

A aplicabilidade do método Esther Scliar no ensino de Percepção Musical: um relato de experiência

Fernando Pereira da Silva Sobrinho¹
UNIRIO/PPGM-Mestrado
SIMPOM: *Educação Musical*
fernandopereirasobrinho@hotmail.com

Resumo: A comunicação configura-se como parte de uma pesquisa de mestrado na qual o objeto de estudo é a aplicabilidade do método Esther Scliar (ES) no âmbito do ensino da Percepção Musical. Nossa proposta é apresentar, em linhas gerais, o modelo desenvolvido por ES e descrever um relato de experiência de sua utilização em uma turma de Licenciatura em Música. O suporte teórico para discutir a trajetória e a obra de ES foi amparado em Branco (2010); Machado (2002); Paz (2013) e Braga Ramalho (2016). Para compreender a linha de trabalho da educadora em Percepção Musical utilizamos suas obras póstumas publicadas em 1985 e 2003, além da análise de suas apostilas, planos de aula e do material do acervo da professora e ex-aluna de ES, Aparecida Antonello. Trabalhamos com a perspectiva de que as propostas de ES possam contribuir com a área da educação musical, bem como acreditamos que a recuperação do material e das ideias dessa educadora possam funcionar como ferramentas para o estudo, a didática e o ensino da Percepção Musical.

Palavras-chave: Esther Scliar; Percepção Musical; Didática da Percepção Musical; Método.

The applicability of the Esther Scliar Method in the Musical Perception teaching: a report from experience

Abstract: This project is part of a Master's research that focuses on the applicability of the Esther Scliar (ES) Method in Music Perception teaching. Our purpose is to outline the model developed by ES and to describe an experience where her model was applied in a Music Education class. The theoretical support used to discuss ES's story and work was found in Branco (2010); Machado (2002); Paz (2013) and Braga Ramalho (2016). In order to understand ES's line of work in Music Perception, we analyze posthumous publications from 1985 and 2003, on top of handouts, lesson plans, and materials by her former student and current professor Aparecida Antonello. We argue that ES's methodology may contribute to Music Education, as well as that these rescued materials and ideas may work as tools for the study, learning, and teaching of Music Perception.

Keywords: Esther Scliar; Music Perception; Music Perception teaching; Method.

¹ O presente trabalho foi realizado sob a orientação da professora Dra. Ermelinda Paz do PPGM da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Recebeu o apoio da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

1. Introdução

Há algum tempo temos nos dedicado ao estudo do método desenvolvido por ES no âmbito da Percepção Musical². Este trabalho tem sido objeto de nossa atenção desde 2007, após o ingresso no curso de graduação na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), especificamente na disciplina Percepção Musical, ministrada então pela professora Aparecida Antonello³ (AA). Percebemos que se tratava de um método racional e consistente, cujas propostas traziam contribuições efetivas para a formação e as necessidades do músico. Além disso, acreditamos que as ideias apresentadas por ES foram bastante inovadoras, considerando nossa formação anterior em curso técnico e básico, grande parte fundamentada em métodos tradicionais⁴.

Durante os anos de 2009 e 2010, o trabalho realizado como monitor da disciplina Percepção Musical, sob a orientação da professora AA possibilitou o estudo deste método e sua aplicação como ferramenta formativa no campo. Nesse período, além das tarefas usuais da função da monitoria, nos dedicamos igualmente à análise da didática de ES. Ao longo dos quatro períodos como bolsista, foi possível perceber um avanço significativo na maior parte dos alunos daquelas turmas, inclusive aqueles que possuíam uma educação musical deficitária. Esses resultados positivos nos motivaram a dar continuidade ao estudo dessa proposta pedagógico-musical, resultando na dissertação de mestrado defendida em 2017 no PPGM / UNIRIO.

