIONAIS E PROCESSOS AUTORREGULATÓRIOS NA RESOLUÇÃO DE PROBLEMAS DE MATEMÁTICA NO 1º CICLO DE ESCOLARIDADE// PAULA PAULINO, ANA MARGARIDA VEIGA SIMÃO, PAULA COSTA FERREIRA, MIRIAM LOPES	17
AINDA ESTOU A APRENDER: PROPOSTA DE AVALIAÇÃO E INTERVENÇÃO NAS DIFICULDADES NA APRENDIZAGEM DA LEITURA NUM CONTEXTO MUNICIPAL// IOLANDA RIBEIRO, SANDRA SANTOS, IRENE CADIME, MARIA DO CÉU COSME, FERNANDA LEOPOLDINA VIANA	29
ALFABETIZAÇÃO CIENTÍFICA: PERSPECTIVAS SOB A APB E DA EAM// ALDICEA CRAVEIRO, LÚCIO TOSCANO VITOR	41
EFFECTOS EMOCIONALES, COGNITIVOS Y CONDUCTUALES DE LOS CONTENIDOS SEXUALES EN INTERNET// ALMA LAREO, PABLO ESPINOSA	54
ALTERNATIVAS DIDÁCTICAS AL DICCIONARIO PARA LA COMPRESIÓN DE TEXTOS CLÁSICOS ORIGINALES// FRANCISCO JOSÉ SANTOS CAAMAÑO, ALFREDO BLANCO MARTÍNEZ	66
ANÁLISIS DEL USO DE LA MATEMAGIA EN AULAS DE EDUCACIÓN PRIMARIA// IGNACIO GONZÁLEZ-PUELLES DE ANTONIO GONZALEZ-PUELLES, IRIA MARÍA GONZÁLEZ DÍAZ, DORINDA MATO-VAZQUEZ	78
AVALIAÇÃO DA COMPREENSAO LEITORA EM ESTUDANTES DO 1º CICLO DE ESTUDOS EM PSICOLOGIA//SOFIA RIVEIRO, ANA RODRIGUES DA COSTA	88
A COMPREENSÃO LEITORA E OS RESULTADOS ACADÉMICOS// SOFIA RIBEIRO DE ANDRADE, ANA RODRIGUES DA COSTA	99
APRENDIZAGEM E AVALIAÇÃO INTELECTUAL E COMPORTAMENTAL DE PRÉ-ESCOLARES// JEANE DEL CAMPO DA SILVA, JÚLIO CÉSAR SOARES ARAGÃO	111
ATRIBUCIÓN Y EMOCIÓN COMO VARIABLES MEDIADORAS SOBRE LA RELACIÓN ENTRE AFRONTAMIENTO Y PROCRASTINACIÓN// CINTHYA PATRICIA RUIZ FÉLIX, PABLO ESPINOSA BREEN	123
¿A QUÉ ATRIBUYE EL ALUMNADO DE BACHILLERATO SUS ÉXITOS O FRACASOS EN RELACIÓN CON LOS ESTUDIOS? ¿EXISTEN DIFERENCIAS EN FUNCIÓN DEL SEXO Y DE LA ESPECIALIDAD ELEGIDA?// INDALECIO RAMUDO ANDIÓN, JUAN CARLOS BRENLLA BLANCO, EDUARDO BARCA ENRIQUEZ, ALFONSO BARCA LOZANO	136
RELACIÓN ENTRE LAS ATRIBUCIONES CAUSALES Y EL RENDIMIENTO ACADÉMICO DEL ALUMNADO DE BACHILLERATO. IMPLICACIONES EDUCATIVAS// INDALECIO RAMUDO ANDIÓN, JUAN CARLOS BRENLLA BLANCO, EDUARDO BARCA ENRÍQUEZ, ALFONSO BARCA LOZANO	148
ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM: UM ESTUDO DO ENSINO MÉDIO// MAYARA LYBIA SILVA MUNIZ, SUSANA GAKYIA CALIATTO	160
METAS ACADÉMICAS, ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE, AUTOEFICACIA Y GÉNERO: IMPACTO EN LOS ENFOQUES DE APRENDIZAJE DEL ALUMNADO UNIVERSITARIO	172

