

## O método Esther Scliar: uma alternativa para o ensino de Percepção Musical

*Fernando Pereira da Silva Sobrinho*  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
*fernandopereirasobrinho@hotmail.com*

**Resumo:** O presente artigo constitui-se como parte de uma pesquisa de mestrado em andamento na qual o objeto é o método Esther Scliar (ES) para o ensino de Percepção Musical<sup>1</sup> e suas implicações no contexto do ensino superior em música. Essa pesquisa tem como objetivo principal elaborar uma proposta de ensino baseada nesse método. Entretanto, como o trabalho encontra-se em estágio inicial, o que me proponho aqui é apresentar um breve panorama sobre questões emergentes no ensino da disciplina situando a proposta de ES nesse contexto. Para tanto, farei uma revisão bibliográfica de importantes trabalhos da área (OTUTUMI, 2008; PANARO, 2011 e OTUTUMI, 2013) colocando-os em diálogo com minha experiência como aluno e monitor pelo referido método no período de 2007 a 2010 na turma da professora Aparecida Antonello<sup>2</sup> na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Observou-se que as propostas trazidas por ES em seu tempo diferiam-se da maioria dos modelos de ensino de Teoria e Percepção Musical naquele período que eram em geral centrados no tonalismo. ES propunha atividades articuladas com o repertório e com uma abertura para novas linguagens que contemplem a música do século XX. Apesar da grandiosidade de seu trabalho, percebe-se que sua didática ainda é pouco explorada pela educação musical brasileira e nisso reside a relevância desse estudo.

**Palavras chave:** Esther Scliar, Percepção Musical, Método

### Introdução

Observamos que o desenvolvimento do sentido auditivo é considerado de fundamental importância pelos autores da área de educação musical e especificamente de percepção musical em seu sentido mais amplo, seja como disciplina ou como processo cognitivo relacionado à acuidade auditiva. Isso porque dá suporte ao músico em suas diversas atividades profissionais.

---

<sup>1</sup> Para efeito de diferenciação utilizarei Percepção Musical com iniciais maiúsculas para me referir à disciplina dos cursos técnicos e superiores em música. Para o processo cognitivo relacionado à acuidade auditiva, utilizarei percepção musical com iniciais minúsculas.

<sup>2</sup> Maria Aparecida Antonello Ferreira (Aparecida Antonello) foi aluna de Esther Scliar, tendo feito com ela todo o curso de Percepção e Didática da Percepção Musical. É professora aposentada de Percepção Musical da Escola de Música da UFRJ, tendo baseado toda sua prática na UFRJ no referido método.

Dada essa constatação, as práticas pedagógicas e metodologias de ensino da disciplina vem sendo alvo de investigação e reflexão por parte dos pesquisadores dessa área.

Na literatura brasileira referente à esse tema os autores apresentam dados sobre a realidade estrutural e pedagógica da disciplina, as dificuldades encontradas por docentes (OTUTUMI, 2008), críticas relacionadas aos “modelos tradicionais” e às formas fragmentadas de ensino (BERNARDES, 2001; GROSSI, 2001; BHERING, 2003) e propostas de novas metodologias e práticas pedagógicas (BARBOSA, 2009; ALCANTARA NETO, 2010; PANARO, 2011).

Observa-se que os autores argumentam e refletem sobre as formas de ensino da disciplina tecendo críticas a alguns modelos comumente utilizados pelos professores e a partir dessas constatações propõem novas práticas que buscam aprimoramento metodológico e que contemplem a música de uma forma mais ampla, buscando atividades que articulem os conteúdos ao repertório, às realidades trazidas pelos alunos e que abordem os elementos da linguagem musical em sua totalidade.

Todavia, a maioria dos trabalhos acadêmicos por mim revisados pouco se reportam a métodos e propostas de educadores musicais brasileiros que têm seus trabalhos consolidados na educação musical e que muito podem contribuir para novas abordagens do ensino de Percepção Musical. É nesse contexto que se insere o trabalho de ES. Em minha experiência como aluno e monitor por meio do referido método pude perceber que o mesmo traz uma abordagem que possibilita uma aprendizagem consistente, objetivando uma escuta que extrapole as estruturas do tonalismo e esteja aberta a novas formas do fazer musical e ainda examinando com minúcia os elementos da linguagem musical. Nesse sentido, nosso objetivo é apresentar as concepções de ES sobre o ensino de Teoria e Percepção Musical como uma alternativa possível para o ensino da disciplina.