É certo que qualquer método de ensino, por mais consistente que seja, não garante suficientemente a assimilação efetiva e unânime. Por isso, a leitura do método aqui se fundamenta, na maior parte dos casos, nas experiências positivas – que representam grande parte dos casos observados –, pois estas foram a motivação para realizar essa pesquisa e nos serviram como base para se pensar em uma via de aprimoramento do ensino de Percepção Musical. Portanto, a ideia deste trabalho não é propor um modelo de ensino que garanta eficácia, tampouco reduzir as questões e as alternativas de ensino a um único formato, mas sim apresentar as aplicabilidades de um modelo metodológico de ensino musical em um

² Para efeito de diferenciação será utilizado Percepção Musical com iniciais maiúsculas em referência à disciplina dos cursos técnicos e superiores em música. Para o processo cognitivo relacionado à acuidade auditiva, utilizaremos percepção musical com iniciais minúsculas.

³ Maria Aparecida Antonello Ferreira (Aparecida Antonello) foi aluna de Esther Scliar nas disciplinas Percepção e Didática da Percepção Musical. É professora aposentada de Percepção Musical da Escola de Música da UFRJ, tendo baseado toda sua prática docente no referido método.

⁴ De acordo com a revisão de literatura, o termo “método tradicional” refere-se a uma prática pedagógica que privilegia o repertório erudito ocidental focado no tonalismo, com atividades de reconhecimento e reprodução de elementos musicais isolados sem conexão com um contexto musical mais amplo, e ainda exercícios de ditados e solfejos que não se articulam com o repertório e fecham-se em si mesmos.

determinado contexto de forma a contribuir ao repertório existente sobre esse tema, bem como oferecer uma alternativa de trabalho que acrescenta nosso campo de estudo.

Dito isto, este estudo se apresentará da seguinte forma: em um primeiro momento contextualizaremos a trajetória de ES e os aspectos principais de seu método; em seguida será descrito, em linhas gerais a aplicação desse método em uma turma de Licenciatura em Música a partir do estágio docência na UNIRIO, realizado no segundo semestre de 2016; e, por fim, apresentaremos os resultados e reflexões conclusivas sobre o tema.

2. Esther Scliar: música e vida em movimento

Nascida em 1926 em Porto Alegre, tendo ascendência judaica, ES pertenceu ao tradicional grupo de intelectuais da família Scliar.

Na esfera musical, iniciou seus estudos em piano aos 8 anos de idade e durante o período escolar já se destacava em atividades artísticas e em apresentações musicais. A família Scliar prezava muito pelo estudo das artes como a música e a literatura, percebe-se assim que a musicista cresceu em um universo repleto de música e arte. Mais tarde diplomou-se em Piano pelo Instituto de Belas Artes de Porto Alegre⁵ e, posteriormente, em Composição pela mesma instituição.

Recebeu ensinamentos de importantes nomes da música e da educação musical brasileira como H. J. Koellreutter, Eunice Katunda, José Kliass, Edino Krieger e Claudio Santoro.

A partir do contato com esses e outros importantes nomes do movimento musical dos anos 1930 e 1940, ES passou por importantes experiências musicais em cursos e festivais nacionais e internacionais e ainda participou como integrante do *Grupo Música Viva*. Foi um período de efervescência de ideias e também de renovação do pensamento musical.

ES vivenciou plenamente todo esse período de transformações e de busca por novas tendências, tendo incorporado essas ideias da música contemporânea tanto em suas composições, quanto em sua metodologia de ensino da música. Em suma, era uma mulher extremamente conectada com seu tempo seja no âmbito musical, social ou político.

A mestra buscava a inteireza e o equilíbrio da criação artística do seu tempo. Fortemente ligada à sua época, procurou vive-la de modo responsável e consciente, o que lhe custou mais que alegrias e vitórias, muitas angústias e crises depressivas. (ESCOBAR apud MACHADO, 2002, p.135).

⁵ Atual Instituto de Artes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Em suas atividades docentes, seu trabalho abrangeu as disciplinas de Percepção Musical e Análise.

Destacando-se nos dois campos, conquistando respeito e importância, que a tornaram definitivamente um marco no estudo evolutivo das referidas matérias. Muitos foram os intérpretes e músicos populares que passaram por suas mãos. (PAZ, 2013, p.79).

