

Adamo Prince: análises parciais sobre a aplicação de seus métodos

Roberta Mourim Cabral¹
UNIRIO/MESTRADO/PPGM
SIMPOM: *Educação Musical*
robertamourim@gmail.com

Resumo: Conhecido no meio educacional pelo seu Método Prince de Ritmo (PRINCE, 2002), o professor, compositor e arranjador, Adamo Prince, escreveu também o Método Prince de Som (MPS), que, embora não publicado, está sendo utilizado há três décadas em aulas particulares ministradas pelo autor. Apesar de o Método Prince de Ritmo (MPR) ser adotado em universidades — como a UFRJ (PAZ, 2013) — até agora, aparentemente, ele ainda não tinha sido tomado como objeto de estudo acadêmico. Partindo desta lacuna, iniciei a pesquisa *Método Prince: análises sobre suas aplicações*, dentro do Mestrado do PPGM (Unirio), na subárea Música e Educação: Linha de Pesquisa Ensino e Aprendizagem em Música. A pesquisa está em andamento e, nesta comunicação, proponho apresentar resultados parciais. O objetivo geral da dissertação de mestrado é registrar e analisar como Prince declara ser a forma ideal da aplicação de seus Métodos. Nesse texto, apresento algumas particularidades dos métodos e reflexões iniciais sobre quais as singularidades que fazem com que os Métodos atraiam profissionais da música já inseridos no mercado. Utilizo a História Oral como metodologia: o que pressupõe a produção intencional de documentos a partir de entrevistas orais. Tenho o intuito de entrevistar 15 alunos que já tinham participação comprovada no mercado ou já estavam formados em alguma graduação em música quando começaram a ter aulas de temas básicos, ligados à leitura e escrita musical. Até agora, 3 alunos foram entrevistados. O autor dos Métodos também tem colaborado com depoimentos.

Palavras-chave: Ritmo; Som; Método Prince.

Partial Analysis on the Application of Adamo Prince's Methods

Abstract: Known in the educational environment for his Prince's Rhythm Method (PRINCE, 2002), Adamo Prince: teacher, composer and arranger, also wrote the Prince's Sound Method (PSM), which, although not published, is being used for three decades in private lessons taught by the author. Although the Prince's Rhythm Method (PRM) is being adopted in universities – such as UFRJ (PAZ, 2013) – until now, apparently he had not been regarded as an object of academic study. Starting from this shortcoming, I began the research: Prince's Method: Applications in the field of Music and Education at the Masters Degree of PPGM (Unirio). The research is still in progress, and, in this article, I propose to present its partial results. The general purpose is to record and analyze how Prince declares to be the ideal way of applying his methods. In this text, I present some particularities of the methods and initial reflections about the singularities that make them attractive for professional musicians.

¹ Orientada por Inês de Almeida Rocha. Bolsista da CAPES.

I use oral history as a methodology: which implies the intentional production of documents from oral interviews. I have the intention to interview 15 students who already had evidenced involvement on the market or were already graduated in some degree in music when they started taking lessons about basic issues linked to music literacy. So far, three students were interviewed. The educator has also collaborated with his testimonials.

Keywords: Rhythm; Sound; Prince's method.

Introdução

O interesse por este objeto de pesquisa começou quando me tornei aluna de Adamo Prince e conseqüentemente conheci seus Métodos: o Método Prince de Ritmo (MPR) e o Método Prince de Som (MPS).

Embora eu reconheça que exista uma discussão sobre o que significa a palavra método em Educação Musical (JARAMILLO, 2004), opto por não entrar nesta questão aqui. Neste artigo, entendo “método” como textos que indiquem procedimentos a serem seguidos para alcançar objetivos específicos, desde que estes procedimentos sejam fundamentados em processos lógicos, filosóficos e outros.

Quando conheci Prince, estava inscrita no curso de Bacharelado em Violão, na UFRJ, e era aluna de Bartolomeu Wiese, que já tinha sido aluno dele. Após relatar minhas dificuldades em leitura à primeira vista, ele recomendou que eu procurasse Prince para ter aulas de ritmo². Parecia claro para Wiese que uma boa leitura à primeira vista está sempre condicionada à leitura rítmica fluente.