A motivação inicial dessa investigação deu-se em um trabalho realizado como monitor da disciplina Percepção Musical nos anos de 2009 e 2010 na UFRJ na turma da professora Aparecida Antonello após ter sido aluno da mesma professora nessa universidade nos anos de 2007 e 2008. A prática da professora Aparecida era toda baseada e fundamentada no método de

ES. Dito isto, busco aqui relacionar as discussões com minha experiência e vivência no referido método.

## **Percepção Musical: pontos principais**

A Percepção Musical no âmbito da disciplina dos cursos técnicos e superiores em música é considerada como de notável importância pela maioria dos professores e estudantes da área por estar relacionada ao desenvolvimento da acuidade auditiva e do ouvido musical, como pode ser verificado no estudo realizado por Otutumi (2008). Na maioria das universidades está estruturada como parte das disciplinas de cunho teórico apresentando-se “como item disciplinar da chamada teoria da música – TM ou teoria geral da música – TGM (como também vemos em denominações acadêmicas)” (OTUTUMI, 2008, p.6). Entretanto é importante ressaltar que a Percepção Musical apesar de ser emparelhada a disciplinas que tratam de aspectos teóricos, trata da articulação desses aspectos com atividades de escuta, leitura e execução musical. Dessa forma reforçamos a ideia de Otutumi:

Acreditamos que a Percepção seja uma subárea da Música com características próprias, propiciadora de ramificações de diferentes ordens dentro do conhecimento humano, e por essa razão, talvez uma das mais amplas, pois, encontra conexão com quase todas as outras subáreas, seja de forma objetiva ou subjetiva (OTUTUMI, 2008, p. 7).

Sobre os conteúdos e a estruturação da matéria, a autora identifica que as atividades principais são os ditados e solfejos seguidos dos exercícios de reconhecimento auditivo de intervalos, acordes e sequências harmônicas. Ademais, a disciplina é usualmente estruturada em três frentes principais: melódica, rítmica e harmônica, sendo as atividades desenvolvidas dentro dos conteúdos específicos de cada frente. Otutumi ainda destaca que em algumas instituições há uma carga horária destinada especificamente para a Rítmica, sendo uma disciplina separadamente da Percepção Musical. (OTUTUMI, 2008, p.9)

A crítica presente em muitos trabalhos acadêmicos da área é de que em muitas realidades as atividades de ditado e solfejo não têm nenhuma relação com o repertório ou uma

preocupação composicional, além do que o ensino baseado no treinamento auditivo<sup>3</sup> se torna mecanizado e cansativo e pouco contribui para uma compreensão ampla da música.

Sobre essas críticas, Panaro em sua dissertação de mestrado identifica as considerações principais dos autores<sup>4</sup>. São elas: aspectos da música tratados isoladamente, solfejos e ditados como atividades de alcance restrito, o treinamento auditivo desconsiderado da experiência musical dos alunos, o treinamento auditivo que não possibilita a compreensão da linguagem musical e a Percepção Musical como uma disciplina desvinculada do fazer musical (PANARO, 2011).

Entende-se que a continuidade dos primeiros modelos e práticas de ensino da disciplina não é um fator positivo e talvez seja necessário refletir sobre esses modelos e buscar constante aperfeiçoamento metodológico. Contudo, é oportuno frisar que as práticas pedagógicas são diversas e podem variar de acordo com a instituição, os professores e a localidade.

Em minha experiência como aluno no curso de licenciatura em música na Escola de Música da UFRJ pude constatar que os conteúdos da Percepção Musical estavam baseados sim em aspectos da linguagem musical convencional atrelados à prática da escuta e escrita musical com exercícios de ditado melódico, rítmico, harmônico, de intervalos e solfejos. Porém, é importante ressaltar que essas atividades eram feitas com um repertório variado vindo da música erudita, popular e de tradição oral. Além do mais, os exercícios eram diversificados e não ficavam centrados apenas no tonalismo. Eram contemplados ditados e solfejos modais, tonais, atonais, a uma, duas ou mais vozes, atividades diversas como reconhecimento e análise de formas e estruturas musicais, apreciação musical, exercícios rítmicos e polirrítmicos etc. E ainda inseridos nessas atividades, éramos estimulados a pensar e refletir sobre os conceitos da linguagem

---

<sup>3</sup> Para melhor compreensão utilizaremos o conceito de treinamento auditivo trazido pela autora Otutumi: “atividade repetida de exercícios que, na maioria das vezes, requer do estudante alto domínio da escrita e da audição discriminada – principalmente da altura do som – através de ditados melódicos sofisticados e solfejos em diferentes claves” (OTUTUMI, 2008, p.19).

