

Uma revisão sobre os procedimentos que norteiam a aplicação do Método Prince: leitura e percepção — ritmo

Roberta Mourim Cabral¹

UNIRIO/PPGM

SIMPOM: *Educação Musical*

robertamourim@gmail.com

Resumo: Este artigo tem o objetivo de trazer alguns dos pontos abordados na dissertação "Método Prince: Registros e Análises da Aplicação da Pedagogia de um Mestre sem Diploma" no que diz respeito às análises pertinentes ao *Método Prince: Leitura e Percepção — Ritmo*. A dissertação foi desenvolvida e defendida no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) em 2015. O objetivo principal do trabalho foi descrever a forma ideal da aplicação de dois dos métodos desenvolvidos por Adamo Prince, o *Método Prince: Leitura e Percepção — Ritmo* (MPR) e o *Método Prince de Som* (MPS), segundo a pedagogia do autor. Como objetivo secundário, procurei entender os motivos que levaram músicos profissionais e graduados em universidades de música a procurarem o professor para estudar temas relativamente básicos, ligados à escrita musical e à percepção. Também me propus a analisar a posição de Prince, um autor sem diploma universitário, no campo dos intelectuais da música. Neste artigo, entretanto, limito-me a trazer os aspectos relativos ao estudo do *Método Prince: Leitura e Percepção — Ritmo* (MPR), que é provavelmente a obra mais conhecida do autor. Trata-se de um método que traz, como ideia fundamental, o uso de clichês-visuais para o desenvolvimento da leitura à primeira vista. A metodologia utilizada para as análises aqui apresentadas são baseadas em relato de experiência, o que foi possível por eu ter sido aluna particular de Prince por sete anos; na produção e interpretação de entrevistas realizadas com Prince e alguns de seus alunos; e nas marcas de uso que ocorrem nos meus exemplares do MPR, que incluem anotações feitas pelo professor, de próprio punho. Espero também, com este artigo, ao menos auxiliar aqueles que queiram utilizar o MPR para desenvolver suas habilidades em leitura rítmica, percepção e leitura à primeira vista.

Palavras-chave: Método Prince; Leitura Rítmica; Análise de Métodos; Clichês-Visuais.

A Guide to Prince Method: Reading and Perception - Rhythm

Abstract: This article aims to bring some of the points raised in the dissertation "Prince Method: Records and Analysis of the Pedagogy of a Master without a Diploma" regarding the relevant analysis of the Prince method: Reading and Perception - Rhythm. The dissertation was developed and defended in the Program of Post-Graduation in Music (PPGM) in the

¹ Inês Rocha/CAPES.

State's Federal University of Rio de Janeiro (Unirio) in 2015. The main objective of this work was to describe the ideal form to apply two of the methods developed by Adamo Prince, Prince Method: Reading and Perception - Rhythm (PMR) and the Prince Method of Sound (PMS), according to the pedagogy of the author. As a secondary objective, I tried to understand the reasons why professionals and music graduates decided to look for the teacher to study relatively basic topics related to musical writing and perception. I also set out to analyze the position of Prince, an author without a university degree, in the intellectual field of music. In this article, however, I limit myself to bring aspects to the study of Prince Method: Reading and Perception - Rhythm (PMR), which is probably the best known work of the author. It is a method that brings as a fundamental idea, the use of visual clichés for the development of first sight-reading. The methodology used for the analysis presented here is based on experience reports, which was possible because I was a private student of Prince for seven years; in the production and interpretation of interviews with Prince and some of his students; and the use of trademarks that occur in my copies of the PMR, which include notes made by the teacher, by his own handwriting. I also hope to, with this article, at least help those who want to use the MPR to develop their skills in rhythmic reading, perception and first sight-reading.

Keywords: Prince Method; Rhythmic Reading; Methods Analysis; Visual Clichés.