A mesma dificuldade que era sentida por mim na leitura à primeira vista, aparecia no solfejo. Por isso resolvi começar a ter aulas de som³. Os tópicos se intercalavam: em uma semana eu estudava ritmo e, na seguinte, som.

Como fui aluna de Prince por 7 anos, acabei tendo contato com alguns dos outros alunos do educador. Um dos que conheci começou a estudar com o Prince logo após ter terminado um bacharelado em violão. Também havia músicos profissionais, compositores, professores de universidade, enfim, profissionais que, muitas vezes, estavam estudando os mesmos tópicos que eu: uma aluna quase iniciante. Ao observar a clientela de Prince, me interessei em saber o que aquelas pessoas buscavam no MPS e no MPR.

² As “aulas de ritmo” citadas neste texto são aulas que pretendem desenvolver a leitura rítmica à primeira vista.

³ Prince chama de aulas de “som” um conjunto de procedimentos e treinamentos para que a relação entre as notas sejam percebidas e cantadas por reflexo condicionado. Além destes procedimentos, que são análogos às aulas de técnica nos instrumentos, também há o treinamento de solfejo à primeira vista. Nestes solfejos, os ritmos são simples, para que o centro da atenção do aluno esteja na relação entre os sons.

1. Metodologia

Em revisão bibliográfica, encontrei duas citações em Paz (2013). Em uma delas, a autora fala sobre os métodos adotados pelos professores de percepção da UFRJ (PAZ, 2013, p. 203) Na outra, da escassez de métodos que possuam uma identidade nacional brasileira, citando o trabalho de Prince como uma exceção (PAZ, 2013, p. 201).

Para realizar esta pesquisa sobre referências ao trabalho de Prince no meio acadêmico busquei por o termo “Adamo Prince” em monografias e teses nos sítios da Unirio e da UFRJ; utilizei os sistemas de busca *Google Acadêmico*; *Scientific Electronic Library Online* (SciELO); e questionei o próprio Prince, se ele já havia sido objeto de algum tipo de estudo acadêmico, obtendo resposta negativa.

Diante da carência de estudos acadêmicos, a História Oral, como metodologia, parecia ser uma saída, já que ela pressupõe a produção intencional de documentos.

A História Oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método de história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores. (ALBERTI, 2005, p.18).

Verena Alberti, em seu *Manual da História Oral* (2005), destaca algumas características essenciais para que um projeto possa usar a história oral como metodologia. Em primeiro lugar, a pesquisa precisa ser sobre “temas recentes”. O período pesquisado tem que estar ao alcance da memória dos entrevistados: o que não gerou restrições ao uso da metodologia neste trabalho.

Tenho o intuito de entrevistar 15 alunos que já tinham participação comprovada no mercado ou já estavam formados em alguma graduação em música quando começaram a ter aulas de ritmo e som. Até agora, 3 alunos foram entrevistados. O educador também tem colaborado através de entrevistas.

Neste artigo utilizo os relatos de Bartolomeu Wiese, Wanderson Martins, Marília Guttler e de Adamo Prince. Wiese e Martins foram ex-alunos de Prince. Atualmente, Wiese é professor de violão da UFRJ, Martins é diretor musical do Martinho da Vila e Guttler foi professora da Escola de Música Villa-Lobos entre 1997 e 2003 (musicalização infantil e piano em grupo) e é aluna de Prince. A íntegra destas entrevistas será anexada à dissertação, como forma de disponibilizar para outros pesquisadores os documentos produzidos.

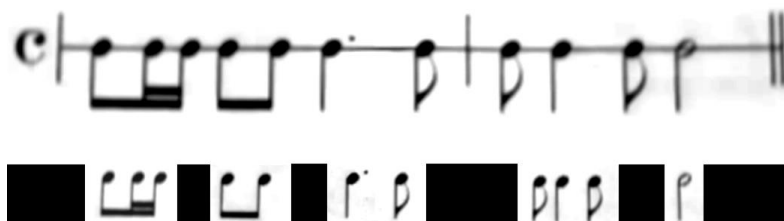
2. Os clichês visuais e a leitura à primeira vista

O MPR é destinado ao ensino de ritmo através de exercícios propostos para promover a leitura rítmica à primeira vista. A técnica proposta para alcançar este objetivo tem como elemento principal a noção de *clichês visuais*.