<sup>4</sup> Pablo Panaro faz uma revisão dos trabalhos acadêmicos das autoras: BARBOSA, 2009; BERNARDES, 2000 E BHERING, 2003.

musical, relacioná-los com nossa prática e exercitarmos a criação e a composição, a análise do repertório e estarmos atentos aos diferentes modos da escrita musical seja ela convencional ou não.

Em suma, é preciso ter cuidado com as generalizações. Pode-se afirmar de maneira empírica que nem todo ensino de Percepção Musical se dá apenas pela maneira descrita pelos autores como “tradicional”. Existem muitas realidades e metodologias e em muitas delas, os educadores estão preocupados em atualizar o ensino e superar as dificuldades. Ainda segundo a pesquisa de Otutumi (2008), há professores que ainda utilizam métodos calcados apenas no treinamento auditivo mas os dados dos questionários analisados pela autora confirmam que um número significativo de professores buscam práticas pedagógicas que contemplem a música de uma forma holística ou até mesmo unem procedimentos tradicionais a novas formas do fazer musical, objetivando uma Percepção Musical de forma mais contextualizada e que se articule com o repertório e as realidades musicais dos alunos.

### **Alguns aspectos do tradicionalismo em Percepção Musical**

Uma das questões centrais que surgiram no desenvolvimento desse trabalho foi: O que caracteriza o chamado “ensino tradicional” em Percepção Musical? O termo aparecia diversas vezes e com diversas variantes (métodos tradicionais, tradicionalismo, metodologia tradicional etc.) nos trabalhos que li durante minha revisão de bibliografia porém percebi que muitos autores não explicitavam claramente o que isso vem a ser.

Com o andamento da pesquisa senti a necessidade de investigar melhor os fatores que caracterizam o ensino tradicional em Percepção Musical e onde se situa o trabalho desenvolvido por ES nesse contexto, em que ponto ES se aproxima ou se afasta dos métodos tradicionais.

A autora Otutumi em sua tese de doutorado (OTUTUMI, 2013) também se deparou com esse questionamento do que viria a ser uma metodologia tradicional em Percepção Musical. Por meio da análise dos importantes trabalhos acadêmicos da área, Otutumi identifica cinco pontos presentes no discurso dos autores sobre essas práticas, organizando os pontos por tópicos de

assuntos. Os tópicos de assunto são: “(1) Repertório e material musical, (2) Concepção pedagógica, (3) Ferramentas de trabalho, (4) Objetivo da disciplina, (5) Atuação do professor” (OTUTUMI, 2013, p. 170). De acordo com esses tópicos a autora identifica os pontos presentes no ensino tradicional. São eles:

(1) Uso predominante de repertório da música erudita ocidental ou europeia, com ênfase no tonalismo (e conseqüentemente pouco uso de repertório da música popular brasileira); (2) Ensino fragmentado da música; (3) Uso do ditado e solfejo como ferramentas principais das aulas (com práticas fragmentárias e o piano como instrumento referencial); (4) Percepção Musical para o treinamento; (5) Professor corrige por gabarito, privilegia o ouvido absoluto, em uma atuação que dá continuidade ao tradicionalismo (OTUTUMI, 2013, p. 171).

## Situando o método Esther Scliar

De acordo com o que foi apresentado anteriormente sobre os pontos que caracterizam o método tradicional de acordo com as pesquisas, me proponho agora a situar o método Esther Scliar nesse contexto, explicitando como o método aborda os assuntos estruturados por Otutumi (2013) e em que pontos o referido método se aproxima ou se afasta do ensino tradicional. Para isso, utilizarei como referencial principal minha vivência com o método como aluno e posteriormente como monitor e também os materiais de aula da professora Aparecida Antonello bem como os livros *Solfejos Progressivos* (SCLiar, 2003) e *Elementos de teoria musical* (SCLiar, 1985) que são publicações póstumas de ES utilizadas pela professora Aparecida Antonello em suas aulas.

