

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

**Projeto Político-Pedagógico do Curso de  
Licenciatura em Música - Noturno**

**Brasília**

**2010**

**Reitor:** José Geraldo de Sousa Junior

**Vice-Reitor:** João Batista de Sousa

**Decanato de Ensino e Graduação:**

**Diretora:** Márcia Abrahão Moura

**Diretora Técnica de Graduação:** Denise Imbroisi

**Coordenadora Pedagógica:** Cristina Massout Madeira Coelho

**Diretora do Instituto de Artes:** Isabela Brochado

**Vice-diretora do Instituto de Artes:** Nivalda Assunção

**Chefe do Departamento de Música:** Ricardo Dourado Freiri

**Coordenadora do Curso de Licenciatura em Música - Noturno:** Maria

Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo

**Comissão de Elaboração do Projeto Político Pedagógico:**

Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo (Presidente)

Alessandro Borges Cordeiro (professor)

Cristina de Souza Grossi (professora)

Denise Cristina Fernandes Scarambone (professora)

Flavia Motoyama Narita (professora)

Francisco Abreu Pereira de Oliveira (professor)

Janette Dornellas (professora)

Maria Isabel Montandon (professora)

Uliana Dias Ferlim (professora)

Juliana Rocha de Faria Silva (aluna de pós-graduação - bolsista Reuni)

Diana de S. Marques (estagiária da Secretaria de Graduação)

## Sumário

1 Projeto Político-Pedagógico.....	5
1.1 Identificação da Instituição: .....	5
1.2 Apresentação do Projeto.....	7
1.2.1 A Formação de Professores de Música no curso de Licenciatura em Música: antecedentes, histórico e contexto atual .....	8
1.2.2 O curso de Licenciatura em Música na Universidade de Brasília – breve histórico. .	10
1.3.3 Orientação Curricular para os Cursos de Licenciatura da UnB – Identidade e Organicidade .....	11
1.3 Justificativa .....	14
1.6 Fundamentação Teórico-Conceitual da Área e Eixos Norteadores do Curso .....	16
1.6.1 As práticas de ensino e aprendizagem da música no Brasil e a política educacional: breve histórico .....	16
1.6.2 A Formação de Professores de Música – princípios legais e fundamentação teórica	22
1.7 Objetivos do Curso.....	25
1.7.1 Objetivo(s) Geral(is) .....	25
1.7.2 Objetivos Específicos .....	25
1.8 Perfil do Egresso .....	26
1.9 Princípios Orientadores .....	28
1.10 Carga Horária do Curso.....	31
1.11 Atividades de Prática Curricular Pedagógica presenciais e com uso de tecnologias educacionais * .....	32
1.12 Estágio Curricular Supervisionado.....	34
1.13 Atividades de prática musical .....	37
1.14 Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).....	39
1.15 Atividades Complementares .....	40
2 Caracterização Geral do Curso.....	41
3 Organização da Matriz Curricular.....	42
3.1 Disciplinas do Curso .....	43
4 Fluxograma do curso – quadro disciplinas e créditos .....	55
5 Disciplinas, Ementas e Bibliografia.....	56
4.1 Disciplinas Obrigatórias.....	56

4.1.1 Núcleo Músico-Cultural Básico.....	56
4.1.2 Núcleo Pedagógico .....	90
4.2 Disciplinas Eletivas .....	94
4.2.1 Núcleo Músico-Cultural Básico.....	94
4.2.2 Núcleo Pedagógico .....	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	101
ANEXOS .....	104
Anexo 1 – REGULAMENTO DE CURSO DE GRADUAÇÃO .....	105
Anexo 2 - FLUXOGRAMA DO CURSO: LICENCIATURA EM MÚSICA – NOTURNO - .....	106
Anexo 3 – FLUXOGRAMA DE DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS SELETIVAS DO CURSO : LICENCIATURA EM MÚSICA – NOTURNO.....	107
Anexo 4 – FLUXOGRAMA DE DISCIPLINAS OPTATIVAS DO CURSO : LICENCIATURA EM MÚSICA – NOTURNO.....	108

# 1 Projeto Político-Pedagógico

## 1.1 Identificação da Instituição:

A Universidade de Brasília (UnB), uma das mais importantes Instituições de Ensino Superior (IES) do país foi inaugurada em 21 de abril de 1962, tendo como um de seus idealizadores e fundadores o antropólogo Darcy Ribeiro. Distinta do modelo tradicional da década de 1930, a Universidade de Brasília é dividida em institutos centrais e faculdades, que por sua vez se dividem em departamentos. Atualmente, segundo dados do seu portal ([www.unb.br](http://www.unb.br)), a UnB possui 25 institutos e faculdades, 25 centros de pesquisa especializados, mais de 1.400 professores, cerca de 2.230 servidores e oferece 72 cursos de graduação, sendo 16 noturnos, 64 cursos de mestrado, 45 de doutorado e dezenas de especializações. São mais de 28 mil estudantes de graduação divididos em quatro campi espalhados pelo Distrito Federal: Plano Piloto, Planaltina, Ceilândia e Gama. A pós-graduação reúne cerca de 4,5 mil alunos. A instituição oferece ainda ações complementares de ensino, pesquisa e extensão que auxiliam os alunos na sua formação acadêmica. Estas atividades são desenvolvidas em espaços institucionais como: laboratórios (cerca de 400), Hospital Universitário de Brasília, Biblioteca Central, Fazenda Água Limpa (com cerca de quatro mil hectares), o Centro de Informática, a UnB TV, a Editora UnB e projetos de extensão de ação contínua realizados em diferentes áreas do conhecimento.

Segundo seu Plano de Desenvolvimento Institucional, a missão da UnB é “produzir, integrar e divulgar conhecimento, formando cidadãos comprometidos com a ética, a responsabilidade social e o desenvolvimento sustentável” (Disponível [www.unb.br](http://www.unb.br)). Nesse sentido, ela está comprometida com os seguintes valores: ética e respeito à diversidade; autonomia institucional com transparência e responsabilidade social; busca permanente de excelência; universalização do acesso; respeito à dignidade, à liberdade intelectual e às diferenças; preservação e valorização da vida.

No contexto acadêmico da UnB, o Curso de Licenciatura em Música – Noturno será oferecido pelo Departamento de Música (MUS) que juntamente com os Departamentos de Artes Visuais (VIS), Artes Cênicas (CEN) e Desenho Industrial (DIN) constituem o Instituto de Artes (IDA). Segundo o portal do IDA ([www.ida.unb.br](http://www.ida.unb.br)), o instituto foi projetado com o seguinte fim:

(...) dar a toda a comunidade de Brasília oportunidade de experiência e de apreciação artística. Assim, espera a Universidade tornar-se capaz

de despertar vocações e incentivar a criatividade e, sobretudo, formar platéias esclarecidas, que se façam efetivamente herdeiras do patrimônio artístico da humanidade. O investimento principal da Universidade de Brasília nesse campo será na formação artesanal e no apuramento do gosto dos estudantes de arquitetura, de desenho industrial, da arte do livro, das artes gráficas e plásticas, na formação dos especialistas no uso dos meios audiovisuais de difusão cultural e de educação (Disponível em [www.ida.unb.br](http://www.ida.unb.br) )

Na perspectiva desta formação artística e cultural, o primeiro curso de Música na UnB foi idealizado e coordenado pelo Maestro Cláudio Santoro. Em seu projeto, o maestro objetivou desenvolver um centro de formação musical que oferecesse a comunidade do DF instrumentistas, compositores, regentes, pesquisadores e professores de música.

Atualmente, o Departamento de Música oferece dois cursos de graduação, Bacharelado e Licenciatura em Música à Distância (parceria UAB) e uma habilitação em Música para o curso de Licenciatura Artística do Instituto de Artes. O curso de Educação Artística – habilitação em Música está em processo de desativação, pois desde a LBBEN o mesmo foi extinto e substituído pelas licenciaturas específicas em cada área artística: Artes Visuais, Artes Cênicas, Música e Dança. Nesse sentido, este projeto atende às exigências legais para a Formação de Professores de Música. O Departamento de Música também está discutindo a reformulação dos cursos de Bacharelado e a criação da habilitação em Música Popular.

## 1.2 Apresentação do Projeto

O Projeto Político Pedagógico do curso de graduação em Música, modalidade licenciatura, período noturno, Licenciatura em Música – Noturno, integra o Plano de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – REUNI. As discussões sobre a criação desta proposta iniciaram em 2007 e prosseguiram em 2008 quando a primeira versão do PPP foi discutida no Colegiado do Departamento de Música. No entanto, somente na ducentésima primeira (201ª) reunião do colegiado, realizada em 09 de março de 2010, este projeto foi aprovado (ata em anexo).

Este documento foi elaborado em consonância com seguintes documentos: LDB nº 9394/96; Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores para Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura plena (Resolução CNE/CP 01/2002 e Resolução CNE/CP 02/2002); Diretrizes Curriculares para os Cursos de Música (Resolução nº02/2004), Diretrizes Curriculares para os Cursos de Licenciatura da UnB (documento maio 2003) e Diretrizes Gerais do REUNI (Agosto de 2007) e Plano de Reestruturação e Expansão da Universidade de Brasília 2008-2012.

O currículo do curso de Licenciatura em Música integralizará 190 créditos (2850h) em no mínimo 8 (oito) semestres e no máximo doze (12) semestres. A grade curricular do curso apresenta a seguinte distribuição:

- 1) **74** créditos obrigatórios (1110h) no núcleo Músico-Cultural Básico que se divide em dois blocos: **38** créditos (570h) no bloco Musical Básico, formado por disciplinas obrigatórias comuns entre Bacharelado e Licenciatura e **36** créditos (540h) no bloco de disciplinas seletivas temáticas (instrumento, sociocultural, fundamentos da música, tecnologia, performance e musicologia)
- 2) **58** créditos obrigatórios (870h) no núcleo Pedagógico, que se divide em: **42** créditos (630h) no bloco pedagógico-musical; **8** créditos (120h) no bloco pedagógico comum entre as licenciaturas da UnB e **8** créditos no bloco de disciplinas seletivas temáticas (pedagógico).
- 3) **14** créditos poderão ser integralizados por meio de atividades complementares que serão discriminadas no núcleo de Atividades Complementares – **14 cc – 210h**.
- 4) **44** créditos (660h) no núcleo de Optativas, sendo que até **24** créditos poderão ser cumpridos como **módulo livre**.

### 1.2.1 A Formação de Professores de Música no curso de Licenciatura em Música: antecedentes, histórico e contexto atual

No cenário educacional brasileiro, a volta do ensino de música às escolas é tema recorrente nos meios acadêmicos e debate político e social. Em 18 de agosto de 2008, o Presidente da República, sancionou a Lei nº 11769/2008 que torna a música **conteúdo curricular obrigatório** nas escolas do país. O texto legislativo atual altera o parágrafo segundo do artigo 26 da Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDBEN – 9394 de 20 de dezembro de 1996)<sup>1</sup>, que passa a vigorar com seguinte acréscimo:

§6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o §2º deste artigo.

Art. 3º Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos artigos 1º e 2º desta Lei.

A nova regulamentação é fruto de uma mobilização nacional em prol da Educação Musical nas escolas brasileiras, encabeçada por músicos e educadores musicais, e veio atender aos anseios dos profissionais da área que há anos lutam pelo retorno da música às escolas. No Brasil, o ensino de música foi gradativamente retirado do contexto escolar e substituído pela Educação Artística, criada na década de 1970, que legitimou a arte-educação no país. Esta proposta integrava música, artes visuais e teatro sob responsabilidade de um profissional polivalente<sup>2</sup> considerado apto para trabalhar o conteúdo das três linguagens artísticas. Sob esse modelo pedagógico o conhecimento musical perdeu sua especificidade no currículo escolar sendo tratado como conteúdo secundário nas aulas de Artes Plásticas e Teatro.

O acréscimo a lei tem sido festejado como uma nova perspectiva pedagógico-musical para a inclusão da música na escola, o que implica discutir a política educacional do país, a formação de professores e as práticas e modelos de ensino e aprendizagem da música<sup>3</sup>. No entanto, o texto da lei nº11769/2008 para atender à autonomia federativa deixa à escolha de cada estado **de que forma** o conteúdo musical deverá ser abordado. Questiona-se: qual tipo de aula de música deverá ser objeto do currículo? Que conteúdo musical deverá ser trabalhado? Que séries da Educação

<sup>1</sup> O Artigo 2º da atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN 9396/1996) assegura que:

<sup>2</sup> O termo polivalência é utilizado para designar a prática docente do professor que ministra aulas integradas das três linguagens artísticas música, artes visuais e teatro. Questiona-se a formação desse profissional, que geralmente enfatiza uma das três linguagens artísticas.

<sup>3</sup> A Educação Básica no Brasil é dividida em três níveis: 1 Educação Infantil, de 0 a 5 anos; 2 Ensino Fundamental, de 6 a 14 anos e Ensino Médio de 15 a 18 anos.



Básica<sup>4</sup> terão aulas de música? Qual a carga horária? Que profissional poderá ministrar aulas de música? Diante deste quadro, a formação e atuação do professor de música tornam-se objeto central de debate: quem é o profissional apto a ensinar música nas escolas? O que é necessário saber? Onde esses saberes serão adquiridos? Os cursos de formação de professores têm condições de suprir a demanda por docentes para atender todas as escolas brasileiras? Essas questões, entre outras, colocam em foco os cursos de formação de professores de música ou cursos de licenciatura plena<sup>5</sup> realizados nas instituições de ensino superior.

Atualmente, no Brasil, o ensino de música tem sido realizado em diferentes contextos educacionais: escolas regulares, escolas alternativas de música, igrejas, ONG's, projetos sociais, cursos e aulas particulares. Muitos dos profissionais que ministram aulas de música são músicos leigos que dominam um instrumento musical e se consideram aptos para transmitir os seus conhecimentos. De fato, muitos músicos autodidatas oriundos principalmente de práticas musicais populares possuem saberes musicais específicos e particulares, adquiridos tradicionalmente e na sua vivência musical que constituem mestres legítimos e únicos de sua cultura musical. A natureza diversificada do conhecimento musical permite uma diversidade de práticas de ensino e aprendizagem da música que envolve saberes sistematizados pela tradição musical ocidental culta e saberes musicais da cultura popular transmitidos pela tradição oral. Além disso, as escolas brasileiras e especificamente do Distrito Federal empregam muitos profissionais não licenciados para ministrar aulas de música. O cenário pedagógico musical do DF apresenta professores de música licenciados, músicos práticos, estudantes e mestres populares que ministram aula de música. Eles ocupam diferentes espaços: escolas regulares de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio; escolas de música; cursos pré-vestibulares; creches; asilos; hospitais; empresas; associações e aulas particulares. Considerando a diversidade de práticas de ensino e aprendizagem musical e a nova demanda por aulas de música os cursos de formação de professores têm um papel relevante na configuração dos futuros professores de música de cada unidade federativa do país.

Assim, neste Projeto Político Pedagógico a proposta do curso de Licenciatura em Música - Noturno da Universidade de Brasília apresentada pretende contribuir com a

---

<sup>4</sup> No Brasil o termo Educação Básica compreende três níveis de escolaridade: Educação Infantil de 0 a seis anos; Ensino Fundamental (9 anos) de 6 a 14 anos e Ensino Médio (3 anos) de 15 a 18 anos.

<sup>5</sup> No Brasil, a legislação nacional recomenda que a formação de professores para atuar na educação Básica seja realizada em cursos específicos de nível superior, reconhecidos como licenciatura plena.

formação, capacitação e habilitação dos professores de música do DF, observando a diversidade de práticas de ensino e aprendizagem da música, os diferentes profissionais que atuam no mercado brasiliense e as necessidades da comunidade local. Sob perspectiva, este projeto político pedagógico apresenta uma proposta curricular flexível que possibilite o desenvolvimento de trajetórias curriculares individuais, a integração entre bacharelado e licenciatura e a integração pesquisa, ensino e extensão.

### **1.2.2 O curso de Licenciatura em Música na Universidade de Brasília – breve histórico.**

Na elaboração do presente Projeto Político Pedagógico considerou-se além dos referenciais teóricos a história e identidade da licenciatura em música no contexto do Departamento de Música. O curso de licenciatura foi idealizado desde a primeira proposta curricular elaborada para o Departamento de Música.

O projeto inicial de criação do Departamento de Música na UnB foi idealizado e implantado pelo maestro Cláudio Santoro e contou com o apoio e colaboração de importantes profissionais da área como: os maestros Eleazar de Carvalho, Massarani, José Siqueira e Souza Lima; os compositores Edino Brieger e Camargo Guarniéri, os professores Arnaldo Estrela, Heitor Aliomonda, Ayres de Andrade, Oscar Borgert, Gazzi de Sá, Ciro Brizzola e Caldeira Filho. Este projeto previa a criação de um Centro de Documentação e Pesquisa, de uma Escola Profissional de Música (nível básico e técnico) e de uma Escola Superior de Música que formasse instrumentistas, regentes, compositores, musicólogos e professores de música.

Portanto, desde sua concepção e criação o Departamento de Música pretende formar profissionais de música aptos a atuar na área artística e cultural, na pesquisa e no ensino de música. Para atender a esse perfil formativo foram criados em 1969 os curso de bacharelado em Música com habilitação em instrumentos e canto e o curso de Licenciatura em Música. Nesse período, os dois cursos pertenciam ao Departamento de Música e permitiam que os alunos obtivessem dupla habilitação. A formação de professores na época objetivava formar profissionais aptos a atuar basicamente no ensino específico de música, que na época se polarizava entre o ensino básico nas Escolas Parques e o ensino profissionalizante na Escola de Música de Brasília. A proposta curricular dois cursos de bacharelado e licenciatura flexibilizava o trânsito entre os dois cursos, qualificando os alunos como instrumentistas/cantores e professores. No entanto, com relação ao curso de Licenciatura em Música é importante

destacar a formação 3+1, característica dos cursos de formação de professores da época que favorecia basicamente o conhecimento do conteúdo específico em detrimento da formação pedagógica e, especificamente da formação pedagógico-musical.

Em 1988, o curso de Licenciatura em Música foi desativado e para substituí-lo foi criado o curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Música ainda em vigor. Desde a promulgação da LDBEN 9396/96, os cursos de Licenciatura em Educação Artística foram extintos. A nova legislação atendendo à demanda de profissionais da área de Música, Artes Visuais e Artes Cênicas exige a especificidade na formação e atuação dos professores das áreas de Arte. No âmbito da Universidade de Brasília, o Departamento de Música é o único departamento do Instituto de Artes que ainda não efetivou sua reforma curricular. O Plano de Reestruturação e Expansão da Universidade de Brasília efetivado em 2008 representou a possibilidade de criação de um novo curso de Licenciatura em Música para atender às exigências legais e à demanda por professores de música.

### **1.3.3 Orientação Curricular para os Cursos de Licenciatura da UnB – Identidade e Organicidade**

Após a promulgação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores para a Educação Básica, as universidades brasileiras se mobilizaram para elaborar suas diretrizes internas visando à orientação dos projetos pedagógicos de seus cursos de licenciatura. A UnB, em fórum interno com a participação de representantes das licenciaturas da universidade, elaborou o seu documento com base nas resoluções CNE/CP nº 1/2002 e CNE/CP nº 2/2002 e em documentos elaborados, anteriormente, pelo Grupo Permanente das Licenciaturas (GPAL)<sup>6</sup>. A comissão considerou, ainda, como referência o Projeto Acadêmico do Curso de Pedagogia, a Proposta de Reforma Curricular do Curso de Letras e a Proposta da área de Psicologia na Formação dos Licenciandos.

O texto das diretrizes curriculares das licenciaturas da UnB, concluído em maio de 2003, apresenta uma preocupação com a identidade e a organicidade dos cursos de licenciatura da universidade. O documento propõe a elaboração de um projeto acadêmico que: **articule bacharelado e licenciatura; integre teoria e prática; estreite**

---

<sup>6</sup> O GPAL foi um grupo de acompanhamento das Licenciaturas na UnB formado por representantes de cada curso da instituição e que teve como objetivo discutir e elaborar um documento único que refletisse a concepção da UnB sobre formação de professores com vistas a fomentar a discussão e elaboração das diretrizes curriculares a serem implantadas pelo CNE.

**a diversidade e a diferença; flexibilize as situações, contextos e ações formativas; exponha claramente a intencionalidade da formação (ideais, paradigmas, modelos e referências) e desenvolva a interdisciplinaridade na universidade, no contexto educacional e na relação entre os dois.** Nesse sentido, as diretrizes instituem um núcleo básico comum entre as licenciaturas com aproximadamente 810 (oitocentas e dez) horas, articulado com um núcleo de natureza científico-específico com 1800 (hum mil e oitocentas) horas e com um núcleo de atividades complementares de caráter acadêmico-científico-cultural que somam 200 (duzentas) horas. Essa organização curricular atende às Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica que estabelece uma carga horária mínima de 2800h para os cursos de licenciatura.

O núcleo básico comum está baseado na resolução CNE/CP n 2/2002 que institui a duração e a carga horária dos cursos de licenciatura. Neste são contemplados a prática como componente curricular com 405 (quatrocentas e cinco) horas e o estágio curricular supervisionado, também, com 405 (quatrocentas e cinco) horas. No texto das diretrizes curriculares da UnB, este núcleo foi dividido em três eixos que poderão compreender cadeias de seletividade, articuladas em si mesmas, bem como entre si.

O **Eixo 1** foi denominado **Prática de Ensino** e visa a atuação do licenciando em espaços de efetivo exercício profissional correspondendo ao **estágio curricular supervisionado**. Inclui atividades de práticas de magistério em diversos contextos educativos; seminários; oficinas ou cursos de extensão. O documento, contudo, exige que o licenciando cumpra 50% de suas atividades em estabelecimento formal de ensino. No caso de licenciandos em trabalho efetivo no magistério, o documento recomenda que eles poderão integralizar no currículo até 200 (duzentas) horas ou 14 (quatorze) créditos, desde que sua prática docente seja apresentada à avaliação do curso.

O **Eixo 2** e o **Eixo 3** dividem as 405 (quatrocentas e cinco) horas destinadas à prática como componentes curricular. O **Eixo 2**, denominado formação teórico-prática do educador, equivale ao mínimo de 200 (duzentas) horas e pressupõe práticas de formação geral em atividades disciplinares, seminários, projetos e outros. Está relacionado às várias áreas do conhecimento como sociologia, psicologia, antropologia pedagogia, política, administração.

O **Eixo 3** ou **Formação técnico-pedagógica** corresponde aos conhecimentos e práticas de métodos e técnicas de ensino da área disciplinar, bem como atividades voltadas para a pesquisa sobre as mesmas, através de laboratórios, oficinas,

metodologias específicas, projetos etc. A carga horária equivale ao mínimo de 200 (duzentas horas) horas.

O documento apresenta, também, formatos alternativos para o projeto acadêmico que buscam transcender os formatos fechados em grades disciplinares. Assim, são apresentados formatos com ênfase em: (1) projetos, onde se articule ensino/pesquisa/extensão, valorize a interdisciplinaridade, seja um processo contínuo ao longo de todo o curso e culmine com a elaboração do trabalho final de conclusão de curso (TCC); (2) oficinas e laboratórios, principalmente relacionados com as novas tecnologias de informação e comunicação; (3) seminários interdisciplinares; (4) estudos independentes; e (5) trabalho final de conclusão de curso.

Com base nos textos dos documentos apresentados, o curso de Licenciatura em Música desenvolveu o seu Projeto Político Pedagógico e a sua grade curricular. Nesse sentido o curso está estruturado em três núcleos básicos de disciplinas: 1) Núcleo Músico-Cultural constituído de disciplinas obrigatórias e disciplinas obrigatórias seletivas; 2) Núcleo Pedagógico também formado por disciplinas obrigatórias e disciplinas obrigatórias seletivas e 3) Núcleo de disciplinas Optativas. Além desses núcleos, o currículo apresenta atividades curriculares e extracurriculares, denominada Atividades Complementares que podem ser integralizadas a carga horária do alunos.

### 1.3 Justificativa

A criação do curso de Licenciatura em Música – Noturno atende a uma das principais metas do Plano de Reestruturação e Expansão da Universidade de Brasília: “criação de novos cursos e expansão dos já existentes, sobretudo no período noturno, como forma de melhorar o aproveitamento do espaço físico”; “ampliação da inclusão social” e “fortalecimento das licenciaturas” (UnB/REUNI, p.15). Além deste, outros fatores mobilizaram a criação deste curso: a expansão do campo científico e pedagógico da Educação Musical; a inclusão da música como componente curricular obrigatório na Educação Básica; a nova demanda por professores de música e o perfil do licenciando de música.