No âmbito da Academia, sua atuação se deu nos Seminários de Música Pro Arte (onde foi também coordenadora e desenvolveu sua metodologia de ensino), na Escola de Música Villa Lobos, no Instituto Villa-Lobos (atual IVL - UNIRIO) e na Associação dos Servidores Públicos do Rio de Janeiro. Ademais, como professora particular recebia em sua residência muitos estudantes advindos “das mais variadas vertentes musicais, muitos deles hoje atuando como professores, intérpretes, compositores e arranjadores” (BRAGA RAMALHO, 2016, p. 168).

Além de seu trabalho na formação de jovens músicos, manteve ainda intensa atividade como compositora, regente (integrando o coro da Rádio MEC) e pianista acompanhadora.

3. O método: características gerais

Na opinião de ex-alunos e amigos próximos, a educadora não se preocupou em escrever um livro por considerar que o ensino deve ser algo dinâmico, vivo e o livro refletiria algo limitado e cristalizado.

As publicações póstumas *Elementos de Teoria Musical* (SCLIAR, 1985); *Elementos de Teoria Musical – Caderno de exercícios* (SCLIAR, 1987) e *Solfejos Progressivos* (SCLIAR, 2003) trazem materiais organizados pela autora porém não aludem as questões didáticas. No entanto, isto ficou evidenciado em seus planos de aula e apostilas e ainda no depoimento e análise de seus ex-alunos.

Não podemos afirmar que Scliar deixou um método propriamente dito, nos padrões dos métodos que adestram o indivíduo a desenvolver habilidades. A educadora procedeu à criação de um vasto material para uso dos discípulos, construindo muito mais como aprofundados roteiros de aulas. (BRAGA RAMALHO, 2016, p. 170).

Em linhas gerais, seu método de ensino de Percepção Musical é voltado para a formação do músico vocacional, adolescentes e adultos já musicalizados. É um método

analítico, ou seja, inicia-se da parte para o todo, baseando-se muito mais na reflexão do que na memorização ou repetição.

Como dissemos, ES sempre foi uma pessoa muito conectada com seu tempo e atenta ao *feedback* de seus alunos, não possuía preconceito estilístico e por isso recebia músicos tanto populares como eruditos. Deste modo, foi possível elaborar um material riquíssimo para o ensino com exemplos retirados do vasto repertório da música erudita ocidental, de melodias de tradição oral brasileiras e advindas de diversos países. Sem falar de suas próprias composições de cunho pedagógico. “Sua ‘bíblia’ sempre foi a produção dos grandes mestres da música, sem distinção de escolas. Na ávida leitura das partituras, encontrava respostas às suas indagações teóricas” (BRAGA RAMALHO, 2016, p. 171).

O método é dividido em três enfoques principais: o ritmo (durações), o som (alturas) e o enfoque teórico, sendo que na prática os três ocorriam simultaneamente.

No enfoque rítmico o ponto de partida era a pulsação, isto é, a noção do tempo. Os alunos eram estimulados a refletir sobre o conceito de tempo/pulsação a partir de vivências, escutando músicas e procurando marcar o tempo com palmas, refletindo sobre o conceito desse elemento estruturador da música. No âmbito da escrita, as propostas fundamentavam-se em leituras, ditados e invenções (processo que era feito em todos os conteúdos abordados). Inicialmente o trabalho com os ritmos era realizado sem menção ao compasso e os exercícios apresentavam estruturas rítmicas de modo a não criar padrões, fato que viabilizava dar abertura, desde o início, às possibilidades musicais do século XX. Em resumo, o trabalho prosseguia com os múltiplos do tempo (a soma das pulsações) e em seguida com as divisões do tempo (em 2, 3, 4, e 8 partes), trabalhando também a noção de apoio e impulso (terminologia preferida pela autora ao invés de tempo forte e tempo fraco). Somente depois desse processo introduzia-se a noção de compasso, sempre precedendo cada conteúdo de exemplos e vivenciando os conteúdos por meio do processo Leitura-Escrita-Invenção. É importante salientar a importância que ES dava aos trabalhos de criação musical que a educadora preferia denominar como invenção. AA afirma que ES preferia o termo *invenção* em detrimento de *composição*, pois este último poderia sugerir algo com maior nível de elaboração e as atividades de invenção se baseiam em exercícios em que os alunos são estimulados a criar dentro dos limites do conteúdo abordado.

