



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
LICENCIATURA EM MÚSICA

WAGNER DA SILVA BRAGA

**O USO DO DÓ MÓVEL ALIADO AO SOLFEJO E INTEGRADO À METODOLOGIA
KODÁLY**

Recife

2023

WAGNER DA SILVA BRAGA

**O USO DO DÓ MÓVEL ALIADO AO SOLFEJO INTEGRADO À METODOLOGIA
KODÁLY**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Savio Rossi Santoro

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

BRAGA, Wagner da silva.

O USO DO DÓ MÓVEL ALIADO AO SOLFEJO E INTEGRADO À
METODOLOGIA KODÁLY / Wagner da silva BRAGA. - Recife, 2023.
39 p.

Orientador(a): Savio Rossi SANTORO

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Música - Licenciatura, 2023.
Inclui referências, anexos.

1. Metodologia. 2. Uso da voz. 3. Pedagogia. 4. Kodály. I. SANTORO,
Savio Rossi. (Orientação). II. Título.

780 CDD (22.ed.)

WAGNER DA SILVA BRAGA

**O USO DO DÓ MÓVEL ALIADO AO SOLFEJO INTEGRADO À METODOLOGIA
KODÁLY**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Música.

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Savio Rossi Santoro (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Sérgio Dias (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Cristiane Maria Galdino (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Savio Santoro, por sua dedicação, paciência e determinação na busca da melhor maneira de conduzir este trabalho.

Aos docentes do Curso de Licenciatura em Música, em especial à professora também banca deste trabalho, Cristiane Galdino e ao professor Flávio Medeiros.

Aos meus pais por estarem sempre ao meu lado me apoiando em tudo para que eu pudesse concluir este curso.

À minha professora Roberta Belo por todas as ajudas acadêmicas e pessoais, foi uma pessoa muito importante para conseguir concluir o curso.

Ao meu namorado José Júnior, por ser uma importantíssima peça na minha vida pessoal e acadêmica, me ajudando em dias muito necessários.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação.

RESUMO

O presente trabalho tem como seu principal objetivo trazer para o leitor o conhecimento da Metodologia de Zoltán Kodály (1882-1967) e, com esta, utilizar o Dó Móvel e a voz como principal fonte de trabalho, transformando-se num satisfatório meio para se musicalizar. Desta forma, esta pesquisa, apesar de poder servir como base para qualquer pessoa interessada nesta temática, está sobretudo direcionada aos docentes que trabalham com musicalização e, principalmente, aqueles que fazem uso da voz dentro desta. Para chegarmos a conclusões e entendimento das ideias, utilizamos diversas fontes que abordam o emprego da voz e dessa Metodologia em tela na sala de aula, sobretudo o livro *Pedagogias em educação musical* (MATEIRO, 2012) que traz a trajetória deste compositor desde os primórdios da sua vida musical até suas últimas obras e atribuições no meio pedagógico musical. Feito isto, podemos chegar a conclusão de que o uso do Dó Móvel através da Metodologia Kodály torna-se uma alternativa eficaz e, ao mesmo tempo, diversa das convencionais atuais. Desta forma, esperamos que este trabalho possa contribuir para a comunidade acadêmico-musical, principalmente, aos professores que atuam no ensino coletivo de música.

Palavras chave: Metodologia; Uso da voz; Pedagogia; Kodály.

ABSTRACT

This work presents the use of moving C in conjunction with solfeggio integrated into the Kodály Methodology as an effective alternative for musicalization of students. The research aims to provide knowledge about Zoltán Kodály's Methodology and highlight the importance of using the voice as the main working tool. Aimed at musicalization teachers, the study is based on several sources that address the use of the Kodály Methodology in the classroom, including the book *Pedagogias em Educação Musical* by Mateiro (2012). Through data analysis, it is concluded that the use of Moving C through the Kodály Methodology is a diverse and effective alternative for teaching music. This work contributes to the academic-musical community and aims to help teachers who work in collective music teaching.

Keywords: Kodály pedagogy; Use of voice; Methodology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Desenho de duas mãos na posição da manossolfa e o nome das notas acima.	21
Figura 2	Melodia inicial da canção <i>Alguém cantando</i> .	22
Figura 3	Melodia inicial da canção <i>Baby</i> .	23
Figura 4	Melodia inicial da canção <i>Super Fantástico</i>	23
Figura 5	Figuras rítmicas em quadrados.	25
Figura 6	Pequenas frases rítmicas.	26
Figura 7	Melodia Curly locks do método <i>Abracadabra Oboé</i>	29

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. O COMPOSITOR E EDUCADOR KODÁLY	13
2.1. KODÁLY E BARTÓK EM UMA JORNADA DE PESQUISA	16
2.2 KODÁLY SOB O PONTO DE VISTA HISTÓRICO	17
3. POSSIBILIDADES DE APLICAÇÃO DA METODOLOGIA	20
3.1 MANOSSOLFA	20
3.2 CANTO CORAL	23
3.3 “CANTANDO” OS NÚMEROS	24
3.4 ESCOLHA A NOTA	28
4. CONCLUSÕES	32
REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

Ao falarmos sobre o uso da voz dentro da música, e associá-la à pedagogia, muitas das vezes entrelaçadas a este meio de musicalizar, podemos ter muitos pensamentos e direcionamentos para onde e como deveremos ir e usar este meio. Nesta pesquisa, o que nos chamou a atenção foi a forma como o compositor e pedagogo Zoltán Kodály, com uma destreza tão natural e ao mesmo tempo muito bem elaborada, conseguiu utilizar a voz em sala de aula de modo bastante direto e eficaz.

De fato, lidar com a voz na classe do alunado é uma possibilidade considerável. No entanto, por vezes, ao estarmos em determinados momentos de nossa docência, podemos deixar esse meio de trabalhar a música a desejar. Em aulas de instrumento, por exemplo, a utilização da voz para a internalização e a execução das peças que ali estão sendo trabalhadas faz-se fundamental para a memorização tanto da melodia e do ritmo como da própria expressividade.

Para o presente trabalho, traremos abordagens que demonstram a importância e significância que há ao utilizar o solfejo para as aulas de música de um modo geral, principalmente empregando o Dó móvel. Tendo em vista que, por vivermos, majoritariamente, em um ensino conservatorial¹, muitas das vezes optamos por seguir um determinado padrão e não escolhemos seguir novos caminhos para trabalhar a música com o alunado.

Percebemos que as crianças compreendiam com maior facilidade os conceitos da escrita, do pulso, do ritmo, da pausa e da harmonia da música por meio do canto e da percepção auditiva que o solfejo relativo e o Dó móvel se utilizam. Os resultados do trabalho podiam ser vistos nos intervalos das aulas, quando as crianças brincavam de manossolfa umas com as outras. A aula de música era esperada e desejada pelos discentes, além de ser solicitada por outros professores, que ansiavam por aulas de música em suas turmas (FERREIRA, 2016, p. 3).

Ao pensarmos nisso, fazemos uma ligação com um grande problema que, por diversas vezes, os professores presentes em escolas (sejam elas de ensino básico ou especializadas em ensino de música) deparam-se com a escassez que temos de instrumentos musicais nestas instituições. Desta forma, a Metodologia Kodály

¹ O ensino conservatorial é, portanto, marcado pela rigidez do modelo disciplinar que, sendo linear e sequencial, provoca a compartimentação do conhecimento musical. (JARDIM, 2002. ESPERIDIÃO, 2002. PEREIRA, 2014. QUEIROZ, 2017 *Apud* PENNA, 2020)

propõe justamente podermos trabalhar músicas e principalmente a musicalização sem nem mesmo um teclado, violão ou qualquer outro tipo de instrumento que sirva de base harmônica.

Esta escassez supracitada pode impossibilitar o docente de realizar determinadas atividades que anteriormente teria pensado para aquele corpo discente. Ao nos deparar com esta situação, pode até mesmo se ver sem saída e sem caminhos para que se possa fazer música de forma não só produtiva, mas de forma também divertida, a ponto de chamar de fato a atenção dos alunos ali presentes nesta aula. Tal fato agrava-se quando estas são crianças.