A Educação Musical vem se consolidando como área científica e de produção de conhecimento no contexto acadêmico e educacional brasileiro. O desenvolvimento da pesquisa em educação musical, sua disseminação e legitimação têm ampliado a compreensão político-educacional sobre o papel da música na formação dos cidadãos nos diferentes níveis da sociedade. Tais mudanças e transformações têm repercutido na ampliação dos cursos de Licenciatura em Música, principalmente após a extinção do curso de Licenciatura em Educação Artística e a inclusão da música como conteúdo obrigatório na Educação Básica (LDBEN 9596/96).

Diante desta realidade, diferentes tipos de músicos e estudantes de música têm manifestado o interesse pela formação pedagógico-musical, no sentido de se qualificarem para o exercício docente. Para esses profissionais, a docência também tem se caracterizado como um campo de trabalho de inclusão social, estável e promissor, o que têm atraído músicos de bandas militares, professores que dão aula de música e não têm formação pedagógica; mestres e músicos da cultura popular, estudantes de música, bacharéis em música, músicos autodidatas, egressos de cursos técnicos de música, músicos populares, pedagogos dentre outros. Para estes indivíduos ser professor de música representa a única opção de ascensão social e legitimação profissional.

Os ingressos aos cursos de formação de professores de música apresentam o seguinte perfil:

- 1) Profissional já inserido no mercado de trabalho como músico ou professor;
- 2) “Músico” que toca à noite e finais de semana;
- 3) Músico de bandas militares (forças armadas, bombeiros, polícia militar);

- 4) Jovens que tocam instrumentos e que pelo seu domínio musical já estão inserido no mercado de trabalho dando aulas particulares ou trabalhando em colégios particulares e escolas de música;
- 5) Egressos de Escolas de Música, cursos técnicos ou alternativos que não se sentem aptos para cursar o bacharelado ou que fazem a opção pela licenciatura porque seu instrumento não é ofertado como habilitação no curso de bacharelado.
- 6) Profissionais de outras áreas, inclusive professores que desejam estudar música.
- 7) Alunos de outros cursos, musicistas que querem cursar música e solicitam mudança de curso.

Este perfil revela um estudante diversificado, geralmente oriundo de classe média baixa e classe baixa que trabalha e estuda. Para eles o curso noturno representa a única opção para de concluir um ensino superior. No entanto, para os músicos atuantes, o horário noturno é também horário de trabalho, principalmente às sextas feiras e final de semana, que limita a participação aos primeiros dias da semana. O perfil do licenciando apresentado aponta para a necessidade de desenvolver um currículo flexível, orgânico e interdisciplinar que permita o trânsito entre os cursos de música do Departamento de Música, entre os cursos de música e os demais cursos da universidade e entre o curso de Licenciatura em Música noturno e diurno com o intuito de qualificar o professor – músico e evitar a evasão. Aliada a formação do professor-músico pretende-se também formar o professor pesquisador capaz de refletir sobre sua prática docente e os saberes que a norteiam.

Os fatores apresentados revelam a necessidade de se criar um currículo que integre a formação musical, a docência e a pesquisa no âmbito da formação acadêmica. Nesse processo, o diálogo com a comunidade escolar e musical do Distrito Federal é fundamental, pois a formação do professor-músico e pesquisador não deve se restringir aos muros da universidade. Nesse sentido, neste PPP a integração ensino, pesquisa e extensão são observadas no âmbito das disciplinas obrigatórias, obrigatórias seletivas e em ações de extensão.

## **1.6 Fundamentação Teórico-Conceitual da Área e Eixos Norteadores do Curso**

### **1.6.1 As práticas de ensino e aprendizagem da música no Brasil e a política educacional: breve histórico**

No Brasil como em outros países da América Latina e do Caribe, a história da Educação Musical se confunde com a história da colonização sul-americana e suas práticas musicais. Apesar da diversidade musical do país, as práticas de ensino e aprendizagem da música legitimadas nas instituições brasileiras reproduzem o modelo musical europeu difundido pelos colonizadores portugueses. O sincretismo cultural entre as etnias que habitam o país tem sido excluído do currículo das escolas e dos cursos de formação de professores. A população brasileira apresenta uma grande miscigenação racial constituída, principalmente, por três grupos culturais: os portugueses (colonizadores); os africanos de diferentes grupos étnicos, capturados para o trabalho escravo no período de 1538 a 1888 e os indígenas, povos autóctones. Após a abolição da escravatura (1888), o país recebeu grande número de imigrantes europeus (italianos e alemães) e asiáticos (japoneses). Essa diversidade étnico-cultural é a fonte social dos gêneros musicais brasileiros.

Em suas práticas musicais, esses grupos delimitaram e definiram modelos de ensino e aprendizagem da música. Os portugueses implantaram o ensino formal de música, iniciado nas missões evangélicas e nos Colégios da Ordem dos Jesuítas. Eles difundiram a música ocidental europeia nas Igrejas e na sociedade colonial até a sua expulsão do país em 1759. O modelo de ensino e aprendizagem dos jesuítas incluía música, dança e teatro para índios e negros com fins a desenvolver suas habilidades instrumentais (Oliveira, 2001). Os africanos preservaram suas práticas musicais por meio da tradição oral e do sincretismo religioso<sup>7</sup> com as festas da Igreja Católica. A música africana representa um movimento de resistência à dominação dos brancos e aos poucos, os seus ritmos e instrumentos foram incorporados a música urbana que se desenvolveu no fim do século XIX. As tribos indígenas foram praticamente extintas na colonização e no contato com o homem branco, mas as sobreviventes preservaram seus rituais musicais, que no processo de miscigenação foram incorporados à música dos brancos, negros e pardos.

---

<sup>7</sup> Sincretismo religioso:



Contudo, a Educação Musical brasileira adota principalmente o modelo europeu de ensino e aprendizagem da música, cujo marco histórico é a fundação em 1847 do Conservatório de Música do Rio de Janeiro. A instituição oferecia solfejo e voz; instrumentos de cordas, de sopros (madeiras e metais); harmonia e composição (Oliveira, 2001). Anteriormente, em 1835, foi criado o primeiro curso de formação de professores para a educação primária, baseado nos programas oriundos da França, Alemanha e Suíça. Com a proclamação da República em 1889 iniciou-se o processo de urbanização e de industrialização brasileira, que propiciou a democratização da educação no país. Segundo Fuks (1991) a ascensão da burguesia e seu desejo de instrução refletiram no ensino da música e nas transformações do gosto e consumo musical: o serviço musical deixa de estar sujeito à corte e à Igreja e passa a depender do público pagante (p. 96). Essas mudanças têm reflexo: na criação de sociedades musicais (canto coral, música instrumental e ensino de música); na realização de recitais de virtuosos internacionais; no incremento do comércio de instrumentos musicais e de partituras e no início do ensino oficial de música no Rio de Janeiro (Kieffer, 1977).

As transformações sócio-culturais e econômicas na virada do século (XIX para o XX) definiram o cenário musical e pedagógico-musical brasileiro. Na década de 1920, o país foi envolvido por um nacionalismo musical que se inspira no folclore e nos temas populares. Esse movimento artístico terá repercussão direta no desenvolvimento de duas correntes pedagógico-musicais: o canto orfeônico defendido por Heitor Villa-Lobos e a iniciação musical defendida por Antônio Sá Pereira e Liddy Chiafarelli Mignoni. As duas tendências músico educacionais refletem o processo de democratização do ensino de música no país que propõe: a simplificação da linguagem musical para torná-la mais acessível; a prática vocal coletiva e a criação de cursos de formação de professores de música. Cada uma delas apresenta concepções próprias de ensino e aprendizagem da música e influenciou o sistema educacional brasileiro e a formação de professores de música.

O canto orfeônico, por exemplo foi difundido pelo compositor Heitor Villa-Lobos e legitimado pela política educacional do Estado Novo<sup>8</sup>. Esse modelo pedagógico-musical representou um meio de propaganda do estado nacionalista através de hinos patrióticos e exaltação do folclore nacional (resgate do cancionário popular de

---

<sup>8</sup> O termo Estado Novo denomina a política brasileira da década de 1930 e 1940 realizada sob o governo de Getúlio Vargas, ditador entre e político de características populista e trabalhista. Seu governo é caracterizado nacionalista.

origem portuguesa, africana e indígena) e propunha o canto coletivo e o solfejo por meio de manossolfa<sup>9</sup> (Fuks, 1991). O trabalho educativo-musical do canto orfeônico não se limitou à prática coral, mas promoveu a criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) por Anísio Teixeira em 1932. O SEMA foi responsável pela capacitação de professores de música para a execução do projeto pedagógico de Villa-Lobos. Seus boletins divulgavam o calendário dos eventos cívico-escolares, orientavam os professores sobre o repertório patriótico e sobre a preparação do trabalho musical para os eventos orfeônicos, que ocorriam com a participação de milhares de estudantes.

O projeto de iniciação musical de Antônio Sá Pereira e Liddy Mignone diferenciava do projeto do canto orfeônico: enquanto este se concentrava no canto coletivo nas escolas públicas brasileiras, a iniciação musical defendia um novo formato de formação do músico, baseado nos métodos ativos de ensino e aprendizagem da música (Dalcroze, Kodály, Orff e Willems) e estava direcionado para as escolas de música. Nas palavras de Fuks (1991), o orfeão se preocupava em “educar as massas” e a iniciação musical se preocupava com o “interesse” e as “diferenças individuais do aluno”. Ambos, contudo, participavam do movimento modernista brasileiro, valorizavam o folclore nacional e a formação de professores de música. Nos anos de 1940, por exemplo, Villa-Lobos cria o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e Liddy Mignone o Curso de Especialização para Professores de Iniciação Musical (Fuks, 1991). Esses cursos eram pontuais e visavam uma formação aligeirada dos professores para atender a demanda gerada pelos projetos de ensino de música.

Com o fim do Estado Novo e a saída de Villa-Lobos do SEMA inicia-se o declínio do canto orfeônico e o silêncio gradativo da música nas salas de aula das escolas brasileiras. No entanto, o orfeão continuou no cenário histórico-musical das escolas brasileiras que preservaram por muitos anos os cantos cívicos, a prática coral e o ensino de teoria musical.

No entanto, o trabalho de iniciação musical de Liddy Mignone se integrou ao movimento pedagógico-musical da década de 1960: a criatividade. Essa proposta educativo-musical se desenvolveu no Brasil sob influência do movimento de renovação estético-musical da música ocidental européia (dodecafonismo e música concreta) e da contracultura. O movimento pro-criatividade defendia o “caráter experimental” da

---

<sup>9</sup> Manossolfa solfejo musical orientado por sinais realizados pelas mãos.

experiência musical; a substituição da notação musical tradicional por grafismos musicais; o surgimento de novos instrumentos musicais e objetos sonoros e a inserção de novas tecnologias (gravações e instrumentos eletrônicos). No entanto, o ensino de música na escola interpreta a liberdade criativa como um ou “vale tudo” ou “*laissez-faire*”, em que a experimentação sonora e a intuição prevalecem sobre o ensino da linguagem musical e do canto (Fuks, 1991). Nesse período, a política educacional brasileira cria a disciplina Educação Artística no currículo escolar e adota um novo perfil de professor: o educador “polivalente”, fruto do debate cultural da época que defendia a integração entre as artes para o desenvolvimento de um trabalho verdadeiramente criativo.

A polivalência no ensino de artes é oficializada na lei nacional 5692 de 1971 que regulamentou a criação de cursos de formação de professores denominados Licenciatura em Educação Artística com habilitação específica em Música, Teatro ou Artes Plásticas e Desenho e legitimou a criatividade como proposta pedagógico-musical nas escolas brasileiras. Os cursos de licenciatura obedeciam a um currículo mínimo dividido em duas partes: 1) parte comum aos quatro cursos e 2) parte diversificada de acordo com a especialidade, música, teatro, artes plásticas e desenho. A educação artística e a prática da polivalência contribuíram para o silêncio da aula de música que aos poucos foi sendo substituída por atividades de artes plásticas e teatro (Fuks, 1991).

Esse cenário político educacional provocou a insatisfação dos educadores musicais que juntamente com profissionais das áreas de Artes plásticas e Teatro reivindicaram a extinção do termo Educação Artística; o fim do professor polivalente e a criação de novos cursos de formação de professores que preservassem a especificidade de cada linguagem artística. Assim, em 1996 foi sancionada a Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDBEN nº 9394) que substituiu a Lei 5692 de 1971 e extinguiu o curso de Educação Artística das universidades e escolas brasileiras. Após a promulgação da lei, o Conselho Nacional de Educação (CNE<sup>10</sup>) elaborou Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) para cada um dos níveis da Educação Básica: Educação Infantil (PCNEI); Ensino Fundamental (PCNs 1ª a 5ª série e 6ª a 9ª série) e Ensino Médio (DCNEM). Os cursos de formação de professores foram regulamentados pelas Diretrizes Curriculares para Formação de Professores para Educação Básica (CNE/CP nº 1/2002; CNE/CP nº 2/2002). Esses documentos orientam os projetos político-

---

<sup>10</sup> CNE – Conselho Nacional de Educação

pedagógicos das escolas e universidades brasileiras e apresentam uma nova concepção de ensino e aprendizagem da música

A reforma educacional brasileira na década de 1990 coincide com o desenvolvimento da Educação Musical no país estimulado, principalmente, pelo crescimento dos cursos de pós-graduação em música no país e pela criação de associações científicas como: Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). As pesquisas e estudos na área pedagógico-musical ampliaram as discussões sobre as práticas de ensino e aprendizagem vigentes no país e promoveram a divulgação de novas teorias e novos modelos de ensino e aprendizagem da música. A Educação Musical brasileira contemporânea tem procurado superar a fase polivalente do movimento da criatividade e tem discutido propostas educacionais que promovam: a experiência musical direta, o contato com a “música real” de jovens e crianças e a integração de experiências formais e informais de ensino e aprendizagem da música. A criatividade não foi abandonada, mas incorporada ao conhecimento musical e articulada com outras formas de atividades musicais: executar, apreciar e compor.

As *Orientações Curriculares para o Ensino Médio* (MEC/SEB, 2006, p.175), por exemplo, destacam que a experiência direta com o fazer musical e criativo é uma forte tendência na prática pedagógico-musical, com influências significativas de Koellreuter, compositor e educador alemão, e de Swanwick, educador musical inglês. Deste último, destaca-se o modelo C(L)A(S)P, como um exemplo de proposta estrangeira que vem sendo incorporada às práticas educativas no Brasil. Esse modelo propõe a integração das modalidades de composição, apreciação e execução, apoiadas pela técnica e estudos de literatura. Uma das contribuições dessa proposta é evidenciar a importância de uma aula **de** música, com envolvimento direto com o fazer musical, em detrimento de aulas **sobre** música (Swanwick; 2003; França, 1999; Hentschke e Del Ben, 2003).

Entretanto, a presença de atividades de apreciação, composição e execução – modalidades que garantem o envolvimento direto com o fazer musical – por si só, não asseguram uma prática musical significativa e expressiva. Para isso, o modelo C(L)A(S)P deve estar associado às dimensões da experiência música, ou seja como os indivíduos se relacionam com os elementos sonoros e como os transformam em música: os sons são transformados em melodias; melodias em estruturas e estruturas em experiências significativas (Swanwick, 2003, p. 56). A abordagem C(L)A(S)P vai,

portanto, ao encontro da fundamentação teórica defendida nas Diretrizes Curriculares para a Educação Básica que discute a importância da escola propiciar o domínio da linguagem artística por meio de atividades de **produção, recepção e contextualização**.

O trabalho de Lucy Green (1988) também tem influenciado práticas musicais no país. As suas dimensões da experiência musical denominadas: *celebradas, alienadas ou ambíguas*, propiciam a percepção dos significados *inerentes e delineados* da música, o que possibilita a contextualização das manifestações musicais como defende a legislação brasileira. Outra contribuição de Green é a valorização da aprendizagem informal no contexto formal das escolas (Green, 2002, 2008). Segundo ela, o ensino e a aprendizagem musical devem promover a presença da música real do aluno na sala de aula; a audição ativa e a prática musical em grupo como ocorre na prática informal de músicos populares.

Paralelamente às novas abordagens pedagógico-musicais, a legislação brasileira exige que a escola atenda à diversidade étnico-cultural brasileira e à inclusão e socialização de alunos portadores de necessidades especiais em salas de aula. Esse tipo de demanda tem exigido a interação da Educação Musical com outras áreas do conhecimento como etnomusicologia, musicoterapia, psicologia e sociologia, o que tem refletido na formação de professores.

Diante deste cenário, neste século, a formação e as escolhas pedagógico-musicais dos futuros professores de música serão fundamentais no desenvolvimento da Educação Musical no país. As discussões geradas com a homologação da lei 11679, que obriga o ensino de música nas escolas brasileiras têm provocado várias reações na sociedade brasileira: alguns discordam da lei; outros defendem o retorno ao canto orfeônico; outros desejam as novas teorias de ensino e aprendizagem da música e outros defendem uma discussão ampla na sociedade, em que educadores musicais e administradores possam dialogar para definir estratégias de implantação de políticas de ensino e aprendizagem da música. Nos próximos anos, o papel dos educadores musicais é fundamental para debater e orientar as mudanças necessárias na política educacional brasileira e na formação de professores. É importante destacar que as novas abordagens teóricas em Educação Musical não têm atingido as escolas brasileiras, que mantêm a aula de música em silêncio. Com a regulamentação da lei 11679 de 2008, Entende-se que cada escola, com orientação adequada, poderá definir sua proposta de ensino e aprendizagem da música e, efetivamente educar musicalmente os cidadãos brasileiros.

### **1.6.2 A Formação de Professores de Música – princípios legais e fundamentação teórica**

A aprovação da Lei 11.769/08 cria a expectativa de uma maior procura pelos cursos de formação de professores de música. A lei é homologada no momento de reestruturação dos cursos universitários brasileiros e de implantação da Educação à Distância (EaD). O Brasil tem investido na ampliação dos cursos universitários para atender a demanda crescente da população e qualificar o ensino superior no país. Nesse sentido, a reforma universitária brasileira pretende entre outros aspectos: ampliar o número de vagas; diminuir o tempo de permanência do aluno na universidade; introduzir o sistema de Tecnologia de Informação e Comunicação (TICs); integrar a graduação e pós-graduação e promover maior integração entre universidade e comunidade.

No contexto educacional brasileiro, a Formação de Professores de Música é orientada pelos princípios teóricos e legais que regulamentam e orientam a formação de professores no Brasil. No Brasil a LDBEN/96 e as Diretrizes Curriculares para a Formação de Professores da Educação Básica estabelecem normas e orientações gerais para a formação de professores no âmbito acadêmico: graduação e pós-graduação. No âmbito da Educação Básica, o texto da LDBEN/96 defende o estabelecimento de uma base nacional comum para a educação brasileira que integre a educação básica<sup>11</sup> e a formação de professores. Esta proposta visa, também, configurar uma identidade para as licenciaturas, diferenciando-as dos cursos de bacharelado. A reforma educacional preconiza, portanto, a qualificação da formação de professores compreendida como formação permanente e a relação teoria e prática como eixo central no debate educacional de formação docente.

Desde 1998, o Departamento de Música da Universidade de Brasília vem discutindo a reforma curricular de seus cursos. Neste debate, com relação à formação de professores estão previstos a extinção do curso de Licenciatura em Educação Artística – habilitação em Música; a criação de uma Licenciatura em Música no período noturno e diurno e a efetivação do curso de Licenciatura em Música à distância. O projeto pedagógico das três licenciaturas (diurno, noturno e à distância) apresentam princípios comuns de formação, fundamentados na legislação vigente: articulação entre

---

<sup>11</sup> O termo Educação Básica, no corpo da LDBEN 9394/96, engloba a Educação Infantil, o Ensino Fundamental e o Ensino Médio.

bacharelado e licenciatura propiciando a formação do músico e do professor de música; integração teoria e prática a partir da reflexão sobre a prática docente para retornar à prática; respeito à diversidade e à diferença na formação de profissionais para atuar em diferentes contextos e espaços de ensino e aprendizagem da música; flexibilização das situações, contextos e ações formativas; exposição clara da intencionalidade da formação e desenvolvimento da interdisciplinaridade na universidade, no contexto educacional do Distrito Federal e na relação entre os dois.

A reforma educacional pretende, principalmente, a qualificação da formação de professores e a integração teoria e prática como eixo central da formação docente. Nesse sentido, os cursos de licenciatura visam diminuir a dicotomia entre teoria e prática na formação inicial a fim de superar o modelo da *racionalidade técnica*, centrado na reprodução de modelos de ensino e aprendizagem. O novo modelo formativo adota a *racionalidade prática* como paradigma formativo, tendo como foco da formação o desenvolvimento do pensamento crítico do professor. (Pereira, 1999; Ramalho, Nuñez e Gauthier, 2003). Para efetivar a importância da prática docente na formação de professores a legislação brasileira estipulou uma carga horária mínima de 400 horas/aula de estágio e 400 horas de prática de ensino e aprendizagem da música. A valorização da prática docente indica o reconhecimento do conhecimento prático do professor dotando-o de saberes que lhe são próprios e caracterizando-o como produtor de conhecimento:

(...) o professor é considerado um profissional autônomo, que reflete, toma decisões e cria durante sua ação pedagógica, a qual é entendida como um fenômeno complexo, singular, instável e carregado de incertezas e conflitos de valores. De acordo com essa concepção, a prática não é apenas *lócus* da aplicação de um conhecimento científico e pedagógico, mas espaço de criação e reflexão, em que novos conhecimentos são, constantemente, gerados e modificados. (Pereira, 1999, p. 113)

Nessa perspectiva, a Licenciatura em Música defende um modelo teórico-prático inovador de prática de ensino e estágio supervisionado que articule as atividades curriculares das disciplinas com formatos alternativos de aula: 1) projetos de ação contínua que integrem ensino/pesquisa/extensão e valorizem a interdisciplinaridade e a produção de conhecimento teórico-prático; 2) oficinas e laboratórios de práticas pedagógico-musicais, relacionados com a realidade educacional local e as novas tecnologias de informação e comunicação (TICs); 3) seminários interdisciplinares; 4) estudos independentes e 5) trabalho final de conclusão de curso. Esse modelo de prática

de ensino e de estágio supervisionado visa integrar o aluno à realidade educativo-musical do Distrito Federal, aproximando universidade e comunidade.

Nesta proposta pedagógica, as licenciaturas do noturno estão estruturadas por núcleos de disciplinas: o núcleo **músico-cultural** constituído de disciplinas obrigatórias e obrigatórias seletivas da área de concentração e de áreas de domínio conexo; o núcleo **pedagógico** constituído de disciplinas obrigatórias e obrigatórias seletivas da área da, em que se inserem as práticas de ensino e aprendizagem musical e o estágio supervisionado e o núcleo de disciplinas **optativas**. A estrutura curricular pretende integrar a formação musical e a formação pedagógico-musical dos alunos de forma contínua durante todo o curso.



## **1.7 Objetivos do Curso**

### **1.7.1 Objetivo(s) Geral(is)**

Formar o professor de música profissional, competente, autônomo e crítico, capaz de criar, gerenciar e refletir sobre situações de ensino e aprendizagem da música, e de direcionar e desenvolver sua própria carreira profissional em diferentes contextos.