1. Introdução

A produção editorial de Adamo Prince tem sido profícua. Ele escreveu livros didáticos que abordam temas variados que incluem uma publicação sobre a linguagem harmônica do choro, transcrições de canções da música popular brasileira e um livro de partituras para violão, com músicas compostas por ele próprio. É provável, entretanto, que o autor seja mais conhecido pelo público pelo seu livro didático *Método Prince: Leitura e Percepção — Ritmo* (1993) que, neste artigo, será chamado simplesmente de Método Prince de Ritmo ou MPR. O MPR e o Método Prince de Som (MPS) foram os dois livros escolhidos para serem analisados na dissertação "Método Prince: Registros e Análises da Aplicação da Pedagogia de um Mestre sem Diploma", desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em música (PPGM) na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e defendida em 2015, para a obtenção do título de mestre. Cabe ressaltar que o Método Prince de Som jamais foi publicado por editora alguma e tem sido passado aos alunos do autor de forma direta através de arquivos digitais, em *.pdf*, ou através de fotocópias.

Embora eu reconheça que exista uma discussão corrente sobre o significado do constructo método nos dias atuais — que pode ser encontrada, por exemplo, no artigo *Métodos Históricos e Activos en Educación Musical* (JARAMILLO, 2014) e no livro *Pedagogias em Educação Musical* (MATEIRO, ILARI, 2011, p. 13-24) — opto aqui por entender o termo com base em sua etimologia. Método vem do termo *méthodos*, do grego:

"caminho para chegar a um fim". Este também é o primeiro dos seis significados literais da palavra expostos no Aurélio (FERREIRA, 1986, p. 1128).

Entre os recursos metodológicos que utilizei para analisar a pedagogia de Prince, estão o relato de experiência — possível por eu ter sido aluna de Prince por sete anos e ter tido acesso direto às práticas do autor — e a realização de entrevistas com Prince e com alguns de seus alunos. Também recorri às marcas de uso, que incluem anotações feitas por Prince nos meus exemplares do MPR.

1. Método Prince de Ritmo

A base que fundamenta todo o MPR é o clichês visual, também chamado, pelo autor, de sílaba rítmica e de clichê rítmico. Em entrevista, Prince afirma que "o método é feito para formatar visualmente as sílabas. (...) é o próprio princípio da metodologia". (Entrevista concedida por Prince em 9 de janeiro de 2014)

O autor faz uma comparação entre a escrita das palavras e a notação rítmica. Nas palavras escritas, temos sílabas que combinam consoantes e vogais. Analogamente, na notação rítmica, temos figuras — sons e silêncios — que, combinadas, formam partículas chamadas clichês. Assim como uma palavra em português pode ser separada em sílabas, um ritmo transcrito pode ser separado em clichês. (PRINCE, 1993, p. 20)

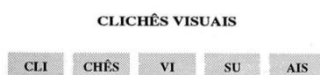


Figura 1: clichês visuais: exemplo em português (PRINCE, 1993, p. 20.)



Figura 2: clichês visuais contidos em uma frase rítmica (PRINCE, 1993, p. 20.)

Conforme pôde ser observado na figura acima, os clichês são o resultado de uma padronização da visão de grupos de figuras rítmicas. Agrupadas, elas devem ser vistas como um todo, em vez de serem vistas como partes isoladas: que seriam, no primeiro exemplo da figura 2, uma colcheia e duas semicolcheias. A visão por grupos permite que o leitor antecipe as notas contidas na sílaba que está sendo cantada e também as das sílabas subsequentes.

Decorar a mancha gráfica que compõe cada clichê visual, entretanto, não seria o suficiente para adquirir a habilidade de antecipar notas durante a leitura. Prince explica em entrevista que, além de reconhecer visualmente o clichê rítmico, também há a necessidade de tomar consciência do tamanho da sílaba:

A primeira coisa é você reconhecer o clichê visual. Diferentemente do que é em português, o que seria a principal diferença, é que, em ritmo, as sílabas têm um tamanho vinculado ao tempo. Então elas podem ter um tempo, dois, três, quatro. Aí você deve também focar isso, né? Sempre estudar sílaba focando o tamanho. (Entrevista concedida por Prince em 1 de dezembro de 2014).