Para a melhor internalização do conteúdo abordado nesta Sessão (e esmiuçado nos próximos), este trabalho tem como o objetivo geral provocar a compreensão não só para a importância, mas também para a grande dimensão do uso da voz em sala de aula, sobretudo, do solfejo e Dó móvel e suas diversas capacidades de utilização aplicados à Metodologia Kodály, além de também trazer para o leitor o conhecimento da Metodologia de Zoltán Kodály. O intuito deste objetivo é justamente fazer com que os leitores que optarem por embarcar nesta pesquisa que aqui foi feita, possam, de fato, entender a magnitude que o uso da voz na sala de aula tem.

Para além disso, os objetivos específicos são pontos cruciais para o entendimento de todo o enredo desta monografia: trazer outras possibilidades para se musicalizar além das formas tradicionais que envolvem o uso da voz é de fato um dos objetivos desta pesquisa, tendo em vista as diversas possibilidades de trabalhar a musicalização tradicionalmente. Deste modo, ao fazermos a música ser mais acessível a alunos que podem, por falta de condições financeiras, não ter instrumentos musicais, e por vezes se sentem desmotivados a continuar na música. Trazemos à tona que Kodály

Considerava o canto como fundamento da cultura musical: para ele, a voz é o modo mais imediato e pessoal de nos expressarmos em música. Mesmo o acompanhamento harmônico é feito por vozes, pois o método enfatiza o canto coral. O canto não é apenas um meio de expressão musical, mas ele ajuda no desenvolvimento emocional e intelectual também. Para ele, quem canta com frequência obtém uma profunda experiência de felicidade na música (GOULART, 2000, p.8).

Com as experiências obtidas dentro do ensino tradicional da música, podemos observar a ausência da utilização de meios não tradicionais para se

musicalizar uma pessoa, esteja ela em qualquer fase da sua vida. Ao trazermos esta abordagem e discussão da dimensão que este meio pode nos proporcionar, tanto enquanto discentes quanto docentes, podemos destacar que, de fato, temos muitas possibilidades para executar em sala de aula. Este entendimento aqui abordado é consequência também da associação sobre a mérito que Kodály tem para a educação musical, além de tudo, a sua ambiguidade quanto a este meio, tendo em vista que o mesmo não foi apenas um grande pedagogo, mas também um grande compositor. Kodaly,

Como compositor, destacou-se por suas obras corais e orquestrais, divulgando a música húngara a outras nações. Apresentado ao regente Arturo Toscanini, este passa a ser um grande incentivador de suas composições. Suas obras *Psalmus Hungaricus*, de 1923, e o *Singspiel Háy János*, de 1926, destacam-se nesse período. Em 1930 Toscanini rege sua obra *Summer Evenings* com a orquestra Filarmônica de Nova Iorque e Fritz Busch rege a versão orquestral de *Danças de Marosszék* em Dresden (primeira audição). A variação orquestral *Felszállott a Páva* (Variações sobre o tema “O Pavão”) é apresentada pela Royal Concertgebouw (Holanda, 1939) e o Concerto pela Chicago Symphony Orchestra (Estados Unidos, 1941) (SILVA, 2012, p. 64).

Para justificar este trabalho, apontamos a demonstração da importância que este pode ter como meio de ajuda nas pesquisas relacionadas à educação musical, e também para todo o âmbito acadêmico, demonstrando, por exemplo, sugestões de atividades, meios facilitadores da musicalização, entre outros. Existem múltiplas formas de musicalizar uma pessoa que está sendo introduzida no meio musical, mas a abordagem aqui feita, além de trazer mais uma das diversas formas que estão disponíveis, também traz a ligação disto com o compositor e pedagogo Kodály. Desta forma, mantendo a expectativa de colaborar para toda a nossa comunidade acadêmica musical.

Em nossa revisão de literatura, buscamos trazer, para o presente trabalho, autores que têm relevância tanto para o meio musical quanto para o campo de pesquisa anteriormente citado. Pensando nisso como base para nossa pesquisa, podemos aqui citar o livro *Pedagogias em educação musical*, de Teresa Mateiro e colaboradores. Este livro, além de nos trazer informações sobre diversos educadores musicais, é rico em conhecimentos sobre o educador aqui estudado. Uma das falas citadas por um dos colaboradores sobre Kodály menciona que

Nesse sentido, o uso da voz como ponto de partida para a musicalização permite que o ensino aconteça em grupo e possibilita a inclusão de participantes, independentemente de seu poder aquisitivo, pois não há necessidade de adquirir um instrumento (SILVA, 2012, p. 66).

E um dos autores muito citado neste trabalho, na Sessão a seguir, é o Erzsébet Szonyi, com o livro *A Educação Musical na Hungria através do método Kodály*, este, traz toda a trajetória do educador e a importância que seu método tem tanto nas escolas húngaras quanto nas escolas do mundo. Destacando “máximas” que o SZONYI julga importantes da metodologia Kodály, ele traz o seguinte ponto que consideramos pertinente pontuar neste trabalho, onde ele diz que

A melhor maneira de chegar às aptidões musicais que todos possuímos é através do instrumento mais acessível a cada um de nós: ‘a voz humana. Esse caminho está aberto não somente aos privilegiados, mas também às massas’. O conteúdo desse ponto é o pilar de sustentação da concepção de musicalização de Kodály (SZONYI, 1996, p. 7).

Como procedimento metodológico, diversas etapas foram traçadas para que, de uma forma objetiva, pudéssemos fazer com que as mesmas fossem minimamente interessantes e relevantes para todos os que se propunham a ler. Para iniciarmos, foi feita uma grande coleta de dados, que foi necessária e bastante precisa para o objetivo final antes citado.

Iniciando a coleta de dados, primeiramente foram direcionados os pontos principais desta pesquisa que precisam de bastante embasamento bibliográfico, tendo em vista que muitas falas e termos utilizados em trabalhos acadêmicos não são referenciadas. A preocupação para dar segurança relacionada a fontes confiáveis deste trabalho foi bastante presente durante todo o processo de pesquisa.

Ao investigar dentro dos trabalhos já feitos sobre a utilização da voz em sala de aula e, especialmente, no uso do solfejo e Dó móvel aplicados à Metodologia Kodály, pudemos ver como este compositor fazia uma eficiente ligação da utilização do Dó móvel como um ótimo meio para poder beneficiar tanto os docentes que com este trabalham, quanto com os discentes que recebem esse aprendizado, e

Além disso, através do Dó Móvel o professor pode trabalhar modulações. Por exemplo, em um exercício com as alturas / Dó-Mi-Sol / . O professor canta com a manossolfa as três alturas. Os alunos repetem. Depois, o professor canta até a altura / Mi/ , sustenta o som e troca o nome / Mi / para / Dó / cantando a mesma altura, mas criando uma “nova tônica”. O exercício torna-se transposto uma terça acima, mas com os mesmos nomes / Dó-Mi-Sol / . Com a nova tônica canta-se novamente as alturas / Dó-Mi-Sol / (SILVA, 2012 p. 76).

Após a contextualização do trabalho que aqui foi escrito e demonstrado todo o processo percorrido para que pudesse chegar ao resultado final, na Sessão 2, trazemos uma breve contextualização histórica do momento em que o compositor viveu enquanto fazia este trabalho, além de trazer abordagens sobre a própria Metodologia deste pedagogo. E para finalizar, na Sessão 3 trazemos diversas formas de musicalizar e, dentro disso, várias sugestões de atividades para que não fiquemos apenas na teoria e sim possamos partir para a prática.