### **1.7.2 Objetivos Específicos**

- 1) Formar o professor-músico, privilegiando o desenvolvimento de habilidades musicais para qualificar o ensino e a aprendizagem da música a partir da música e com música.
- 2) Formar professores de música qualificados para atuar no ensino e aprendizagem da música na Educação Básica (ensino infantil, ensino fundamental e ensino médio), em escolas de música, projetos sociais e outros espaços.
- 3) Formar o professor-pesquisador, privilegiando o conhecimento científico em Educação Musical e o estímulo à pesquisa como exercício teórico-prático.
- 4) Integrar teoria-prática na formação de professores, privilegiando a reflexão sobre a prática docente e a re-estruturação da prática para novas ações pedagógico-musicais;
- 5) Promover a prática pedagógico-musical como base para a reflexão teórica, atividades de pesquisa e de extensão universitária;
- 6) Desenvolver o pensamento crítico frente às situações de ensino e aprendizagem da música;
- 7) Promover a criatividade como estratégia para encontrar soluções e propostas inovadoras às situações de ensino e aprendizagem;
- 8) Promover o desenvolvimento de competências necessárias ao desenvolvimento de propostas de ação adequadas a cada contexto educacional em que se atua.
- 9) Promover a produção artística na formação do professor de música;
- 10) Promover a integração e ação colaborativa entre Universidade, Educação Básica e outros espaços de práticas musicais (academias, espaços religiosos, empresas, ONGs);

## 1.8 Perfil do Egresso

O curso de Licenciatura em Música pretende formar o professor-músico e pesquisador de sua prática. Nessa perspectiva, espera-se que o professor apresente o seguinte perfil:

- profissional ativo, independente, criativo e reflexivo;
- profissional que tenha conhecimentos musicais e pedagógicos para fazer com maturidade suas escolhas e justificá-las.
- profissional que tenha competência para investigar e compreender sua prática docente para transformá-la;
- profissional capaz de trocar e comunicar suas experiências e saberes, bem como interagir com a comunidade e seus pares;

O egresso do curso deverá apresentar competência como músico o que envolve a aquisição e a mobilização de conhecimentos e habilidades musicais como: 1) domínio instrumental ou vocal como solista, como acompanhador e como participante em grupos musicais; 2) domínio “idiomático” em diferentes gêneros e estilos musicais; 3) compreensão musical, histórica, social e estética da música; 4) domínio e compreensão dos materiais sonoros e de sua organização formal e expressiva em diferentes obras e estilos musicais; 5) domínio de diferentes habilidades do “fazer musical” relacionadas com a composição, arranjo, improvisação, apreciação e execução.

A competência como músico se relaciona com o desenvolvimento da ação pedagógico-musical, pois as habilidades musicais devem estar relacionadas com o desenvolvimento da ação pedagógico-musical. Espera-se que o professor de música possa compreender os materiais e conceitos musicais para ensinar para isso é importante desenvolver a compreensão pedagógica dos conteúdos musicais e adequá-los a seus objetivos educacionais. Nesse sentido são relevantes a aquisição e mobilização de conhecimentos e habilidades pedagógico-musicais como: 1) domínio do conhecimento pedagógico do conteúdo a ser ensinado; 2) domínio e apreciação crítica sobre técnicas e métodos de ensino e aprendizagem da música; 3) conhecimento sobre a legislação educacional e sua implicação no currículo das escolas; 4) conhecimento sobre o campo da educação musical e seus princípios pedagógicos.

O trabalho docente cotidiano deve ser acompanhado de uma reflexão. Assim as competências como músico e professor devem ser complementadas pela competência de pesquisador. O futuro professor de música deve desenvolver habilidades que o capacitem para investigar sua própria prática, o que implica o desenvolvimento de habilidades relacionadas com: 1) conhecimento e domínio de métodos e técnicas de pesquisa; 2) compreensão e análise de temas e pesquisas relacionadas com a Educação Musical; 3) desenvolvimento do senso crítico e da reflexão sobre a prática; 3) domínio da redação científica, suas normas e formatos.

Espera-se assim, formar um profissional competente capaz de mobilizar seus recursos cognitivos de acordo com as diferentes situações do trabalho docente

## 1.9 Princípios Orientadores

O projeto político pedagógico do Curso de Licenciatura em Música – Noturno fundamenta-se na LDB nº 9394/96, nas Diretrizes Curriculares de Formação de Professores para Educação Básica (CP 02/2002), nas Diretrizes Curriculares para os Cursos de Música (RES nº02/2004), nas Diretrizes Curriculares para os Cursos de Licenciatura da UnB (maio de 2003) e nas Diretrizes Gerais do REUNI (Agosto de 2007).

Os trabalhos e elaboração do Projeto Político Pedagógico foram iniciados em outubro de 2008. No estudo e discussão sobre esta proposta curricular observou-se princípios orientadores fundamentados na LDB que atribui às instituições de ensino superior: “a tarefa de estimular a criação cultural e o espírito reflexivo, incentivando o trabalho de pesquisa e iniciação científica visando à criação e a difusão da cultura (Art. 42-1º)”. Complementando a orientação legislativa, o projeto pretende atender à proposta do REUNI que recomenda que os novos cursos universitários privilegiem a “**formação multi e interdisciplinar**, humanista e espírito crítico (p.9)”.

Sob essa perspectiva, este documento valoriza a **flexibilização** e a **mobilidade** curricular como orientação para um re-desenho curricular dos cursos universitários, em que são observados e incentivados: a articulação da graduação com a pós-graduação, a interface com a Educação Básica e o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs). Esta proposta visa evitar a segmentação do saber e o viés disciplinar característico dos formatos curriculares ainda vigentes nos meios acadêmicos. Este novo modelo curricular pretende ser aberto o suficiente para que os graduandos possam construir seu **itinerário formativo** escolhendo projetos e disciplinas de forma responsável, com a orientação de professores do curso. Desse modo, pretende-se formar um profissional competente, autônomo e crítico, capaz de direcionar e gerenciar sua própria carreira profissional.

Assim, este PPP adota como pontos condutores da formação do licenciando:

- O pensamento crítico frente às situações de ensino e aprendizagem da música;
- O desenvolvimento de competências necessárias ao desenvolvimento de propostas de ação adequadas a cada contexto educacional em que se atua;
- A criatividade como estratégia para encontrar soluções e propostas inovadoras às situações de ensino e aprendizagem da música;

- A integração e ação colaborativa entre Universidade, Educação Básica e outros espaços de práticas musicais (academias, espaços religiosos, empresas, ONGs, projetos sociais);

- O estímulo a pesquisa como exercício reflexivo teórico-prático;

- A prática pedagógico-musical como base para a reflexão teórica, atividades de pesquisa e de extensão universitária;

- A produção artística na formação do professor de música;

Para atender esses princípios este PPP adota os seguintes princípios orientadores:

- **Flexibilidade curricular** – oferecer oportunidades de opção curricular para o aluno direcionar sua formação de acordo com sua escolha pessoal e realidade do mercado, sob orientação docente;

- **Integração teoria-prática** – privilegiando a prática educativo-musical durante vários segmentos do curso e não exclusivamente nos últimos semestres;

- **Prática instrumental** – desenvolvimento de práticas de “*performance*” como solista e em conjunto, visando a formação artística do licenciando (aulas de instrumento e recital de formatura);

- Introdução ao **pensamento crítico-reflexivo e investigatório**, por meio do estímulo de atividades de pesquisa (Extensão, Grupos de Trabalho, PIBIC, monografia de diplomação);

- **Aprendizagem colaborativa** por meio das TICs – desenvolvimento de atividades em ambientes virtuais de aprendizagem que podem ser oferecidas em forma de disciplinas à distância ou como apoio pedagógico às disciplinas presenciais;

- **Ensino colaborativo** por meio de oficinas, laboratórios de ensino e aprendizagem musical e projetos de extensão.

- **Intedisciplinaridade e integração curricular:** Projetos interativos e oficinas de práticas pedagógicas alternativas aos modelos tradicionais, planejadas e conduzidas por e entre professores de diferentes unidades dentro e fora da UnB, de forma que alunos e professores vivenciem modelos inovadores de ensino e aprendizagem em diferentes áreas do conhecimento, em diferentes campos interdisciplinares e contextos múltiplos característicos das culturas atuais;

Os princípios norteadores deste PPP exigem novos modelos curriculares para superar os formatos fechados das disciplinas. Desse modo, este projeto propõe uma

estrutura curricular que favoreça a participação colaborativa e flexibilidade curricular entre disciplinas do curso, projetos, seminários, oficinas, cursos à distância, estudos independentes, laboratórios e trabalho final de conclusão de curso (TCC).

## 1.10 Carga Horária do Curso

A proposta curricular do curso de Licenciatura em Música – Noturno apresenta uma carga horária total de **2850h** equivalentes a **190** créditos de acordo com a relação de 1 créditos para 15h adotada pela Universidade de Brasília. A carga horária de **2850h** ou **190** créditos está distribuída da seguinte maneira:

1) **1110h** equivalentes a **74 créditos** serão realizadas no Núcleo Músico-Cultural de natureza científico-cultural, com disciplinas obrigatórias e obrigatórias seletivas da área de concentração e de domínio conexo;

2) **870h** equivalentes a **58** créditos serão realizadas no Núcleo Pedagógico, sendo **420h**, ou **28** créditos de estágio curricular supervisionado e **450h** ou **30** créditos de prática de ensino em disciplinas teóricopráticas;

3) **210h** equivalentes a **14** créditos poderão ser concedidos como Atividades Complementares, desde que cumpridas as exigências acadêmicas definidas neste Projeto Político Pedagógico;

4) **660h** equivalentes a **44** créditos que poderão ser realizados no Núcleo de Optativas, sendo que **360h** ou **24** créditos poderão ser cumpridos em **módulo livre**.

Portanto, o curso oferecerá um total de **1980h** (**132** créditos) obrigatórias que corresponde a um percentual de **69,47%** da carga total do curso. O que permite **870h** ou **58** créditos distribuídos em atividades complementares e disciplinas optativas (em torno de **30,53%**).

<b>CARGA HORÁRIA DO CURSO</b>			
<b>Núcleo Curricular</b>	<b>Carga Horária</b>	<b>Créditos</b>	<b>Percentual</b>
<b>OBRIGATÓRIAS</b>	<b>1980</b>	<b>132</b>	<b>69,47%</b>
<b>Núcleo Músico-Cultural</b>	(1110h)	74	38,94%
<b>Núcleo Pedagógico</b>	870h	58	30,53%
<b>OPTATIVAS</b>	<b>660h</b>	<b>44</b>	<b>23,16%</b>
<b>Atividades Complementares</b>	<b>210h</b>	<b>14</b>	<b>7,37%</b>
<b>CARGA HORÁRIA</b>	<b>2850</b>	<b>190</b>	<b>100%</b>
<b>TOTAL DO CURSO</b> <b>(OBRIGATÓRIAS +</b> <b>OPTATIVAS)</b>			

### **1.11 Atividades de Prática Curricular Pedagógica presenciais e com uso de tecnologias educacionais \***

As atividades de prática curricular pedagógica serão desenvolvidas nas disciplinas de Prática de Ensino e Aprendizagem da Música, Seminário de Educação Musical, Oficinas Interdisciplinares e Seminários Interdisciplinares. Da mesma forma que o Estágio Supervisionado em Música essas disciplinas têm por objetivo inserir o futuro professor no mercado de trabalho promovendo a reflexão sobre: a realidade pedagógico-musical local; o trabalho docente em música; os dilemas, desafios e necessidades do professor. Os graduandos são estimulados a desenvolver projetos pedagógicos que promovam a integração entre seus saberes experienciais e os saberes disciplinares, curriculares e pedagógicos legitimados pela academia (Tardif, 2002).

Nesse sentido, adota-se um dos principais princípios da legislação educacional vigente (LDB/9394-96): o respeito e acolhimento da diversidade, em seus variados contextos. Assim, o modelo de prática curricular pedagógica proposto neste Projeto Político Pedagógico observa, não somente a diversidade cultural, econômica e psicológica dos alunos onde a prática será desenvolvida, mas também a diversidade de interesses, possibilidades e experiências de nossos alunos no curso de Licenciatura.

A experiência no campo de trabalho docente exige uma preparação que se inicia nas disciplinas de **Prática de Ensino e Aprendizagem da Música (PEAM 1,2 e 3)**, sendo complementada pelos tópicos temáticos enfocados em disciplinas obrigatórias seletivas como **Seminário de Educação Musical (I,II, III, IV, V, VI)**, **Oficinas Interdisciplinares (I e II)** e **Seminários Interdisciplinares (I e II)**. Essas disciplinas representam os pilares da formação pedagógico-musical e se baseiam na experiência didática prática como referência para a análise e reflexão sobre os diversos aspectos da situação de ensino e aprendizagem musical, incluindo formas e técnicas de ensinar e aprender, objetivos e princípios pedagógico-musical. Em outras palavras, as disciplinas estão norteadas pelos seguintes princípios 1) **questionamento sobre o processo de ensino e aprendizagem**: como se ensina e como se aprendem? Por quê? Como se pode ensinar e aprender de forma a desenvolver uma “aprendizagem musical significativa”? (Moreira, 1999); 2) a **reflexão como princípio** para a condução metodológica da formação dos alunos-professores (Schön 1995,2000; Zeichner, 1993; Pimenta e Guedin, 2002; Pimenta e Lima, 2004); 3) a revisão de conceitos do senso comum ligados à música, ao fazer e aprender música, como base para a construção de propostas metodológicas próprias de cada aluno-professor e em cada situação; 4) revisão de



literatura para a compreensão das tendências atuais e perspectivas diferenciadas sobre o contexto de ensino e aprendizagem musical; 5) análise dos diversos estilos e tendências musicais como referências potenciais para aulas de música; 6) análise das diversas formas de aprender e de saber música, incluindo a aprendizagem informal.

Sob esses pressupostos, pretende-se que os alunos vivenciem práticas de ensino e aprendizagem da música em diferentes espaços e situações pedagógicas: creches; escolas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Médio; Igrejas; ONGs; presídios, asilos, escolas de música, projetos sociais etc. As atividades musicais propostas são diversificadas: práticas de conjunto; instrumento em grupo; coral infantil e adulto; fanfarra; musicalização infantil; ensino de música para a terceira idade; teoria musical; musicais infanto-juvenis; improvisação; apreciação musical, preparação para o conteúdo musical do Programa de Avaliação Seriada da Universidade de Brasília (PAS/UnB). Essas experiências visam criar “pontes” entre os saberes pedagógico-musicais dos alunos, as demandas por aulas de música na comunidade e o desenvolvimento de novas estratégias e metodologias de ensino e aprendizagem da música. As disciplinas de prática docente preparam o aluno para o Estágio Supervisionado em Música.

A TICs oferecem ainda inúmeras possibilidades de formação profissional em música. Nos cursos presenciais, as atividades à distância têm sido utilizadas como atividades complementares, em que os alunos realizam debates em fóruns virtuais, socializam seus estudos e experiências de prática docente e realizam tarefas. Além disso, os equipamentos eletrônicos e digitais têm auxiliado as práticas de ensino e aprendizagem em que são utilizados, *blogs*, *youtube*, Orkut, sites específicos, *ipods*, gravadores de MP3, vídeos para registrar e analisar as práticas pedagógico-musicais

## 1.12 Estágio Curricular Supervisionado

O estágio como componente curricular na formação de professores é contemplado e regulamentado pela Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDBEN 9394/96) e pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para Formação de Professores para Educação Básica, instituída segundo as resoluções do Conselho Nacional de Educação<sup>12</sup> (CNE/CP nº 1/2002 e CNE/CP nº 2/2002) e baseadas nos pareceres CNE/CP 009/2001 e CNE/CP 28/2001.

Segundo a documentação legal as propostas curriculares devem privilegiar entre outros princípios a articulação teoria e prática como um dos eixos norteadores da formação de professores onde se inserem a prática de ensino e o estágio supervisionado (CNE/CP 009/2001). Sob essa perspectiva, a documentação legal apresenta orientações para as atividades de estágio e demais atividades que integrem o saber acadêmico à prática profissional, incentivando o reconhecimento de habilidades e competências<sup>13</sup> adquiridas no contexto educacional.

Os princípios norteadores dessa articulação consideram: a reflexão sobre a prática na dinâmica ação-reflexão-ação; a equidade e articulação entre teoria e prática; o planejamento de situações didáticas diferenciadas, contextualizadas e fundamentadas teoricamente e o estágio obrigatório vivenciado ao longo do curso de formação e com tempo suficiente para abordar as diferentes dimensões da atuação profissional. A concepção de estágio curricular supervisionado dos documentos do CNE reflete uma sintonia com as discussões na formação de professores. O princípio diretivo do documento tem como referência o modelo formativo da *racionalidade prática* onde a profissionalização ocorre na articulação entre teoria e prática de forma reflexiva. A vivência em situações de estágio proporciona um processo de aprendizagem contínua, onde a reflexão na ação e sobre a ação é procedimento metodológico indicado para a significação da relação teoria-prática. No texto dos documentos o estágio é atividade obrigatória e deve ser realizado de forma integrada entre a instituição formadora e o contexto educacional.

---

<sup>12</sup> CNE – Conselho Nacional de Educação

<sup>13</sup> A competência é definida no Parecer 009/2001 como “alguma forma de atuação, só existem em ‘situação’ e, portanto, não podem ser aprendidas apenas no plano teórico nem no estritamente prático. A aprendizagem por competências permite a articulação entre teoria e prática e supera a tradicional dicotomia entre essas duas dimensões, definindo-se pela capacidade de mobilizar múltiplos recursos numa mesma situação, entre os quais os conhecimentos adquiridos na reflexão sobre as questões pedagógicas e aqueles construídos na vida profissional e pessoal, para responder às diferentes demandas das situações de trabalho” (Art. 3º item I)

Neste Projeto Político Pedagógico, os estágios (ao todo são 4 semestres: **Projeto de Estágio e Prática Docente, Estágio Supervisionado 1, 2, e 3**), assim como as disciplinas de prática curricular pedagógica visam: inserir os licenciandos no contexto educacional do DF; integrar as experiências e saberes musicais dos alunos às situações pedagógicas; promover o desenvolvimento dos saberes pedagógico-musicais dos licenciandos a partir de atividades de planejamento, ação pedagógica *in loco* e de reflexão sobre a prática.

O primeiro nível de estágio, **Projeto de Estágio e Prática Docente**, disciplina com 4 créditos (60 h) visa preparar o aluno para desenvolver de forma autônoma e crítica, progressivamente os demais níveis de Estágio Supervisionado Curricular. Este nível de estágio compreende a observação de aulas de música em diferentes contextos, bem como a socialização de experiências com os estagiários para a elaboração de um projeto de estágio cuja estrutura auxiliará o aluno no planejamento de sua prática docente nos Estágios Supervisionados em Música 1, 2 e 3.

Os demais níveis de **Estágio Supervisionado em Música 1, 2 e 3** serão desenvolvidas práticas de docência em Música em diferentes contextos: Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio, Ensino Profissionalizante e espaços alternativos em ONGs, Hospitais, Oficinas Culturais, Projetos Sociais, Escolas de Música e projetos extracurriculares em escolas. Os projetos de estágio poderão ser desenvolvidos com bebês, crianças, jovens, adultos e idosos. As temáticas de cada nível de estágio deverá ser discutida pelo corpo docente a fim de oferecer projetos diferenciados para os licenciandos. Espera-se que os alunos realizem suas experiências de estágio em diferentes espaços de ensino e aprendizagem musical, conforme convênios e parcerias efetivadas entre esses espaços e a universidade.

A Resolução nº 2/2002 regulamenta a carga horária para a prática de ensino e o estágio curricular supervisionado. Na prática de ensino são exigidas 400 horas e no estágio curricular supervisionado é estipulado o exercício direto *in loco*, com duração não inferior a 400 horas, distribuídas a partir do 2º ano do curso até o último ano. Neste Projeto Político Pedagógico a carga horária de 400h foi distribuída entre os 4 níveis de estágio, sendo que no 1ª nível de estágio (Projeto de Estágio e Prática Docente) os alunos realizarão 60h (4 créditos) e nos demais níveis de estágio (Estágio Supervisionado em Música 1, 2, e 3), 360h (24 créditos), cumprindo ao fim do curso a carga horária de 420h. Os alunos em efetivo exercício docente na Educação Básica

poderão ter a carga horária reduzida em no máximo 200 horas, desde que apresente relatório de suas atividades.

### 1.13 Atividades de prática musical

A *performance* ou prática musical (instrumental ou vocal) é compreendida como uma das dimensões do fazer musical juntamente com a composição e a apreciação (Swanwick, 2003). Assim, a atividade prática em música envolve o “fazer musical” muito antes de qualquer elaboração teórica ou filosófica.

Entende-se que o professor de música antes de ser educador é músico e a *performance* é imprescindível para o desenvolvimento de sua compreensão musical e de sua atividade docente. Nesse sentido, a formação de professores de música deve proporcionar ao licenciando diferentes abordagens e possibilidades de vivenciar e fazer música como: instrumentista solo ou em conjunto instrumental/vocal; arranjador; compositor e apreciador. Todas essas atividades estão inter-relacionadas e por meio de uma delas pode-se desenvolver as demais. As práticas instrumentais/vocais podem desempenhar esse papel sendo espaço privilegiado para o desenvolvimento de habilidades: técnicas e expressivas no instrumento; de execução solo e em conjunto; harmonização de melodias; improvisação; criação de arranjos e músicas.

Nesse sentido, a atividade prático-musical é fundamental na formação do músico-professor. A fim de proporcionar esta formação, o Projeto Político Pedagógico do curso de Licenciatura em Música - Noturno prevê disciplinas práticas de instrumento/canto (**Instrumento principal** – violão, percussão e canto popular e **Instrumento Suplementar** – violão, percussão, piano, canto popular e flauta doce), disciplinas de prática instrumental em conjunto (**Prática de Conjunto**) e o incentivo às atividades artísticas (recitais, audições, Recitais de Formaturas e *shows*). Na disciplina Instrumento Principal o aluno deve escolher uma entre as três oferecidas pelo curso – violão, canto popular e percussão. Essa modalidade de estudo instrumental visa desenvolver musicalmente o aluno e proporcionar seu aperfeiçoamento técnico e expressivo no instrumento para qualificá-lo como professor de música. A disciplina Instrumento Suplementar - violão, piano, percussão, flauta doce e canto popular - visa ampliar o domínio técnico instrumental e expressivo do professor capacitando-o a acompanhar, harmonizar melodias e desenvolver atividades de prática de conjunto e de improvisação em uma aula de música. A **Prática de Conjunto** será ofertada em 4 semestres sendo o primeiro semestre o trabalho de Canto Coral. Nos demais semestres, o alunos deverá formar seu grupo musical sob orientação de uma professor. A Prática de

Conjunto vida desenvolver habilidade de *performance* em grupo, além de propiciar o trabalho coletivo na elaboração de arranjos e desenvolvimento da improvisação.

A cada encerramento de semestre das disciplinas práticas é previsto a realização de um recital coletivo com todos os alunos de cada turma. Após cumprir sete semestres de instrumento solo e prática de conjunto, o aluno deverá se inscrever na disciplina **Projeto de Recital**, em que cada aluno deverá realizar um recital solo e em conjunto de no mínimo 50 (cinquenta) minutos, sendo aproximadamente 25 (vinte e cinco) minutos solo ou como solista, e 25 (vinte e cinco) minutos em conjunto. O repertório desse recital de encerramento deverá sintetizar a diversidade de gêneros musicais estudados durante o curso e as habilidades musicais dos alunos. As práticas instrumental/vocal, solo e em conjunto, obrigatórias e obrigatórias seletivas, correspondem a **420h (28 créditos)** do curso. Dentre essas **420h**, **120h** (8 créditos) serão cumpridas com Instrumento Principal ou Instrumento Suplementar; **60h** (4 créditos) no Canto Coral; **90h** na Prática de Conjunto; **120h** (8 créditos) em disciplinas obrigatórias seletivas do Bloco de Performance e **30h** Projeto de Recital. As atividades musicais extra-curriculares desenvolvidas pelos alunos como *performance* em eventos, *shows* e recitais poderão ser incorporadas a carga horária como atividade complementar (até **200h**) desde que o aluno apresente comprovante do evento (programa, carta convite e gravação em vídeo) e memorial apreciativo do programa musical realizado.

## **1.14 Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)**

O Trabalho de Conclusão de Curso é uma monografia, síntese do curso, sobre projeto pedagógico-musical desenvolvido nas atividades prático-teóricas. É quesito obrigatório, com defesa em banca examinadora para obtenção do título de Licenciado em Música.

A elaboração e a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso visam à formação do professor-pesquisador, profissional qualificado para pesquisar sua própria prática docente. Nessa atividade curricular espera-se que o aluno possa aprender a problematizar e refletir criticamente sobre sua experiência docente com fins a produzir e desenvolver saberes teóricos e práticos sobre a docência em música. A monografia deve refletir a capacidade investigativa do licenciando: identificação de uma problemática a partir de sua prática docente e definição de objetivos de pesquisa para compreendê-la; pesquisa bibliográfica e delimitação de referências teóricas para analisar e compreender esta problemática; desenvolvimento de uma metodologia de pesquisa adequada a compreensão do fenômeno investigado e coerente com os objetivos da pesquisa; coleta e análise de dados e documentos que permitam a legitimação e validação do trabalho investigativo; exposição clara da análise realizada e dos resultados obtidos; conclusão e considerações sobre as implicações do trabalho para a docência em música.