A FORMAÇÃO MUSICAL DO EDUCADOR DE INFÂNCIA NOS CURSOS SUPERIORES PORTUGUESES DA ATUALIDADE// NATÁLIA SOFIA VARELA FERREIRA, MARIA HELENA GONÇALVES LEAL VIEIRA	1058
FORMACIÓN EN MATERIA DE ESPACIOS ESCOLARES EN LAS FACULTADES DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO// INÉS FOMBELLA COTO, INÉS LÓPEZ MANRIQUE, SANDRA PALHARES	1070
OS DIFERENTES CONTEXTOS DE ENSINO DE MÚSICA EM GUIMARÃES: FORMAL, NÃO FORMAL E INFORMAL// JOÃO GUIMARÃES RIBEIRO, ANTÓNIO JOSÉ PACHECO RIBEIRO	1082
EDUCAR MUSICALMENTE COM CRIATIVIDADE: POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS// JOSÉ AUGUSTO NEVES DE MOURA, ANTÓNIO JOSÉ PACHECO RIBEIRO	1094
LA INTELIGENCIA EMOCIONAL EN EL CONTEXTO DE LA EDUCACIÓN PRIMARIA// M ^a ESTHER LÓPEZ PÉREZ, ANTONIO LÓPEZ-CASTEDO, M ^a ELENA LÓPEZ PÉREZ	1107
O SAXOFONE: ORIGENS, DIFUSÃO E IMPLEMENTAÇÃO EM PORTUGAL// EUGÉNIA FILIPA RIBEIRO MARTINS MARTINS, MARIA HELENA VIEIRA VIEIRA	1118
MÚSICAS DA CULTURA POPULAR E EDUCAÇÃO MUSICAL - UM OLHAR TRANSDISCIPLINAR// ANA ROSELI PAES DOS SANTOS, WILSON ROGÉRIO DOS SANTOS	1129
NARRATIVAS TRANSMIDIÁTICAS: RECURSO PARA UMA EDUCAÇÃO MUSICAL INTERCULTURAL// WILSON ROGÉRIO SANTOS, ANA ROSELI PAES SANTOS	1141
CONTRIBUTOS DAS ARTES VISUAIS EM JARDIM DE INFÂNCIA PARA A FORMAÇÃO PESSOAL E SOCIAL DAS CRIANÇAS// SANDRA PALHARES, SALOMÉ BAPTISTA	1152
A POTENCIALIDADE DA COR NO DESENVOLVIMENTO DA FORMAÇÃO PESSOAL E SOCIAL NA EDUCAÇÃO PRÉ-ESCOLAR// SANDRA PALHARES, TERESA GRAÇA, MARGARIDA JESUS	1165
PSICOPEDAGOGIA EM ARTES VISUAIS: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO DO OLHAR SOB A EAM// ALDICEA CRAVEIRO	1177
A ESCOLARIZACIÓN INCLUSIVA EN AULAS ORDINARIAS: A EXPERIENCIA DA APRENDIZAXE COLABORATIVA EN SEXTO DE PRIMARIA// ROSA FIEL PAZ	1191
TEATRO EM CONTEXTO DE LAZER// JOANA LUCAS	1204
O TEATRO NA EDUCAÇÃO - UMA PEDAGOGIA DE DESENVOLVIMENTO DA CRIATIVIDADE// ANA MARGARIDA DE ANDRADE SIMÕES CUSTÓDIO VAZ	1216
CREATIVIDAD MATEMÁTICA Y SU RELACIÓN CON LOS INTERESES HACIA LAS MATEMÁTICAS // MARIA SALAZAR TORNEL, MERCEDES FERRANDO PRIETO, ROSARIO BERMEJO GARCÍA	1228
CRIATIVIDADE E STEAM: UMA ABORDAGEM INTEGRADA NO PROGRAMA DE ENRIQUECIMENTO PEDAIS// ALBERTO ROCHA	1241
MENTE EM CRESCIMENTO: PROFISSIONAIS DE MESTRADO DE ENSINO DE MÚSICA// JUDITE ZAMITH CRUZ, JAQUELINE GANHÃO CONDE	1255
LA EDUCACIÓN MUSICAL Y SU INFLUENCIA EN EL DESARROLLO DE CAPACIDADES// RUTH ALONSO-JARTÍN, ROCÍO CHAO-FERNÁNDEZ	1267
CAPACIDAD PREDICTIVA DEL RENDIMIENTO ACADÉMICO EN DIFERENTES ÁMBITOS SOBRE LA CREATIVIDAD CIENTÍFICA// MARÍA JOSÉ RUIZ MELERO, MERCEDES FERRANDO PRIETO, MARTA SAINZ GÓMEZ, CARMEN FERRÁNDIZ GARCÍA	1278

COMITÉ ORGANIZADOR

PRESIDENTES

Alfonso Barca Lozano (Univ. da Corunha)

Bento Duarte da Silva (Univ. do Minho)

COORDINADORES

Alicia Risso (Univ. da Corunha)

Anabela Cruz Santos (Univ. do Minho)

Floriano Viseu (Univ. do Minho)

Juan Carlos Brenlla (Univ. da Corunha)

DIRECTOR INFORMÁTICO

Alejandro Tuñas García (ACIP)

VOCALES

Antonio López-Castedo (Univ. de Vigo)

Araceli Serantes (Univ. da Corunha)