Prince (2002) apresenta, no primeiro volume do MPR o conceito de clichê visual. O autor compara a linguagem gramatical — onde há sílabas que combinam consoantes e vogais —, com o ritmo em música. No ritmo, em vez de sílabas, encontramos "figuras" — que podem ser compostas tanto por notas quanto por pausas — e, quando combinadas formam partículas chamadas de *clichês*. Os *clichês* são análogos às sílabas, porque através da junção deles podemos formar estruturas rítmicas maiores até chegar às frases musicais. Durante as entrevistas concedidas para esta pesquisa, o autor usa os termos sílaba rítmica e clichê rítmico como sinônimos de clichês visuais.

Prince parece estar convencido de que os clichês rítmicos são o que há de essencial para uma boa leitura à primeira vista: "O reflexo apurado na associação do clichê musical com o seu significado sonoro é que possibilita a leitura à primeira vista. E para escrever é importante o reflexo apurado na associação sonora/visual" (Prince, 2002, p. 20).

O autor exemplifica como uma frase rítmica pode ser separada em clichês.



Exemplo 1: Clichês visuais ou sílabas rítmicas (Prince, 2002, p. 20).

De acordo com entrevista realizada, o entendimento de que os clichês rítmicos são essenciais à leitura à primeira vista surgiu, para Prince, depois de uma conversa dele com outro músico: Odair Assad.

Tomei consciência da existência [das sílabas rítmicas] quando eu estudava com o Odair Assad. Eu escrevi uma peça para ele tocar. Ele foi ler a peça e leu à primeira vista, tocando muito bem. (...) Era uma peça difícil, e ele estava tanto tocando bem como lendo à primeira vista muito bem. E aí, como eu não tinha aquela *performance* de leitura, perguntei como ele conseguia fazer. Aí ele falou: esses padrões rítmicos que estão aparecendo são sempre os mesmos. Então a gente já sabe, só de olhar, essas coisas que aparecem sempre a toda hora. (...) Foi a primeira vez que me chamou a atenção, o clichê rítmico, a sílaba rítmica, que faz você, através da visão, já saber qual é o ritmo. Antes de executar, já estava na vista. Esta foi a primeira vez que eu vi. Mas em termos de metodologias aplicadas, primeiro foi em métodos

tchecos, depois no Pozzoli e em Hindemith. Em livros assim... Os estrangeiros foram os primeiros. (Entrevista concedida por Prince em 9 de janeiro de 2014)⁴.

Sloboda (2008) se dedicou a pesquisar a leitura à primeira vista por meio de testes. Ele realizou um estudo — inspirado em outros do campo da linguística — onde pediu que instrumentistas lessem, nos próprios instrumentos (olho-mão), melodias de uma só linha, à primeira vista. Em determinado momento, a partitura era retirada de forma repentina. O resultado obtido foi que os leitores proficientes foram capazes de reproduzir corretamente, em média, sete notas, que já tinham sido memorizadas antes da retirada abrupta da partitura, independente de qual fosse o instrumento que estivesse sendo utilizado. Com isso, Sloboda conclui que "as unidades nos termos das quais se organizam a execução fluente não possuem mais do que sete notas consecutivas em uma melodia" (SLOBODA, 2008, p.93).

Nota-se que Sloboda preocupou-se com a quantidade de notas lidas, em vez de observar as estruturas rítmicas, tal qual fez Prince. Entretanto, o primeiro desconfia de que haja mais algum tipo de subestrutura, porque a frase musical típica não coincide necessariamente com um grupo de sete notas. Ele pondera: "temos que supor que existam alguns princípios de divisão de frase em unidades menores, análogas às palavras". (SLOBODA, 2008, p. 93) Aqui se percebe uma aproximação com a concepção de ritmo em Prince, que, por sua vez, prefere identificar essas "unidades menores" com *sílabas*, em vez fazê-lo com palavras.

Embora Prince seja um divulgador do uso de clichês rítmicos no Brasil, ele não pretende ser reconhecido como inventor do sistema.