Na citação acima, o autor indicou dois elementos primordiais para adquirir a habilidade de ler através dos clichês visuais: a identificação visual da mancha gráfica e a associação da visão ao tamanho da sílaba. Apesar de Prince ressaltar a importância de associar o tamanho da sílaba e a visão e identificação desta, nas instruções de uso do MPR, não são descritos procedimentos com o objetivo de fortalecer esta associação. Mas, através de relato de experiência, posso afirmar que, para que a noção do tamanho da sílaba seja reforçada, Prince aconselha seus alunos a cantar o clichê visual, seguido de uma nota do tamanho dele próprio. E, depois, seguido de uma pausa do mesmo tamanho. Nos dois casos, o pé deve estar marcando o pulso, sem interrupções.





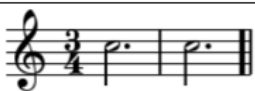

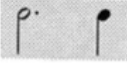


Clichê Visual [☐]	Número de pulsos [☐] (2/4; 3/4 e 4/4) [☐]	1ª Leitura Cantada Sugerida [☐]	2ª Leitura Cantada Sugerida [☐]
	2 [☐]		
	3 [☐]		
	4 [☐]		

Tabela 1: procedimento para ajudar a vincular a mancha gráfica da sílaba com o seu tamanho

O procedimento descrito na tabela acima, deve ser feito com todos os clichês apresentados no MPR, assim que eles apareçam destacados, ou seja, antes que eles surjam dentro de uma frase musical.

Há ainda um terceiro aspecto apontado por Prince como um dos fundamentos do método: a pronúncia. Para cantar os exercícios, existe a necessidade do uso de sons pré-determinados, que são chamados por Prince de "pronúncias".

Exemplos:
Examples:

Exemplo Musical 1: pronúncias aplicadas à leitura rítmica (PRINCE, 1993, p. 26.)

O 1º v. do método traz uma tabela com sugestões de pronúncia para cada sílaba nas partes dois e três. A parte 1 é uma exceção a esta estrutura, provavelmente porque, nesta seção, os clichês rítmicos apresentados não subdividem o pulso, o que torna a dicção menos complicada e a tabela desnecessária. Todas as semínimas devem ser cantadas com a pronúncia "tá", e as mínimas, mínimas pontuadas e semibreves com a pronúncia "tã" (Prince, 1993, p. 26).

A seguir, apresento uma tabela com algumas das pronúncias sugeridas para as sílabas rítmicas contidas no volume 1 do MPR.

Sugestões para a pronúncia dos clichês visuais
Suggestions for pronouncing the visual clichés

ta ca ta ca tah ka tah ka	ta ta ca tah tah ka	ta ca ta ta tah ka tah tah	tã ca tah ka	ta cã tah ka
tã ca tah ka	ta cã tah ka	ta cã ca tah ka	ta ca tah ka	ta ca tah ka
ta ca ta tah ka	ca ta ca ka tah ka	ta ca ca ka ka	ta ta ca tah tah ka	ta ta tah tah
ca ca ka ka	ta ca ka tah	ca ta ka tah	ta ca tah ka	ta ta tah tah
ta ta tah tah	ca ta ka tah	ta ta ka tah	ta ca ka	tã tah
cã ka	ta tah	ca ka	ta cã tah ka	cã ca ka ka
cã ka	ta cã cã ca tah ka tah ka	ta cã cã ca tah ka tah ka	cã cã ca ka ka ka	cã cã ka ka ka

Ligaduras: tã ou cã, de acordo com a última sílaba do clichê.
Stars: ta or ka, according to the last syllable of the visual cliché.

Figura 4: sugestão de pronúncia para as sílabas com semicolcheias (PRINCE, 1993, p. 108.)

O 2º e o 3º volume do MPR não trazem tabelas. O autor provavelmente entende que, a partir das pronúncias sugeridas no 1º volume, o leitor será capaz de deduzir as que estão contidas no 2º e no 3º. O 2º volume trata dos compassos compostos e das quiálteras, e o 3º traz sílabas rítmicas com subdivisões em fusa e semifusa nos compassos simples e compostos. Este último também aborda a leitura em compassos alternados.