## Repertório e material musical

De acordo com o paradigma tradicional: Uso predominante de repertório da música erudita ocidental ou europeia, com ênfase no tonalismo (e conseqüentemente pouco uso de repertório da música popular brasileira).

No método ES percebe-se em uma análise apenas do livro *Solfejos Progressivos* (SCLiar, 2003) que o repertório não se restringe apenas à música erudita ocidental e principalmente não

é focado apenas no tonalismo. ES apresenta nesse livro solfejos extraídos de um repertório variado, utilizando música erudita europeia e brasileira de diversos compositores, músicas do folclore de diversos países, músicas extraídas do repertório popular (como frevos, congadas, cantigas de roda, maracatus, cirandas, batuques, entre outros) e ainda suas próprias composições.

O material traz uma riqueza substancial de exemplos musicais e como era o próprio objetivo de ES, extrapola as estruturas do tonalismo, buscando uma percepção que ampliasse a escuta do aluno para outras linguagens como o modalismo e o atonalismo. Entre os solfejos organizados pela autora, estão solfejos tonais em modo maior e menor, solfejos modais (em diversos modos) e ainda solfejos atonais (baseados em intervalos) abordando as mais variadas possibilidades musicais dentro de um repertório amplo e diverso.

### **Concepção Pedagógica**

De acordo com Otutumi (2013), na concepção tradicional o ensino de Percepção Musical é fragmentado, baseado em exercícios de reconhecimento e reprodução de elementos musicais isolados sem uma articulação com a “música real”, o repertório. São utilizados exercícios apenas para o treinamento auditivo sem o cuidado de contextualizar os elementos da linguagem musical, tratando a música de forma atomística e não como ela acontece em sua totalidade.

Como relatei anteriormente exemplificando o livro *Solfejos Progressivos* o trabalho com o método ES tem a preocupação constante de promover atividades que estejam baseadas no repertório e ainda utilizar-se de repertório variado como a música erudita, folclórica e popular. Com isso, o método ES distancia-se do que é feito nos métodos tradicionais visto que os ditados, solfejos, atividades de escuta e apreciação musical entre outras atividades estão preocupadas em criar uma ligação direta dos conteúdos com o repertório, justamente com o objetivo de não fragmentar o discurso musical.

### **Ferramentas de trabalho**

De acordo com o paradigma tradicional: Uso do ditado e solfejo como ferramentas principais das aulas (com práticas fragmentárias e o piano como instrumento referencial).

No método ES o uso do ditado e solfejo era bastante presente, em praticamente todas as aulas sim, bem como o uso do piano como instrumento referencial. Porém é preciso ressaltar que as atividades não eram baseadas somente no modelo ditado e solfejo. As atividades propostas por ES eram calcadas em três pilares: Escuta, Leitura e Invenção, isso em praticamente todas as aulas. ES dava uma grande importância para as atividades de criação, visto também que era compositora. O termo invenção era preferido pela educadora para essa atividade. “Esther não utilizava a denominação composição porque poderia sugerir um trabalho com nível de elaboração maior” (FERREIRA apud PAZ, 2013, p.83)

Em minha experiência como aluno nesse método, ressalto que a cada conteúdo proposto eram feitas atividades de escuta e percepção, leituras e por fim a invenção. E ainda após criarmos nossas invenções, fazíamos a leitura junto com toda a classe e analisávamos o material musical produzido juntamente com a professora.

Percebe-se aí que as ferramentas propostas por ES também distanciam-se das utilizadas no método tradicional. Mesmo os ditados e solfejos utilizados nas aulas, são todos extraídos do repertório e não melodias ou ritmos sem qualquer preocupação composicional.

## **Objetivo da disciplina**

O objetivo da disciplina no paradigma tradicional é a percepção para o treinamento auditivo.

Há que se concordar que o método de ES para a Percepção Musical tinha uma boa parte voltada para o treinamento auditivo, ainda no aspecto rítmico o trabalho era complementado com o livro do Hindemith *Treinamento Elementar para Músicos* (HINDEMITH, 1975). No aspecto do som, eram trabalhados minuciosamente exercícios de percepção de intervalos começando pelo tom e semitom e progredindo gradativamente, associando sempre o som do intervalo ao início de uma música para que facilitasse a percepção.