José Carlos Núñez (Univ. de Oviedo)

Lia Raquel Oliveira (Univ. do Minho)

M^a Dolores Candedo (Univ. da Corunha)

M^a Dorinda Mato (Univ. da Corunha)

Manuel Deaño (Univ. de Vigo)

Maria Helena Vieira (Univ. do Minho)

Maria João Gomes (Univ. do Minho)

Narciso de Gabriel (Univ. da Corunha)

Natália Fernandes (Univ. do Minho)

Palmira Alves (Univ. do Minho)

Pedro Vega (Univ. da Corunha)

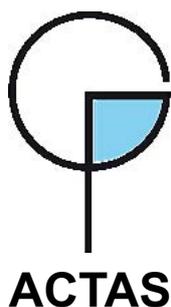
Pilar Vieiro (Univ. da Corunha)

Radhamés Mejía (Univ. Santo Domingo, Rep. Dominicana)

Rocío Chao (Univ. da Corunha)

Susana Caires (Univ. do Minho)

Teresa Sarmento (Univ. do Minho)



XV CONGRESO INTERNACIONAL GALLEGO-PORTUGUÉS DE PSICOPEDAGOGÍA

4, 5 y 6 de septiembre de 2019, A Coruña, España
Asociación Científica Internacional de Psicopedagogía (ACIP)
Universidade da Coruña, Universidade do Minho

O saxofone: origens, difusão e implementação em Portugal

The saxophone: origins, diffusion and implementation in Portugal

Eugénia Martins (0000 0002 1095 8349)*

eugeniamartinsax@hotmail.com

Maria Helena Vieira (0000 0003 1346 1925)*

m.helenavieira@ie.uminho.pt

*Centro de Investigação em Estudos da Criança, Universidade do Minho

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto do CIEC (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho) com a referência UID/CED/00317/2019.

Resumo

O percurso histórico do saxofone afigura-se pouco comum, sobretudo no que respeita à sua invenção mais recente, quando comparado com outros instrumentos musicais. Inventado, nas suas diversas tipologias, entre 1830 e o início da década de 40 do século XIX, teve no seu inventor, Adolphe Sax (1814 – 1894) o seu mais importante promotor. Neste artigo descreve-se de que forma o saxofone foi ganhando popularidade entre os músicos da época e em que contextos musicais foi sendo introduzido, na Europa e nos Estados Unidos da América. A chegada do instrumento a Portugal deu-se pouco depois, na década de 1850, pelas mãos de Augusto Neuparth, um virtuoso músico português de ascendência alemã e radicado em Lisboa. De que forma se consolidou o instrumento em Portugal, e quem foram os principais agentes responsáveis pela sua introdução no país? Através de uma recolha bibliográfica e de entrevistas a saxofonistas portugueses, pretende-se, neste artigo, ilustrar o percurso do saxofone: primeiros músicos, inclusão do instrumento no sistema educativo, atividades musicais e concertísticas desenvolvidas desde a sua introdução em Portugal até aos dias de hoje. Como objetivo último visa-se compreender em que medida é que a história do saxofone, do seu repertório, e do sistema educativo português influenciou o desenvolvimento das pedagogias concretas do instrumento de forma a projetarem-se na configuração que atualmente é oferecida às crianças em contexto escolar na Escola Básica.

Palavras-chave: saxofone, história do saxofone, implementação do saxofone em Portugal

Abstract

The historical course of the saxophone seems unusual, especially in regard to its most recent invention when compared to other musical instruments. Invented in its various typologies between 1830 and the beginning of the 1940s, the inventor Adolphe Sax (1814 - 1894) was the most important promoter of the instrument. This article describes how the saxophone was gaining popularity among musicians of the time and in which musical contexts it was being introduced, in Europe and the United States of America. The instrument arrived in Portugal shortly afterwards, in the 1850s, by the hands of Augusto Neuparth, a virtuoso Portuguese musician of German descent and settled in Lisbon. How was the instrument consolidated in Portugal, and who were the main agents responsible for its introduction in the country? Through a bibliographical collection and interviews with Portuguese saxophone players, this article intends to illustrate the saxophone's journey: first musicians, inclusion of the instrument in the educational system, musical and concert activities developed since its introduction in Portugal until today. The ultimate goal is to understand the extent to which the history of the saxophone, its repertoire, and the Portuguese educational system influenced the development of the instrument's specific pedagogies in order to project themselves in the configuration that is currently offered to children in school context in Basic School (9 – 15 years olds).