Em entrevista, Prince explica que as pronúncias apresentadas são somente sugestões. O leitor pode escolher outra de sua preferência:

Pronúncia cada um pode usar a que quiser. Mas eu usei uma mais simples, que qualquer um pode se adequar com ela. Mas os indianos fazem de outra maneira, na Inglaterra ou no Estados Unidos talvez devam fazer de outra maneira, porque a língua é outra. Então eu estou fazendo da maneira mais simples que eu achei: que é com tá, tã, táca-táca. O princípio da silabação é o mesmo que se usa em instrumentos de sopro e de arco. (...) 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. (Entrevista concedida por Prince em 9 de janeiro de 2014).

Com base nas declarações transcritas acima, infiro que Prince tenha se apropriado de elementos da performance instrumental para elaborar as práticas prescritas no método. No que se refere a pronúncia proposta, ele diz ter apreendido o princípio da articulação usada por alguns flautistas — tucu-tucu — mas optou por substituir o fonema "u" pelo fonema "a",

provavelmente por este último ser mais abundante na língua portuguesa. Desta forma, ele supõe que, em outras culturas, onde outras línguas são usadas, pode haver uma pronúncia mais adequada.

Além da flauta, o autor considera outros instrumentos para definir o procedimento de vocalização da leitura rítmica. O cantar proposto no método é percussivo, mais preocupado com os ataques e interrupções do que com o prolongamento dos sons. Seria uma maneira de imitar o que acontece nos instrumentos de percussão e de cordas dedilhadas. Quando uma baqueta bate contra uma caixa branca, a própria caixa se encarrega de manter a prolongação do som. Este som prolongado não é preciso, depende das propriedades físicas do instrumento em questão. A preocupação do músico, se ele quiser ter o controle de quanto tempo a nota vai durar, passa a ser a de silenciar este som no momento preciso de sua vontade ou necessidade.

Situação similar ocorre com os instrumentos de cordas dedilhadas. A corda que sofreu o ataque do dedo do violonista se encarrega de prolongar o som. Após ter dado o toque, o violonista não terá meios de prolongar a emissão da nota, diferentemente do que ocorre no canto ou no piano. A preocupação do violonista passa a ser encontrar o momento em que a nota precisa ser interrompida.

A interrupção do som, vale ressaltar, pode ser feita de várias maneiras: através de um *staccato* ou de forma mais branda. Estas possibilidades são, sem dúvida, parte do escopo da técnica instrumental (técnicas de rudimentos, etc.), mas são também acontecimentos musicais que precisam ser identificados na leitura da partitura, preferencialmente, na leitura à primeira vista.

Este cantar percussivo, em última análise, faz com que o som da pronúncia seja de duração menor do que está convencionado no sistema corrente de leitura rítmica, nas execuções de semibreves, mínimas e ligaduras.

A leitura das ligaduras deve ser igualada à leitura das pausas: a primeira nota da ligadura é cantada com a pronúncia sugerida, e a segunda não é vocalizada, com se ela fosse uma pausa. Este procedimento obriga o aluno a ver a nota ligada como parte de uma outra sílaba, a sílaba seguinte.

Na minha experiência pessoal na aplicação do MPR em aulas de Percepção e Escrita Musical, percebi certa resistência de alguns alunos em aderir a este procedimento. Muitos consideravam que estavam lendo errado, porque não entendiam a proposta como um exercício de cunho pedagógico com o objetivo de evidenciar ataques e interrupções. Eles

viam a leitura dos exercícios como um fim em si mesmo, o que, certamente, não era o caso. O MPR possibilita que a atenção seja voltada às interrupções dos sons. A multiplicidade das formas pelas quais elas são possíveis são treinadas através do canto (em suas pronúncias).