2. O COMPOSITOR E EDUCADOR KODÁLY

Filho de dois músicos amadores, o compositor, pesquisador e educador musical Zoltán Kodály nasceu em 16 de dezembro de 1882, na cidade de Kecskemét, Hungria, e faleceu em 06 de março de 1967, em Budapeste, Hungria. Ele se demonstrou bastante notável não só para a pedagogia da educação musical, mas também para o âmbito da música húngara e a música ocidental. Kodály se graduou em composição na Franz Liszt Academy Of Music, tendo como principal professor Hans Von Kessler em 1906.²

Este compositor desenvolveu sua pesquisa de doutorado na University Of Oxford (1964), que fica localizada na Inglaterra. Após isto, Kodály retorna a sua cidade natal, Kecskemét. Lá, iniciou sua carreira como professor de música, lecionando aulas de composição, na Academia de música Franz Liszt, no ano de 1907 que, como mencionado acima, é onde o mesmo estudou. A sua atuação na área da educação musical só se inicia após seus 40 anos com composições para coros infantis.

A contribuição deste compositor para a música supracitada fez-se muito rica, principalmente pelas suas composições não só para coros de crianças e adolescentes, como para adultos, inclusive. Vejamos esta menção que encontramos em Nogueira:

Na regência coral, as composições de Kodály para voz destacam-se junto à sua proposta de alfabetização musical. Um diferencial em sua obra é a variedade de composições voltadas especificamente para coro feminino, grande coro misto ou coro masculino, enquanto a maior parte das composições de outros músicos destinam-se a coro e a coro e orquestra. Ele compôs 147 peças vocais *a capella*, sendo 24 para coro masculino, 45 para coro misto e 78 para coro infantil e feminino, além de várias canções para voz acompanhada (Zoltán Kodály Pedagogical Institute, 2009, *Apud* Nogueira, 2012 p. 67).

Podemos atentar que, com suas composições, Kodály foi certamente inovador. Ao contemplar o material coletado e preparado por ele através de suas pesquisas valiosas, realizadas ao longo de sua trajetória musical, este pedagogo buscava tentativas para inovar e fazer com que as ideias, que antes eram abordadas, fossem aprimoradas significativamente. Por esta razão, podemos dizer

² É interessante mencionar que sua primeira formação não foi na área da música, e sim em filosofia e linguística.

que ele conquistou uma importância insigne no mundo da música e da educação musical.

Em seu itinerário, Kodály defendia e tentava, de uma forma ou outra, fazer com que as pessoas ao seu redor entendessem que possuíam direito de ter acesso à música de “boa qualidade”. De fato, esta afirmação pode ser considerada altamente polêmica, afinal,

Definir música de má e de boa qualidade não é fácil. Certamente não se trata da dicotomia entre música folclórica e clássica ou entre popular(esca) e erudita, pois apesar da dificuldade de teorização em ambas as categorias encontramos, segundo a nossa sensibilidade, o bom e o ruim. Os oito compassos de *Meu limão, meu limoeiro*, ou de *Saudade e Samba*, e *Samba de uma nota* só podem ser considerados obras-primas, comparadas com muitas composições super elaboradas, minimalistas ou maximalistas, curtas ou quilométricas (SZONYI, 1976, p. 5).

Incluso nesta discussão, importa destacar que há diversas possibilidades a serem trabalhadas em sala de aula, afinal, o que muitas das vezes se considera como a música “ideal” para se aprender no currículo da educação musical, pode ser deixada mais para frente. Não existe música mais importante do que a outra. Cada indivíduo vem de vivências diferentes, educações diferentes e algumas das vezes, até mesmo, linguagens diferentes.

Tendo como pressupostas as afirmações acima feitas, Kodály tinha uma forma diferente de trabalhar a música na sala de aula. Afinal, para este educador, a principal música a ser trabalhada em sala é precisamente a música considerada “popular”. Neste caso, podemos concluir que seja a música folclórica do local onde o professor e os alunos estão inseridos, tendo em vista que o pesquisador defendia a ideia de trazer para a sala de aula esta identidade local.

Em sua jornada de pesquisa, que foi principalmente ocasionada pelo fato do momento que estava vivenciando, Kodály fez o trabalho de retomar as ideias da identidade da música húngara. Portanto, para os docentes que pretendiam seguir a ideia do que o educador havia coletado de informações em sua pesquisa, estes eram direcionados a trabalhar em sala de aula, primordialmente, a música da cultura local. Todavia, o pedagogo não desprezava a importância do estudo das músicas chamadas eruditas ocidentais. Muito pelo contrário, o educador pontuava que isto era de suma importância para a formação de um bom músico.

Kodály, durante toda a sua jornada de pesquisa e de criação de sua metodologia, teve muitos colaboradores, mas, principalmente, a também Húngara, Marta Nemesszeghy (1923-1973), que foi uma das mais importantes colaboradoras dele. Nemesszeghy lecionou aulas de música em escolas do seu país de origem, escreveu livros e foi a primeira professora a aplicar o método Kodály na escola regular de ensino, com a permissão do Ministério da Educação da Hungria.

Juntos escreveram algumas atividades e exercícios para as crianças das escolas de música, nas quais Kodály tomou a frente como docente, e, após esta árdua tarefa, foi tomando uma proporção maior de conhecimento. O compositor constituiu uma reestruturação na formação dos professores de música desta nação, como cita Silva (2012): “Sua preocupação com o ensino colaborou na ampliação e reestruturação da formação musical oferecida na Hungria aos professores de música” (p. 65)

Para este educador, a principal educação musical deve ser para o corpo docente das escolas, afinal, é a partir destes professores que a verdadeira música será transmitida. Portanto,

Como educador, Kodály preocupava-se com o nível de desempenho musical de um professor de música. Segundo ele, um professor é mais importante do que um diretor de uma casa de ópera, “porque um pobre diretor vai falhar (até mesmo um bom, falha). Mas um professor ruim pode acabar com o amor pela música durante trinta anos em trinta turmas de crianças” (KODÁLY, 1974, [1964], p. 124, *Apud* SILVA, 2012, p. 60).

Destarte, Kodály promove uma reestruturação na educação e no desenvolvimento que esses professores viriam a ter em sua formação, tendo em vista que os mesmos serão os principais transmissores do ensino musical. Assim, pode-se dizer que houve uma imensa importância na vida daqueles que buscam obter conhecimento na área musical.

Tal compositor tinha como uma das imprescindíveis bases da sua pedagogia passar o entendimento de que, a todos que desejam, é possível ter a música em suas vidas sem ser de forma limitada e restrita. Pois, como o compositor habitualmente torna a enfatizar, que a música é de todos e para todos. Além disso, a metodologia Kodály traz a abordagem do ensino-aprendizagem através do respeito e do prazer, tendo, dessa forma, o aluno com um ser ativo em sala de aula.

Como discutido, atualmente, temos o que se pode chamar de “Método Kodály”, mas é de suma importância ressaltar que este método propriamente dito não foi instituído por Kodály, mas sim por seus seguidores, que acabaram por criar uma sequência sistematizada. Por isto,

É importante ressaltar que, na pedagogia Kodály, uma sensibilização e vivência musical sistematizada sempre precedem o processo formal de alfabetização e aprendizagem de conteúdos musicais. Os alunos participam ativamente em sala de aula através de atividades que, no conceito da educação musical contemporânea, são entendidas como performance, apreciação e composição (improvisadas ao cantar e formais quando escritas) (MATEIRO et, 2012, p. 57).

2.1 KODÁLY E BARTÓK EM UMA JORNADA DE PESQUISA

Kodály tem um papel extremamente importante para a história da música húngara, pois, na época em que o pedagogo estava vivendo, a Hungria encontrava-se em uma era muito melindrosa politicamente falando, acarretando na falta de execução da música local. Tal fato por ter sido causado

Devido à influência de invasores a partir do chamado “desastre de Mohács” (1526) quando a Hungria foi ocupada pelos turcos. Depois desse período, a Hungria foi dominada por diferentes povos, o que contribuiu para que a música daquela região perdesse sua importância e a cultura húngara, aos poucos, sua identidade (NOGUEIRA, 2012, p. 9).