No enfoque das alturas, o trabalho amparava-se inicialmente na percepção das diferenças de altura entre dois sons até chegar na percepção do tom e do semitom. Trabalhava-se aí a emissão e a percepção do tom e do semitom e posteriormente a emissão de mais de um tom, criando a noção de intervalos ainda sem o uso da grafia. Posteriormente

seguia-se para o trabalho de percepção das relações intervalares associando a distância entre as notas com inícios de músicas do repertório para facilitar a compreensão. Só depois então, partia-se para o estudo da grafia.

Quando Esther trabalha com *fa, sol, lá, si*, já está estimulando uma percepção diferente. Ela não trabalha os intervalos tonalmente, mas aproxima-se do atonal. [...] A pauta e as primeiras notas só aparecem quando o aluno já é capaz de perceber e emitir *tom* e *semitom*. Neste momento, o professor apresenta duas notas que podem ser, por exemplo, ‘sol’ e ‘lá’. O aluno é informado que a diferença de altura entre elas é de um tom. Desta maneira, ele vai cantar sozinho as duas notas, sem que o professor cante para ele. O método não propõe o aprendizado pela repetição e sim pela reflexão. (FERREIRA apud BRANCO, 2010, p. 123).

Já no enfoque teórico, as informações eram discutidas e concluídas a partir das experiências e propostas que os alunos vivenciavam em sala de aula, daí então chegava-se na formulação do conceito. “Com o intuito de melhor situá-lo, empregava uma abordagem sempre com vínculo histórico e fazendo referências, em especial às obras da literatura musical universal” (PAZ, 2013, p. 89). Os exercícios de cunho teórico eram o reflexo do desenvolvimento do conteúdo prático em sala de aula.

4. O estágio docência

Como o foco desta pesquisa é a aplicabilidade do método, fez-se necessário colocar em prática os estudos da didática de ES. Para tanto, realizamos o estágio docência em uma turma de Licenciatura em Música, na disciplina “Processos de Musicalização – O método Esther Scliar para a Percepção Musical”. A duração desse estágio foi de um semestre, realizado no segundo semestre de 2016.

Utilizamos como instrumentos para coleta de dados questionários com os alunos da disciplina e registros em diário de campo durante o desenvolvimento das aulas. A formulação das atividades foi alicerçada pelas apostilas e planos de aula de ES, as apostilas de Percepção Musical da professora AA e uma apostila especificamente elaborada para essa disciplina.

4.1 Ementa da disciplina

A disciplina *Processos de Musicalização* é obrigatória durante seis períodos do curso de Licenciatura em Música da UNIRIO.⁶ Em cada um desses períodos é desenvolvido um tema acerca da Educação Musical. A carga horária total foi de 30 horas.

A ementa que elaboramos abordou o estudo sobre a metodologia de ensino musical de ES e ainda o desenvolvimento da percepção musical por meio da escuta, escrita, leitura e criação, trabalhando ainda afinação, memória e coordenação motora.

Entre as atividades desenvolvidas, o processo foi distribuído em três eixos principais:

- 1- Aplicação do método por meio de atividades e procedimentos propostos por ES e ainda por meio do estudo da didática que realizei com a professora AA;
- 2- Discussão e estudo da didática do método por meio da leitura e debate de textos e da análise dos materiais de ES;
- 3- Elaboração de aulas com enfoque nas propostas de ES;

4.2 Perfil dos alunos

A turma era composta de 5 alunos, todos do sexo masculino, de períodos diferentes do curso de Licenciatura em Música. Para preservar a identidade dos sujeitos, a identificação de cada um deles será Aluno 1, Aluno 2, Aluno 3, Aluno 4 e Aluno 5.