Outro procedimento que deve ser adotado por aqueles que pretendam estudar ou aplicar o MPR, segundo as ideias do autor, aparece logo no prefácio do primeiro volume: o aluno só deve considerar que executou a leitura de um exercício proposto se ele não tiver cometido erros ou interrupções.

A leitura preconizada no MPR deve ser contínua, sem interrupções e à primeira vista. Por isso, há uma preocupação em trazer um número abundante de exercícios de dificuldade semelhante — que usem um mesmo grupo de clichês-visuais — para que o leitor tenha a opção de uma nova leitura, de nível de dificuldade equivalente, caso erre. A ideia é que o leitor não perca a experiência da leitura à primeira vista por ter memorizado os exercícios propostos (PRINCE, 1993, p. 10).

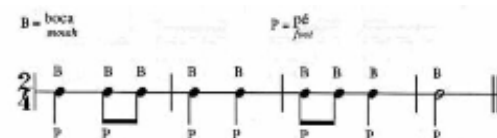
É importante ressaltar que recomendar que o leitor não erre ou interrompa um exercício que requer uma habilidade que ainda está sendo desenvolvida ou que simplesmente não existe demanda uma estratégia que diminua a possibilidade de erro e interrupção. Para este fim, Ian Guest, que prefaciou o MPR, recomenda que a diminuição do andamento seria a melhor arma para evitar erros: "Aprender a reduzir a velocidade, porém, traz a grande vantagem de nos permitir pensar (antes de cada grupo de notas) no que vamos executar" (PRINCE, 2013, p. 10)

Diminuir o andamento do exercício gerando “tempo para pensar” acaba criando outra dificuldade admitida pelo próprio Guest, que é manter o pulso regular em andamentos baixos: "A experiência mostra que a leitura rítmica em baixa velocidade é bastante difícil, pois estamos acostumados a fazer música em sua velocidade habitual, isto é, em seu impulso natural" (PRINCE, 2013, p.10).

Por causa das dificuldades previsíveis, Guest explicita que a aquisição da fluência em leitura rítmica não se dá em um curto espaço de tempo.

Ao encarar o estudo de leitura rítmica, deve-se ter em mente que o mesmo é um condicionamento de reflexo e, como tal, requer um hábito contínuo a médio e longo prazos. Apesar do aprendizado se processar muito aos poucos, de grau em grau, o estudante só perceberá o próprio progresso por longas semanas, momentos em que quantidade se transforma em qualidade. (PRINCE, 2013, p. 10.)

Observo, entretanto, que a preocupação em criar meios para manter os pulsos regulares em baixas velocidades e sem erros faz com que um outro procedimento seja indicado: usar o pé para marcar o pulso e, eventualmente, os compassos, constantemente e também sem interrupções. Esta recomendação é dada logo nas primeiras páginas do volume 1 do MPR.



Exemplo Musical 2: Instruções para a realização dos exercícios, "Bater o tempo com o pé e executar o ritmo com a boca (falando) (PRINCE, 1993, p. 21.)

O uso do corpo — bater o pé enquanto o ritmo é cantado — faz parte de uma concepção comum aos métodos chamados de ativos, influenciados por Dalcroze e sua Rítmica. De acordo com Mariani (2011), rítmica é um "sistema de educação musical (...) que visa a musicalização do corpo — é uma disciplina na qual os elementos da música são estudados através do movimento corporal" (MARIANI, 2011, p. 27).

Entendo que alguns poderiam argumentar que bater o pé marcando o pulso seja um hábito comum demais entre os músicos e talvez uma prática simples demais para ser considerada convergente com a filosofia de Dalcroze. Mas, como ex-aluna, afirmo que, sempre que interrompia a marcação, Prince dizia que o exercício que eu estava fazendo "não estava servindo pra nada". Ele dizia que, sem a marcação do pé, o exercício não era válido, porque eu não estava desenvolvendo a psicomotricidade.

Ressalto que marcar o pulso com o pé na maior parte do tempo não é aquilo que o autor recomenda. É necessário que esta marcação não seja interrompida, mesmo nos momentos de maior dificuldade de leitura.