Com isto, Kodály, juntamente com o também húngaro Béla Bartók (1881-1945) ³, fazem um trabalho de pesquisa, viajando por toda a Hungria para coletar músicas que seriam as do interior deste país, com o intuito de salvar o que havia se perdido da cultura folclórica. Os pesquisadores tinham como principal ideia explorar áreas rurais, pois, para eles, a música que vinha de trabalhadores e pessoas desta área era a verdadeira música folclórica do povo desta nação.

³ Bela Viktor János Bartók, mais conhecido como “Bela Bartok”, foi um importantíssimo compositor, pesquisador, professor e investigador da música popular, húngaro. Este meritório músico, foi considerado um dos maiores compositores da Hungria. Junto ao educador aqui estudado, Zoltan Kodály, realizou excursões de coleta do folclore húngaro, tendo deste modo, registrado e catalogado diversas canções e também peças instrumentais. Foi um virtuosíssimo pianista, notável internacionalmente. A sua influência se dá muito pela sua obra didática para piano Mikrokosmos. (Método este que contém em si, seis volumes, com 153 peças, podendo ser para piano e voz ou dois pianos.). Além disso, vale ressaltar que Bartok foi uma das figuras centrais da música erudita no século XX, e principalmente um dos idealizadores da musicologia comparativa, área esta, que mais tarde deu início a etnomusicologia.

Ao iniciar as pesquisas, Bartók e Kodály passam a enxergar que a música húngara tinha um enorme potencial perante as músicas dos demais países e isso fez com que eles tivessem um maior incentivo para continuar este trabalho. Esta pesquisa foi dividida em quatro partes: coleta de material, transcrição, classificação e publicação. Concluindo essas quatro fases, os dois compositores, durante todo o período deste trabalho, conseguiram coletar e pesquisar mais de 100 músicas, fazendo, assim, a retomada da cultura folclórica e musical húngara.

Em seguida a toda essa pesquisa, eles conseguem ter seu objetivo concluído: a coleta da música folclórica da Hungria e, principalmente, a retomada desta identidade musical local que havia se perdido. Por consequência disso, Bartók e Kodály sentiram a necessidade de fazer uma espécie de catalogação para que as pessoas pudessem conhecer mais profundamente cada obra.

Podemos concluir que, após a fase em que tinha vivenciado muitos acontecimentos negativos,

Em 1945, a Hungria libertou-se do império Austro-húngaro e abriu espaço para ideias revolucionárias de Bartók e Kodály, e o material coletado serviu de matéria-prima para obras de compositores e instrumentistas daquela época. A partir de então começaram a ser publicadas coleções de livros didáticos (NOGUEIRA, 2012, p. 9).

2.2 KODÁLY SOB O PONTO DE VISTA HISTÓRICO

Em toda sua carreira musical enquanto compositor, educador e pesquisador, Kodály sempre defendeu que a música deve ser ensinada nas escolas desde o início da jornada do estudante neste ambiente, para que as pessoas não tivessem a música somente como uma forma de ganhar a vida, mas, sim, que fizesse parte da vida. Essa ideia vem do princípio de que a música é para todos e que ela tem uma grande importância em nossa existência. Desta forma, coloca-se a música em um espaço importante na vida dos indivíduos. “Para Kodály, as aulas de música devem ser regularmente oferecidas nas escolas, de modo a propiciar o apreciar e o pensar musical, tornando a alfabetização e as habilidades musicais parte da vida do cidadão” (SILVA, 2012)

Creemos que falar da metodologia Kodály nos leva a pensar em suas principais “máximas” e isso nos faz lembrar, principalmente, do uso da voz na musicalização,

pois, para ele, o emprego da voz nas aulas de música é a fonte principal e, ao mesmo tempo, uma forma de fazer a música ser acessível para todos. Tendo em vista que a voz é um “instrumento” que a maior parte das pessoas possuem sem precisar ter nenhum tipo de gasto financeiro, as aulas de música acabam por incluir cada vez mais indivíduos impossibilitados financeiramente e até mesmo fisicamente. (Vide citação na página 10 da sessão 1)

A partir dessas informações, Kodály utilizou-se com abundância, em sua metodologia, do canto coral e o do solfejo relativo como principais pilares, pois,

Em sua metodologia, é cantando que o aluno se expressa musicalmente e desenvolve a habilidade de ler e compor música. Kodály e colaboradores, como György Kerényi, Jenő Ádám e Erzsébet Szönyi, criaram, entre os anos de 1940 a 1960, 21 livros com solfejos melódicos a partir da escala pentatônica (uma, duas e/ou três vozes) e livros específicos com canções infantis na língua materna (CHOKSY, 1974, p. 9-10, *Apud* SILVA).

E dentro de todo esse contexto musical no qual Kodály defende que é o ideal para todos, ele exalta que, para que de fato uma pessoa seja alfabetizada em música, esta precisa ter a capacidade de ler, escrever, expressar, ouvir e pensar dentro da linguagem tradicional do estudo da música. Apesar de todo o conteúdo pedagógico que este educador traz em sua metodologia, esse é um ponto muito importante dela: saber utilizar a linguagem tradicional da música. Observe Silva:

Em Kodály, o desenho inicial dos ritmos é próximo à grafia rítmica tradicional. Inicialmente o processo é ensinado por imitação, combinando duração do som e grafia. Posteriormente, as hastes são completadas com a cabeça das figuras rítmicas tradicionais. As sílabas rítmicas são gradativamente ensinadas, uma por vez, conforme as melodias utilizadas em sala de aula. O nome das figuras musicais só é ensinado após a vivência e aprendizagem da pulsação e subdivisões. Geralmente, alunos que começam sua musicalização através do método Kodály não apresentam dificuldades em assimilar a grafia tradicional de ritmos (SILVA, 2012, p. 78).

Pensamos que Kodály tinha esse ponto de vista, que, por sinal, é muito pertinente, pela quantidade de músicos que havia na época com uma certa dificuldade em áreas musicais. Pensa-se, pois, que estas deveriam ser básicas da educação musical. Até hoje, podemos ver exemplos de músicos profissionais que ainda não tiveram suas dúvidas primárias em determinadas áreas da música

sanadas. Por diversas vezes, esses campos musicais não são considerados os mais complexos.

Tendo como pressupostas as informações acima abordadas, traremos, a seguir, explicações de como Kodály fazia seu trabalho de iniciação musical, utilizando-se de princípios que acreditava serem adequados para se ter uma boa musicalização. Havia como base, na maioria das vezes, o uso do canto e do entendimento do uso da partitura.

Quando estudamos a metodologia Kodály e o que o mesmo pregava como ideal para educação musical, devemos entender que o pedagogo dedicou anos de sua vida, como salientado anteriormente, em direção a estudar a música húngara. Portanto, muitas, senão todas as coisas que ele pesquisou e logo após aplicou para seus alunos em sala de aula, são baseadas nas necessidades que, na época, tanto os alunos quanto, principalmente, a música húngara, possuíam.

Quando falamos dos aspectos técnicos deste método⁴ aqui estudado, temos quatro pontos a serem observados:

No aspecto melódico: (i) solmização com a Tônica Sol-Fá (uso de nome de notas na realização do solfejo melódico); (ii) manossolfa na realização das alturas musicais; (iii) Dó móvel (leitura relativa de alturas fora e na pauta musical) e leitura absoluta; (iv) no aspecto rítmico o uso de sílabas na realização do solfejo rítmico (NOGUEIRA, 2012, p. 70).

Com esses quatro aspectos, Kodály e seus colaboradores dessa pesquisa, especialmente Béla Bartók, fazem as suas análises. Com isso, ele se utiliza de todo esse material para ministrar e organizar suas aulas.

⁴ Vale ressaltar que chamamos de “método” neste trabalho, mas o compositor não o fez literalmente. Os seus seguidores, com base em seus ensinamentos, o fizeram.

3. POSSIBILIDADES DE APLICAÇÃO DA METODOLOGIA

Tendo os conhecimentos anteriormente elencados neste trabalho, começaremos esta Sessão em como a Metodologia Kodály poderá ser aplicada em sala de aula, utilizando-se de sugestões de alguns autores e também nossas. Ao nos encontrarmos neste ambiente, por diversas vezes, vemos-nos sem ideias de atividades a serem realizadas e propostas para o alunado. Portanto, a seguir, traremos sugestões para que, assim, alguns materiais possam ser utilizados neste recinto.