As idades dos estudantes eram respectivamente 25, 34, 22, 28 e 19, respectivamente. O período em que cada um cursava a licenciatura era 12º, 6º, 2º, 2º e 2º, seguindo a mesma ordem.

Sobre os instrumentos de atuação de cada um deles tínhamos: Os alunos 1 e 4 pianistas, os alunos 2 e 5 bateristas/ percussionistas e o aluno 3 cantor.

Sobre como se consideram como musicistas, os alunos 1, 2 e 5 se reconheceram como músicos populares, o aluno 3 afirmou ser músico erudito e o aluno 4, um músico misto (entre popular e erudito).

A respeito do estudo de Percepção Musical anterior à graduação, os alunos 3 e 5 alegaram terem estudado em conservatórios e escolas de música em que o ensino era sustentado em atividades de ditado melódico e rítmico, solfejos e regras de escrita sem qualquer alusão a um repertório existente e com provas institucionais ao fim dos períodos. O aluno 1 relatou que estudou em um curso livre pelo método Kodály e com repertório de

⁶ De acordo com o currículo do curso, disponível em: <<http://www2.unirio.br/unirio/cla/ivl/cursos/fluxogramas-dos-cursos-de-graduacao/fluxograma-licenciatura-em-musica/view>>

música popular e que entre as principais atividades estavam leitura de ritmos, ditados e solfejos. O aluno 2 explicou que estudou em um curso livre, com seus pais que também são professores de música e com professor particular, sem detalhar sobre como eram feitas as atividades. E o aluno 4 comentou ter estudado em uma escola de música a disciplina de Teoria Musical e que não existia um estudo específico para Percepção Musical.

Sobre as dificuldades encontradas no estudo da disciplina, os alunos 2 e 4 relataram dificuldades com relação aos ditados melódicos. O aluno 5 descreveu que sua maior dificuldade eram os solfejos. O aluno 1 não relatou uma dificuldade específica mas diz que quando fica muito tempo sem estudar seu nível de compreensão abaixa bastante. O aluno 3 não relatou ter tido dificuldades com esse estudo, tendo comentado que sempre gostou de tirar melodias de ouvido e acha que isso o tenha beneficiado na aprendizagem.

4.3 Conteúdos e atividades

No que diz respeito aos conteúdos, estes foram organizados de acordo com o proposto pelo método ES e dispostos da seguinte maneira:

Durações	Alturas
Tempo ou pulsação e seus múltiplos. Notação: semínima, mínima, semibreve e pausas correspondentes ligadura e ponto de aumento	Semitom e Tom (ascendente e descendente). Percepção e emissão, processo que segue por todo o curso e é empregado para alterações, intervalos e acordes.
Divisão do tempo em duas partes, unidade de tempo, fases do movimento (apoio e impulso), síncope e contratempo	Notas. Conjunção e disjunção.
Colcheia, e pausa	Escala. Escalas modais (heptatônicas diatônicas)
Divisão do tempo em quatro partes. Fases do movimento (apoio, impulso, meio apoio, impulso)	Alterações
Semicolcheia, Fusa, semifusa e pausas	Intervalos
Divisão do tempo em três partes. Fases do movimento (apoio, impulso, impulso)	Tonalidade. Escalas Maiores e menores
Compassos simples	Acordes e Harmonia
Compassos compostos	
Compassos correspondentes, equivalentes e alternados	
Quiálteras	

Quadro 1: Conteúdo programático da turma de Processos de Musicalização.

Ao final do período, cada aluno elaborou um plano de aula de música contendo algum procedimento inspirado nas ideias de ES. Após isso cada um realizou sua aula juntamente à turma. Foi um momento bastante frutífero nesse processo de aprendizagem. Os

alunos trouxeram propostas para serem aplicadas em aulas de piano, de canto coral, de percussão e também de percepção musical. Entre as características específicas do método ES que abordaram em suas aulas estavam: a resolução de quiálteras, a emissão de intervalos baseados em inícios de músicas, os exercícios e vivências rítmicas e as atividades de invenção.