Ressalto também que o termo psicomotricidade está sendo usado neste artigo de acordo com ele foi dicionarizado, não havendo portanto ligação com as discussões referentes a ele no campo da fisioterapia. Psicomotricidade neste artigo é "a capacidade de determinar e coordenar mentalmente os movimentos corporais; a atividade ou o conjunto de funções psicomotoras" (Novo Dicionário Eletrônico Aurélio Mobile versão 2.0).

Conclusões

Antes de tudo, é importante destacar que, embora a aquisição da habilidade de identificar e ler prontamente os clichês visuais seja a base do Método Prince de Ritmo, o autor não reivindica para si o pioneirismo no uso dos clichês visuais em métodos de ensino. Segundo sua própria avaliação, o diferencial de seu método está na lógica usada para organizar as sílabas — que em grande parte já tinham sido identificadas por outros autores, como o Hindemith (1949) — de forma progressiva. Mas ele também afirma ter contribuído na identificação de clichês visuais não descritos por outros autores. (Entrevista concedida por Prince em 9 de janeiro de 2014)

Também quero questionar até que ponto é possível seguir o MPR sem a orientação de um tutor. Apesar do autor dedicar páginas de seu método para explicar a maneira como ele deve ser aplicado, há diversas omissões se compararmos a prática de ensino de Prince e as orientações dadas nos livros.

Ao ser questionado se a presença de um tutor é essencial para o estudo do método, Prince responde:

Não sei se é fundamental. Mas é boa. Tudo depende de quem é que vai fazer. Depende da pessoa que pega a metodologia. Depende de como ela observa e do que ela entende. Se ela pega uma metodologia e não entende o que é aquilo, é claro que ela não vai poder passar. Agora, se ela entendeu perfeitamente, mesmo que não tenha sido eu quem tenha explicado pra ela, ela vai saber conduzir. A metodologia em si, já está feita. Se ela vai ser entendida ou não, é um problema de quem está abordando. Agora, é claro que, se eu explicar, como fui eu quem fiz, a pessoa vai entender mais rapidamente e com mais clareza. (Entrevista concedida por Prince em 9 de janeiro de 2014).

Com base em minha experiência como aluna, defendo que seja pouco provável que alguém que não foi orientado pelo próprio Prince ou por algum de seus alunos seja capaz de deduzir os procedimentos idealizados por Prince. E, mesmo que consiga, talvez não entenda as motivações que levaram àquela prática.

Como exemplo, afirmo que todas as questões relacionadas às pronúncias e suas durações abordadas até aqui, tanto no que se refere à concepção — mimetizar instrumentos de percussão e cordas dedilhadas — quanto à execução, não são explicitadas nem no prefácio (PRINCE, 1993, p. 9-10) nem nas "instruções para realização dos exercícios" (PRINCE, 1993, p. 21-24) do Método Prince de Ritmo. Eu mesma só conheço as motivações destes processos por ter sido aluna de Prince.

Diante destas peculiaridades, concluo que a análise deste método trouxe ao menos o benefício de divulgar procedimentos antes restritos a um ciclo fechado de alunos.

Referências

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio (Mobile) versão 2.0*. Regis Ltda, 2010.
- HINDEMITH, Paul. *Elementary Training for Musicians*. New York: B. Schott's Söhne, 1949.
- 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.
- MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: A música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs). *Psicologias em Educação Musical*. Curitiba: Ibpx, 2011.
- MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: Ibpx, 2011.
- PRINCE, Adamo. Entrevista realizada na casa de Prince, no Leme, em 9 de janeiro. Rio de Janeiro: 2014. arquivo em mp3 (30 min)
- _____. Entrevista realizada na casa de Prince, no Leme, em 1 de dezembro. Rio de Janeiro: 2014. arquivo em mp3 (18min 42seg)
- _____. *Método Prince de Som*. Rio de Janeiro: não publicado s.d.
- _____. *Método Prince: leitura e percepção - ritmo*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1993. 3 v.