A Metodologia em tela se utiliza primordialmente do uso da voz em sala de aula. O pedagogo acreditava que utilizar voz faz, primeiramente, com que os alunos sejam mais incluídos levando em consideração a não necessidade de aquisições e instrumentos.

Similarmente, o uso disso facilita a experiência dos docentes em sala de aula, tendo em vista que, por muitas vezes, os mesmos ensinam em instituições que se encontram com poucos ou até mesmo nenhum material. Tendo como pressupostas essas informações, algumas atividades que podem ser realizadas utilizando a voz, serão evidenciadas.

3.1 MANOSSOLFA

A primeira atividade proposta se utiliza do sistema da Manossolfa. Resumidamente, esta orientação é um meio de se poder praticar o solfejo através de gestos, utilizando também a questão visual. Silva (2012) traz em seu livro como podemos utilizar este meio segundo Kodály. Na prática, ao usarmos esta proposta, antes de solicitar que os alunos realizem as sequências com a Manossolfa, o professor deve entonar todas as notas que serão utilizadas a seguir. O docente, em todas as atividades propostas, sempre será o modelo para o estudante, deste modo, o mesmo deve realizar as atividades antes.

Vale ressaltar que, para esta tarefa, Kodály solicita que não sejam utilizados piano ou instrumento que emita as notas com referências para o exercício. Com a sua própria voz, o professor deve cantar a nota que será a tônica relativa e, portanto,

servirá de referência para os seus alunos. Após ter realizado este processo, o docente deve, a partir da tônica, cantar notas em sequências ascendentes ou descendentes, sempre levando em consideração a altura que a turma, de um modo geral, alcança. Por consequência, deve-se realizar o primeiro intervalo da música que está sendo trabalhada com o alunado em seguida.

Tendo em vista a importância do uso da voz e do solfejo relativo na Metodologia Kodály aplicada à sala de aula, o pedagogo tinha, em sua concepção, que o intervalo de terça menor é o mais fácil de os estudantes entoarem.

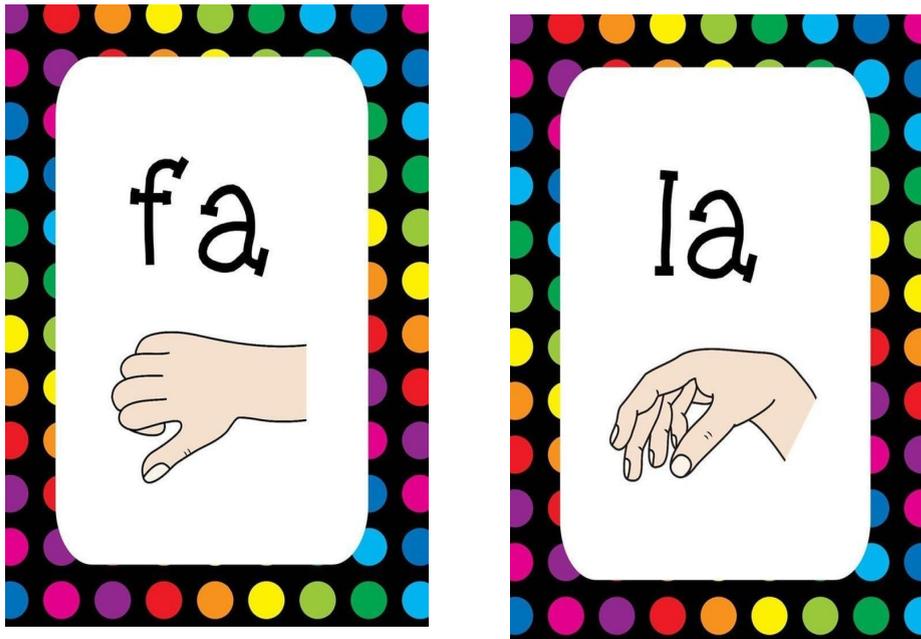
De acordo com Kodály, o intervalo mais assimilado pelas crianças é o de terça menor descendente. Dessa forma a criança aprende primeiro a pentatônica menor, depois escalas modais e quando a escala pentatônica está assimilada, elas já são capazes de cantar e ler à primeira vista. Mais tarde aprendem a escala maior. Por último são apresentados para as crianças os acidentes (NOGUERIA, 2012, p. 66).

Com isso, pensamos na seguinte atividade: compreendendo não somente a magnitude da utilização do intervalo de terça menor, o dó móvel torna-se fundamental para a musicalização, seja ela infantil ou não.

A manossolfa pode ser feita a uma ou duas vozes, dependendo do propósito do material a ser ensinado. O professor pode “reger” dois grupos fazendo uma melodia com a mão direita e outra com a mão esquerda. Pode também trabalhar intervalos harmônicos com seus alunos. Quando o aluno atinge um estágio avançado de musicalização, ele pode realizar sozinho um solfejo a duas vozes, cantando uma das vozes e realizando a segunda voz com a manossolfa, ouvindo internamente a melodia construída por seus gestos e a combinação das vozes. Alunos adolescentes ou adultos podem se sentir positivamente desafiados a realizarem sozinhos as duas vozes. A manossolfa auxilia na internalização das alturas, pois reforça a sensação intervalar (SILVA, 2012, p. 75).

Nossa proposta de atividade consiste, primeiramente, em que o professor, antes de os alunos entrarem em sala de aula, deverá fazer ou imprimir os desenhos da Manossolfa em papéis. Em seguida, ele os coloca no chão de forma a chamar atenção dos alunos, assim como ilustra as imagens a seguir:

Figura 1 – Desenho de duas mãos na posição da manossolfa e o nome das notas acima.



Fonte: Disponível em:< <https://br.pinterest.com/pin/30962316179154717>>. Acesso em/ 08 mar 2023.

Deve ser levado em consideração que os alunos já tenham o conhecimento prévio da Manossolfa. Após a chegada destes em sala de aula, o professor deve separar os mesmos em grupos, que podem ser de até cinco pessoas. Feito isso, os estudantes devem se posicionar um ao lado do outro e o professor cantará as notas em sequências previamente estabelecidas pelo mesmo.

Vale ressaltar que o docente não dirá quais notas ele executará, pois qualquer uma delas poderá ser a tônica. Desta forma, ele cantará a primeira nota (tônica) e a partir dela fará intervalos de terça menor ascendente ou descendente. Conforme o mesmo for executando, os alunos devem solfejar as notas executadas na voz e, com o seu corpo, ir para frente, caso o intervalo seja um menor ascendente, ou para trás, caso seja um menor descendente. Isto, sempre pisando em cima das imagens da Manossolfa.

O objetivo desta atividade é trabalhar o solfejo relativo dos alunos, tendo em vista que eles não terão uma nota exata como a tônica. Estes aguçaram bastante suas percepções em relação ao intervalo de terça menor, que, como dito anteriormente, é o mais fácil de eles assimilarem, segundo Kodály. Desta forma, o professor poderá utilizar-se desta vantagem, para assim, selecionar músicas que abundam intervalos de terça menor tanto no início, quanto no fim das mesmas.

Isso corrobora ou também se baseia na metodologia Kodály, vide citação na página sete da sessão um.

3.2 CANTO CORAL

De um modo geral, pode-se observar que, por diversas vezes, há uma certa dificuldade enquanto entoam-se as primeiras notas, sejam de uma música ou até mesmo de um exercício de solfejo. Portanto, havendo a atividade supracitada, podemos utilizar esta como ferramenta para trabalhar as sugestões de pequenas peças que deixaremos a seguir:

A música *Alguém cantando* de Caetano Veloso, por exemplo, começa com as notas Lá e Dó (terça menor ascendente):

Figura 2 – Melodia inicial da canção *Alguém cantando*.