Keywords: saxophone, saxophone history, saxophone implementation in Portugal

O SAXOFONE: ORIGENS, DIFUSÃO E IMPLEMENTAÇÃO EM PORTUGAL

Este artigo insere-se na componente de enquadramento teórico de uma investigação de doutoramento em curso. A investigação visa estudar as implicações da introdução no 1.º ciclo do ensino genérico de um instrumento musical tradicionalmente inserido no ramo de ensino especializado, o saxofone. Deste modo, o presente artigo resulta de uma recolha bibliográfica que assenta nas origens e difusão do instrumento primeiro em França, depois na Europa e nos Estados Unidos da América. Complementa-se ainda com informação histórica sobre a implementação do instrumento em Portugal, através de uma recolha bibliográfica e de entrevistas dirigidas a saxofonistas portugueses, que contribuíram para o enriquecimento da pesquisa. Como objetivo último, para a investigação de doutoramento em curso, visa-se compreender em que medida é que a história do saxofone, do seu repertório, e do sistema educativo português influenciou o desenvolvimento das pedagogias concretas do instrumento de forma a projetarem-se na configuração que atualmente é oferecida às crianças em contexto escolar na Escola Básica.

1. Origem e difusão do saxofone na Europa e nos Estados Unidos

O percurso histórico do saxofone afigura-se pouco comum, sobretudo no que respeita à sua invenção mais recente, quando comparado com outros instrumentos musicais. Inventado, nas suas diversas tipologias, entre 1830 e o início da década de 40 do século XIX, teve no seu inventor, Adolphe Sax (1814 – 1894) o seu mais importante promotor. O saxofone só viria a ser patenteado em 1846, em Paris, onde Adolphe Sax se instalou a partir de 1842, contando com o apoio de alguns músicos da época, nomeadamente Berlioz, Auber, Habeneck, Spontini e Donizetti. Apesar da sua aproximação a estes músicos influentes da época, as suas invenções não ganharam grande popularidade nas orquestras. Possivelmente, as inimizades que foi criando com outros construtores do meio, influenciaram esta rejeição (Liley, 2009, p. 5 – 6). Para Miján (2012, p. 185), a principal razão pela qual o saxofone não se inseriu neste contexto, foi pela qualidade dos próprios saxofonistas. Berio, Bernstein, Britten, Copland, Gershwin, Hindemith, Honegger, Rachmaninoff, Ravel, Schönberg, Schostakowich, Stockhausen, Stravinsky, Vila-Lobos, Webern e Weil foram alguns dos compositores, que nas suas obras, incluíram o saxofone na orquestra. Contudo, outros compositores como Mahler e Boulez, apesar de conhecerem o instrumento, mostraram receio em usá-lo. Boulez escreveria nos *Les cahiers du Saxophone n° 7* (Miján, 2012, p. 186) o seguinte:

(. . .) É difícil encontrar bons saxofonistas; assim, o resultado não é animador. Fazer vir um especialista custa muito caro (. . .). Recordo que quando eu estudava no Conservatório de Paris, a classe de saxofone de Marcel Mule estava considerada como marginal.¹

Não obstante, o saxofone teria uma melhor aceitação nas bandas. Um dos eventos responsáveis por esta aceitação, ocorreu a 22 de abril de 1845, quando duas bandas tocaram em competição, com cerca de 20 000 espectadores, no *Camp du Mars*, em Paris. Uma das bandas, sob a batuta de Michele Carafa, diretor do *Gymnase de musique militaire*, apresentou-se com a formação tradicional. A outra, liderada por M. Fessy, continha já reformas ao nível da formação da banda, com a inclusão de saxofones e saxhorns. A audiência declarou a banda com os instrumentos de Sax vencedora, e em agosto desse mesmo ano, o governo exige o uso dos seus instrumentos nas bandas (Liley, 2009, p. 5). Foi no contexto das bandas que o saxofone foi mais entusiasticamente recebido no século XIX. Na década de 1850, o saxofone já tinha sido aceite nas bandas inglesas e espanholas e a partir de 1872 nas bandas americanas (Liley, 2009, p. 18; Harvey, 2007, p. 12).