O Trabalho de Conclusão de Curso é efetivamente a elaboração de uma pesquisa diretamente relacionada à prática docente do licenciando desenvolvida principalmente durante o curso que deve ser refletida sob o olhar teórico também trabalhado nas disciplinas cursadas. O trabalho é relevante para formação do professor, pois além de qualificá-lo como observador e inquiridor de sua prática docente, possibilita a inserção do licenciando no campo científico da área de Música, especialmente da Educação Musical. Espera-se que o licenciando possa, ao longo de seu desenvolvimento profissional, adquirir autonomia para investigar sua própria prática docente, produzir saberes e comunicá-la a seus pares.

## 1.15 Atividades Complementares

O aluno poderá cursar até **210 h** ou **14** créditos em atividades complementares. Entende-se por atividade complementar atividades extra-curriculares desenvolvidas pelos alunos como: participação em eventos científicos com apresentação de trabalho acadêmico (comunicação de pesquisa ou relato de experiência) ou atuação instrumental (*performance*); participação em cursos de extensão universitária como aluno, como monitor ou tutor ou professor, presencial ou à distância; *performance* em salas de concerto, auditórios ou casas de shows; participação em projeto de iniciação científica; participação em grupos de pesquisa com desenvolvimento de trabalho investigativo; participação em projetos de extensão (iniciação à docência, projetos de extensão de ação contínua, projetos PET, entre outros). Em todas estas atividades, para adquirir concessão de créditos os alunos deverão apresentar comprovantes das atividades e relatório em forma de memorial sobre o trabalho realizado.



## **2 Caracterização Geral do Curso**

**Habilitação do Curso:** Não há habilitação

**Número de Vagas Anual:** 52 vagas

**Número de Alunos por Turma:** 26 alunos por turma

**Turno de Funcionamento:** Noturno

**Regime de Matrícula:** semestral

**Carga Horária Total do Curso:** 2850h

**Integralização da Carga Horária do Curso:** 190 créditos

**Bases Legais do Curso:** LDB nº 9394/96, nas Diretrizes Curriculares de Formação de Professores para Educação Básica (CP 02/2002), nas Diretrizes Curriculares para os Cursos de Música (RES nº02/2004), nas Diretrizes Curriculares para os Cursos de Licenciatura da UnB (maio de 2003) e nas Diretrizes Gerais do REUNI (Agosto de 2007).

### 3 Organização da Matriz Curricular

A matriz curricular do Curso de Licenciatura em Música – Noturno para atender aos princípios de flexibilidade, articulação teoria e prática, interdisciplinaridade e integração universidade-comunidade adotou uma estrutura curricular baseada em três grandes núcleos disciplinares: 1 Núcleo Músico-Cultural 2) Núcleo Pedagógico e 3) Núcleo de Atividades Complementares. O Núcleo Músico-Cultural é formado por dois blocos de disciplinas: 1) Bloco Musical Comum – constituído por disciplinas comuns aos cursos da Música e 2) Obrigatórias seletivas que são agrupadas por seis blocos de seletividade: 1) Bloco de Instrumentos; 2) Bloco Sócio-cultural; 3) Bloco de Fundamentos da Música; 4) Bloco de Musicologia; 5) Bloco de Performance e 6) Bloco de Tecnologia. O Núcleo Pedagógico é formado por 3 blocos de disciplinas: 1) Bloco Pedagógico-Musical; 2) Bloco Pedagógico Comum e 3) Bloco Pedagógico Seletivo. O Núcleo de Atividades Complementares é constituído por disciplinas e atividades acadêmicas que podem computar ou não créditos para os alunos mediante a apresentação de comprovantes ou relatórios.

As disciplinas obrigatórias do Núcleo Músico-Cultural e do Núcleo Pedagógico devem ser desenvolvidas de forma integrada, privilegiando temas transversais e a interdisciplinaridade. Assim, recomenda-se que as metodologias de ensino e aprendizagem da música utilizadas para o ensino dos conteúdos e habilidades do Núcleo Músico-Cultural possam ser vivenciadas, discutidas e analisadas em seus conteúdos e procedimentos pelas disciplinas pedagógico-musicais. O objetivo é construir a integração entre o aprender e o ensinar, onde o aprender a ensinar inicie com a experiência do aprender, e todos aqueles que ensinam compartilham da reflexão sobre formas e maneiras de ensinar. Esse princípio apóia-se no conceito de escola como “organização aprendente” (Alarcão, 2001)<sup>14</sup>, “que se pensa e que se avalia em seu projeto educativo ... que qualifica não apenas os que nela estudam, mas também, os que nela ensinam” (p. 13).

---

<sup>14</sup> ALARCÃO, Isabel. *Escola reflexiva e nova racionalidade*. Artmed : Porto Alegre, 2001.

### 3.1 Disciplinas do Curso

#### I Conteúdo Curricular de Natureza Científico-Cultural – Disciplinas Obrigatórias

<b>I NÚCLEO MÚSICO-CULTURAL BÁSICO- Carga horária do núcleo: 74 cc (1110h) sendo obrigatórias 38 (570h) e obrigatórias seletivas 36 (540h)_</b>			
<b>BLOCO MUSICAL BÁSICO (Bacharelado e Licenciatura) – OBRIGATÓRIAS</b>	<b>Sem</b>	<b>Cred</b>	<b>Total</b>
<b>144045 (AC) Linguagem e Estruturação Musical (LEM) I</b>	1	4	4
<b>144053 (AC) Linguagem e Estruturação Musical (LEM) II</b>	1	4	4
<b>144061 (AC) Linguagem e Estruturação Musical (LEM) III</b>	1	4	4
<b>144070 (AC) Linguagem e Estruturação Musical (LEM) IV</b>	1	4	4
<b>150541 (AC) História da Música I</b>	1	2	2
<b>150550 (AC) História da Música II</b>	1	2	2
<b>158119 (AC) História da Música III</b>	1	2	2
<b>150541 (AC) História da Música IV</b>	1	2	2
<b>148920 (AC) Prática de Conjunto I</b>	1	2	2
<b>148938 (AC) Prática de Conjunto II</b>	1	2	2
<b>148946 (AC) Prática de Conjunto III</b>	1	2	2
<b>A criar (AC) Projeto de Recital (solo e em conjunto)</b>	1	2	2
<b>144231 (AC) Canto Coral I</b>	1	4	4
<b>A criar (AC) Introdução à Pesquisa em Música</b>	1	2	2
<b>TOTAL</b>			<b>38 (570h)</b>

#### II Conteúdo de Natureza Pedagógica – Disciplinas Obrigatórias

<b>II NÚCLEO PEDAGÓGICO - Carga Horária do núcleo: 50cc - 750h sendo 420h de Estágio; e 8 cc de obrigatórias seletivas (60h) – Total: 58 cc (870h)</b>			
<b>BLOCO PEDAGÓGICO-MUSICAL</b>	<b>Sem</b>	<b>Cred</b>	<b>Total</b>
<b>157945 (AC) Prática de Ensino e Aprendizagem da Música (PEAM) I</b>	1	4	4
<b>157937 (AC) Prática de Ensino e Aprendizagem da Música (PEAM) II</b>	1	4	4
<b>158089 (AC) Prática de Ensino e Aprendizagem da Música (PEAM) III</b>	1	4	4
<b>A criar (AC) Projeto de Estágio e Prática Docente</b>	<b>1</b>	<b>4</b>	<b>4</b>
<b>144908 (AC) Estágio Supervisionado em Música I</b>	1	8	8
<b>153745 (AC) Estágio Supervisionado em Música II</b>	1	8	8
<b>A criar (AC) Estágio Supervisionado em Música III</b>	1	8	8
<b>A criar (AC) Trabalho de Conclusão do Curso</b>	1	2	2
<b>TOTAL</b>			<b>42 (630h)</b>
<b>BLOCO PEDAGÓGICO COMUM</b>	<b>Sem</b>	<b>Cred</b>	<b>Total</b>
<b>125156 (AC) Organização da Educação Brasileira (OEB)</b>	1	4	4
<b>194221 (AC) Desenvolvimento Psicológico e Educação (DPE)</b>	1	4	4
<b>TOTAL</b>			<b>8 (120h)</b>

### III Conteúdo Curricular de Natureza Científico-Cultural – Disciplinas

#### Obrigatórias Seletivas

<b>BLOCO I – INSTRUMENTOS 08 créditos (120h)</b>	
<b>158828 (AC)</b>	Instrumento Suplementar Violão I
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Suplementar Violão II
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Suplementar Canto Popular I
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Suplementar Canto Popular II,
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Suplementar Percussão I,
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Suplementar Percussão II,
<b>158810 (AC)</b>	Instrumento Principal Violão I
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Violão II
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Violão III
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Violão IV
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Violão V
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Violão VI
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Canto Popular I
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Canto Popular II
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Canto Popular III
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Canto Popular IV
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Canto Popular V
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Canto Popular VI
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Percussão I
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Percussão II
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Percussão III
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Percussão IV
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Percussão V
<b>A criar (AC)</b>	Instrumento Principal Percussão VI
<b>149900 (AC)</b>	Introdução à Flauta Doce I
<b>149918 (AC)</b>	Introdução à Flauta Doce I
<b>144266 (AC)</b>	Piano Suplementar I
<b>144274 (AC)</b>	Piano Suplementar II
<b>BLOCO II - SOCIO-CULTURAL –04 créditos (60h)</b>	
<b>153605 (DC)</b>	Elementos de Linguagem, Arte e Cultura Popular
<b>140481 (DC)</b>	Leitura e Produção de Texto
<b>134465 (DC)</b>	Introdução a Sociologia
<b>137553 (DC)</b>	Introdução a Filosofia
<b>124010 (DC)</b>	Introdução a Psicologia
<b>135011 (DC)</b>	Introdução a Antropologia
<b>135020 (DC)</b>	Antropologia Cultural
<b>191329 (DC)</b>	Antropologia e Educação
<b>124028 (DC)</b>	Psicologia Social 1
<b>191027 (DC)</b>	Psicologia da Educação
<b>115011 (DC)</b>	Estatística Aplicada
<b>192589(DC)</b>	Elementos da Linguagem Cinematográfica para a Educação
<b>145033 (DC)</b>	Estética e Cultura de Massa
<b>153699 (DC)</b>	Fundamentos da Linguagem Visual
<b>BLOCO III – FUNDAMENTOS DA MÚSICA 08 créditos (120h)</b>	
<b>144088 (AC)</b>	Harmonia Superior I
<b>144096 (AC)</b>	Harmonia Superior II
<b>150223 (AC)</b>	Harmonia e Improvisação na Música Popular 1
<b>A criar (AC)</b>	Harmonia na Música Popular I
<b>A criar (AC)</b>	Harmonia na Música Popular II

A criar (AC)	Arranjo I
A criar (AC)	Improvisação I
A criar (AC)	Ritmos Brasileiros I
A criar (AC)	Ritmos Brasileiros II
144851 (AC)	Análise Musical I
149462 (AC)	Análise Musical II
144886 (AC)	Acústica Musical I
144100 (AC)	Contraponto I
144118 (AC)	Contraponto II
144134 (AC)	Teorias Contemporâneas da Música I
144142 (AC)	Teorias Contemporâneas da Música II
<b>BLOCO IV – MUSICOLOGIA: 04 créditos (60h)</b>	
144916 (AC)	Música Popular Brasileira
144509 (AC)	Introdução à Musicologia
A criar (AC)	História da Música Brasileira I
A criar (AC)	História da Música Brasileira II
A criar (AC)	Música de Tradição Oral Performática
A criar (AC)	História da Música Popular do Brasil I
A criar (AC)	História da Música Popular do Brasil II
144789 (AC)	Música e Sociedade I
<b>BLOCO V - PERFORMANCE: 08 créditos (150h)</b>	
158828 (AC)	Instrumento Suplementar Violão I
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Violão II
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Canto Popular I
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Canto Popular II,
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Percussão I,
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Percussão II,
158810 (AC)	Instrumento Principal Violão I
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão II
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão III
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão IV
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão V
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão VI
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular I
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular II
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular III
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular IV
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular V
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular VI
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão I
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão II
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão III
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão IV
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão V
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão VI
144266 (AC)	Piano Suplementar I
144274 (AC)	Piano Suplementar II
158097 (AC)	Introdução ao Piano Popular 1
158101 (AC)	Introdução ao Piano Popular 2
144240 (AC)	Canto Coral II
144258 (AC)	Canto Coral III
144207 (AC)	Música de Câmara I
144215 (AC)	Música de Câmara II
144401 (AC)	Regência I

<b>144410 (AC)</b>	Regência II
<b>149381 (AC)</b>	Prática de Orquestra I
<b>149390 (AC)</b>	Prática de Orquestra II
<b>148954 (AC)</b>	Prática de Conjunto IV
<b>148962 (AC)</b>	Prática de Conjunto V
<b>148971 (AC)</b>	Prática de Conjunto VI
<b>144801 (AC)</b>	Técnica de Expressão Vocal
<b>144703 (AC)</b>	Canto 1
<b>144711 (AC)</b>	Canto 2
<b>144720 (AC)</b>	Canto 3
<b>144738 (AC)</b>	Canto 4
<b>144746 (AC)</b>	Canto 5
<b>144754 (AC)</b>	Canto 6
<b>144762 (AC)</b>	Canto 7
<b>144771 (AC)</b>	Canto 8
<b>148326 (AC)</b>	Clarineta 1
<b>148334 (AC)</b>	Clarineta 2
<b>148342 (AC)</b>	Clarineta 3
<b>148351 (AC)</b>	Clarineta 4
<b>148369 (AC)</b>	Clarineta 5
<b>148377 (AC)</b>	Clarineta 6
<b>148385 (AC)</b>	Clarineta 7
<b>148393 (AC)</b>	Clarineta 8
<b>149101 (AC)</b>	ContraBaixo 1
<b>149110 (AC)</b>	ContraBaixo 2
<b>149128 (AC)</b>	ContraBaixo 3
<b>149136 (AC)</b>	ContraBaixo 4
<b>149144 (AC)</b>	ContraBaixo 5
<b>149152 (AC)</b>	ContraBaixo 6
<b>149161 (AC)</b>	ContraBaixo 7
<b>149179 (AC)</b>	ContraBaixo 8
<b>148628 (AC)</b>	Fagote 1
<b>148636 (AC)</b>	Fagote 2
<b>148644 (AC)</b>	Fagote 3
<b>148652 (AC)</b>	Fagote 4
<b>148661 (AC)</b>	Fagote 5
<b>148679 (AC)</b>	Fagote 6
<b>148687 (AC)</b>	Fagote 7
<b>148725 (AC)</b>	Flauta 1
<b>148733 (AC)</b>	Flauta 2
<b>148741 (AC)</b>	Flauta 3
<b>148750 (AC)</b>	Flauta 4
<b>148768 (AC)</b>	Flauta 5
<b>148776 (AC)</b>	Flauta 6
<b>148784 (AC)</b>	Flauta 7
<b>149080 (AC)</b>	Introdução ao Contrabaixo 1
<b>149098 (AC)</b>	Introdução ao Contrabaixo 2
<b>148709 (AC)</b>	Introdução a Flauta 1
<b>148717 (AC)</b>	Introdução a Flauta 2
<b>149900 (AC)</b>	Introdução à Flauta Doce I
<b>149918 (AC)</b>	Introdução à Flauta Doce II
<b>148300 (AC)</b>	Introdução a clarineta 1
<b>148318 (AC)</b>	Introdução a clarineta 2
<b>148601 (AC)</b>	Introdução ao Fagote 1
<b>148610 (AC)</b>	Introdução ao Fagote 2

<b>148504 (AC)</b>	Introdução a trompa 1
<b>148512 (AC)</b>	Introdução a trompa 2
<b>148105 (AC)</b>	Introdução a viola 1
<b>148113 (AC)</b>	Introdução a viola 2
<b>149527(AC)</b>	Introdução ao canto 1
<b>149535 (AC)</b>	Introdução ao canto 2
<b>148407 (AC)</b>	Introdução ao oboé 1
<b>148415 (AC)</b>	Introdução ao oboé 2
<b>148806 (AC)</b>	Introdução ao piano 1
<b>148814 (AC)</b>	Introdução ao piano 2
<b>150401 (AC)</b>	Introdução ao trombone 1
<b>150410 (AC)</b>	Introdução ao trombone 2
<b>148989 (AC)</b>	Introdução ao trompete 1
<b>148997 (AC)</b>	Introdução ao trompete 2
<b>149284 (AC)</b>	Introdução ao Violão 1
<b>149292 (AC)</b>	Introdução ao Violão 2
<b>148008 (AC)</b>	Introdução ao violino 1
<b>148016 (AC)</b>	Introdução ao violino 2
<b>148202 (AC)</b>	Introdução ao violoncelo 1
<b>148211 (AC)</b>	Introdução ao violoncelo 2
<b>149187 (AC)</b>	Introdução ao saxofone 1
<b>149195 (AC)</b>	Introdução ao saxofone 1
<b>148822 (AC)</b>	Piano 1
<b>148831 (AC)</b>	Piano 2
<b>148849 (AC)</b>	Piano 3
<b>148857 (AC)</b>	Piano 4
<b>148865 (AC)</b>	Piano 5
<b>148873 (AC)</b>	Piano 6
<b>148881 (AC)</b>	Piano7
<b>148890 (AC)</b>	Piano 8
<b>149209 (AC)</b>	Saxofone 1
<b>149217 (AC)</b>	Saxofone 2
<b>149225 (AC)</b>	Saxofone 3
<b>149233 (AC)</b>	Saxofone 4
<b>149241 (AC)</b>	Saxofone 5
<b>149250 (AC)</b>	Saxofone 6
<b>149268 (AC)</b>	Saxofone 7
<b>149276 (AC)</b>	Saxofone 8
<b>149756 (AC)</b>	Trombone 1
<b>149772 (AC)</b>	Trombone 2
<b>149781 (AC)</b>	Trombone 3
<b>149799 (AC)</b>	Trombone 4
<b>149802 (AC)</b>	Trombone 5
<b>149811 (AC)</b>	Trombone 6
<b>149829 (AC)</b>	Trombone 7
<b>149837 (AC)</b>	Trombone 8
<b>148521 (AC)</b>	Trompa 1
<b>148539 (AC)</b>	Trompa 2
<b>148547 (AC)</b>	Trompa 3
<b>148555 (AC)</b>	Trompa 4
<b>148563 (AC)</b>	Trompa 5
<b>148571 (AC)</b>	Trompa 6
<b>148580 (AC)</b>	Trompa 7
<b>148598 (AC)</b>	Trompa 8
<b>149004 (AC)</b>	Trompete 1

149012 (AC)	Trompete 2
149021 (AC)	Trompete 3
149039 (AC)	Trompete 4
149047 (AC)	Trompete 5
149055 (AC)	Trompete 6
149063 (AC)	Trompete 7
149071 (AC)	Trompete 8
148121 (AC)	Viola 1
148130 (AC)	Viola 2
149322 (AC)	Viola 3
149331 (AC)	Viola 4
149349 (AC)	Viola 5
149357 (AC)	Viola 6
149365 (AC)	Viola 7
148199 (AC)	Viola 8
149306 (AC)	Violão 1
149314 (AC)	Violão 2
149322 (AC)	Violão 3
149331 (AC)	Violão 4
149349 (AC)	Violão 5
149357 (AC)	Violão 6
149365 (AC)	Violão 7
149373 (AC)	Violão 8
148024 (AC)	Violino 1
148032 (AC)	Violino 2
148041 (AC)	Violino 3
148059 (AC)	Violino 4
148067 (AC)	Violino 5
148075 (AC)	Violino 6
148083 (AC)	Violino 7
148091 (AC)	Violino 8
148229 (AC)	Violoncelo 1
148237 (AC)	Violoncelo 2
148245 (AC)	Violoncelo 3
148253 (AC)	Violoncelo 4
148261 (AC)	Violoncelo 5
148270 (AC)	Violoncelo 6
148288 (AC)	Violoncelo 7
1488296 (AC)	Violoncelo 8
<b>BLOCO VI- TECNOLOGIA: 04 créditos (60 h)</b>	
144282 (DC)	Teoria e Prática de Gravação I
144291 (DC)	Teoria e Prática de Gravação II
149926 (DC)	Tecnologia Musical Básica;
192562 (DC)	Educação à distância;
194808 (DC)	Tecnologias na Educação Especial;
<b>TOTAL=</b>	<b>36 créditos (540h)</b>

#### IV Conteúdo de natureza pedagógica – Disciplinas Obrigatórias Seletivas

<b>BLOCO VII - PEDAGÓGICAS: 08 créditos (120h)</b>	
197497 (DC)	Educando com Necessidades Educacionais Especiais;
190365 (DC)	Multiculturalismo e Educação;
157929 (AC)	Seminário em Educação Musical I
157911 (AC)	Seminário em Educação Musical II



<b>A criar (AC)</b>	Seminário em Educação Musical III
<b>A criar (AC)</b>	Seminário em Educação Musical IV
<b>A criar (AC)</b>	Seminário em Educação Musical V
<b>A criar (AC)</b>	Seminário em Educação Musical VI
<b>150231 (AC)</b>	Educação Auditiva Musical I
<b>144002 (AC)</b>	Educação Auditiva Musical II;
<b>A criar (AC)</b>	Métodos de Educação Musical 1
<b>A criar (AC)</b>	Oficina Básica de Música 1
<b>192015 (DC)</b>	Didática Fundamental
<b>195219 (DC)</b>	Educação das Relações Etnico-Raciais
<b>193038 (DC)</b>	Educação e Movimentos Sociais
<b>191698 (DC)</b>	Educação de Adultos
<b>192309 (DC)</b>	Educação Infantil
<b>192287 (DC)</b>	Avaliação Escolar
<b>150649 (DC)</b>	Língua de Sinais Brasileira - Básico
<b>A criar (AC)</b>	Oficinas Interdisciplinares em Educação Musical I
<b>A criar (AC)</b>	Oficinas Interdisciplinares em Educação Musical II;
<b>A criar (AC)</b>	Seminários Interdisciplinares em Educação Musical I
<b>A criar (AC)</b>	Seminários Interdisciplinares em Educação Musical II
<b>194611 (DC)</b>	Seminários Interdisciplinares em Educação
<b>TOTAL= 08 (120h)</b>	

<b>V– Núcleo de Atividades Complementares – 14 cc – 210h</b>	
<b>APROVEITAMENTO DE CRÉDITOS (210 créditos) 14 créditos (210h)</b>	
	Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) Participação em Grupos de Pesquisa Projetos pedagógicos (Iniciação à Docência; PEACs, PETs etc) Atividades docentes; Atividades Musicais; Participação em Eventos Científicos (apresentação de trabalhos e cursos realizados); Cursos de Extensão (presencial e à distância);

**Créditos concedidos à participação em Projetos de Extensão de Ação Contínua (PIBEX) – máximo de 16 créditos sendo 4 créditos por semestre;**

<b>VI – Núcleo de Disciplinas Optativas – 14 cc – 210h</b>	
153605 (DC)	Elementos de Linguagem, Arte e Cultura Popular
140481 (DC)	Leitura e Produção de Texto
134465 (DC)	Introdução a Sociologia
137553 (DC)	Introdução a Filosofia
124010 (DC)	Introdução a Psicologia
135020 (DC)	Antropologia Cultural
191329 (DC)	Antropologia e Educação
135011 (DC)	Introdução a Antropologia
135020 (DC)	Antropologia Cultural
191329 (DC)	Antropologia e Educação
191027 (DC)	Psicologia da Educação
124028 (DC)	Psicologia Social
115011(DC)	Estatística Aplicada
192589 (DC)	Elementos da Ling. Cinematográfica para a Educação.
145033 (DC)	Estética e Cultura de Massa