Eu via as sílabas rítmicas, essa coisa de clichê rítmico. Estão nos métodos da Berkelle, nos Estados Unidos, e em vários outros! Eu via a coisa sendo aplicada. Mas aí eu mesmo comecei a escrever. Pra eu mesmo ir aprendendo. Aí eu fui fazendo uma metodologia... Eu não sabia se ia ficar completa ou se não ia. Eu comecei a organizar. Pra mim!

Prince diz não ter baseado sua pesquisa — de identificar visualmente uma enorme quantidade de clichês rítmicos — na análise de partituras. Ele conta ter usado uma análise lógico-visual:

⁴ As duas entrevistas com Prince foram gravadas em *mp3*, através do celular. As demais foram gravadas diretamente no computador, com o programa *garage band*, que possibilita uma melhor qualidade de gravação. Entretanto, estes áudios foram posteriormente comprimidos — em *mp3* — para facilitar a manipulação e a transcrição. Nos trechos reproduzidos aqui, repetições comuns na linguagem falada foram, por vezes, omitidos, mas sem prejudicar o significado geral do texto.

Foi através de um processo lógico de organização visual. Pegando primeiro as sílabas que não se subdividiam, só na unidade de tempo por quatro; depois com a subdivisão; depois as que só se compunham com notas mais longas; depois com notas subdivididas; com colcheias; com semicolcheias; depois com o composto... Teve uma organização, mas não que eu fosse pegar em partituras. Agora, no Método Prince, no volume III, que chegava em linguagem contemporânea, tinha mudanças de compassos, com mudanças de unidades, e toda essa coisa moderna. Aí eu ouvi bastante coisa, tanto de clássica, quanto popular, jazz e coisa de vanguarda. A única coisa que eu fiz, foi organizar as sílabas. Os métodos que já existiam não traziam uma organização igual a que eu fiz, e nem perto da que eu fiz. Eram muito restritos. Eles não tinham o passo a passo. Era diferente. Eu fiz, mas eu não sabia no que ia dar. Também se eu fosse pensar na proporção, talvez eu não tivesse feito. (Entrevista concedida por Prince em 9 de janeiro de 2014).

Outra peculiaridade do MPR é a associação de "pronúncias"⁵ — que são sílabas possíveis na língua portuguesa: tá; tan; cá; ca e cam — com os clichês visuais. Sobre este ponto, Prince esclarece:

Pronúncia cada um pode usar a que quiser. Mas eu usei uma mais simples, que qualquer um pode se adequar. (...) Então eu estou fazendo da maneira mais simples que eu achei: que é com tá, tan, tá-ca-ta-ca. O princípio da silabação é o mesmo que se usa em instrumentos de sopro e de arco. Porque quando está em andamento rápido, precisa-se de arcadas pra dois lados ou de sopro duplo – tucutucu – como se faz na flauta. Então eu fiz tá cá e tá can, pra notas ligadas e longas. O princípio é esse. Mas é necessário que se tenha uma pronúncia adequada na hora de olhar, para poder fazer uma leitura verbal. Senão, não tem como! Você não pode ainda ter que pensar de que maneira vai fazer para ler aquilo. Senão não vai conseguir ler, não vai ter uma boa leitura à primeira vista. Não vira reflexo. (Entrevista concedida por Prince em 9 de janeiro de 2014).

O uso de silabação proposto por Prince foi usado de forma semelhante por Gazzí de Sá (PAZ, 2013, p. 41). Entretanto, Gazzí parece querer usar as pronúncias — tá-tu-ti-tu — para facilitar o entendimento matemático da divisão dos tempos. A ênfase de Prince está na associação da pronúncia com o aspecto visual dos clichês.

3. O Método Prince de Som

O MPS é um livro manuscrito de solfejos e exercícios técnicos que têm como objetivo desenvolver a leitura à primeira vista.

De acordo com Prince, o MPS não existe em sua forma definitiva. Ele teria sido somente esboçado — embora este esboço esteja sendo usado há 30 anos através de *pdfs* e *xeroxes* que são passadas aos alunos diretamente pelo professor.

⁵ No MPR, os sons que são associados aos clichês visuais são chamados de pronúncias (PRINCE, 2002, p. 26).

Ao ser questionado por que ele preferiu não terminar de escrever o MPS, Prince responde que não obteve incentivo da editora para continuar o projeto.