A 7 de junho de 1857, Adolphe Sax assume o cargo de professor da classe de saxofone no Conservatório de Paris, mantendo-se lá até à guerra de 1870, entre a França e a Prússia (Liley, 2009, p. 8). Segundo Miján (2012, p. 90), na realidade, tratava-se de uma classe especial, anexa ao conservatório, destinada a formar saxofonistas para as bandas militares, mas que incrementou o repertório do instrumento. Singelée, Savary, Demerseman, Mayeur foram os principais compositores das primeiras obras para saxofone. Em 1942, reabre a classe de saxofone no Conservatório de Paris, sob a orientação de Marcel Mule, músico da banda francesa da Guarda Republicana e criador do primeiro quarteto de saxofones, *Quatuor de Saxophones de Paris*. O Conservatório de Paris e outros conservatórios regionais tiveram um papel fundamental na criação de repertório para o instrumento, promovendo o contacto regular com mestres e a competição entre alunos selecionados, criando um ambiente de progresso que veio pôr o saxofone num patamar artístico semelhante aos outros instrumentos da orquestra. A partir dos anos 1980, sob a influência de Marcel Mule, surgem vários artistas de renome mundial que viriam a solidificar a posição do instrumento no contexto erudito. Entre eles, destacam-se nomes como Serge Bichon (professor em Lyon), Daniel Deffayet (sucessor de Mule como professor no Conservatório de Paris), Claude Delangle (sucessor de Deffayet no Conservatório de Paris, onde ainda exerce funções de professor), Guy Lacour e Jean-Marie Londeix na França. Nos Estados Unidos da América, desenvolveriam carreira como saxofonistas e professores do instrumento Frederick Hemke e Eugene Rousseau, na Suíça Iwan Roth, na Holanda Jules de Vries, na Argélia Marcel Perrin, no Canada Pierre Borque e Remi Menard e no Japão Arata Sakaguchi. Estes músicos viriam a ser responsáveis pela

O SAXOFONE: ORIGENS, DIFUSÃO E IMPLEMENTAÇÃO EM PORTUGAL

estabilização do saxofone no contexto erudito, formando direta e indiretamente novas gerações de saxofonistas (Dryer-Beers, 2009, p. 45 – 47).

O saxofone terá sido apresentado pela primeira vez nos Estados Unidos pelo saxofonista Henri Wuille, que se apresentou em concerto em conjunto com uma banda francesa dirigida por Louis Jullien, em Nova Iorque no ano de 1853. O saxofone será posteriormente incluído nas bandas americanas, nomeadamente nas famosas bandas de Patrick Gilmore e John Philip de Sousa (Segell, 2006, p. 64). Embora o saxofone continuasse a ser desenvolvido como um instrumento de banda, a fama do instrumento aumentou entre os músicos viajantes, que consideravam os instrumentos de fácil digitação, e entre 1915-1930 foram vendidos centenas de milhar de saxofones no país, num fenómeno denominado por “Saxophone Craze”. Um dos impulsionadores deste fenómeno foi Rudy Wiedoeft, um prolífero compositor e performer do saxofone, que se dedicou sobretudo a tocar peças curtas e apelativas, que eram populares entre o público. Embora não fosse um instrumentista de jazz, foi influenciado pelo *ragtime* e de certa forma, faria a ponte para o aparecimento dos primeiros saxofonistas de jazz (Harvey, 2007, p. 14). No início do século XX, o saxofone passou assim a estar muito ligado aos circuitos burlescos e de *vaudeville*, a ser explorado como um instrumento de cultura pop e de entretenimento. Assim, existiam muitos saxofonistas amadores e grupos como os Brown Brothers que estavam a incrementar a popularidade do instrumento, mas por outro lado, a conotá-lo como um instrumento sem aspirações artísticas elevadas (Vanderheyden, 2010, p. 5).

A partir dos anos 20, começam a surgir por toda a América do Norte locais de entretenimento e lazer. Estima-se que nesta época tenham funcionado, legal ou ilegalmente, 12 000 estabelecimentos em Chicago e 100 000 em Nova Iorque. Estes estabelecimentos ofereciam ao público um espaço de divertimento, com bebidas e música, constituindo um fator importante de divulgação e expansão do jazz (Martins, 2006, p. 26). Os saxofones eram ouvidos nestes estabelecimentos, primeiramente com uma seção de dois altos e um tenor, que integravam as primeiras bandas de dança. A partir dos anos 30 e 40, as bandas de *swing* começaram a incluir uma seção de dois altos, dois tenores e um barítono (Harvey, 2007, p. 15). A primeira geração de saxofonistas que se desenvolveram carreira como músicos de jazz foram Sidney Bechet (também clarinetista), Johnny Hodges, Coleman Hawkins e Lester Young. Mais tarde, o saxofone viria a solidificar a sua posição no jazz, pelas mãos de excelentes músicos como Charlie Parker e John Coltrane.