153699 (DC)	Fundamentos da Linguagem Visual
144088 (AC)	Harmonia Superior I
144096 (AC)	Harmonia Superior II
150223 (AC)	Harmonia e Improvisação na Música Popular 1
A criar (AC)	Harmonia na Música Popular I
A criar (AC)	Harmonia na Música Popular II
A criar (AC)	Arranjo I
A criar (AC)	Improvisação I
A criar (AC)	Ritmos Brasileiros I
A criar (AC)	Ritmos Brasileiros II
144851 (AC)	Análise Musical I
149462 (AC)	Análise Musical II
149471 (AC)	Análise Musical III
149853 (AC)	Apreciação Musical
156965 (AC)	Estruturação Musical 1
144886 (AC)	Acústica Musical I
144100 (AC)	Contraponto I
144118 (AC)	Contraponto II
144134 (AC)	Teorias Contemporâneas da Música I
144142 (AC)	Teorias Contemporâneas da Música II
158828 (AC)	Instrumento Principal Violão I
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão II
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão III
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão IV
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão V
A criar (AC)	Instrumento Principal Violão VI
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão I
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão II
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão III
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão IV
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão V
A criar (AC)	Instrumento Principal Percussão VI
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular I
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular II
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular III
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular IV
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular V
A criar (AC)	Instrumento Principal Canto Popular VI
158810 (AC)	Instrumento Suplementar Violão I
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Violão II
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Percussão I
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Percussão II
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Canto Popular I
A criar (AC)	Instrumento Suplementar Canto Popular II
144266 (AC)	Piano Suplementar I
144274 (AC)	Piano Suplementar II
158097 (AC)	Introdução ao Piano Popular 1
158101 (AC)	Introdução ao Piano Popular 2
144240 (AC)	Canto Coral II
144258 (AC)	Canto Coral III
149381 (AC)	Prática de Orquestra I
149390 (AC)	Prática de Orquestra II
149403 (AC)	Práticas de Orquestra III

149411 (AC)	Praticas de Orquestra IV
149420 (AC)	Praticas de Orquestra V
149438 (AC)	Praticas de Orquestra VI
148954 (AC)	Pratica de Conjunto IV
148962 (AC)	Pratica de Conjunto V
148971 (AC)	Pratica de Conjunto VI
144801 (AC)	Técnica de Expressão Vocal 1
144177 (AC)	Fisiologia da Voz
157872 (AC)	Fundamentos da Técnica Vocal
144703 (AC)	Canto 1
144711 (AC)	Canto 2
144720 (AC)	Canto 3
144738 (AC)	Canto 4
144746 (AC)	Canto 5
144754 (AC)	Canto 6
144762 (AC)	Canto 7
144771 (AC)	Canto 8
148326 (AC)	Clarinetas 1
148334 (AC)	Clarinetas 2
148342 (AC)	Clarinetas 3
148351 (AC)	Clarinetas 4
148369 (AC)	Clarinetas 5
148377 (AC)	Clarinetas 6
148385 (AC)	Clarinetas 7
148393 (AC)	Clarinetas 8
149101 (AC)	ContraBaixo 1
149110 (AC)	ContraBaixo 2
149128 (AC)	ContraBaixo 3
149136 (AC)	ContraBaixo 4
149144 (AC)	ContraBaixo 5
149152 (AC)	ContraBaixo 6
149161 (AC)	ContraBaixo 7
149179 (AC)	ContraBaixo 8
148628 (AC)	Fagote 1
148636 (AC)	Fagote 2
148644 (AC)	Fagote 3
148652 (AC)	Fagote 4
148661 (AC)	Fagote 5
148679 (AC)	Fagote 6
148687 (AC)	Fagote 7
148725 (AC)	Flauta 1
148733 (AC)	Flauta 2
148741 (AC)	Flauta 3
148750 (AC)	Flauta 4
148768 (AC)	Flauta 5
148776 (AC)	Flauta 6
148784 (AC)	Flauta 7
149900 (AC)	Introdução à Flauta Doce I
149918 (AC)	Introdução à Flauta Doce II
148300 (AC)	Introdução a clarineta 1
148318 (AC)	Introdução a clarineta 2
148504 (AC)	Introdução a trompa 1
148512 (AC)	Introdução a trompa 2

148105 (AC)	Introdução a viola 1
148113 (AC)	Introdução a viola 2
149527(AC)	Introdução ao canto 1
149535 (AC)	Introdução ao canto 2
148407 (AC)	Introdução ao oboé 1
148415 (AC)	Introdução ao oboé 2
148806 (AC)	Introdução ao piano 1
148814 (AC)	Introdução ao piano 2
158097 (AC)	Introdução ao Piano Popular 1
158101 (AC)	Introdução ao Piano Popular 2
150401 (AC)	Introdução ao trombone 1
150410 (AC)	Introdução ao trombone 2
148989 (AC)	Introdução ao trompete 1
148997 (AC)	Introdução ao trompete 2
148008 (AC)	Introdução ao violino 1
148016 (AC)	Introdução ao violino 2
148202 (AC)	Introdução ao violoncelo 1
148211 (AC)	Introdução ao violoncelo 2
149284 (AC)	Introdução ao Violão 1
149284 (AC)	Introdução ao Violão 2
149080 (AC)	Introdução ao Contrabaixo 1
149098 (AC)	Introdução ao Contrabaixo 2
148709 (AC)	Introdução à Flauta 1
148717 (AC)	Introdução à Flauta 2
148601 (AC)	Introdução ao Fagote 1
148610 (AC)	Introdução ao Fagote 2
149187 (AC)	Introdução ao saxofone 1
149195 (AC)	Introdução ao Saxofone 2
148857 (AC)	Piano 4
148865 (AC)	Piano 5
148873 (AC)	Piano 6
148881 (AC)	Piano7
148890 (AC)	Piano 8
149209 (AC)	Saxofone 1
149217 (AC)	Saxofone 2
149225 (AC)	Saxofone 3
149233 (AC)	Saxofone 4
149241 (AC)	Saxofone 5
149250 (AC)	Saxofone 6
149268 (AC)	Saxofone 7
149276 (AC)	Saxofone 8
149756 (AC)	Trombone 1
149772 (AC)	Trombone 2
149781 (AC)	Trombone 3
149799 (AC)	Trombone 4
149802 (AC)	Trombone 5
149811 (AC)	Trombone 6
149829 (AC)	Trombone 7
149837 (AC)	Trombone 8
148521 (AC)	Trompa 1
148539 (AC)	Trompa 2
148547 (AC)	Trompa 3
148555 (AC)	Trompa 4

148563 (AC)	Trompa 5
148571 (AC)	Trompa 6
148580 (AC)	Trompa 7
148598 (AC)	Trompa 8
149004 (AC)	Trompete 1
149012 (AC)	Trompete 2
149021 (AC)	Trompete 3
149039 (AC)	Trompete 4
149047 (AC)	Trompete 5
149055 (AC)	Trompete 6
149063 (AC)	Trompete 7
149071 (AC)	Trompete 8
148121 (AC)	Viola 1
148130 (AC)	Viola 2
149322 (AC)	Viola 3
149331 (AC)	Viola 4
149349 (AC)	Viola 5
149357 (AC)	Viola 6
149365 (AC)	Viola 7
148199 (AC)	Viola 8
149306 (AC)	Violão 1
149314 (AC)	Violão 2
149322 (AC)	Violão 3
149331 (AC)	Violão 4
149349 (AC)	Violão 5
149357 (AC)	Violão 6
149365 (AC)	Violão 7
149373 (AC)	Violão 8
148024 (AC)	Violino 1
148032 (AC)	Violino 2
148041 (AC)	Violino 3
148059 (AC)	Violino 4
148067 (AC)	Violino 5
148075 (AC)	Violino 6
148083 (AC)	Violino 7
148091 (AC)	Violino 8
148229 (AC)	Violoncelo 1
148237 (AC)	Violoncelo 2
148245 (AC)	Violoncelo 3
148253 (AC)	Violoncelo 4
148261 (AC)	Violoncelo 5
148270 (AC)	Violoncelo 6
148288 (AC)	Violoncelo 7
1488296 (AC)	Violoncelo 8
144282 (DC)	Teoria e Prática de Gravação I
144291 (DC)	Teoria e Prática de Gravação II
149926 (DC)	Tecnologia Musical Básica
192562 (DC)	Educação à distância
194808 (DC)	Tecnologias na Educação Especial
197497 (DC)	Educando com Necessidades Educacionais Especiais
190365 (DC)	Multiculturalismo e Educação
157929 (AC)	Seminário em Educação Musical I
157911 (AC)	Seminário em Educação Musical II

A criar (AC)	Seminário em Educação Musical III
A criar (AC)	Seminário em Educação Musical IV
A criar (AC)	Seminário em Educação Musical V
A criar (AC)	Seminário em Educação Musical VI
150231 (DC)	Métodos de Educação Musical 1
144002 (DC)	Oficina Básica de Música 1
A criar (AC)	Educação Auditiva Musical I
A criar (AC)	Educação Auditiva Musical II
192015 (DC)	Didática Fundamental
195219 (DC)	Educação das Relações Etnico-Raciais
193038 (DC)	Educação e Movimentos Sociais
191698 (DC)	Educação de Adultos
192309 (DC)	Educação Infantil
192287 (DC)	Avaliação Escolar
150649 (DC)	Língua de Sinais Brasileira – Básico
A criar (AC)	Oficinas Interdisciplinares em Educação Musical I
A criar (AC)	Oficinas Interdisciplinares em Educação Musical II
A criar (AC)	Seminários Interdisciplinares em Educação Musical I
A criar (AC)	Seminários Interdisciplinares em Educação Musical II
194611(DC)	Seminários Interdisciplinares em Educação
144304 (AC)	Composição Musical 1
144312 (AC)	Composição Musical 2
144321 (AC)	Composição Musical 3
144339 (AC)	Composição Musical 4
144347 (AC)	Composição Musical 5
144355 (AC)	Composição Musical 6
144363 (AC)	Composição Musical 7
144371 (AC)	Composição Musical 8
144207 (AC)	Musica de Câmara 1
144215 (AC)	Musica de Câmara 2
144223 (AC)	Musica de Câmara 3
144894 (AC)	Musica de Câmara 4
149489 (AC)	Musica de Câmara 5
149497 (AC)	Musica de Câmara 6
157741 (AC)	Ópera – estúdio 1
157805 (AC)	Ópera – estúdio 2
150428 (AC)	Ópera – estúdio 3
150436 (AC)	Ópera – estúdio 4
150444 (AC)	Ópera – estúdio 5
149560 (AC)	Pratica de Acompanhamento 1
149578 (AC)	Pratica de Acompanhamento 2
149381 (AC)	Praticas de Orquestra I
149390 (AC)	Praticas de Orquestra II
149403 (AC)	Praticas de Orquestra III
149411 (AC)	Praticas de Orquestra IV
149420 (AC)	Praticas de Orquestra V
149438 (AC)	Praticas de Orquestra VI
144401 (AC)	Regência 1
144410 (AC)	Regência 2
144428 (AC)	Regência 3
144436 (AC)	Regência 4
144444 (AC)	Regência 5
144479 (AC)	Regência 6

#### 4 Fluxograma do curso – quadro disciplinas e créditos

FLUXOGRAMA DAS DISCIPLINAS									
1º. Sem.	2º.	3º.	4º.	5º.	6º.	7º.	8º.	9º.	CC
LEM I	LEM II	LEM III	LEM IV	OBS Fundamentos da Música	OBS Fundamentos da Música	OBS Tecnologia	Introdução à Pesquisa em Música	TCC	
4	4	4	4	4	4	4	2	2	32
PEAM I	Obrigatórias Seletivas (OBS) Pedagógico	PEAM II		PEAM III	Projeto de Estágio e Prática Docente	Estágio I	Estágio II	Estágio III	
4	2	4		4	4	8	8	8	42
DPE	Bloco Sócio-Cultural	OEB	OBS Pedagógico Didática Fundamental		OBS Pedagógico				
4	4	4	4		2				18
Instr. I ou Instr. Supl I	Instr. II ou Instr. Supl II	Inst. III ou Instr. Supl I	Inst. IV ou Instr. Supl II	OBS Performance	OBS Performance	OBS Performance	OBS Performance		
2	2	2	2	2	2	2	2		16
Canto Coral I				Prática de Conjunto I	Prática de Conjunto II	Prática de Conjunto III	Projeto de Recital 2		
4				2	2	2	2		12
	Hist Mús I	Hist Mús II	Hist Mús III	Hist Mús IV	Bloco Musicologia		Bloco Musicologia		
	2	2	2	2	2		2		12
	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa				Optativa	
	4	4	4	4				4	20
	Optativa		Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	
	2		4	4	4	4	4	4	26
Optativa	Optativa	Optativa	Optativa		Optativa	Optativa			
2	2	2	2		2	2			12
<b>20</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>20</b>	<b>18</b>	<b>190</b>

## 5 Disciplinas, Ementas e Bibliografia

### 4.1 Disciplinas Obrigatórias

#### 4.1.1 Núcleo Músico-Cultural Básico

##### Linguagem e Estruturação Musical I

**Ementa:** Desenvolver de maneira integrada as habilidades e competências musicais de teoria musical, percepção, ritmo e solfejo. Os conteúdos musicais serão trabalhados a partir de um contexto de peças tanto da música erudita quanto da música popular.

**Programa:**

- **Teoria** - Claves, Intervalos, Tonalidades, Escalas Maiores e menores, Acordes de 5ª, Campo Harmônico, Tons Vizinhos, Série Harmônica
- **Solfejo** - Exemplos baseados em Escalas, Arpejos, Tonalidade Maior e Menor. Os exemplos poderão ser trabalhados dentro do contexto harmônico dos acordes de Tônica, subdominante e dominante.
- **Ritmo** - Trabalhar tempos inteiros, metades do tempo e quartos de tempo
- **Percepção** - Percepção de exemplos a uma e duas vozes dentro do contexto de melodias nas tonalidades maiores e menores e melodias harmonizadas a partir do contexto harmônico dos acordes de Tônica, sub-dominante e dominante.

##### **Bibliografia**

MED, Bohumil. *Ritmo*. Brasília: Ed. Musimed, 2001, 4ª Ed.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília: Ed. Musimed, 2001, 4ª Ed.

##### Linguagem e Estruturação Musical II

**Pré-Requisito:** Linguagem e Estruturação Musical I

**Ementa:** Desenvolver de maneira integrada as habilidades e competências musicais de teoria musical, percepção, ritmo, solfejo. Os conteúdos musicais serão trabalhados a partir de um contexto de peças tanto da música erudita quanto da música popular.

**Programa:**

- **Teoria** - Claves, Intervalos, Tonalidades, Escalas Maiores e menores, Acordes de 5ª, Campo Harmônico, Tons Vizinhos, Série Harmônica
- **Solfejo** - Estudo dos modos Dórico, Frígio, Lídio, Mixolídio. Os acordes poderão ser trabalhados dentro do contexto harmônico dos acordes de tônica, sub-dominante e dominante e seus acordes relativos.
- **Ritmo** - Trabalhar oitavos de tempo, sextos de tempo e compassos irregulares
- **Percepção** - Percepção de exemplos a uma e duas vozes dentro do contexto de melodias nos modos Dórico, Frígio, Lídio, Mixolídio. Trabalhar melodias harmonizadas a partir do contexto harmônico dos acordes de Tônica, sub-dominante e dominante e seus respectivos relativos.

##### **Bibliografia**



MED, Bohumil. *Ritmo*. Brasília: Ed. Musimed, 2001, 4ª Ed.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília: Ed. Musimed, 2001, 4ª Ed.

### **Linguagem e Estruturação Musical III**

**Pré-Requisito:** Linguagem e Estruturação Musical II

**Ementa:** Desenvolver de maneira integrada as habilidades e competências musicais de teoria musical, percepção, ritmo, solfejo. Os conteúdos musicais serão trabalhados a partir de um contexto de peças tanto da música erudita quanto da música popular.

#### **Programa:**

- **Contraponto**  
Imitação: tonal, real, invertido, retrógrado, aumento e diminuição
- **Harmonia**  
Cifragem  
Condução de vozes  
Regras básicas  
Acordes na primeira inversão  
Modos Mistos  
Dórico-Frígio  
Lídio-Mix  
Cigana Maior  
Cigana Menor  
Harmonização  
I, VI, II, V  
Dominantes Secundárias e Modulação  
Cap. VII  
3 vozes  
Conteúdo de solfejo

#### **Bibliografia**

MED, Bohumil. *Ritmo*. Brasília: Ed. Musimed, 2001, 4ª Ed.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília: Ed. Musimed, 2001, 4ª Ed.

### **Linguagem e Estruturação Musical IV**

**Pré-Requisito:** Linguagem e Estruturação Musical III

**Ementa:** Desenvolver de maneira integrada as habilidades e competências musicais de teoria musical, percepção, ritmo, solfejo. Os conteúdos musicais serão trabalhados a partir de um contexto de peças tanto da música erudita quanto da música popular.

#### **Programa:**

- **Harmonia**  
Dominantes com 7ª  
Resolução de trítone
- **Análise**  
Forma Binária Simples  
Forma Binária Composta

Forma ternária Simples  
 Forma ternária Composta  
 Rondó

- **Solfejo**  
 Solfejo Atonal  
 Harmonias complexas
- **Ritmo**  
 Cap. VIII
- **Percepção**  
 4 vezes  
 Conteúdo de solfejo

### **Bibliografia**

MED, Bohumil. *Ritmo*. Brasília: Ed. Musimed, 2001, 4ª Ed.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília: Ed. Musimed, 2001, 4ª Ed.

### **Instrumento Principal Violão I**

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução do violão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados. Conceitos fundamentais em introdução a técnica violonística superior; coordenação motora geral e fina; desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos fundamentais e sua aplicação ao estudo e interpretação de formas e estruturas musicais básicas. Desenvolvimento da prática de execução de acordes de sétima (tétrades) e encadeamentos harmônicos aplicados ao repertório da música popular brasileira. Introdução às levadas rítmicas aplicadas na prática de acompanhamento de gêneros musicais brasileiros.

### **Programa:**

- Estudo dos conceitos fundamentais da técnica violonística;
- Técnica e economia;
- Elementos de fisiologia e cinesiologia: relaxamento, aquecimento, posição da mão e dedos, movimentos no braço do violão; tensão e ação muscular, flexibilidade, agilidade, precisão, fadiga muscular.
- Expressão e sonoridade no violão: clareza, intensidade e qualidade tímbrica;
- Análise, consciência e reflexão sobre a técnica violonística e sobre as opções de digitação e fraseado para as obras do repertório a ser trabalhado;
- Noções gerais e pontuais de harmonia funcional a partir do repertório a ser trabalhado.
- Recital de encerramento da disciplina onde o aluno deverá tocar no mínimo duas peças do programa desenvolvido durante o semestre.

Repertório.

Interpretação de um repertório básico de no mínimo dez peças sendo:

- 1) Três peças renascentistas (sec. XVI e começo do XVII) - nível aproximado: Suíte de O. Chilesolotti.
- 2) Três peças barrocas - nível aproximado: Partita em Lá menor do John Anton Logy.
- 3) Três peças clássico/românticas (final do sec. XVII e sec. XIX) - nível aproximado “Estudos” OP. 60 2,7, 16 e 19 (M. Carcassi)
- 4) Uma peça brasileira ou latino-americana - nível aproximado: “Retrato Brasileiro” (Baden Powell).

- 5) Duas peças de livre escolha em nível coerente às propostas nos itens anteriores..
- 6) Harmonia aplicada ao violão – 1: Encadeamentos harmônicos aplicados em peças do repertório da música popular brasileira. Utilização de acordes de sétima (tétrades) com o baixo na 5ª e 6ª cordas.
- Eventualmente, no interesse e em benefício do aluno, o professor poderá substituir algumas peças por outras do mesmo período e de nível técnico equivalente.

### **Bibliografia**

- ARENAS, Mario Rodrigues. *Escuela de la guitarra*. .....: Ricordi, ....., vol. I e II.
- BRINDLE, R. S. *Guitar cosmos*. Londres: Schott, ....., vol. I, II e III.
- CARCASSI, Mateo. *Estudos op. 60*. .....
- CARLEVARO, Abel. *Exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Barry, ....
- CHEDEIAK, Almir. *Harmonia e improvisação*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, ..., vol. I e II.
- CORDEIRO, Alessandro B. *A obra para violão solo de Dilermando Reis*. Goiânia: Dissertação de Mestrado, 2005.
- DUDEQUE, Norton. *A história do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Série pedagógica: cuadernos 1, 2, 3 e 4*. Buenos Aires: Barry, ....
- GRILO, Eustáquio. *Textos e exercícios para técnica violonística superior*. Brasília: Apostila, ....
- \_\_\_\_\_. *Coletânea de obras/originais, arranjos e revisões pedagógicas*. Brasília: Apostila, ....
- GIULIANI, Mauro. *Obra Completa fac-simile edition*. .....: Shattinger....
- FARIA, Nelson. *Arpejos, acordes e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1999, 1ª Ed.
- \_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e guitarra*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009, 1ª Ed.
- NOAD, Frederick. *The baroque guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- \_\_\_\_\_. *The classical guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- \_\_\_\_\_. *The renaissance guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: ....., 2007.
- PUJOL, Emilio. *Escuela razonada de la guitarra*. .....: Ricordi, ....
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo: Cantigas de roda do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, vol. 1.
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 2.

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 3, 1ª Ed.

SOR, Fernando. *Obra Completa fac-simile edition*. .....: Shattinger....

TAVARES, Paulo André. *Violão popular*. Brasília: Apostila, 2007, 1ª Ed.

TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. *Oficina de violão*. Salvador: Ed. Quarteto, 2003, vol. 1.

### **Instrumento Principal Violão II**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Violão I

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução do violão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados. Conceitos fundamentais em introdução a técnica violonística superior; coordenação motora geral e fina; desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos fundamentais e sua aplicação ao estudo e interpretação de formas e estruturas musicais básicas. Desenvolvimento da prática de execução de acordes de sétima (tétrades) e encadeamentos harmônicos aplicados ao repertório da música popular brasileira. Introdução às levadas rítmicas aplicadas na prática de acompanhamento de gêneros musicais brasileiros.

#### **Programa:**

- Estudo dos conceitos fundamentais da técnica violonística;
- Técnica e economia;
- Elementos de fisiologia e cinesiologia: relaxamento, aquecimento, posição da mão e dedos, movimentos no braço do violão; tensão e ação muscular, flexibilidade, agilidade, precisão, fadiga muscular.
- Expressão e sonoridade no violão: clareza, intensidade e qualidade tímbrica;
- Análise, consciência e reflexão sobre a técnica violonística e sobre as opções de digitação e fraseado para as obras do repertório a ser trabalhado;
- Noções gerais e pontuais de harmonia funcional a partir do repertório a ser trabalhado.
- Recital de encerramento da disciplina onde o aluno deverá tocar no mínimo duas peças do programa desenvolvido durante o semestre.

#### Repertório

Interpretação de um repertório básico de no mínimo dez peças sendo:

- 1) Três peças renascentistas (sec. XVI e começo do XVII) - nível aproximado: Suíte de O. Chilesolotti.
- 2)Três peças barrocas - nível aproximado: Partita em Lá menor do John Anton Logy.
- 3) Três peças clássico/românticas (final do sec. XVII e sec. XIX) - nível aproximado: "Estudos" 1, 2, 3 e 19 do Op. 48 (M. Giuliani).
- 4) Uma peça brasileira ou latino-americana - nível aproximado: "Brasileirinho" João Pernambuco
- 5) Duas peças de livre escolha em nível coerente às propostas nos itens anteriores.
- 6)Harmonia aplicada ao violão - 2: Encadeamentos harmônicos aplicados em peças do repertório da música popular brasileira. Utilização de acordes de sétima (tétrades) com o baixo na 5ª e 6ª cordas.

Eventualmente, no interesse e em benefício do aluno, o professor poderá substituir algumas peças por outras do mesmo período e de nível técnico equivalente.

## Bibliografia

- ARENAS, Mario Rodrigues. *Escuela de la guitarra*. .....: Ricordi, ....., vol. I e II.
- BRINDLE, R. S. *Guitar cosmos*. Londres: Schott, ....., vol. I, II e III.
- CARCASSI, Mateo. *Estudos op. 60*. .....
- CARLEVARO, Abel. *Exposición de la teoria instrumental*. Buenos Aires: Barry, ....
- CHEDIK, Almir. *Harmonia e improvisação*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, ..., vol. I e II.
- CORDEIRO, Alessandro B. *A obra para violão solo de Dilermando Reis*. Goiânia: Dissertação de Mestrado, 2005.
- DUDEQUE, Norton. *A história do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Série pedagógica: cuadernos 1, 2, 3 e 4*. Buenos Aires: Barry, ....
- GRILO, Eustáquio. *Textos e exercícios para técnica violonística superior*. Brasília: Apostila, ....
- \_\_\_\_\_. *Coletânea de obras/originais, arranjos e revisões pedagógicas*. Brasília: Apostila, ....
- GIULIANI, Mauro. *Obra Completa fac-simile edition*. .....: Shattinger....
- FARIA, Nelson. *Arpejos, acordes e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1999, 1ª Ed.
- \_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e guitarra*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009, 1ª Ed.
- NOAD, Frederick. *The baroque guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- \_\_\_\_\_. *The classical guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- \_\_\_\_\_. *The renaissance guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: ....., 2007.
- PUJOL, Emilio. *Escuela razonada de la guitarra*. .....: Ricordi, ....
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo: Cantigas de roda do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, vol. 1.
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 2.
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 3, 1ª Ed.
- SOR, Fernando. *Obra Completa fac-simile edition*. .....: Shattinger....
- TAVARES, Paulo André. *Violão popular*. Brasília: Apostila, 2007, 1ª Ed.

TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. *Oficina de violão*. Salvador: Ed. Quarteto, 2003, vol. 1.

### **Instrumento Principal Violão III**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Violão II

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução do violão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados. Conceitos fundamentais em técnica violonística superior; coordenação motora geral e fina; desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos fundamentais e sua aplicação ao estudo e interpretação de formas e estruturas musicais básicas. Desenvolvimento da prática de execução de acordes de sétima (tétrades) e encadeamentos harmônicos aplicados ao repertório da música popular brasileira. Introdução às levadas rítmicas aplicadas na prática de acompanhamento de gêneros musicais brasileiros.

#### **Programa:**

- Estudo dos conceitos fundamentais da técnica violonística;
- Técnica e economia;
- Elementos de fisiologia e cinesiologia: relaxamento, aquecimento, posição da mão e dedos, movimentos no braço do violão; tensão e ação muscular, flexibilidade, agilidade, precisão, fadiga muscular.
- Expressão e sonoridade no violão: clareza, intensidade e qualidade tímbrica;
- Análise, consciência e reflexão sobre a técnica violonística e sobre as opções de digitação e fraseado para as obras do repertório a ser trabalhado;
- Noções gerais e pontuais de harmonia funcional a partir do repertório a ser trabalhado.
- Recital de encerramento da disciplina onde o aluno deverá tocar no mínimo duas peças do programa desenvolvido durante o semestre.

#### Repertório

Interpretação de um repertório básico de no mínimo dez peças sendo:

- 1) Três peças renascentistas (sec. XVI e começo do XVII) - nível aproximado: “Pavanas” (L. Milan).
- 2) Uma peça barroca - nível aproximado: Prelúdio em Dm (J. S. Bach).
- 3) Três peças clássico/românticas (final do sec. XVII e sec. XIX) - nível aproximado “Estudos” 2, 5 e 6, OP. 35 (F. Sor)..
- 4) Uma peça brasileira ou latino-americana - nível aproximado: “Sons de Carrilhões” (J. Pernambuco).
- 5) Uma peça moderno-contemporânea – nível aproximado: “Estudos Simples” (Leo Brower).
- 6) Duas peças de livre escolha em nível coerente às propostas nos itens anteriores.
- 7) Harmonia aplicada ao violão - 3: Encadeamentos harmônicos aplicados em peças do repertório da música popular brasileira. Utilização de acordes de sétima invertidos: 1ª, 2ª e 3ª inversões com o baixo na 6ª corda.

Eventualmente, no interesse e em benefício do aluno, o professor poderá substituir algumas peças por outras do mesmo período e de nível técnico equivalente.

#### **Bibliografia**

ARENAS, Mario Rodrigues. *Escuela de la guitarra*. .....: Ricordi, ....., vol. I e II.

BRINDLE, R. S. *Guitar cosmos*. Londres: Schott, ....., vol. I, II e III.

- CARCASSI, Mateo. *Estudos op. 60. ....*
- CARLEVARO, Abel. *Exposición de la teoria instrumental*. Buenos Aires: Barry, ....
- CHEDEIAK, Almir. *Harmonia e improvisação*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, ..., vol. I e II.
- CORDEIRO, Alessandro B. *A obra para violão solo de Dilermando Reis*. Goiânia: Dissertação de Mestrado, 2005.
- DUDEQUE, Norton. *A história do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Série pedagógica: cuadernos 1, 2, 3 e 4*. Buenos Aires: Barry, ....
- GRILO, Eustáquio. *Textos e exercícios para técnica violonística superior*. Brasília: Apostila, ....
- \_\_\_\_\_. *Coletânea de obras/originais, arranjos e revisões pedagógicas*. Brasília: Apostila, ....
- GIULIANI, Mauro. *Obra Completa fac-simile edition. ....: Shattinger....*
- FARIA, Nelson. *Arpejos, acordes e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1999, 1ª Ed.
- \_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e guitarra*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009, 1ª Ed.
- NOAD, Frederick. *The baroque guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- \_\_\_\_\_. *The classical guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- \_\_\_\_\_. *The renaissance guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: ....., 2007.
- PUJOL, Emilio. *Escuela razonada de la guitarra. ....: Ricordi, ....*
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo: Cantigas de roda do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, vol. 1.
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 2.
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 3, 1ª Ed.
- SOR, Fernando. *Obra Completa fac-simile edition. ....: Shattinger....*
- TAVARES, Paulo André. *Violão popular*. Brasília: Apostila, 2007, 1ª Ed.
- TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. *Oficina de violão*. Salvador: Ed. Quarteto, 2003, vol. 1.

#### **Instrumento Principal Violão IV**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Violão III

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução do violão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados. Conceitos fundamentais em técnica violonística superior; coordenação motora geral e fina; desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos fundamentais e sua aplicação ao estudo e interpretação de formas e estruturas musicais básicas. Desenvolvimento da prática de execução de acordes de sétima (tétrades) e encadeamentos harmônicos aplicados ao repertório da música popular brasileira. Introdução às levadas rítmicas aplicadas na prática de acompanhamento de gêneros musicais brasileiros.

**Programa:**

- Estudo dos conceitos fundamentais da técnica violonística;
- Técnica e economia;
- Elementos de fisiologia e cinesiologia: relaxamento, aquecimento, posição da mão e dedos, movimentos no braço do violão; tensão e ação muscular, flexibilidade, agilidade, precisão, fadiga muscular.
- Expressão e sonoridade no violão: clareza, intensidade e qualidade tímbrica;
- Análise, consciência e reflexão sobre a técnica violonística e sobre as opções de digitação e fraseado para as obras do repertório a ser trabalhado;
- Noções gerais e pontuais de harmonia funcional a partir do repertório a ser trabalhado.
- Recital de encerramento da disciplina onde o aluno deverá tocar no mínimo duas peças do programa desenvolvido durante o semestre.

**Repertório**

Interpretação de um repertório básico de no mínimo dez peças sendo:

- 1) Três peças renascentistas (sec. XVI e começo do XVII) - nível aproximado: “Pavanas” (L. Milan).
- 2) Uma peça barroca - nível aproximado: Bourree da Suíte 1 para Alaúde (J. S. Bach).
- 3) Três peças clássico/românticas (final do sec. XVII e sec. XIX) - nível aproximado “Andantino” em Dm (N. Coste).
- 4) Uma peça brasileira ou latino-americana - nível aproximado: “Uma Valsa e dois Amores” (Dilermando Reis).
- 5) Uma peça moderno-contemporânea – nível aproximado: “Sarabanda” (Poulenc).
- 6) Duas peças de livre escolha em nível coerente às propostas nos itens anteriores.
- 7) Harmonia aplicada ao violão - 4: Encadeamentos harmônicos aplicados em peças do repertório da música popular brasileira. Utilização de acordes de sétima invertidos: 1ª, 2ª e 3ª inversões com o baixo na 5ª corda.

Eventualmente, no interesse e em benefício do aluno, o professor poderá substituir algumas peças por outras do mesmo período e de nível técnico equivalente.

**Bibliografia**

ARENAS, Mario Rodrigues. *Escuela de la guitarra*. .....: Ricordi, ....., vol. I e II.

BRINDLE, R. S. *Guitar cosmos*. Londres: Schott, ....., vol. I, II e III.

CARCASSI, Mateo. *Estudos op. 60*. .....

CARLEVARO, Abel. *Exposición de la teoria instrumental*. Buenos Aires: Barry, ....



- CHEDIK, Almir. *Harmonia e improvisação*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, ..., vol. I e II.
- CORDEIRO, Alessandro B. *A obra para violão solo de Dilermando Reis*. Goiânia: Dissertação de Mestrado, 2005.
- DUDEQUE, Norton. *A história do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Série pedagógica: cuadernos 1, 2, 3 e 4*. Buenos Aires: Barry, ....
- GRILLO, Eustáquio. *Textos e exercícios para técnica violonística superior*. Brasília: Apostila, ....
- \_\_\_\_\_. *Coletânea de obras/originais, arranjos e revisões pedagógicas*. Brasília: Apostila, ....
- GIULIANI, Mauro. *Obra Completa fac-simile edition*. .....: Shattinger....
- FARIA, Nelson. *Arpejos, acordes e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1999, 1ª Ed.
- \_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e guitarra*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009, 1ª Ed.
- NOAD, Frederick. *The baroque guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- \_\_\_\_\_. *The classical guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- \_\_\_\_\_. *The renaissance guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....
- PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: ....., 2007.
- PUJOL, Emilio. *Escuela razonada de la guitarra*. .....: Ricordi, ....
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo: Cantigas de roda do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, vol. 1.
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 2.
- SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 3, 1ª Ed.
- SOR, Fernando. *Obra Completa fac-simile edition*. .....: Shattinger....
- TAVARES, Paulo André. *Violão popular*. Brasília: Apostila, 2007, 1ª Ed.
- TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. *Oficina de violão*. Salvador: Ed. Quarteto, 2003, vol. 1.

### **Instrumento Principal Violão V**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Violão IV

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução do violão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados. Conceitos fundamentais em técnica violonística superior; coordenação motora geral e fina; desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos fundamentais e sua aplicação ao estudo e interpretação de formas e estruturas

musicais básicas. Desenvolvimento da prática de execução de acordes de sétima (tétrades) e encadeamentos harmônicos aplicados ao repertório da música popular brasileira. Introdução às levadas rítmicas aplicadas na prática de acompanhamento de gêneros musicais brasileiros.

### **Programa:**

- Estudo dos conceitos fundamentais da técnica violonística;
- Técnica e economia;
- Elementos de fisiologia e cinesiologia: relaxamento, aquecimento, posição da mão e dedos, movimentos no braço do violão; tensão e ação muscular, flexibilidade, agilidade, precisão, fadiga muscular.
- Expressão e sonoridade no violão: clareza, intensidade e qualidade tímbrica;
- Análise, consciência e reflexão sobre a técnica violonística e sobre as opções de digitação e fraseado para as obras do repertório a ser trabalhado;
- Noções gerais e pontuais de harmonia funcional a partir do repertório a ser trabalhado.
- Recital de encerramento da disciplina onde o aluno deverá tocar no mínimo duas peças do programa desenvolvido durante o semestre.

### **Repertório.**

Interpretação de um repertório básico de no mínimo dez peças sendo:

- 1) Uma peça renascentista (sec. XVI e começo do XVII) - “Melancholy Galliard” (J. Dowland)..
  - 2) Uma peça barroca - nível aproximado: “Canarios” (Gaspar Sanz).
  - 3) Três peças clássico/românticas (final do sec. XVII e sec. XIX) - nível aproximado: ‘Lágrima” (F. Tarrega).
  - 4) Três peças brasileiras ou latino-americanas - nível aproximado: “Suíte Popular Brasileira” (H. Villa-Lobos).
  - 5) Uma peça moderno-contemporânea – nível aproximado: “Pieza sin Titulo” (Leo Brower).
  - 6) Duas peças de livre escolha em nível coerente às propostas nos itens anteriores.
  - 7) Elaboração de três arranjos de acompanhamento para peças do repertório popular brasileiro.
- Eventualmente, no interesse e em benefício do aluno, o professor poderá substituir algumas peças por outras do mesmo período e de nível técnico equivalente.

### **Bibliografia**

ARENAS, Mario Rodrigues. *Escuela de la guitarra*. .....: Ricordi, ....., vol. I e II.

BRINDLE, R. S. *Guitar cosmos*. Londres: Schott, ....., vol. I, II e III.

CARCASSI, Mateo. *Estudos op. 60*. .....

CARLEVARO, Abel. *Exposición de la teoria instrumental*. Buenos Aires: Barry, ....

CHEDEIAK, Almir. *Harmonia e improvisação*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, ..., vol. I e II.

CORDEIRO, Alessandro B. *A obra para violão solo de Dilermando Reis*. Goiânia: Dissertação de Mestrado, 2005.

DUDEQUE, Norton. *A história do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.

\_\_\_\_\_. *Série pedagógica: cuadernos 1, 2, 3 e 4*. Buenos Aires: Barry, ....

GRILO, Eustáquio. *Textos e exercícios para técnica violonística superior*. Brasília: Apostila, ....

\_\_\_\_\_. *Coletânea de obras/originais, arranjos e revisões pedagógicas*. Brasília: Apostila, ....

GIULIANI, Mauro. *Obra Completa fac-simile edition*. .....: Shattinger....

FARIA, Nelson. *Arpejos, acordes e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1999, 1ª Ed.

\_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e guitarra*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009, 1ª Ed.

NOAD, Frederick. *The baroque guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....

\_\_\_\_\_. *The classical guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....

\_\_\_\_\_. *The renaissance guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....

PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: ....., 2007.

PUJOL, Emilio. *Escuela razonada de la guitarra*. .....: Ricordi, ....

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo: Cantigas de roda do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, vol. 1.

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 2.

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 3, 1ª Ed.

SOR, Fernando. *Obra Completa fac-simile edition*. .....: Shattinger....

TAVARES, Paulo André. *Violão popular*. Brasília: Apostila, 2007, 1ª Ed.

TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. *Oficina de violão*. Salvador: Ed. Quarteto, 2003, vol. 1.

### **Instrumento Principal Violão VI**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Violão V

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução do violão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados. Conceitos fundamentais em técnica violonística superior; coordenação motora geral e fina; desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos fundamentais e sua aplicação ao estudo e interpretação de formas e estruturas musicais básicas. Desenvolvimento da prática de execução de acordes de sétima (tétrades) e encadeamentos harmônicos aplicados ao repertório da música popular brasileira. Introdução às levadas rítmicas aplicadas na prática de acompanhamento de gêneros musicais brasileiros.

**Programa:**

- Estudo dos conceitos fundamentais da técnica violonística;
- Técnica e economia;

- Elementos de fisiologia e cinesiologia: relaxamento, aquecimento, posição da mão e dedos, movimentos no braço do violão; tensão e ação muscular, flexibilidade, agilidade, precisão, fadiga muscular.
- Expressão e sonoridade no violão: clareza, intensidade e qualidade tímbrica;
- Análise, consciência e reflexão sobre a técnica violonística e sobre as opções de digitação e fraseado para as obras do repertório a ser trabalhado;
- Noções gerais e pontuais de harmonia funcional a partir do repertório a ser trabalhado.
- Recital obrigatório do Curso de Licenciatura onde o aluno deverá apresentar um repertório de 50 minutos (25 minutos solo e 25 minutos em grupo) que represente a diversidade de gêneros e estilos assim como os fundamentos de harmonia trabalhados no decorrer da disciplina.

### **Repertório.**

Interpretação de um repertório básico de no mínimo dez peças sendo:

- 1) Uma peça renascentista (sec. XVI e começo do XVII) – “Fantasia 10” (A. Mudarra).
  - 2) Uma peça barroca - nível aproximado: “Prelúdio” e “Alemãde” da Suíte 1 para Violoncelo (J. S. Bach).
  - 3) Uma peça clássico/romântica (final do sec. XVII e sec. XIX) - nível aproximado: “Sonata” Op. 22 (F. Sor).
  - 4) Três peças brasileiras ou latino-americanas - nível aproximado: “Valsas Venezolanas” (A. Lauro).
  - 5) Uma peça moderno-contemporânea – nível aproximado: “Estudo 8” (H. Villa-Lobos).
  - 6) Duas peças de livre escolha em nível coerente às propostas nos itens 1, 2 e 3.
  - 7) Elaboração de três arranjos de acompanhamento para peças do repertório popular brasileiro.
- Eventualmente, no interesse e em benefício do aluno, o professor poderá substituir algumas peças por outras do mesmo período e de nível técnico equivalente.

### **Bibliografia**

ARENAS, Mario Rodrigues. *Escuela de la guitarra*. .....: Ricordi, ....., vol. I e II.

BRINDLE, R. S. *Guitar cosmos*. Londres: Schott, ....., vol. I, II e III.

CARCASSI, Mateo. *Estudos op. 60*. .....

CARLEVARO, Abel. *Exposición de la teoria instrumental*. Buenos Aires: Barry, ....

CHEDIAK, Almir. *Harmonia e improvisação*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, ..., vol. I e II.

CORDEIRO, Alessandro B. *A obra para violão solo de Dilermando Reis*. Goiânia: Dissertação de Mestrado, 2005.

DUDEQUE, Norton. *A história do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.

\_\_\_\_\_. *Série pedagógica: cuadernos 1, 2, 3 e 4*. Buenos Aires: Barry, ....

GRILO, Eustáquio. *Textos e exercícios para técnica violonística superior*. Brasília: Apostila, ....

\_\_\_\_\_. *Coletânea de obras/originais, arranjos e revisões pedagógicas*. Brasília: Apostila, ....

GIULIANI, Mauro. *Obra Completa fac-simile edition. ....*: Shattinger....

FARIA, Nelson. *Arpejos, acordes e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1999, 1ª Ed.

\_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e guitarra*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009, 1ª Ed.

NOAD, Frederick. *The baroque guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....

\_\_\_\_\_. *The classical guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....

\_\_\_\_\_. *The renaissance guitar*. Nova York, Ariel Ed., .....

PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: ....., 2007.

PUJOL, Emilio. *Escuela razonada de la guitarra. ....*: Ricordi, ....

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo: Cantigas de roda do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, vol. 1.

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 2.

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, vol. 3, 1ª Ed.

SOR, Fernando. *Obra Completa fac-simile edition. ....*: Shattinger....

TAVARES, Paulo André. *Violão popular*. Brasília: Apostila, 2007, 1ª Ed.

TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. *Oficina de violão*. Salvador: Ed. Quarteto, 2003, vol. 1.

### **Instrumento Principal Percussão I**

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução de instrumentos de percussão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados.

#### **Programa:**

- Instrumentos de percussão nos repertórios erudito e popular,
- Audição e execução de obras de diversos estilos, gêneros e períodos de acordo com o nível de habilidades musicais e técnicas do aluno;
- Estudo das técnicas de instrumentos de percussão;
- Improvisação nos instrumentos;
- Performance como solista e prática de conjunto;
- Apresentações e recital.

#### **Bibliografia**

ANUNCIACÃO, Luiz Almeida da. *Manual de Percussão*. Rio de Janeiro: Europa Gráfica Ed. Ltda., 1990, vol. 1.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O batuque carioca*. Rio de Janeiro: Groove Ed., 2000.

FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica Viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROSAURO, Ney. *Estudos para Percussão Múltipla: rondó; allegro; imitativo; marcha; variações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990, vol. I e II.

\_\_\_\_\_. *Exercícios e Estudos Iniciais para Barrações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

\_\_\_\_\_. *Método Completo para Caixa-clara (em 4 cadernos)*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

### **Instrumento Principal Percussão II**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Percussão I

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução de instrumentos de percussão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados.

#### **Programa:**

- Técnica básica de caixa-clara (rulo aberto e fechado, apojatura tripla e quádrupla, prática de leitura, dinâmica e fraseado);
- Percussão múltipla e bateria, (trabalho da coordenação motora de dois, três e quatro membros simultâneos e prática do repertório tradicional);
- Teclados com duas baquetas, marimba e vibrafone, (prática de leitura, fraseado e dinâmica diretamente ligado ao repertório trabalhado);
- Teclados, introdução à técnica de quatro baquetas, (progressão harmônica, leitura e repertório);
- Instrumentos e ritmos brasileiros, (prática de ritmos tradicionais brasileiros);
- Audição e execução de obras de diversos estilos, gêneros e períodos de acordo com o nível de habilidades musicais e técnicas do aluno;
- Improvisação nos instrumentos praticados;
- Performance como solista e prática de conjunto de percussão e com instrumentos de outros naipes;
- Apresentações e recital.

#### **Bibliografia**

ANUNCIACÃO, Luiz Almeida da. *Manual de Percussão*. Rio de Janeiro: Europa Gráfica Ed. Ltda., 1990, vol. 1.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O batuque carioca*. Rio de Janeiro: Groove Ed., 2000.

FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica Viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROSAURO, Ney. *Estudos para Percussão Múltipla: rondó; allegro; imitativo; marcha; variações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990, vol. I e II.

\_\_\_\_\_. *Exercícios e Estudos Iniciais para Barrações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

\_\_\_\_\_. *Método Completo para Caixa-clara (em 4 cadernos)*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

### **Instrumento Principal Percussão III**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Percussão II

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução de instrumentos de percussão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados.

#### **Programa:**

- Técnica básica de caixa-clara (rulo aberto, apogiatura simples e dupla,
- prática de leitura, dinâmica e fraseado);
- Percussão múltipla e bateria, (trabalho da coordenação motora de dois, três e quatro membros simultâneos e prática do repertório tradicional);
- Teclados com duas baquetas, marimba e vibrafone, (prática de leitura, fraseado e dinâmica diretamente ligado ao repertório trabalhado);
- Instrumentos e ritmos brasileiros, (prática de ritmos tradicionais brasileiros);
- Audição e execução de obras de diversos estilos, gêneros e períodos de acordo com o nível de habilidades musicais e técnicas do aluno;
- Improvisação nos instrumentos praticados;
- Performance como solista e prática de conjunto;
- Apresentações e recital.

#### **Bibliografia**

ANUNCIACÃO, Luiz Almeida da. *Manual de Percussão*. Rio de Janeiro: Europa Gráfica Ed. Ltda., 1990, vol. 1.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O batuque carioca*. Rio de Janeiro: Groove Ed., 2000.

FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica Viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROSAURO, Ney. *Estudos para Percussão Múltipla: rondó; allegro; imitativo; marcha; variações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990, vol. I e II.

\_\_\_\_\_. *Exercícios e Estudos Iniciais para Barrações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

\_\_\_\_\_. *Método Completo para Caixa-clara (em 4 cadernos)*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

### **Instrumento Principal Percussão IV**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Percussão III

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução de instrumentos de percussão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados.

#### **Programa:**

- Técnica básica de caixa-clara (rulo aberto e fechado, apoiatura tripla e quádrupla, prática de leitura, dinâmica e fraseado);
- Percussão múltipla e bateria, (trabalho da coordenação motora de dois, três e quatro membros simultâneos e prática do repertório tradicional);
- Teclados com duas baquetas, marimba e vibrafone, (prática de leitura, fraseado e dinâmica diretamente ligado ao repertório trabalhado);
- Teclados, introdução à técnica de quatro baquetas, (progressão harmônica, leitura e repertório);
- Instrumentos e ritmos brasileiros, (prática de ritmos tradicionais brasileiros);
- Audição e execução de obras de diversos estilos, gêneros e períodos de acordo com o nível de habilidades musicais e técnicas do aluno;
- Improvisação nos instrumentos praticados;
- Performance como solista e prática de conjunto de percussão e com instrumentos de outros naipes;
- Apresentações e recital.

#### **Bibliografia**

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O batuque carioca*. Rio de Janeiro: Groove Ed., 2000.

DELP, Ron. *Vibraphone Technique: four mallet chord voicing*. Berklee: Berklee Press Publication, 1975.

FRIEDMAN, David. *Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling*. Berklee: Berklee Press Publication, 1973.



FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica Viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROSAURO, Ney. *Método Completo para Caixa-clara (em 4 cadernos)*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

\_\_\_\_\_. *Estudos para Percussão Múltipla: rondó; allegro; imitativo; marcha; variações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990, vol. I e II.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

STEVENS, Leigh Howard. *Method of Movement for Marimba*. Santa Maria: Marimba Productions, 1979, 6ª ed.

### **Instrumento Principal Percussão V**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Percussão IV

**Ementa:** Desenvolvimento da prática de execução de instrumentos de percussão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados.