Fonte: Disponível em: <<https://www.jazzbossa.com/intervalos-musicais/terca-menor/>> Acesso em 08 mar 2023.

Ainda empregando músicas do cantor Caetano Veloso, existe a música *Baby*, que começa com as notas Do# e Mi.

Figura 3 – Melodia inicial da canção *Baby*.



Fonte: Disponível em: <<https://images.app.goo.gl/RSqbavNM2tC1apBA9>> Acesso em: 08 mar 2023.

Por fim, podemos citar a canção *Super Fantástico*, originalmente gravada pela Turma do Balão Mágico, composta em sua primeira formação por Simony, Tob e Mike.

FIGURA 4 – Melodia inicial da canção *Super Fantástico*



Fonte: Disponível em: < <https://images.app.goo.gl/Ge1m391Bh1QenhQb9> > Acesso em: 08 mar 2023.

Nesta, ainda existe o fato de ser uma terça menor descendente, desta forma, exercita-se um sentido diferente do que se trabalhou nas duas peças anteriores. A atividade acima abordada se demonstra importante, pois Kodály (vide citação na página oito da sessão um)

3.3 “CANTANDO” OS NÚMEROS

Lendo o título desta seção, o leitor pode, de pronto, provocar uma indagação: como podemos “cantar” números? Esta atividade está totalmente ligada a um dos fundamentos mais importantes da Metodologia Kodály, que é o Dó móvel. Antes de esta atividade ser realizada, os alunos devem ter um conhecimento prévio, porém básico, sobre sequência e frases musicais.

Quando trabalhamos em sala de aula, sobretudo em uma turma de iniciação musical infantil, podemos usar termos e nomenclaturas fora da sala, mas, dentro dela, é sempre ideal ir para o lado lúdico de determinado assunto. Ao citar que as crianças devem ter um conhecimento prévio sobre os assuntos acima abordados, estamos nos referindo ao fato de que elas tenham uma noção do que estão fazendo. Desta forma, a atividade fará mais sentido tanto para o alunado, quanto para o professor.

A atividade “Cantando os números” funciona da seguinte forma: o professor coloca uma sequência de números na lousa e direciona os alunos a entenderem que ele poderá cantar uma sequência ascendente ou descendente independente de quem seja o 1. Por exemplo: O professor escreverá “1, 2, 3, 4 e 5”, e após isso,

tocará uma nota que não terá o nome real e sim o número o substituindo, que será a tônica. É importante lembrar que, claramente, essa tônica não será fixa, pois ao decorrer da atividade, não fará sentido.

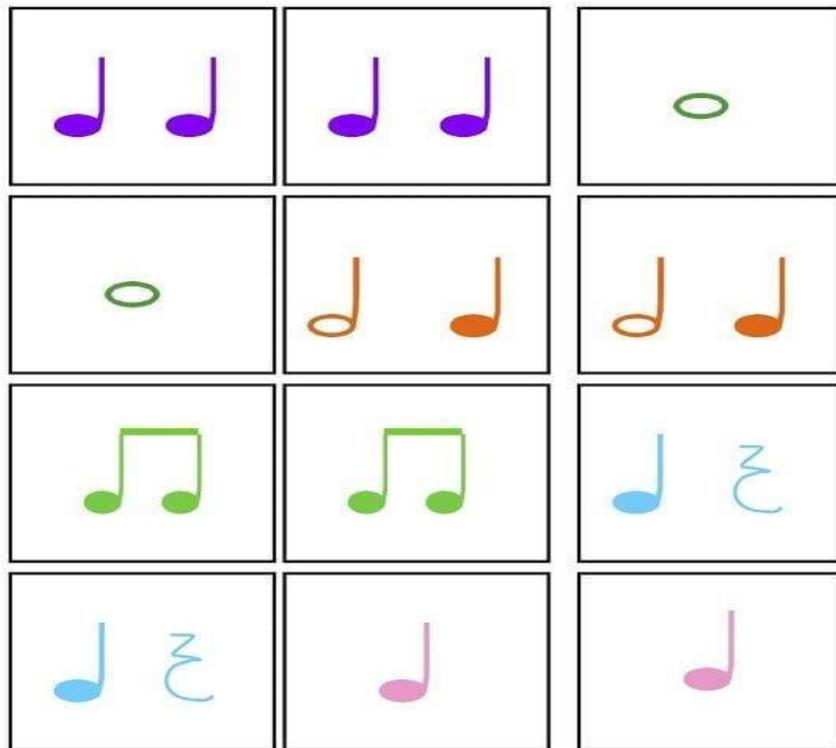
Feito isto, os alunos cantarão as sequências determinadas: 1= Dó, 2 = Ré, assim por diante. Será importante que o professor mude frequentemente a tônica, sempre fazendo de 1. Por consequência deste exercício, os alunos desenvolverão o ouvido relativo e trabalharão o dó móvel, sempre levando em conta que não existe o 1 fixo, isto é, a tônica não permanente. Com isso, o professor poderá pedir, por exemplo, que os alunos cantem “1, 3 e 5”, ou “1, 2 e 4”, ou a sequência que desejarem. Ainda ao final, pode-se pedir para que o próprio alunado decida quem será o 1. É importante ressaltar que

Na pedagogia Kodály, o ensino de melodias parte de dois aspectos: (i) da escala pentatônica para a escala cromática, como explicado anteriormente; e (ii) da leitura relativa Dó Móvel para a leitura absoluta. A atribuição de uma altura aleatória como tônica (centro tonal) do solfejo caracteriza a leitura relativa e uso do Dó Móvel. Por exemplo, em relação à pentatônica, se o professor utilizar a nota / Dó / como centro tonal na extensão / Dó-Dó' / o trecho será pentatônico maior: Dó-Ré-Mi-Sol-Lá-Dó'. Se o professor utilizar a nota / Lá / como centro tonal, na extensão / Lá-Lá / o trecho será pentatônico menor: / Lá,-Dó-Ré-Mi-Sol-Lá / (SILVA, 2012, p. 76).

Para mais uma das sugestões de atividades aqui nesta Sessão abordadas, trataremos um exercício que trabalhará a Manossolfa, o solfejo melódico e o Dó móvel, que melhor será entendido na próxima ilustração (Figura 5). Este será basicamente, uma junção de todos os fragmentos abordados neste trabalho. Após termos abordado diversas vezes a importância da utilização e do exercício do Dó móvel, cremos que este meio faz com que o alunado trabalhe a relatividade de seu ouvido, por consequência de não se ter sempre a mesma nota como tônica. Pensando neste sentido, pode-se ter uma discussão bastante interessante ao nosso ver.

Esta atividade é uma espécie de jogo que, para ser executado, necessita que o professor confeccione umas cartinhas como se, de fato, fosse um jogo de tabuleiro. Elas conterão desenhos de figuras rítmicas, como exemplifica a imagem:

Figura 5 – Figuras rítmicas em quadrados.



Fonte: Disponível em:< <https://br.pinterest.com/pin/170010954667475518/>> Acesso em: 13 mar 2023.

O docente distribuirá essas cartelas entre os alunos na sala de aula para que assim, se possa iniciar um ditado rítmico. Vale ressaltar que especificamente essa sugestão de atividade é mais direcionada para os alunos que tenham um pouco mais de conhecimento e bagagem musical. Ao executar o ditado rítmico, o professor solicitará aos alunos que coloquem as figuras em sua devida ordem, levando em consideração o padrão rítmico executado pelo mesmo.

Feito isto, o professor iniciará o trabalho da percepção utilizando-se dos artifícios do Dó móvel. O docente deverá começar a executar um ditado rítmico que não poderá ser dito qual será a tônica deste. Os alunos apenas conhecerão as notas pelos números. Portanto, o professor dirá que tocará a nota 1 e todos juntos cantam até a nota 5. Todo este processo será feito juntamente ao ditado rítmico que antes lhes foi trabalhado.