2. A implementação do saxofone em Portugal

2.1. O saxofone no contexto erudito – nas salas de concerto e nas salas de aula

A bibliografia sobre a chegada do saxofone a Portugal e a forma como ele foi ganhando afirmação no meio é escassa. Contudo, sabe-se que terá sido pelas mãos de Augusto Neuparth que o instrumento terá chegado a Portugal. Augusto Neuparth nasceu em Lisboa, a 3 de maio 1830, sendo filho de Eduardo Neuparth, clarinetista e maestro de banda alemão que se estabeleceu em Lisboa desde 1814, fundando o estabelecimento comercial que ficaria conhecido como Neuparth & Carneiro e, mais tarde, Valentim de Carvalho, Ld.^a. Augusto aprendeu a tocar clarinete com o pai e a tocar fagote com o músico Fillipe Titel (Borba e Lopes Graça, 1958, p. 291). Aos dezassete anos estreou-se como concertista de fagote, aos dezoito entrou para a Orquestra de São Carlos como primeiro fagote e para a Real Câmara. Numa das suas viagens pela Europa, teve conhecimento do novo instrumento inventado por Adolphe Sax, e aprendeu a tocá-lo com o próprio inventor. Pouco tempo após voltar a Lisboa, ainda na década de 1860, apresentou-se na Academia Melpomenense a tocar uma difícil fantasia para saxofone composta por ele, despertando curiosidade e entusiasmo (Vieira, 1990, p. 124 – 125). A partir de 1862, ficaria ligado ao Conservatório Real de Lisboa. Primeiro como professor de Rudimentos e após 1870 como professor de Instrumentos de Palheta. Esta nomeação interina tornou-se efetiva depois da realização de um concurso em que Neuparth demonstrou todo o seu valor como executante. Neste concurso realizado a 20 de maio de 1869, apresentou, seguidamente e quase sem intervalos, um concerto de clarinete, outro de oboé, um excerto de corne inglês, uma fantasia para fagote composta por ele e outra para saxofone, também da sua autoria. Segundo Vieira (1990, p. 125), nunca nenhum artista tinha demonstrado um trabalho tão sério e profundo em todos aqueles instrumentos, causando uma profunda admiração aos que assistiram.

Terá sido, portanto, pelo contexto erudito que o saxofone foi dado a conhecer aos portugueses. Pouco tempo após a sua chegada a Portugal, terá também sido introduzido no ensino, no Conservatório Real, em Lisboa. Provavelmente, a partir de 1870, terá começado a ser lecionado nesta instituição, data em que Augusto Neuparth ocupou o cargo de professor de Instrumentos de Palheta. Note-se que aquando da reforma do currículo deste conservatório, proposta pelo decreto de 6 de dezembro de 1888, que passou a indicar expressamente os instrumentos lecionados (art. 2º), já estava presente a disciplina de Saxofone. Em 1892, José Inocêncio Pereira ocuparia o cargo

O SAXOFONE: ORIGENS, DIFUSÃO E IMPLEMENTAÇÃO EM PORTUGAL

de professor de Instrumentos de Palheta no Real Conservatório (Sousa, 2017, p. 57). A disciplina de Saxofone como disciplina independente viria a surgir muito mais tarde, já na década de 1970.

O professor Vítor Santos terá sido o primeiro professor do Conservatório Nacional a lecionar apenas Saxofone como disciplina independente (Vítor Santos, 2019, E. 2, P. 4). Deste modo, era comum que quem tocasse saxofone, tocasse outros instrumentos de palheta, aliás designação na disciplina do Conservatório Nacional até 1888. Nas orquestras portuguesas, quando era necessária a presença do instrumento, esta era assegurada pelos músicos militares, alguns com pouca formação no instrumento ou clarinetistas que pegavam no saxofone. Esta tendência começou a inverter-se apenas com na década de 1980, quando se começaram a formar músicos que tiraram o curso apenas de Saxofone (Massarrão, 2019, E. 1, P. 6). Os primeiros portugueses a acabar o curso em Portugal foram saxofonistas como José Massarrão (atualmente professor de Saxofone na Universidade de Évora e na Escola Superior de Música de Lisboa), Alberto Roque (atualmente maestro da Orquestra de Sopros e Ensemble de Saxofones na Escola Superior de Música de Lisboa), Fernando Valente (ex-professor de Saxofone do Conservatório de Aveiro) e Francisco Ferreira (ex-professor de Saxofone no Conservatório do Porto e atualmente diretor da Academia de Música Costal Cabral, no Porto). Estes foram também impulsionadores do ensino do instrumento em Portugal, formando várias gerações de saxofonistas portugueses.

2.2. O saxofone contexto das bandas militares e filarmónicas

Contudo, é sobretudo ao nível das bandas militares e depois também nas bandas filarmónicas (que seguiram o modelo organológico das bandas militares) que o instrumento terá uma maior aceitação. Como referimos, em França, os instrumentos de Adolphe Sax terão grande aceitação nas bandas militares, que por decisão ministerial de 31 de julho de 1845, passam a integrar saxofones na sua organização (Sousa, 2017, p. 57). As bandas militares portuguesas foram mais influenciadas pelo sistema francês, ao introduzir os saxofones e os saxhorns na sua composição (p. 64). Com o desenvolvimento de novos modelos de instrumentos e em resultado da influência da escola francesa, foi sendo consolidado um novo modelo orgânico que passou a incluir o saxofone. O saxofone alto foi o primeiro a ser incluído, seguindo-se o soprano, tenor e barítono. As fontes mais antigas que testemunham esta evolução em relação à família dos saxofones são as fotografias das bandas militares da marinha e do exército. Nas mais antigas verifica-se a presença do saxofone alto e do saxofone soprano, e apenas no início do século XX começam a aparecer o saxofone tenor e o saxofone barítono. A instrumentação verificada nas partituras da época, vem