#### **Programa:**

- Técnica básica de caixa-clara (rulo aberto e fechado, apojatura tripla e quádrupla, prática de leitura, dinâmica e fraseado);
- Percussão múltipla e bateria, (trabalho da coordenação motora de dois, três e quatro membros simultâneos e prática do repertório tradicional);
- Teclados, técnica de quatro baquetas, (abafamento, pedalada, leitura e repertório);
- Teclados, prática de arranjo para teclados de percussão, (solo e grupo);
- Instrumentos e ritmos brasileiros, (prática de ritmos tradicionais brasileiros, e preparação de um arranjo de percussão para uma música do repertório);
- Audição e execução de obras de diversos estilos, gêneros e períodos de acordo com o nível de habilidades musicais e técnicas do aluno;
- Improvisação nos instrumentos praticados;
- Performance como solista e prática de conjunto de percussão e com instrumentos de outros naipes;
- Apresentações e recital.

#### **Bibliografia**

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O batuque carioca*. Rio de Janeiro: Groove Ed., 2000.

DELP, Ron. *Vibraphone Technique: four mallet chord voicing*. Berklee: Berklee Press Publication, 1975.

FRIEDMAN, David. *Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling*. Berklee: Berklee Press Publication, 1973.

FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica Viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROSAURO, Ney. *Método Completo para Caixa-clara (em 4 cadernos)*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

\_\_\_\_\_. *Estudos para Percussão Múltipla: rondó; allegro; imitativo; marcha; variações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990, vol. I e II.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

STEVENS, Leigh Howard. *Method of Movement for Marimba*. Santa Maria: Marimba Productions, 1979, 6ª ed.

### **Instrumento Principal Percussão VI**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Percussão V

**Ementa:** Desenvolvimento da prática de execução de instrumentos de percussão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados.

**Programa:**

- Pesquisa e preparação do repertório para um recital de conclusão de curso, (incluindo uma obra para cada instrumento trabalhado durante o curso além de no mínimo duas obras em conjunto com outros instrumentos);
- Apresentação do recital.

### **Bibliografia**

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O batuque carioca*. Rio de Janeiro: Groove Ed., 2000.

DELP, Ron. *Vibraphone Technique: four mallet chord voicing*. Berklee: Berklee Press Publication, 1975.

FRIEDMAN, David. *Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling*. Berklee: Berklee Press Publication, 1973.

FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica Viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROSAURO, Ney. *Método Completo para Caixa-clara (em 4 cadernos)*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

\_\_\_\_\_. *Estudos para Percussão Múltipla: rondó; allegro; imitativo; marcha; variações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990, vol. I e II.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

STEVENS, Leigh Howard. *Method of Movement for Marimba*. Santa Maria: Marimba Productions, 1979, 6ª ed.

### **Instrumento Principal Canto Popular I**

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática vocal, com ênfase na voz cantada, considerando o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas características da música popular, nos seus diversos estilos, gêneros e períodos. Ênfase na música brasileira do século XX.

#### **Programa:**

- A utilização do canto conforme os diferentes gêneros musicais.
- Parâmetros vocais, habilidades e expressividades nos estilos de samba.
- Parâmetros vocais, habilidades e expressividades nos estilos de forró.
- Parâmetros vocais, habilidades e expressividades nos estilos de sertanejo.
- Parâmetros vocais, habilidades e expressividades nos estilos de rock.

#### **Bibliografia**

ABREU, Felipe. Características do Canto Erudito e do Canto Popular Urbano no Ocidente Contemporâneo. In: *Revista Backstage*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon, 2000.

ARAÚJO, Samuel et al. Diálogos entre a acústica musical e a etnomusicologia: um estudo de caso de estilos vocais no samba carioca. In: *Revista Per Musi*. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/permusi/>>, vol.7.

BAÊ, Tuti. *Canto, uma consciência melódica: os intervalos através dos vocalizes*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

BAÊ, Tuti & MARSOLA, Mônica. *Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

BROWN, Oren L. *Discover your voice: how to develop healthy voice habits*. .....: Singular Publishing, 1996.

CASTRO, Gabriela Samy de. *O ensino de canto popular – algumas abordagens*, 2002. Monografia (Graduação), UNIRIO/CLA.

DELANNO, Chris. *Mais que nunca é preciso cantar - noções básicas, teóricas e práticas de canto popular*. Rio de Janeiro: Independent Entertainment International, 2000.

GOULART, D.; COOPER, M. *Por todo canto – métodos de técnica vocal – música popular*. São Paulo: G4 Editora, 2005.

LEITE, Marcos. Método para canto popular brasileiro: vozes médio-agudas. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_. Método para canto popular brasileiro: vozes médio-graves. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 2.

OLIVEIRA, Luiza Borges Cardoso de. *Das maneiras de se cantar na música popular e folclórica*. UNIRIO (Monografia). 2006.

PECKHAM, Anne. *The contemporary singer: elements of vocal technique*. .....: Hal Leonard Ed., 2000.

PICCOLO, Adriana. *O canto popular brasileiro: uma análise acústica e interpretativa*. Universidade Federal do Rio de Janeiro (mestrado). 2006.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de. *A canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1958-1985)*. São Paulo: Editora 34, 1997, vol. 2, 2ª Ed.

### **Instrumento Principal Canto Popular II**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Canto Popular I

**Ementa:** Desenvolvimento da prática vocal com ênfase na voz cantada, considerando o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas, características da música popular nos seus diversos estilos, gêneros e períodos, abordando repertório, uso correto do microfone e saúde vocal.

**Programa:**

- Técnicas vocais e diversidade cultural.
- A utilização do canto conforme os diferentes gêneros musicais.
- Utilização do microfone nos diversos gêneros/estilos musicais.

### **Bibliografia**

ABREU, Felipe. Características do Canto Erudito e do Canto Popular Urbano no Ocidente Contemporâneo. In: *Revista Backstage*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon, 2000.

ARAÚJO, Samuel et al. Diálogos entre a acústica musical e a etnomusicologia: um estudo de caso de estilos vocais no samba carioca. In: *Revista Per Musi*. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/permusi/>>, vol.7.

BAÊ, Tuti. *Canto, uma consciência melódica: os intervalos através dos vocalizes*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003

BAÊ, Tutti. *Canto. Equilíbrio entre corpo e som*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006. (Acompanha CD-áudio)

BAÊ, Tuti & MARSOLA, Mônica. *Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

BROWN, Oren L. *Discover your voice: how to develop healthy voice habits. ....*: Singular Publishing, 1996.

CASTRO, Gabriela Samy de. *O ensino de canto popular – algumas abordagens*, 2002. Monografia (Graduação), UNIRIO/CLA.

CHENG, Stephen Chun-Tao. *O tao da voz: uma abordagem das técnicas do canto e da voz falada combinando as tradições oriental e ocidental*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DELANNO, Chris. *Mais que nunca é preciso cantar - noções básicas, teóricas e práticas de canto popular*. Rio de Janeiro: Independent Entertainment International, 2000.

GOULART, D.; COOPER, M. *Por todo canto – métodos de técnica vocal – música popular*. São Paulo: G4 Editora, 2005.

LEITE, Marcos. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-agudas*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-graves*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 2.

PECKHAM, Anne. *The contemporary singer: elements of vocal technique. ....*: Hal Leonard Ed., 2000.

SANDRONI, Clara. *260 dicas para o cantor popular*. Editora Lumiar, 1998.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de. *A canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1958-1985)*. São Paulo: Editora 34, 1997, vol. 2, 2ª Ed.

SOBREIRA, Silvia. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: Musimed, 2003, 2ª ed.

### **Instrumento Principal Canto Popular III**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Canto Popular I

**Ementa:** Desenvolvimento da prática vocal com ênfase na voz cantada, considerando o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas, características da música popular nos seus diversos estilos, gêneros e períodos, abordando repertório, uso correto do microfone e saúde vocal. Ênfase em harmonização e improvisação vocais.

**Programa:**

- A utilização do canto conforme os diferentes gêneros musicais.
- Improvisação.
- Harmonização vocal conforme diversos estilos musicais.

**Bibliografia**

ABREU, Felipe. Características do Canto Erudito e do Canto Popular Urbano no Ocidente Contemporâneo. In: *Revista Backstage*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon, 2000.

ARAÚJO, Samuel et al. Diálogos entre a acústica musical e a etnomusicologia: um estudo de caso de estilos vocais no samba carioca. In: *Revista Per Musi*. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/permusi/>>, vol.7.

BAÊ, Tuti. *Canto, uma consciência melódica: os intervalos através dos vocalizes*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

BAÊ, Tutti. *Canto. Equilíbrio entre corpo e som*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006. (Acompanha CD-áudio)

BAÊ, Tuti & MARSOLA, Mônica. *Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

BROWN, Oren L. *Discover your voice: how to develop healthy voice habits*. .....: Singular Publishing, 1996.

CASTRO, Gabriela Samy de. *O ensino de canto popular – algumas abordagens*, 2002. Monografia (Graduação), UNIRIO/CLA.

CHENG, Stephen Chun-Tao. *O tao da voz: uma abordagem das técnicas do canto e da voz falada combinando as tradições oriental e ocidental*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DELANNO, Chris. *Mais que nunca é preciso cantar - noções básicas, teóricas e práticas de canto popular*. Rio de Janeiro: Independent Entertainment International, 2000.

GOULART, D.; COOPER, M. *Por todo canto – métodos de técnica vocal – música popular*. São Paulo: G4 Editora, 2005.

LEITE, Marcos. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-agudas*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-graves*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 2.

PECKHAM, Anne. *The contemporary singer: elements of vocal technique*. .....: Hal Leonard Ed., 2000.

SANDRONI, Clara. *260 dicas para o cantor popular*. Editora Lumiar, 1998.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de. *A canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1958-1985)*. São Paulo: Editora 34, 1997, vol. 2, 2ª Ed.

SOBREIRA, Silvia. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: Musimed, 2003, 2ª ed.

#### **Instrumento Principal Canto Popular IV**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Canto Popular III

**Ementa:** Desenvolvimento da prática vocal com ênfase na voz cantada, considerando o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas, características da música popular nos seus diversos estilos, gêneros e períodos, abordando repertório, uso correto do microfone e saúde vocal. Ênfase em harmonização e improvisação vocais, novas mídias e educação a distância.

**Programa:**

A utilização do canto conforme os diferentes gêneros musicais.

Práticas de ensino e aprendizagem de canto contemporâneas.

Utilização de mídias e recursos eletrônicos.

O canto na cultura juvenil.

**Bibliografia**

ABREU, Felipe. Características do Canto Erudito e do Canto Popular Urbano no Ocidente Contemporâneo. In: *Revista Backstage*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon, 2000.

ARAÚJO, Samuel et al. Diálogos entre a acústica musical e a etnomusicologia: um estudo de caso de estilos vocais no samba carioca. In: *Revista Per Musi*. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/permusi/>>, vol.7.

BAÊ, Tuti. *Canto, uma consciência melódica: os intervalos através dos vocalizes*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

BAÊ, Tutti. *Canto. Equilíbrio entre corpo e som*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006. (Acompanha CD-áudio)

BAÊ, Tuti & MARSOLA, Mônica. *Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

BROWN, Oren L. *Discover your voice: how to develop healthy voice habits*. .....: Singular Publishing, 1996.

CASTRO, Gabriela Samy de. *O ensino de canto popular – algumas abordagens*, 2002. Monografia (Graduação), UNIRIO/CLA.

CHENG, Stephen Chun-Tao. *O tao da voz: uma abordagem das técnicas do canto e da voz falada combinando as tradições oriental e ocidental*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DELANNO, Chris. *Mais que nunca é preciso cantar - noções básicas, teóricas e práticas de canto popular*. Rio de Janeiro: Independent Entertainment International, 2000.

GOULART, D.; COOPER, M. *Por todo canto – métodos de técnica vocal – música popular*. São Paulo: G4 Editora, 2005.

LEITE, Marcos. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-agudas*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_. Método para canto popular brasileiro: vozes médio-graves. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 2.

PECKHAM, Anne. *The contemporary singer: elements of vocal technique*. .....: Hal Leonard Ed., 2000.

SANDRONI, Clara. *260 dicas para o cantor popular*. Editora Lumiar, 1998.

SCHMELING, Agnes. *Cantar com as mídias eletrônicas: um estudo de caso com jovens*. UFRGS, mestrado, 2005.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de. *A canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1958-1985)*. São Paulo: Editora 34, 1997, vol. 2, 2ª Ed.

SOBREIRA, Silvia. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: Musimed, 2003, 2ª ed.

### **Instrumento Principal Canto Popular V**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Canto Popular IV

**Ementa:** Desenvolvimento da prática vocal com ênfase na voz cantada, considerando o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas, características da música popular nos seus diversos estilos, gêneros e períodos, abordando repertório, uso correto do microfone e saúde vocal. Ênfase em criação.

**Programa:**

Práticas de ensino e aprendizagem de canto contemporâneas.

Práticas de canto em grupo. Criação em grupo.

**Bibliografia**

ABREU, Felipe. Características do Canto Erudito e do Canto Popular Urbano no Ocidente Contemporâneo. In: *Revista Backstage*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon, 2000.

ARAÚJO, Samuel et al. Diálogos entre a acústica musical e a etnomusicologia: um estudo de caso de estilos vocais no samba carioca. In: *Revista Per Musi*. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/permusi/>>, vol.7.

BAÊ, Tuti. *Canto, uma consciência melódica: os intervalos através dos vocalizes*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

BAÊ, Tutti. *Canto. Equilíbrio entre corpo e som*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006. (Acompanha CD-áudio)

BAÊ, Tuti & MARSOLA, Mônica. *Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

BROWN, Oren L. *Discover your voice: how to develop healthy voice habits*. .....: Singular Publishing, 1996.



CASTRO, Gabriela Samy de. *O ensino de canto popular – algumas abordagens*, 2002. Monografia (Graduação), UNIRIO/CLA.

CHENG, Stephen Chun-Tao. *O tao da voz: uma abordagem das técnicas do canto e da voz falada combinando as tradições oriental e ocidental*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DELANNO, Chris. *Mais que nunca é preciso cantar - noções básicas, teóricas e práticas de canto popular*. Rio de Janeiro: Independent Entertainment International, 2000.

GOULART, D.; COOPER, M. *Por todo canto – métodos de técnica vocal – música popular*. São Paulo: G4 Editora, 2005.

LEITE, Marcos. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-agudas*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-graves*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 2.

PECKHAM, Anne. *The contemporary singer: elements of vocal technique*. .....: Hal Leonard Ed., 2000.

SANDRONI, Clara. *260 dicas para o cantor popular*. Editora Lumiar, 1998.

SCHMELING, Agnes. *Cantar com as mídias eletrônicas: um estudo de caso com jovens*. UFRGS, mestrado, 2005.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuzá Homem de. *A canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1958-1985)*. São Paulo: Editora 34, 1997, vol. 2, 2ª Ed.

SOBREIRA, Sílvia. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: Musimed, 2003, 2ª ed.

### **Instrumento Principal Canto Popular VI**

**Pré-Requisito:** Instrumento Principal Canto Popular V

**Ementa:** Desenvolvimento da prática vocal com ênfase na voz cantada, considerando o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas, características da música popular nos seus diversos estilos, gêneros e períodos, abordando repertório, uso correto do microfone e saúde vocal. Ênfase em músicas da cultura juvenil.

#### **Programa:**

Práticas de ensino e aprendizagem de canto contemporâneas.

Utilização de mídias e recursos eletrônicos.

O canto na cultura juvenil.

Repertório: música popular do século XXI.

#### **Bibliografia**

ABREU, Felipe. Características do Canto Erudito e do Canto Popular Urbano no Ocidente Contemporâneo. In: *Revista Backstage*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon, 2000.

ARAÚJO, Samuel et al. Diálogos entre a acústica musical e a etnomusicologia: um estudo de caso de estilos vocais no samba carioca. In: *Revista Per Musi*. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/permusi/>>, vol.7.

ARROYO, Margareth. Adolescentes e música popular: qual modelo de escola abrigaria essa relação de conhecimento e auto-conhecimento? In: *Anais...* Anais do XIV Encontro anual da ABEM, Belo Horizonte, 2005.

BAÊ, Tuti. *Canto, uma consciência melódica: os intervalos através dos vocalizes*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

BAÊ, Tutti. *Canto. Equilíbrio entre corpo e som*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006. (Acompanha CD-áudio)

BAÊ, Tuti & MARSOLA, Mônica. *Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

BROWN, Oren L. *Discover your voice: how to develop healthy voice habits*. .....: Singular Publishing, 1996.

CASTRO, Gabriela Samy de. *O ensino de canto popular – algumas abordagens*, 2002. Monografia (Graduação), UNIRIO/CLA.

CHENG, Stephen Chun-Tao. *O tao da voz: uma abordagem das técnicas do canto e da voz falada combinando as tradições oriental e ocidental*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DELANNO, Chris. *Mais que nunca é preciso cantar - noções básicas, teóricas e práticas de canto popular*. Rio de Janeiro: Independent Entertainment International, 2000.

GOULART, D.; COOPER, M. *Por todo canto – métodos de técnica vocal – música popular*. São Paulo: G4 Editora, 2005.

LEITE, Marcos. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-agudas*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-graves*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 2.

PECKHAM, Anne. *The contemporary singer: elements of vocal technique*. .....: Hal Leonard Ed., 2000.

SANDRONI, Clara. *260 dicas para o cantor popular*. Editora Lumiar, 1998.

SCHMELING, Agnes. *Cantar com as mídias eletrônicas: um estudo de caso com jovens*. UFRGS, mestrado, 2005.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuzá Homem de. *A canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1958-1985)*. São Paulo: Editora 34, 1997, vol. 2, 2ª Ed.

SOBREIRA, Silvia. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: Musimed, 2003, 2ª ed.

### **Instrumento Suplementar Violão I**

**Ementa:** Introdução e/ou desenvolvimento das habilidades funcionais para a prática de educação musical em contextos variados: estudo de repertório de diferentes estilos, gêneros e períodos; interpretação, criação e improvisação, audição, arranjo, leitura, harmonização.

#### **Programa:**

- Orientações sobre a postura para tocar violão; Técnica básica de mão direita e esquerda.
- Leitura de melodias a uma voz;
- Arpejos de quatro notas;
- Formação de escalas maior e menor natural; tríades na escala maior e acorde de sétima da dominante.
- Levada de Valsa; levada de Guarânia; levada de Baião e outros gêneros populares brasileiros;
- Repertório: Canções populares (acompanhamento) com até cinco acordes.
- Prática de Conjunto: arranjos simples para dois ou mais violões.

#### **Bibliografia**

DUDEQUE, Norton. *A história do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.

\_\_\_\_\_. Série pedagógica: quadernos 1, 2, 3 e 4. Buenos Aires: Barry, ....

GRILLO, Eustáquio. Coletânea de obras/originais, arranjos e revisões pedagógicas. Brasília: Apostila, ....

FARIA, Nelson. *Arpejos, acordes e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1999, 1ª Ed.

\_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e guitarra*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009, 1ª Ed.

\_\_\_\_\_. *Toque junto: bossa nova*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 2008, 1ª Ed.

Núcleo de Cordas Dedilhadas Popular do CEP/EMB. *Curso Básico de Violão Popular*, Níveis 1 e 2. Brasília, Apostilas, 2004.

PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: ...., 2007. Disponível no site: <<http://www.marcopereira.com.br>>.

PINTO, Henrique. *Violão: um olhar pedagógico*. São Paulo: Ricordi, 2005, 1ª Ed.

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo: Cantigas de roda do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, vol. 1.

TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. *Oficina de violão*. Salvador: Ed. Quarteto, 2003, vol. 1.

### **Instrumento Suplementar Violão II**

**Pré-Requisito:** Instrumento Suplementar Violão I

**Ementa:** Introdução e/ou desenvolvimento das habilidades funcionais para a prática de educação musical em contextos variados: estudo de repertório de diferentes estilos, gêneros e períodos; interpretação, criação e improvisação, audição, arranjo, leitura, harmonização.

**Programa:**

- Orientações sobre a postura para tocar violão; Técnica básica de mão direita e esquerda.
- Introdução à pestana.
- Leitura de melodias a uma voz.
- Arpejos de quatro notas;
- Formação de escalas maior e menor natural; tríades na escala maior e acorde de sétima da dominante.
- Levada de Xote, levada de Bossa-Nova, levada básica de Samba e outros gêneros populares brasileiros;
- Repertório: Canções populares (acompanhamento) com até oito acordes.
- Prática de Conjunto: arranjos simples para dois ou mais violões.

**Bibliografia**

DUDEQUE, Norton. *A história do violão*. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1994.

\_\_\_\_\_. Série pedagógica: cuadernos 1, 2, 3 e 4. Buenos Aires: Barry, ....

GRILO, Eustáquio. Coletânea de obras/originais, arranjos e revisões pedagógicas. Brasília: Apostila, ....

FARIA, Nelson. *Arpejos, acordes e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1999, 1ª Ed.

\_\_\_\_\_. *Harmonia aplicada ao violão e guitarra*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009, 1ª Ed.

\_\_\_\_\_. *Toque junto: bossa nova*. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 2008, 1ª Ed.

Núcleo de Cordas Dedilhadas Popular do CEP/EMB. *Curso Básico de Violão Popular*, Níveis 1 e 2. Brasília, Apostilas, 2004.

PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: ...., 2007. Disponível no site: <<http://www.marcopereira.com.br>>.

PINTO, Henrique. *Violão: um olhar pedagógico*. São Paulo: Ricordi, 2005, 1ª Ed.

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo: Cantigas de roda do Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, vol. 1.

TOURINHO, Cristina; BARRETO, Robson. *Oficina de violão*. Salvador: Ed. Quarteto, 2003, vol. 1.

**Instrumento Suplementar Percussão I**

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução de instrumentos de percussão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados.

**Programa:**

- Percussão corporal: noções técnicas e prática;
- Instrumentos de percussão nos repertórios erudito e popular: noções técnicas e prática,
- Audição e execução de obras de diversos estilos, gêneros e períodos tendo como referência a percussão em grupo;
- Noções de técnica de percussão corporal, percussão alternativa e de instrumentos de percussão;
- Improvisação no corpo, voz, objetos sonoros e instrumentos;
- Performance em conjunto e solista;
- Apresentações pública;
- Introdução a procedimentos pedagógico-musicais para o ensino de percussão coletiva.

**Bibliografia**

ANUNCIACÃO, Luiz Almeida da. *Manual de Percussão*. Rio de Janeiro: Europa Gráfica Ed. Ltda., 1990, vol. 1.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2003.

CIAVATTA, Lucas. *O passo a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos*. Rio de Janeiro: Autor, 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O batuque carioca*. Rio de Janeiro: Groove Ed., 2000.

FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica Viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROSAURO, Ney. *Estudos para Percussão Múltipla: rondó; allegro; imitativo; marcha; variações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990, vol. I e II.

\_\_\_\_\_. *Método Completo para Caixa-clara (em 4 cadernos)*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

TERRY, Keith. *Vídeo-aulas Body Music*. 2002/2007, vol. 1 e 2.

**Instrumento Suplementar Percussão II**

**Pré-Requisito:** Instrumento Suplementar Percussão I

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática de execução de instrumentos de percussão, considerando habilidades específicas, estilos, gêneros e períodos variados.

**Programa:**

- Percussão corporal: noções técnicas e prática;
- Instrumentos de percussão nos repertórios erudito e popular: noções técnicas e prática;
- Audição e execução de obras de diversos estilos, gêneros e períodos tendo como referência a percussão em grupo;
- Noções de técnica de percussão corporal, percussão alternativa e de instrumentos de percussão;
- Teclados com duas baquetas, marimba e vibrafone, (prática de leitura, fraseado e dinâmica diretamente ligado ao repertório trabalhado);
- Improvisação no corpo, voz, objetos sonoros e instrumentos;
- Performance em conjunto e solista;
- Instrumentos e ritmos brasileiros (prática de ritmos tradicionais brasileiros);
- Apresentações pública;
- Introdução a procedimentos pedagógico-musicais para o ensino de percussão coletiva.

### **Bibliografia**

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2003.

CIAVATTA, Lucas. *O passo a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos*. Rio de Janeiro: Autor, 2003.

COSTA, Mestre Odilon e GONÇALVES, Guilherme. *O batuque carioca*. Rio de Janeiro: Groove Ed., 2000.

FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica Viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROCCA, Edgard Nunes. *Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROSAURO, Ney. *The ABCs of Brazilian Percussion*. Miami: Pro-percussao, 2006. Livro e DVD.

\_\_\_\_\_. *Exercícios e Estudos Iniciais para Barrações*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

\_\_\_\_\_. *Método Completo para Caixa-clara (em 4 cadernos)*. Santa Maria: Pro-percussao, 1990.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. *Batuque book maracatu: baque virado e baque solto*. Recife: Ed. Do Autor, 2005.