Ao trabalharmos um fragmento musical em sala de aula com o alunado, como por exemplo o ritmo, podemos fazer com que eles tenham um bom entendimento

Pode-se perceber que esta frase contém uma pausa de semínima e, como sabemos, de forma cantada, não seria possível fazer uma pausa. Portanto, o professor pode substituir a fonética da pausa por um gesto corporal como uma forma de expressar a ausência de som. Como exemplo, pode-se colocar os lábios para dentro, fazendo uma expressão de silêncio. Assim, além de trabalhar o Dó móvel, trabalha-se também a expressividade, que é um ponto muito importante no desenvolvimento musical.

Este modo de trabalhar pode ajudar na musicalização, ainda mais por não necessariamente utilizar-se de pauta, afinal

O Dó Móvel pode ser realizado por imitação auditiva do modelo em sala de aula, dispensando a pauta musical e utilização de claves. [...] No entanto, como a proposta Kodály é de alfabetizar na linguagem musical tradicional, seus livros contemplam o Dó Móvel também na pauta musical (SILVA, 2012, p.76).

3.4 ESCOLHA A NOTA

A última sugestão de atividade que traremos ao finalizar esta Sessão se chama “escolha a nota”. Para este exercício, o professor não precisará de nada além de um instrumento harmônico, ou até mesmo melódico, para executá-la. Apesar de poder utilizar-se de quaisquer instrumentos para a execução da atividade, acreditamos que o ideal para facilitar o entendimento e a realização da mesma seja um piano ou um teclado. Tendo em vista que a atividade consistirá em trabalhar as alturas relativas das notas, isto fará com que o aluno absorva melhor ao que lhe for solicitado.

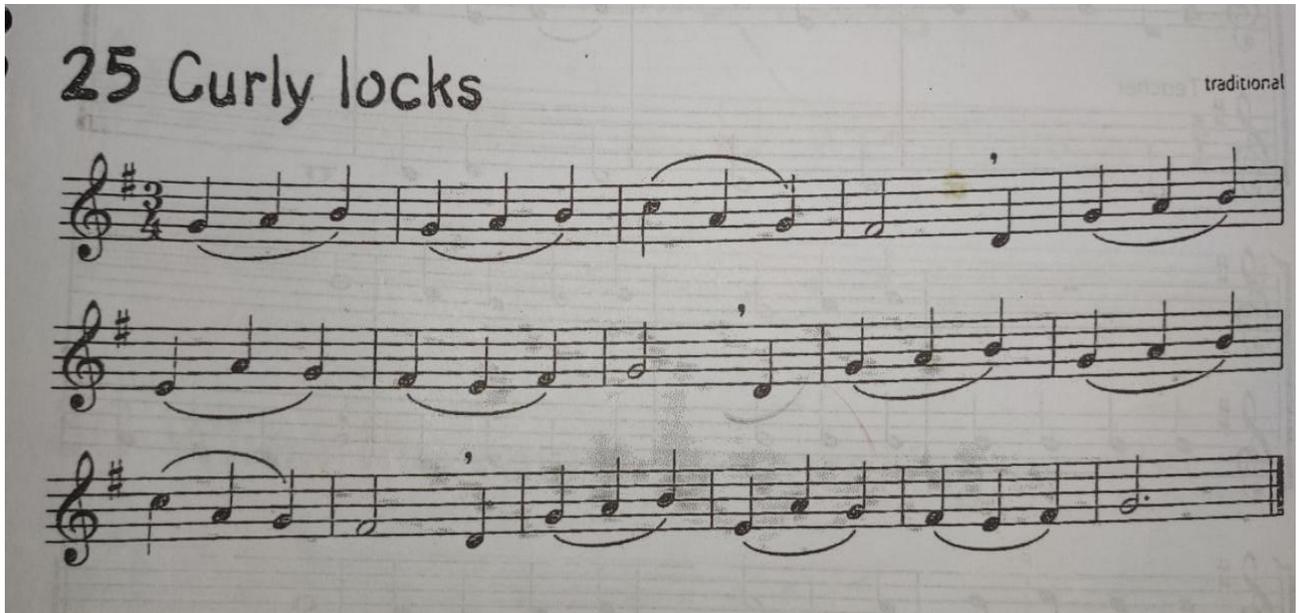
Ao trabalharmos em sala de aula com o alunado que tem algumas dificuldades em executar solfejos, sejam eles melódicos ou harmônicos, por diversas vezes, pode-se indagar como trabalhar a afinação no solfejo do mesmo, tendo em vista que ele não consegue perceber a exata nota que está sendo executada. A atividade aqui apresentada surgiu através de uma experiência que nos ocorreu em dias de docência trabalhando com alunos que têm certas dificuldades com o solfejo relativo.

A aula ocorreu em uma ONG especializada em aulas de música, localizada em Recife-PE. Ao tentar realizar o solfejo de uma lição que posteriormente deveria

ser realizada no oboé (instrumento este que estava sendo o foco da aula), foi solicitado ao aluno que fizesse um solfejo da lição ali apresentada para que, desta forma, se tornasse mais fácil a efetivação do exercício. Com isso, o aluno demonstrou muitas dificuldades em entoar as notas exatamente como eram tocadas no instrumento, como por exemplo, a nota sol.

É importante ressaltar, que estávamos utilizando a partitura para a leitura musical e o solfejo. Este é um fator importante para se levar em consideração, tendo em vista que “Por estar com sua atenção voltada para a partitura, a criança pode deixar de expressar-se vocalmente e corporalmente.” (NOGUEIRA, 2012, p. 47). No entanto, tendo este pensamento, paramos o uso de partitura e começamos a atividade:

Ao explicar para o aluno que neste momento ele não deverá se preocupar com a nota real, o mesmo pode acabar por vezes sem entender o que de fato deve fazer. Afinal, de um modo geral, prioritariamente somos levados a desde cedo, trabalhar o solfejo e canto das notas reais. Então, nós pedimos para que o aluno cantasse a primeira nota conforme o mesmo, dentro de sua cabeça, com sua referência entoasse a mesma. O exercício aqui citado é o que está na imagem a seguir:

Figura 7 - Melodia Curly locks do método *Abracadabra Oboé*.

Como pode-se observar neste exercício, de um modo geral, temos bastante graus conjuntos, fazendo assim, o solfejo ser mais tranquilo de se executar. Devemos levar em consideração que o aluno que estava participando da aula, já está musicalizado, portanto, já se pode de forma direta trabalhar diversos saltos, diferentemente do que Kodály defende que para se iniciar uma criança no solfejo o intervalo mais fácil de se assimilar é o de Terça Menor.

Como citado acima, o aluno presente nesta aula tinha suas grandes dificuldades enquanto ao entoar as notas levando em consideração sempre, as notas reais. Ao pedir que ele solfejasse tendo a primeira nota, ou seja, a tônica, como a que o mesmo determinasse, o aluno de forma prodigiosa, conseguiu solfejar toda a lição tendo as primeiras regras como premissas que era unicamente cantar os intervalos corretos. Ao finalizar este exercício que, tanto para o docente quanto para o discente, foram trabalhos árduos, o aluno conseguiu, de forma ainda um pouco subjetiva, entender o objetivo que temos ao solfejar um exercício seja ele para executar ao instrumento musical, ou até mesmo para trabalhar afinação e interesses adjacentes.

Além de podermos fazer o aluno internalizar o trabalho do solfejo e das relações intervalares, intrinsecamente, o mesmo estará fazendo a música de forma a de fato pensar, agir e fazer ativamente, como nos traz Szony a seguinte reflexão:

Em 1911 Kodály escreveu um comentário* sobre o livro Teoria musical e harmonia, de Mátyás Zoltai, no qual dizia que a meta real para o ensino da teoria seria levar o estudante a fazer música ~ ativamente e com habilidade, o que implica ser capaz de cantar com perfeição à primeira vista e escrever de forma correta qualquer melodia ouvida. Depois de várias décadas, Kodály voltou a expressar as mesmas ideias, com maior ênfase ainda, ao opinar sobre o ensino do solfejo (SZONY, 1996, p.14).