O Método Prince de Som foi só esboçado. Porque, quando a gente começou a dar aula, só tinha mesmo o Kodály, que era o método que a gente usava de solfejo relativo. Então, eu comecei a escrever, até porque o Kodály não explica nada. Ele só tem os exercícios para serem feitos, talvez imaginando que quem vá orientar saiba o que poderia ser feito, além daqueles exercícios que estão ali. De qualquer maneira, é um método húngaro, e lá a coisa é diferente. Mas eu me animei a escrever sobre o som de uma forma mais ampla, no sentido de fazer exercícios e treinamentos para a chegar num objetivo final: que seria a leitura fluente daquelas partituras. Eu aprendi solfejo no método Kodály, que quer dizer solfejo relativo: dó móvel. (Entrevista concedida por Prince em 21 de maio de 2014).

No sistema relativo de som, também conhecido como *tonic sol-fa system* ou dó móvel, a posição do dó muda de acordo com a armadura de clave (tonalidade). Por exemplo, se a armadura apresenta apenas o fá sustenido de alteração — para este sistema, tanto faz se a tonalidade é maior ou menor — o dó deve ser posicionado na segunda linha do pentagrama, o ré no segundo espaço e assim sucessivamente. As notas da escala se relacionam com a tônica, que sempre será chamada de dó. Na leitura pelo sistema absoluto, cada nota deve ser nomeada de acordo com a sua frequência, e as posições não são móveis. A vibração de 440 hertz sempre será chamada de lá.

Ainda sobre a conclusão do MRS, Prince complementa:

Eu fui desincentivado de todas as formas. (...) Cheguei a fazer um esboço de quase um volume inteiro, pentatônico, de quase trezentas páginas. Mas os editores fizeram uma pesquisa de mercado e ficou claro que ninguém conhecia o assunto. Segundo eles, ninguém sabia ensinar isso e talvez ninguém gostasse disso, entendesse isso. E que não havia professores que soubessem ensinar, e que a maioria das pessoas do Brasil não quer sequer aprender a solfejar. Foi a pesquisa de mercado!

A pesquisa foi repetida em dois momentos distintos:

[Foram] Duas vezes. Uma em 1982, que foi quando eu fiz esse esboço. Antes de continuar, eu já levei, só com aquele início, pros editores. Pra ventilar, para poder continuar escrevendo. Diferente do que eu fiz com o método de ritmo. No método de ritmo, eu escrevi um pouquinho, apresentei, e eles editaram. E foi até uma experiência! O primeiro método foi o *À tempo* — que se você for comparar com o definitivo, que agora se chama *Método Prince de Ritmo: de leitura, ritmo e percepção*, ele também era um esboço rápido, para poder dar aulas. Depois eu fui elaborando e aprimorando, fazendo os estudos musicais específicos para concluir o trabalho. Primeiro foi editado com o nome *À Tempo*, e depois saiu do mercado. Inclusive, essa edição foi esgotada. E foi lançado o *Método Prince*. Nesta época eu já estava contratado e fui escrevendo os três volumes, já sabendo que seriam editados, ao contrário do método de som. Com o método de som eu fiz a mesma

coisa, e aí foi uma rejeição total. (...) A outra pesquisa de mercado foi feita recentemente, com resultados semelhantes. (Entrevista concedida por Prince em 21 de maio de 2014).

Estas duas pesquisas de mercado citadas por Prince podem ser um bom objeto de pesquisa para outros pesquisadores que queiram estudar a falta de interesse pelo solfejo relativo no país.

4. Motivações

Como o número de alunos e ex-alunos entrevistados ainda é pequeno, não há como inferir generalizações. Ainda assim, acredito que listar a motivação pessoal de cada um dos entrevistados e identificar em quais pontos elas são convergentes, será um exercício produtivo ou, ao menos, um ponto de partida. Nestes três relatos, nota-se como pontos convergentes: (a) a preferência pelo método relativo de solfejo; e (b) a facilitação da leitura com a aplicação da técnica dos clichês visuais. Mais tarde, outros 12 alunos serão entrevistados, e dados mais consistentes serão gerados. Por ora, exponho os motivos narrados por Wiese, Guttler e Martins, nesta ordem.