4.4 Avaliação

A avaliação se deu de acordo com os seguintes processos:

- Observação e registro em diário de campo do desenvolvimento das atividades e das reflexões feitas pelos alunos durante o processo de estudo da didática do método;
- Análise das aulas e dos planos de aula elaborados e
- Questionários sobre a percepção dos alunos a respeito da aplicabilidade do método.

Conclusões

O primeiro ponto interessante a ser destacado é que nenhum dos cinco alunos conheciam o trabalho e a figura de ES, apesar de terem sido unânimes os comentários sobre experiências anteriores semelhantes às que vivenciamos em sala de aula, principalmente no que diz respeito ao trabalho com intervalos. Acreditamos que tais experiências possam ter sido desenvolvidas por professores que se inspiraram nas ideias de ES (ou de seus ‘discípulos’).

Entre as contribuições que os estudantes nos apresentaram sobre o estudo amparado nessa metodologia, os alunos 1, 2, 4 e 5 relataram que o estudo pelo método contribuiu muito para sua formação musical, tendo sido destacados os seguintes pontos: incentivo à criatividade, não imposição de padrões (unidade de tempo, tonalismo etc), abrangência do método a temas de interesse na formação do músico vocacional, a quebra de vícios como o pensamento quaternário ou a semínima como unidade, o entendimento geral sobre a linguagem e a escrita musical e o desenvolvimento eficaz da leitura. O aluno 3 comentou que esse estudo não contribuiu diretamente para sua formação em percepção musical, contudo, alegou ter encontrado ali um excelente material para elaborar aulas e que aproveitou muito do que foi aprendido nessa disciplina em seu trabalho como professor e regente coral.

Sobre o ensino de percepção musical, os cinco alunos foram unânimes em apontar que a variabilidade de atividades, a aproximação com o repertório, a valorização do repertório do aluno e a possibilidade de uma aula mais musical com mais atividades de performance e escuta são fatores que estimulam a aprendizagem e enriquecem as aulas

Em suma, pudemos perceber ao longo desses anos estudando a didática da Percepção Musical de ES é que o trabalho proposto pelo professor deve ampliar o repertório musical do aluno e dar a ele ferramentas para uma percepção que satisfaça seus objetivos profissionais e dê base para ampliar sua escuta às diversas manifestações musicais. Durante esse período, fomos constantemente convidados a refletir sobre os elementos da linguagem musical, rever antigos conceitos, criar novos, repensar sobre a escuta anteriormente condicionada aos padrões do tonalismo, em suma, reestruturar toda uma forma de fazer, escutar e viver a música.

Lembramos que as observações e descrições realizadas no processo de leitura e experiência com esse método aqui apresentado podem não ser as mesmas em outras experiências com outros indivíduos. Todavia, a partir do estudo desenvolvido é possível pensar, aprimorar, revisar e recuperar essa importante obra da pedagogia musical brasileira.

Referências

BRANCO, Cristine M. L. *O método de Esther Scliar para o ensino da Teoria Musical: Características didáticas fundamentais*. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

BRANCO, Cristine M.L. O método Esther Scliar de Teoria Musical: uma contribuição para a música do século XX. In: *Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM*. São Paulo, 2008.

BRAGA RAMALHO, Elba. Esther Scliar: uma vida para a música. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (org.), *Pedagogias Brasileiras em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2016, p. 161 – 182.

MACHADO, Maria Aparecida G. *Esther Scliar: um olhar perceptivo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2002.

PAZ, Ermelinda. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: metodologias e tendências*. 2 ed. Brasília: Editora MusiMed, 2013.

SCLIAR, Esther, 1926-1978. *Elementos de teoria musical*, 2ª edição. S. Paulo: Ed. Novas Metas, 1985.

_____. *Elementos de teoria musical – Caderno de Exercícios*. S. Paulo: Ed. Novas Metas, 1987.

_____. *Solfejos progressivos*. Rio Grande do Sul: Goldberg Edições Musicais, 2003.