Com esta reflexão, finalizamos esta Sessão com a expectativa de que, de alguma forma, estas atividades e sugestões supracitadas, tenham despertado a criatividade, para os docentes que por vezes se encontram sem ideias do que fazer, e a curiosidade para que os mesmos venham a entender e buscar mais conhecimento sobre a metodologia aqui trabalhada, pois, para nós,

O Método Kodály se baseia no canto, o mais importante de todos os meios de expressão musical. Depois de haver cantado e feito música nos jardins de infância, as crianças continuam cantando em toda a sua formação musical ativa, nas escolas de música especializadas ou em conservatórios, inclusive na Academia Liszt. Mesmo que jamais aprendam a tocar um instrumento, elas terão adquirido os melhores e mais perfeitos meios para compreender e apreciar a música (SZONY, 1996, p.35).

CONCLUSÕES

Ao longo de todo o nosso trabalho, discutimos a importância da metodologia Kodály e como ela surte tantos efeitos na sala de aula. Apesar de, majoritariamente, esta metodologia ser empregada na Hungria, podemos trazer para a nossa realidade no Brasil, a fim de termos um novo e diferente meio de musicalizarmos através de caminhos não tão convencionais como estamos acostumados. Kodály foi um importante pesquisador, educador, músico e compositor, e seu legado se estende até hoje nas escolas e orquestras da Hungria e do mundo.

Com o objetivo de compreender todo o contexto em que Kodály se encontrou, na Sessão 2 trouxemos uma breve contextualização histórica do período em que ele viveu, para que possamos entender por que ele tinha o desejo de resgatar a cultura húngara e por que dava tanta importância ao folclore e à linguagem musical local.

É importante lembrar a parceria que este pedagogo obteve com Bartók. Durante o período de pesquisa, eles recolheram diversas músicas e tradições locais, catalogando cem músicas ao final do processo. Nesta primeira parte da Sessão 2, pudemos compreender que as contribuições de Kodály para a pedagogia musical vieram após muitos anos de pesquisas e trabalhos como compositor e pesquisador, pois este iniciou sua vivência nesta área aos 40 anos, quando começou a compor para coros infantis.

Após adentrar nesse meio, Kodály iniciou suas pesquisas e contribuições na área por meio de composições para coro infantil, surgindo sua vontade e curiosidade para trabalhar com a educação musical. O educador colocou em prática suas teorias do que é ideal em uma formação musical, bem como o currículo que deve ser seguido tanto para os alunos quanto para os docentes. Compreender essas contribuições foi de suma importância para associá-las ao que Kodály pregou em sua pedagogia, abordada neste trabalho.

O objetivo desta Sessão foi contextualizar historicamente o compositor Kodály e mostrar sua trajetória musical, a fim de fornecer um amplo entendimento sobre suas contribuições para a pedagogia musical. Compreender a metodologia Kodály e

suas contribuições em sala de aula é essencial para a formação de professores de música e para o desenvolvimento de um ensino musical de qualidade. Por isso, este trabalho foi de grande importância para a nossa formação enquanto professor de música, permitindo uma compreensão mais ampla da pedagogia musical.

Tendo como pressupostas essas afirmações, direcionando-as a Sessão 3, com base no entendimento e pesquisas feitas ao longo da pesquisa, trouxemos diversas sugestões de atividades associadas a pedagogia Kodály e principalmente às suas ideias principais: o uso da voz. Como abordado durante o trabalho, o uso da voz é um aspecto deveras importante quando falamos da docência musical em sala de aula, tendo em vista que para Kodály, a voz, além de ser o primeiro instrumento que temos contato, é o instrumento mais acessível, já que a maioria das pessoas a possuem.

Por isso, trouxemos sugestões de atividades utilizando o Dó móvel e do solfejo, e, entre elas, está uma atividade que envolve a manossolfa. A grosso modo, é um meio de trabalhar um móvel e transposição, para que os alunos consigam associar não somente o que é absoluto, mas também o que é relativo. Trouxemos também uma sugestão que foi interessante para a reflexão da mensagem que Kodály procura trazer com frequência em sua pedagogia, que é utilizar as músicas brasileiras que se iniciam com uma terça menor, intervalo citado pelo pedagogo como o mais fácil para o solfejo iniciante.

Para chegarmos aos resultados apresentados nesta pesquisa, utilizamos diversos meios para recolher dados importantes. Entre eles, destaca-se o livro *Pedagogias em Educação Musical*, que traz a vida e as contribuições de diversos autores, incluindo Kodály. Com base nas ideias e informações abordadas no texto, pudemos compreender melhor a importância da educação musical através da Metodologia em tela na formação de crianças e jovens.

Outra fonte que também nos trouxe muitas contribuições foi o livro *A Educação Musical na Hungria através do Método Kodály* (Szonyi, 1996), que aborda o método criado pelo pedagogo tratado. A partir da leitura desta obra, pudemos entender em detalhes como o Método funciona, quais são seus princípios e como ele tem sido aplicado na prática. Além disso, o livro também traz exemplos de

atividades e exercícios que podem ser utilizados em sala de aula, o que nos permitiu ter uma visão mais concreta de como o método pode ser colocado na prática.

Com isso, o objetivo principal deste trabalho foi trazer o entendimento da Metodologia Kodály e, sobretudo, quais são suas principais contribuições em sala de aula. Ao longo do trabalho, também analisamos as críticas e desafios enfrentados por esta Metodologia, como a necessidade de professores altamente qualificados e a falta de recursos em certos contextos educacionais. Por fim, exploramos possíveis soluções para esses desafios, bem como a sua importância contínua Kodály na educação musical.

Buscamos também, entender a importância do folclore na educação musical, e como Kodály utilizou essa abordagem para resgatar a cultura musical húngara e como a Metodologia Kodály pode ser aplicada em outros contextos culturais, além de sua origem na Hungria.

Para concluir, este trabalho se tornou muito importante para a minha formação como professor, porque pude compreender melhor a Metodologia Kodály e suas principais contribuições para o ensino de música. Através da pesquisa, pude refletir sobre a importância de promover a cultura local e o folclore musical em sala de aula, bem como a necessidade de adaptar a Metodologia para atender a diferentes contextos educacionais. Espero poder aplicar esses conhecimentos adquiridos em minha prática pedagógica, confiante para o desenvolvimento musical e cultural dos meus alunos. Por fim, agradeço pela oportunidade de realizar essa pesquisa e pela orientação recebida, que me permitiu ampliar meus conhecimentos e habilidades em educação musical.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Patrícia. **A pedagogia musical de Zóltan Kodály**. Relatório final. Manaus, 2010.

ESTEVES, Gláucia. **"Técnica de leitura da partitura musical com notação relativa: da Solmização de Guido di Arezzo até o Dó móvel de Zoltán Kodály"**. IX Encontro regional Norte ABEM, UFRR, Boa Vista, 2016.

FERREIRA, Danielle Moura; PARENTE, Filipe Ximenes. **A trajetória de musicalização através do canto coral coletivo na escola pública**. In: XII encontro nacional da ABEM, 2016.

FREIRE, Ricardo. **A metodologia do solfejo rítmico pela função métrica adaptada à realidade brasileira**. In: Anais do XII Encontro Nacional da ABEM, Florianópolis-SC, 2003.

GOULART, Diana. **Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály: Semelhanças, diferenças, especificidades**. Trabalho para a disciplina seminário: Movimentos pedagógicos do curso de pós-graduação em educação musical no conservatório brasileiro de música. Rio de Janeiro, 2000.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical**. Editora Intersaberes, 2012.

NASCIMENTO, Jeilson. **Percepção musical: o desenvolvimento do ouvido relativo e suas particularidades**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Música) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2020.

OLIVEIRA, Cleodiceles. **A prática do canto coral infantil como processo de musicalização**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2012.

OLIVEIRA, Renato. **Projeto Tim Música nas Escolas e na Educação Musical Não-Formal - (de 2003 a 2008)**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009.

SZONYI, Erzsébet. **A Educação Musical na Hungria Através do Método Kodály**. Editora UNESP, 1996.