Wiese afirma ter começado a estudar com Adamo para aprender a solfejar. Nesta época, ele ainda não havia se tornado professor da UFRJ, o que só veio a acontecer em 1997. Quando Wiese conheceu Prince, no início da década de 80, ele tocava violão de seis cordas no grupo *Galo Preto* junto de outro ex-aluno do educador, o bandolinista Afonso Machado. Wiese relembra:

(...) fui estudar com o Adamo. Fui estudar solfejo. Eu já tinha feito harmonia com o Luiz Otávio Braga, e o Afonso Machado estava fazendo [aulas de solfejo] e estava encantado com as aulas. Aí eu falei: vou fazer, poxa! Quero aprender, estava sempre disposto a aprender. (Entrevista concedida por Wiese em 7 de junho de 2014).

O violonista afirma ter estudado por cerca de dez anos com Prince, tendo parado por problemas cotidianos, "mas nunca por desinteresse": "é como eu te disse: quero retornar, porque o Adamo tem muito pra passar". Entre os motivos que fazem com que ele seja um entusiasta do Método e das aulas de Prince, está a aquisição de "segurança" na execução dos solfejos à primeira vista: "Eu não tinha segurança. [O solfejo] Era meio que intuitivo. Depois que eu fiz o solfejo pelo dó móvel, lá do método Kodály, que é o que é desenvolvido aqui pelo Adamo. (...) Isso me deu uma segurança brutal. Antes era muito intuitivo".

Wiese conta também que as aulas de ritmo e som — que ele iniciou mais por realização pessoal do que por uma exigência do mercado ou da academia — acabaram o

ajudando na prova de seleção do Mestrado da UFRJ em Práticas Interpretativas, no qual ele ingressou em 1992: "eu já tinha aula com o Adamo. Aí me serviu muito para a [prova de] análise, eu lembro que foi uma obra do Schumann. Aquilo me ajudou muito a identificar os temas." Em relação aos resultados do estudo de ritmo, Wiese afirma que "a leitura foi ficando mais rápida".

Guttler, por sua vez, conta que estava "muito incomodada" por não conseguir tirar músicas de ouvido. Curiosamente, ela diz ter sido boa aluna nas aulas de percepção na UFRJ, tanto no curso técnico, quanto na graduação, realizando bem os ditados. Mas isso não a ajudava quando ela tentava tirar algo de ouvido. Ela diz ter ido estudar com o Adamo quase que como uma última tentativa:

(...) meu pai consegue tirar música de ouvido, meu irmão consegue tirar música de ouvido, e eu não consigo. (...) Aí eu pensei: não! Eu vou estudar. Vou ver porque está acontecendo isso. Será que é isso mesmo? Se for isso mesmo, eu desisto! Aí eu comecei a ver o quanto era diferente uma aula de percepção dada pelo Adamo (...) Eu comecei o estudo pela pentatônica. Eu sabia o que era a pentatônica, é claro. Mas era aquela coisa teórica. Eu nunca tinha feito solfejo com pentatônica e, principalmente, a partir do dó móvel. Porque eu sempre estudei aquela coisa do dó no terceiro espaço da clave de sol, e o dó no segundo espaço da clave de fá. E ponto final! (...) A partir do momento que eu comecei a ver que existia um outro sistema de solfejo, eu vi que a coisa era bem diferente. E comecei a sentir que o meu ouvido começava a melhorar. Eu comecei a ter uma percepção. (Entrevista concedida por Guttler em 24 de junho de 2014).

No que diz respeito ao ritmo, Guttler, como Wiese, associa a identificação dos clichês rítmicos com o entendimento das frases:

O ritmo também. Você começa a ver, e em vez de estudar a figura, as figuras de ritmo separadamente, você estuda as sílabas. A visão tem que estar encaixada naquela sílaba, coisa que quem não estuda desta forma não vê. Vamos dizer uma das primeiras, das básicas: duas semínimas. Você vê uma semínima e outra semínima. Quem não estuda isso, vê assim. Quando a gente estuda o Método Prince, a gente vê que é uma sílaba básica, que são duas semínimas. Então você não olha uma e a outra separadamente, você olha as duas. Facilita você ter uma visão mais global. Uma visão maior. Você ter uma visão da frase musical, porque [frase] não é só som! É ritmo também. (Entrevista concedida por Guttler em 24 de junho de 2014).