Entretanto o treinamento proposto por ES não era um treinamento que se fechava em si mesmo. Como já foi dito anteriormente, todas as atividades eram articuladas com o repertório, então o treinamento auditivo no método ES tem o objetivo de facilitar a percepção no momento da escuta da música em sua totalidade. As atividades eram seguidas de exemplificações utilizando-se de músicas variadas.

Sendo assim, acredito que o treinamento não é o objetivo final, mas sim uma das ferramentas para uma compreensão musical mais ampla.

### **Atuação do professor**

O que pude 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 para as mais diversas manifestações musicais.

E foi isso que vivenciei em todo esse tempo como aluno e monitor da professora Aparecida Antonello. Quando comecei a estudar pelo método de ES, foi como se estivesse iniciando novamente meu processo de musicalização. Fui incentivado a refletir constantemente sobre os elementos da linguagem musical, rever antigos conceitos, criar novos, refletir sobre a minha escuta que era condicionada aos padrões do tonalismo, repensar toda uma forma de fazer, escutar e viver a música.

Então, a postura do professor que atua com o método ES claramente não pode ser aquela de um professor nos moldes do ensino tradicional. É uma postura que incentiva, que desperta potencialidades e que busca contemplar as necessidades de todos os estudantes.

### **Considerações Finais**

Percebe-se pelos relatos acima e pelo debate das diferenças entre os aspectos do ensino tradicional e do ensino proposto por ES para a Percepção Musical que o trabalho dessa educadora brasileira merece de todos nós maior apreciação e estudo pois pode oferecer excelentes ferramentas de trabalho para o professor de Percepção Musical.

A educação musical brasileira é rica e diversa, assim como nossa música e os educadores que trouxeram propostas para a melhoria do ensino não só de Percepção Musical mas da música em geral, merecem de nós estudo, reconhecimento e respeito.

Essa pesquisa encontra-se ainda em estágio inicial mas já identificamos no método de ES aspectos que contribuem para pensar e aprimorar o ensino da Percepção Musical: a valorização da criação, improvisação e composição, a variabilidade do material musical buscando repertórios diversos, a abrangência de outras linguagens musicais que não só o sistema tonal e a constante reflexão sobre os conceitos e elementos da linguagem musical. Todos esses aspectos me levam a inferir, baseado também em minha vivência, que é um trabalho que oferece significativo suporte para o desenvolvimento da percepção musical do músico profissional.

A importância dessa e de posteriores pesquisas sobre ES se constitui em dar visibilidade ao método de ensino concebido pela educadora para que possa servir como mais uma ferramenta para o professor de Percepção Musical, especialmente no âmbito do ensino superior em música. As contribuições de ES para a área da Educação Musical requerem ainda de pesquisas e reconhecimento para que mantenhamos viva uma grandiosa obra da pedagogia musical brasileira.

## Referências

ALCANTARA NETO, Darcy. *Aprendizagens em percepção musical: um estudo de caso com alunos de um curso superior de música popular*. Dissertação (mestrado em Música). 243p. Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

BARBOSA, Maria Flávia. *Percepção musical como compreensão da obra musical: contribuições a partir da perspectiva histórico-cultural*. Tese (Doutorado em Educação). 149p. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BERNARDES, Virgínia Helena. *A música nas escolas de música: a linguagem musical sob a ótica da percepção*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em educação, Universidade Federal de Minas Gerais. 2000.

BHERING, Cristina. *Repensando a percepção musical: uma proposta através da música popular brasileira*. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-graduação em música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2003.

GROSSI, Cristina de Souza. *Avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre / RS, ano VI, n. 6, p. 49-58, setembro de 2001.

HINDEMITH, Paul. *Treinamento elementar para músicos*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1975.

OTUTUMI, Cristiane Hatsue Vital. *Percepção Musical: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música*. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. 2008

\_\_\_\_\_. *O ensino tradicional na disciplina Percepção Musical: principais aspectos em destaque por autores da área nos últimos anos*. Revista Vórtex, Curitiba, n.2, 2013, p.168-190.

\_\_\_\_\_. *Percepção musical e a escola tradicional no Brasil: reflexões sobre o ensino e propostas para melhoria no contexto universitário*. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

PANARO, Pablo. *O processo da percepção musical como processo de representação social*. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes. 2011.

PAZ, Ermelinda. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: Metodologias e tendências*. Brasília: Editora MusiMed, 2000.

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

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