confirmar a presença destes instrumentos nas referidas fases (p. 77). Nestas instituições desenvolviam-se também outros grupos instrumentais. Por exemplo, no início do século XX, existiria um Quarteto de Saxofones na Banda de Caçadores n.º 5 e um Quarteto de Saxofones no Batalhão de Caçadores n.º 2, em Lisboa (Jerónimo, 2012, p. 18). Na Banda da Armada existiu informalmente um conjunto instrumental conhecido por *Os Náuticos*, que no início da década de 1970 percorreram a Guiné, Cabo Verde, Angola e Moçambique (Sousa, 2008, p. 114). Esta digressão teve como principal papel levar uma lufada de ar fresco e elevar a moral dos militares em serviço naquelas paragens, através de canções do folclore português e das canções de Lisboa. Este grupo instrumental era constituído por um ou dois cantores, duas guitarras, baixo elétrico, bateria, trompete e saxofone tenor, tocado pelo também músico da banda da Armada, Francisco Ribeiro Jr (Pereira, 2013, p. 27).

Em 1922, na Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, é fundado o “Sexteto de Saxofones de Leonel Duarte” que nasce por iniciativa do próprio, reunindo os melhores instrumentistas deste naipe da banda. O êxito deste agrupamento conduziu posteriormente à ampliação para Orquestra de Saxofones (Jerónimo, 2012, p. 39 – 40). A Orquestra de Saxofones era constituída por doze saxofonistas (incluía também o saxofone contrabaixo) e manteve atividade concertística em várias festas religiosas e outras, apresentando-se também em concerto no Conservatório Nacional. Até 1936 existia, nesta instituição, cerca de uma centena de transcrições e obras originais para este agrupamento (Jerónimo, 2012).

As bandas foram importantes centros de formação musical e instrumental durante décadas, proporcionando uma carreira profissional para os músicos. Na década de 1960, alguns músicos militares tocavam também nos clubes noturnos e boîtes, bem como nas orquestras dos teatros e das revistas (Sousa, 2008, p. 114). Ainda na década de 1980, havia quem chegasse às bandas militares para aprender a tocar um instrumento (Massarrão, 2019, E. 1, P. 12). Só a partir desta década, com o desenvolvimento cultural da sociedade e a melhoria do sistema de ensino, é que os músicos militares passaram a ter formação musical e académica de nível superior (Sousa, 2008, p. 118).

2.3. O saxofone no contexto do jazz

Em consonância com outros países europeus, o saxofone viria também a difundir-se através do jazz, que proliferou nos Estados Unidos da América nos anos 20. Portugal, sobretudo Lisboa, não ficaria indiferente a esta música que se fazia ouvir, uma vez que estava já ligado a vários países pelas rotas marítimas e pelos transportes ferroviários. Embora o jazz fosse ouvido no cinema, na

O SAXOFONE: ORIGENS, DIFUSÃO E IMPLEMENTAÇÃO EM PORTUGAL

rádio, teatros e em alguns clubes noturnos portugueses, não se pode afirmar que o jazz tenha emergido em Portugal na década de 20. Os músicos portugueses não assimilaram completamente a sua educação musical, auditiva, técnica instrumental e espírito interpretativo. Com as barreiras estruturais, morais e culturais que dominavam a sociedade portuguesa, as incursões nesta nova linguagem musical não passaram de meras experiências, não existindo uma verdadeira assimilação da música de jazz em Portugal (Martins, 2006, p. 87). O período do Estado Novo não veio permitir o desenvolvimento do jazz em Portugal, pelo processo educativo ruralizante, conservador e castrador de novas ideias e influências externas inovadoras. Neste período, não se reconhecia ao jazz qualquer importância, mantendo-se como música “menor” para bares, dança, não se evidenciando nenhum movimento capaz de o impulsionar e promover (p. 120).

Luiz Villas-Boas foi o grande impulsionador da promoção, divulgação e afirmação do jazz em Portugal. Investiu, apoiado por companheiros e amigos, nesta causa, fundando o Hot Clube de Portugal, instituição reconhecida internacionalmente pela sua história e pela sua escola de jazz desde a década de 1970. Foi através desta instituição que músicos portugueses, profissionais e amadores, receberam um importante estímulo para a sua evolução no jazz. As formações que se exibiam nos concertos organizados pelo Hot Clube de Portugal eram agrupamentos residentes em restaurantes, casinos, hotéis, que apesar do seu repertório habitual ser constituído por música de dança, aproveitavam os eventos desta instituição para se apresentarem como intérpretes de jazz (p. 170). Os primeiros saxofonistas a dedicarem-se ao jazz, no decorrer da década de 40, foram Vitor Santos e Domingos Vilaça (este último também clarinetista). Nas décadas de 50 e 60, destacaram-se saxofonistas como Art Carneiro, Élio Gevi, Marques Dias, Rui Cardoso, Santos Rosa e Sebastião Prudente (p. 183).