Martins relata ter recorrido às aulas de ritmo para resolver problemas de leitura. Ele conta que foi gravar um disco em homenagem a João Pernambuco, na época em que integrava o grupo *Nó em Pingo d'Água* — a gravação foi lançada em 1983, pelo selo Funarte LP. Neste trabalho ele encontrou com o violonista Maurício Carrilho, que ajudou na produção do disco junto com o Hermínio Bello de Carvalho. No processo de gravação, o grupo

comentou que embora tocassem, não sabiam ler. Como resposta, Carrilho indicou Prince, como professor, aos integrantes do grupo. Martins conta:

Naquela época tinha um método legal, o Paul Hindemith (...) Mas ele começava já num estágio muito alto. O Adamo não. Ele começava pegando uma semínima, mínima... até chegar na colcheia, aquilo já entrava na tua cabeça. No Hindemith ele já entrava logo com colcheia. Quer dizer? Caramba! Você não entendia aquela pulsação. Eu custei a entender! Quer dizer, não com o Adamo. Mas antes, eu sofri muito com isso. E o Adamo... Eu sou muito grato ao Adamo, sempre! Por essa elucidação que ele fez, que me abriu os olhos, ao fazer aquele método paciente do tá ca tá ca e por aí vai ... (Entrevista concedida por Martins em 24 de junho de 2014).

Conclusão

Os motivos pelos quais músicos profissionais procuram Prince parecem ser variados, – pelo número reduzido de entrevistados – não será possível fazer generalizações. Posso, entretanto, ressaltar algumas das razões coincidentes que fizeram estes três músicos a persistirem nas aulas por longos períodos de tempo: Guttler, por exemplo, fez 12 anos de aula e pretende continuar.

Todos os entrevistados relatam aquisições progressivas ou melhoria de habilidades. O dó móvel e a identificação dos clichês visuais são citados como diferenciais. Prince acaba atraindo e fidelizando aqueles que conhecem, se adaptam e gostam do dó móvel e do uso dos clichês visuais.

A popularidade de Prince entre músicos profissionais pode também ser fruto de um efeito boca a boca. Músicos com alto reconhecimento profissional recomendam Prince como professor, e isso pode ser um chamariz para outros bons músicos. Um aspecto que ainda pode ser aprofundado é o fato de que os músicos mais capacitados são justamente os que conhecem o caminho de acesso aos recursos de aprendizagem apresentados aqui.

Tudo indica que a utilização desses métodos, conforme eles foram concebidos por Prince, está restrita a um grupo fechado. A publicação do MPR fez com que ele fosse conhecido e divulgado, mas não temos como garantir que ele esteja sendo aplicado de acordo com as ideias de Prince. Será que todos os professores que adotam o MPR sabem como promover a criação de reflexos através da identificação de clichês? Se não houver um movimento para divulgar estes conceitos essenciais, eles continuarão sendo conhecidos por grupos restritos.

Referências

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 3.ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

JARAMILLO, Maria Cecilia Jonquera. Métodos Históricos o Activos en Educación Musical. *Revista Electrónica de LEEME* (Lista Europea de Música en La Educacion), 2004, nº 14, novembro.

MARÍLIA, Guttler. Entrevista realizada em Copacabana. Rio de Janeiro, 2014. 39min 10seg

MARTINS, Wanderson. Entrevista realizada no Méier. Rio de Janeiro, 2014. 33 mim 46 seg

PAZ, Ermelinda. *Pedagogia Musical Brasileira no Séc. XX: metodologias e tendências*. Brasília: Musimed, 2013.

PRINCE, Adamo. Entrevista realizada no Leme. Rio de Janeiro, 2014a. 30 min

_____, Adamo. Entrevista realizada no Leme. Rio de Janeiro, 2014b. 1h 00 min 32 seg

_____, Adamo. *Método Prince: leitura e percepção, ritmo*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1993. 3 v.

WIESE, Bartolomeu. Entrevista realizada no Flamengo. Rio de Janeiro, 2014. 43min