3. Conclusão

Ao contrário da maioria dos instrumentos de madeiras que conhecemos, que tiveram um longo período de desenvolvimento, o aparecimento do saxofone deveu-se à invenção de um homem, Adolphe Sax. O seu papel enquanto divulgador do instrumento, incrementou o uso do mesmo, sobretudo no âmbito das bandas militares francesas e no ensino, quando se tornou professor do Conservatório de Paris. Mas o apogeu de vendas do instrumento viria mais tarde, na década de 20, nos Estados Unidos da América, num período em que se começaria a desenvolver um novo género musical, o jazz.

Em Portugal, a nova invenção seria dada a conhecer por Augusto Neuparth, que viria a ser professor do Conservatório Nacional da disciplina de Instrumentos de Palheta. Contudo, a implementação inicial do instrumento em Portugal seria mais proeminente nas bandas militares e posteriormente nas bandas filarmónicas, que o adotaram no seu modelo organológico e que foram responsáveis pelo ensino do mesmo durante décadas. O desenvolvimento do jazz em Portugal, e consequentemente o aparecimento dos primeiros saxofonistas de jazz só se daria a partir da década de 1970.

Deste modo, e com particular pertinência para o projeto de doutoramento que está a ser desenvolvido, é notório que os contextos musicais em que o saxofone se foi desenvolvendo esteve sempre longe do ensino genérico da música. O ensino deste instrumento esteve sempre ligado às bandas musicais, ao ensino especializado da música (que se desenvolveu sobretudo a partir da década de 1980) e a iniciativas particulares (como o Hot Clube de Portugal).

Notas:

¹ Tradução de autor. Texto original: “Es difícil encontrar buenos saxofonistas; así, el resultado no es esperanzador. Hacer venir especialistas cuesta caro (...). Recuerdo que cuando yo estudiaba en el Conservatorio de París, a clase de saxofón de Marcel Mule estaba considerada como marginal.”

Referências

Borba, T. & Graça, F. L. (1958). *Dicionário de música ilustrado. I – Z*. Lisboa: Edições Cosmos.

Dryer-Beers, T. (2009). Invention and development. In R. Ingham (Ed.), *The Cambridge Companion to the Saxophone* (7^a ed.) (pp. 37 – 50). Reino Unido: Cambridge University Press.

Harvey, P. (2007). *Saxophone* (3^a ed.). Londres: Halstan & Co. Ltd.

Jerónimo, M. (2012). *Leonel Duarte Ferreira (1894 – 1959): vida e obra musica* (Tese de doutoramento não publicada). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Liley, T. (2009). Invention and development. In R. Ingham (Ed.), *The Cambridge Companion to the Saxophone* (7^a ed.) (pp. 1 – 19). Reino Unido: Cambridge University Press.

O SAXOFONE: ORIGENS, DIFUSÃO E IMPLEMENTAÇÃO EM PORTUGAL

Martins, H. (2006). *Jazz em Portugal (1920 – 1956)*. Coimbra: Edições Almedina.

Massarrão, J. (2019). Entrevista realizada no âmbito do doutoramento de Eugénia Martins. Lisboa: 29 de junho.

Miján, M. (2012). *Sonata a cuatro: reflexiones pedagógicas*. Madrid: edición personal.

Pereira, J. A. (2013). Os náuticos. *Revista da Armada*, jan., p. 27.

Vanderheyden, J. P. (2010). *Approaching the classical style: a resource for jazz saxophonists*. (Tese de doutoramento não publicada). University of Iowa, Estados Unidos da América.

Vieira, E. (1990). *Diccionario biographico de musicos portugueses, volume 2*. Lisboa: Editor Lambertini.

Santos, V. (2019). Entrevista realizada no âmbito do doutoramento de Eugénia Martins. Leiria: 1 de julho.

Segell, M. (2006). *The devil's horn: the story of the saxophone, from noisy novelty to king of cool*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux.

Sousa, P. M. (2008). *História da música militar portuguesa*. Porto: Tribuna.

Sousa, P. M. (2017). *Bandas de música na História da Música em Portugal (2ª ed.)*. Porto: Fronteira do Caos editores.

Legislação

Decreto de 6 dezembro de 1888, publicado no Diário do Governo n.º 284 de 12 de dezembro. Aprovando o regulamento do Conservatório Real de Lisboa.