TERRY, Keith. *Vídeo-aulas Body Music*. 2002/2007, vol. 1 e 2.

### **Instrumento Suplementar Canto Popular I**

**Ementa:** Introdução e desenvolvimento da prática vocal em grupo com ênfase na voz cantada, considerando o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas características da música

popular nos seus diversos estilos, gêneros e períodos, bem como sua prática pedagógico-musical.

**Programa:**

- Introdução a técnicas de canto na música popular: Articulação; Dicção; Fraseado;
- Percepção corporal e Percepção vocal;
- Noções de fisiologia da voz;
- Introdução ao estudo, audição e interpretação de peças de diferentes gêneros, estilos e períodos do canto popular: ritmos do norte e nordeste, samba e caipira (sertanejo).
- Introdução a harmonização e improvisação vocal em grupo
- Pesquisa de repertório e noções de técnicas de microfone.
- Introdução a procedimentos pedagógicos para o ensino e prática do canto popular na Educação Básica.

**Bibliografia**

ABREU, Felipe. Características do Canto Erudito e do Canto Popular Urbano no Ocidente Contemporâneo. In: *Revista Backstage*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon, 2000.

BAÊ, Tuti & MARSOLA, Mônica. *Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

BROWN, Oren L. *Discover your voice: how to develop healthy voice habits*. .....: Singular Publishing, 1996.

CASTRO, Gabriela Samy de. *O ensino de canto popular – algumas abordagens*, 2002. Monografia (Graduação), UNIRIO/CLA.

DELANNO, Chris. *Mais que nunca é preciso cantar - noções básicas, teóricas e práticas de canto popular*. Rio de Janeiro: Independent Entertainment International, 2000.

GOULART, D.; COOPER, M. *Por todo canto – métodos de técnica vocal – música popular*. São Paulo: G4 Editora, 2005.

LEITE, Marcos. Método para canto popular brasileiro: vozes médio-agudas. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_. Método para canto popular brasileiro: vozes médio-graves. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 2.

**Instrumento Suplementar Canto Popular II**

**Pré-Requisito:** Instrumento Suplementar Canto Popular I

**Ementa:** Desenvolvimento da prática vocal em grupo com ênfase na voz cantada, considerando o desenvolvimento de habilidades técnicas e expressivas, características da música popular nos seus diversos estilos, gêneros e períodos, abordando repertório, uso correto do microfone e saúde vocal. Aplicação da prática vocal na Educação Básica.

**Programa:**

- Introdução a técnicas de canto na música popular: Articulação; Dicção; Fraseado;
- Percepção corporal e Percepção vocal;
- Noções de fisiologia da voz;
- Introdução ao estudo, audição e interpretação de peças de diferentes gêneros, estilos e períodos do canto popular
- Introdução a harmonização e improvisação vocal em grupo
- Pesquisa de repertório e noções de técnicas de microfone.
- Introdução a procedimentos pedagógicos para o ensino e prática do canto popular na Educação Básica.
- Saúde Vocal

## Bibliografia

ABREU, Felipe. Características do Canto Erudito e do Canto Popular Urbano no Ocidente Contemporâneo. In: *Revista Backstage*. Rio de Janeiro: Editora H. Sheldon, 2000.

ARAÚJO, Samuel et al. Diálogos entre a acústica musical e a etnomusicologia: um estudo de caso de estilos vocais no samba carioca. In: *Revista Per Musi*. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/permusi/>>, vol.7.

BAÊ, Tuti. *Canto, uma consciência melódica: os intervalos através dos vocalizes*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2003.

BAÊ, Tuti & MARSOLA, Mônica. *Canto, uma expressão: princípios básicos de técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

BROWN, Oren L. *Discover your voice: how to develop healthy voice habits*. .....: Singular Publishing, 1996.

CASTRO, Gabriela Samy de. *O ensino de canto popular – algumas abordagens*, 2002. Monografia (Graduação), UNIRIO/CLA.

DELANNO, Chris. *Mais que nunca é preciso cantar - noções básicas, teóricas e práticas de canto popular*. Rio de Janeiro: Independent Entertainment International, 2000.

GOULART, D.; COOPER, M. *Por todo canto – métodos de técnica vocal – música popular*. São Paulo: G4 Editora, 2005.

LEITE, Marcos. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-agudas*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_. *Método para canto popular brasileiro: vozes médio-graves*. Rio de Janeiro: Lumiar Ed., 2001, vol. 2.

PECKHAM, Anne. *The contemporary singer: elements of vocal technique*. .....: Hal Leonard Ed., 2000.



SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuzi Homem de. *A canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras (1958-1985)*. São Paulo: Editora 34, 1997, vol. 2, 2ª Ed.

SOBREIRA, Sílvia. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: Musimed, 2003, 2ª ed.

### **Projeto de Recital**

**Pré-requisito:** Instrumento Principal Canto Popular IV **OU** Instrumento Principal Percussão IV **OU** Instrumento Principal Violão IV **OU** Instrumento Suplementar Violão II **OU** Piano Suplementar II **E** Instrumento Suplementar Percussão II **OU** Instrumento Suplementar Canto Popular II **E** Prática de Conjunto III.

**Ementa:** Elaboração e *performance* de recital didático, solo e em conjunto, sob orientação e supervisão docente com repertório diversificado que retrate o desenvolvimento musical do aluno durante o curso. Apresentação de memorial da preparação do recital com abordagem das peças, seus compositores e seus aspectos históricos, estilísticos e técnicos da *performance*.

**Programa:** O programa será elaborado com cada orientador e deverá contemplar peças estudadas e interpretadas no curso como também peças inéditas para o aluno (ainda não estudadas e interpretadas).

### **Bibliografia**

A bibliografia deverá ser selecionada de acordo com cada programa de recital e de acordo com a interpretação, técnica de execução e expressão de cada instrumento.

### **Introdução à Pesquisa em Música**

**Pré-requisito:** sem pré-requisito

**Ementa:** Estudo e reflexão acerca dos princípios científicos e educacionais na pesquisa em geral e da música em particular; etapas da pesquisa; tipos; metodologias; instrumentos de pesquisa em música e elaboração de projeto de pesquisa.

### **Programa:**

- A pesquisa: construção do objeto de estudo e metodologia;
- Revisão de literatura: os temas de pesquisa em educação musical.
- A pesquisa em educação e educação musical: os métodos de pesquisa.
- A pesquisa em educação e educação musical: os instrumentos de coleta de dados.
- Pesquisa de campo: Coleta de dados, organização e tratamento dos dados.
- Análise prévia da coleta de dados: o que os dados revelam?
- Projeto Final

### **Bibliografia**

LAVILLE, Christen e DIONNE, Jean. *A Construção do Saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Adaptação da obra de Lana Mara Siman. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

MOROZ, Melania e GIANFALDONI, Mônica Helena T. A.1 *O processo de Pesquisa Iniciação*. Série Pesquisa, 2ª Ed ampliada. Brasília: Liber Livro, 2006.

SOUZA, J. *et al. O que faz a música na escola? : concepções e vivências de professores do ensino fundamental*. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Música, 2002. Série Estudos nº 6.

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli. *Pesquisa em educação – abordagens qualitativas*. São Paulo: Editora Pedagógica e Univesitária, 1988

DEMO, Pedro. *Pesquisa – princípios científico e educativo*. São Paulo, Cortez Editora, 1996

ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectivam 14ª Ed., 1996

#### **4.1.2 Núcleo Pedagógico**

##### **Projeto de Estágio e Prática Docente**

###### **Pré-requisito:**

(MUS - 157945 ) Prática de Ensino e Aprendizagem da Música I E

(MUS - 157937 ) Prática de Ensino e Aprendizagem da Música II E

(MUS - 158089) Prática de Ensino e Aprendizagem da Música III E

(PED - 125156) Desenvolvimento Psicológico e Ensino E

(PAD - 194221) Organização da Educação Brasileira E

(MUS - 157929) Seminário de Educação Musical I OU

(MUS - 157911) Seminário de Educação Musical II OU Seminário de Educação Musical III OU Seminário de Educação Musical IV OU Seminário de Educação Musical V OU Seminário de Educação Musical VI OU Seminário Interdisciplinar em Educação Musical I OU Seminário Interdisciplinar em Educação Musical II

**Ementa:** Observação e análise de metodologias e competências trabalhadas em diferentes contextos de ensino e aprendizagem de música. Técnicas de observação e prática docente compartilhada com professor regente ou estagiário de música. Elaboração e planejamento de um projeto pedagógico-musical para desenvolvimento nas disciplinas de Estágio Supervisionado em Música.

###### **Programa:**

Como observar: técnicas de observação e elaboração de roteiro de observação. Observação como reflexão para compreender o trabalho docente (teoria e prática) e refletir sobre sua própria prática pedagógico-musical.

Como ensinar: observação de diferentes contextos de ensino e aprendizagem musical, seus métodos e práticas educativo-musicais. Prática docente compartilhada com professor ou estagiário de música.

Elaboração de projeto pedagógico (4 semanas de aulas – 15h): o que é um projeto pedagógico? Como planejar e desenvolver projetos de música para diferentes contextos musicais. Instrumentos de avaliação diagnóstica, formativa

Desenvolvimento e avaliação de projeto pedagógico: prática docente em contexto de ensino e aprendizagem musical escolhido (educação básica, projetos de extensão ou projetos sociais com música).

###### **Bibliografia:**

ANDRÉ, M. (Org.). *Etnografia da prática escolar* (5 ed.). Campinas: Papirus, 1995.

ANTUNES, Celso. *Como desenvolver as competências em sala de aula*. Petrópolis: Vozes, (Série: Na sala de aula n. 8), 2001.

ANTUNES, Celso. *Como transformar informações em conhecimento* (3ª Ed.). Petrópolis: Editora Vozes (Série: Na sala de aula, nº 2), 2002.

- ANTUNES, Celso. *Um método para o ensino fundamental: o projeto*. Petrópolis: Vozes, (Série: Na sala de aula n. 7), 2001.
- BOGDAN, R. e BIKLEN, S. K. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.
- BORDENAVE, J. D.; PEREIRA, A. M. *Estratégias de ensino-aprendizagem*. 15ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.
- COLL, C. Os conteúdos na educação escolar. In: COLL, C., POZO, J. I., SARABIA, B. & VALLS, E. (Ed.). *Os conteúdos na reforma: ensino e aprendizagem dos conceitos, procedimentos e atitudes*. Porto Alegre, ArtMed, pp.9-16, 2000.
- GROSSI, Cristina. Avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 6, pp 49-58, 2001.
- HENTSCHKE, L. e DEL BEN, L. Aula de música: do planejamento e avaliação à prática educativa. In HENTSCHKE, L. e DEL BEN, L. (Org.) *Ensino de música – propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo, Editora Moderna, 2003, pp. 176-189.
- HENTSCHKE, Liane e SOUZA, Jusamara. *Avaliação em Música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna, 2003.
- HERNANDEZ, F. *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*. Jussara Rodrigues (trad.). Porto Alegre, ArtMed, 1988.
- HERNANDEZ, F. e VENTURA, M. *A organização do currículo por projetos de trabalho: o conhecimento é um caleidoscópio*. 5ª ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- MATEIRO, Teresa; SOUZA, Jusamara (Org.). *Práticas de Ensinar Música: legislação, planejamento, observação, registro, orientação, espaços, formação*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.
- MEIRIEU, P. *Aprender...sim, mas como?* 7ª ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- MOREIRA, A. F.; SILVA, T. T. (Org.), *Currículo, cultura e sociedade*. São Paulo, Cortez Editora, 1995 (2ª ed.).
- PENNA, Maura e MARINHO, Vanildo. Ressignificando e recriando músicas: a proposta do rearranjo. In MARINHO, V. e QUEIROZ, L. R. (ORG) *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Ed Universitária, CCHLA – PPGE, 2001, pp.123-178.
- PENNA, Maura. A orientação geral para a área de arte e sua visibilidade. In PENNA, Maura (ORG) *É este o ensino de arte que queremos?: uma análise das propostas dos parâmetros curriculares nacionais*. João Pessoa: Ed Universitária, CCHLA – PPGE, 2001, pp. 31-56.
- \_\_\_\_\_. Música na escola: analisando a proposta dos PCN para o ensino fundamental. In PENNA, Maura (ORG) *É este o ensino de arte que queremos?: uma análise das propostas dos parâmetros curriculares nacionais*. João Pessoa: Ed Universitária, CCHLA – PPGE, 2001, pp. 113-134.
- \_\_\_\_\_. A proposta para Arte dos PCNEM: uma análise crítica. In PENNA, Maura (COOR) *O dito e o feito: política educacional e arte no ensino médio*. João Pessoa, Manufatura, 2003, pp. 37-56.
- SACRISTÁN, J. G. *O currículo: uma reflexão sobre a prática*. 3ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- SACRISTÁN, J. G. e PÉREZ-GOMEZ, A. I. *Compreender e transformar o ensino*. 4ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- SOUZA, Jusamara. (Org.). *Música, Cotidiano e Educação*. Porto Alegre, UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Música, 2000.

SOUZA, Jusamara (Org.) *Aprender e Ensinar Música no cotidiano*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.

Revistas da ABEM e Anais de Congressos Científicos de Música e Educação Musical.

### **Estágio Supervisionado em Música III**

**Pré-requisito:** Estágio Supervisionado em Música II

**Ementa:** Elaboração de projetos pedagógico-musicais e prática docente em espaços diversificados de ensino e aprendizagem musical com ênfase na educação não formal e programas alternativos de música e projetos sociais.

#### **Programa:**

Contato, observação e reflexão sobre o espaço pedagógico-musical onde se desenvolverá a prática docente. Observação de aulas, elaboração e planejamento de atuação (projeto e planos de aula).

Prática docente: planejamento, atuação e reflexão (reflexão-ação-reflexão-ação).

Elaboração de portfólio durante o processo e de artigo em forma de relato de experiência.

#### **Bibliografia:**

ANTUNES, Celso. *Como desenvolver as competências em sala de aula*. Petrópolis: Vozes, (Série: Na sala de aula n. 8), 2001.

ANTUNES, Celso. *Como transformar informações em conhecimento* (3ª Ed.). Petrópolis: Editora Vozes (Série: Na sala de aula, nº 2), 2002.

ANTUNES, Celso. *Um método para o ensino fundamental: o projeto*. Petrópolis: Vozes, (Série: Na sala de aula n. 7), 2001.

FRANÇA, Cecília Cavalieri & SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Em: *Em Pauta*. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Música/UFRGS. V.13, n.21, dez 2002, pp.5-41.

GREEN, Lucy. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. Em: *Revista da ABEM*. V.4, Salvador, 1997, pp.25-35.

GROSSI, Cristina. Avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 6, pp 49-58, 2001.

HENTSCHKE, L. e DEL BEN, L. Aula de música: do planejamento e avaliação à prática educativa. In HENTSCHKE, L. e DEL BEN, L. (Org.) *Ensino de música – propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo, Editora Moderna, 2003, pp. 176-189.

HENTSCHKE, Liane & DEL BEN, Luciana (Org.). *Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003.

HENTSCHKE, Liane e SOUZA, Jusamara (Org.). *Avaliação em música: reflexões e práticas*. São Paulo, Editora Moderna, 2003.

HENTSCHKE, Liane *et al.* *Em sintonia com a música*. São Paulo: Moderna, 2006.

PENNA, Maura e MARINHO, Vanildo. Ressignificando e recriando músicas: a proposta do rearranjo. In MARINHO, V. e QUEIROZ, L. R. (ORG) *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Ed Universitária, CCHLA – PPGE, 2001, pp.123-178.

SOUZA, J.; FIALHO, V. M.; ARALDI, J. *HIP HOP: da rua para a escola*. Porto Alegre: Edições Sulinas, 2005.

SOUZA, Jusamara (Org.). *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre, UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Música, 2000.

SOUZA, Jusamara (Org.) *Aprender e Ensinar Música no cotidiano*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo, Editora Moderna, 2003.

WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 13, pp: 39-48, set. 2005.

### **Trabalho de Conclusão do Curso**

**Pré-requisito:** Introdução à Pesquisa em Música E Estágio Supervisionado em Música II E

**Co-requisito:** Estágio Supervisionado em Música III

**Ementa:** Elaboração de monografia final de curso com base em projeto teórico ou empírico anteriormente elaborado tendo como temática o ensino e a aprendizagem musical em diferentes contextos. A monografia deve atender às exigências teórico-metodológicas e estar relacionada com as respectivas linhas de pesquisa do Departamento de Música, sob a orientação de professor do quadro.

#### **Programa:**

- Estrutura da monografia, procedimentos e normas de escrita científica;
- Revisão de literatura e pesquisa teórica ou de campo;
- Análise e interpretação de dados coletados ou textos teóricos;
- Redação e defesa de monografia.

#### **Bibliografia**

ANDRÉ, M. (Org.). *Etnografia da prática escolar* (5 ed.). Campinas: Papirus, 1995.

AQUINO, Italo de Souza. *Como Escrever Artigos Científicos: sem rodeio e sem medo da ABNT*, Editora Italo Aquino, 2007

BABBIE, Earl. *Métodos de Pesquisa de Survey*. Trsd. Guilherme Cezarino. 3ª reimpressão. Belo Horizonte:, Editora UFMG, 2005. (Fotocópia)

BARBIER, René. *A Pesquisa-Ação*. Trad. Lucie Didio. Brasília: Ed Plano, 2002.

BOGDAN, R. e BIKLEN, S. K. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 208.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2007.

DIAS, Donaldo de Souza e SILVA, Monica Ferreira da. *Como escrever uma monografia: manual de elaboração com exemplos e exercícios*. Editora ATLAS, 2010.

ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectivam 14ª Ed., 1996

GARCIA, Regina Leite (org) *Método: pesquisa com o cotidiano*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. Coleção Metodologia e pesquisa do cotidiano.

JUNIOR, Joaquim Martins. *Como escrever trabalhos de conclusão de curso: instruções para planejar e montar, desenvolver, concluir, redigir e apresentar trabalhos monográficos e artigos*. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

- KINCHELOE, Joe L. e BERRY, Kathleen S. *Pesquisa em Educação: conceituando a bricolagem*. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- LAVILLE, Christen e DIONNE, Jean. *A Construção do Saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Adaptação da obra de Lana Mara Siman. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- LEFEVRE, Fernando; LEFEVRE, Ana Maria. *Depoimentos e Discursos: uma proposta de análise em pesquisa social*. Série Pesquisa nº 12. Brasília, Liber livro, 2005.
- MACEDO, Roberto Sidnei. *Etnopesquisa crítica etnopesquisa-formação*. Série Pesquisa nº 15. Brasília, Liber livro, 2006.
- MARTINS, Gilberto de Andrade. *Estudo de Caso: uma estratégia de pesquisa*. 2ª Ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- MOROZ, Melania e GIANFALDONI, Mônica Helena T. A.1 *O processo de Pesquisa Iniciação*. Série Pesquisa, 2ª Ed ampliada. Brasília: Liber Livro, 2006.
- PIMENTA, Selma Garrido; FRANCO Maria Amélia Santoro (org). *Pesquisa em educação: possibilidades investigativas/formativas da pesquisa-ação*. Volume 2. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- YIN, Robert K. *Estudo de Caso: planejamento e métodos*. Trad. Daniel Grassi. 3ª Ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

Teses e Dissertações de Bibliotecas Digitais

Periódicos Científicos e Anais de Congressos Científicos da área.

## 4.2 Disciplinas Eletivas

### 4.2.1 Núcleo Músico-Cultural Básico

Constituem esse núcleo as disciplinas do curso de Música Bacharelado e Licenciatura já existentes, disciplinas de outros Departamentos de domínio conexo já existentes e disciplinas a serem criadas para o curso de Bacharelado em Música – habilitação Música Popular.

### 4.2.2 Núcleo Pedagógico

#### Seminário de Educação Musical III

**Sem pré-requisito**

**Ementa:** Tópicos em Educação Musical envolvendo ensino e aprendizagem da música.

**Programa:** O programa deve ser definido de acordo com cada tópico em Educação Musical a ser desenvolvido na disciplina e deverá privilegiar a integração teoria e prática.

**Bibliografia:** A bibliografia deverá ser definida de acordo com cada tópico em Educação Musical a ser desenvolvido na disciplina.

#### Seminário de Educação Musical IV

**Sem pré-requisito**

**Ementa:** Tópicos em Educação Musical envolvendo ensino e aprendizagem da música.

**Programa:** O programa deve ser definido de acordo com cada tópico em Educação Musical a ser desenvolvido na disciplina e deverá privilegiar a integração teoria e prática.

**Bibliografia:** A bibliografia deverá ser definida de acordo com cada tópico em Educação Musical a ser desenvolvido na disciplina.

### **Seminário de Educação Musical V**

**Sem pré-requisito**

**Ementa:** Tópicos em Educação Musical envolvendo ensino e aprendizagem da música.

**Programa:** O programa deve ser definido de acordo com cada tópico em Educação Musical a ser desenvolvido na disciplina e deverá privilegiar a integração teoria e prática.

**Bibliografia:** A bibliografia deverá ser definida de acordo com cada tópico em Educação Musical a ser desenvolvido na disciplina.

### **Seminário de Educação Musical VI**

**Sem pré-requisito**

**Ementa:** Tópicos em Educação Musical envolvendo ensino e aprendizagem da música.

**Programa:** O programa deve ser definido de acordo com cada tópico em Educação Musical a ser desenvolvido na disciplina e deverá privilegiar a integração teoria e prática.

**Bibliografia:** A bibliografia deverá ser definida de acordo com cada tópico em Educação Musical a ser desenvolvido na disciplina.

### **Educação Auditiva Musical I**

**Sem pré-requisito**

**Ementa:** Estudo prático-reflexivo acerca da audição musical considerando as diversas vivências, dimensões, formas e meios com que as pessoas ensinam e aprendem música. Conhecimentos e habilidades no desenvolvimento musical auditivo. Análise de materiais instrucionais disponíveis.

**Programa:**

- Dimensões das respostas à música: Estudo das práticas musicais auditivas com foco nas dimensões de respostas, preferências, significados, contextos.
- Delimitação do campo: A educação auditiva musical como campo específico e emergente para o estudo do ensino e aprendizagem musical com foco nos processos auditivos mentais; conhecimentos e habilidades próprias.
- Materiais instrucionais: estudo de materiais impressos (livros, métodos, guias, etc.) e multimeios (disponibilizados em ambientes virtuais da Internet) em termos de metodologia, contexto, amplitude, habilidades e conhecimentos.

**Bibliografia**

BENJAMIN, T., HORNET, M. & NELSON, R. *Music for analysis* (2 Ed.). Boston, Houghton Mifflin Company, 1984.

BERKOWITZ, S., FRONTIER, G. e KRAFT, L. *New approach to sight singing*. Nova York: Norton Ed., 1997.

COOPER, Paul. *Perspectives in music theory*. New York: Dodd, Mead and Company, 1975.

FEICHAS, Heloisa. *Processos de Aprendizagem Formal e Informal na Universidade Brasileira. Anais do XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina 2007*. Campo Grande: UFMS, p.1-8, 2007.

FEICHAS, Heloisa. *Composition as a Central Activity In a Holistic Approach in Higher Education*. MA Dissertation (não publicada). London University: Institute of Education, 2000.

FERRIS, Jean. *Music – The Art of Listening* (4ª ed.). New York: Brown & Benchmark, 1995

GROSSI, Cristina. *Avaliação da audição musical: perspectivas de estudantes de graduação e compositores brasileiros. Música em Contexto- Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília*, (ISSN 1980-5802), ano 3, vol.1, p.61-92, 2009,

GROSSI, Cristina S. *Dimensões da experiência musical na audição da música popular. Anais do I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular* (CD de Ponencias). Villa María – Córdoba (Argentina): Universidade Nacional de Villa María, v.01, p.01 – 13, 2007.

GROSSI, Cristina. *Percepção e sentido da música para a educação musical. Anais do XIV Congresso Nacional da FAEB*, UFG, Goiânia, p. 71-84, 2003.

GROSSI, Cristina; MONTANDON, M. Isabel. *Teoria sem mistério” – questões para refletir sobre a aprendizagem da grafia musical na prática. In: Anais do 1º Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais* (Proceedings of the 1st International Symposium on Cognition and Musical Arts), Dottori, M., Ilari, B. Souza, R. C. (Ed.). Curitiba: UFPR, p.120-127 (Sessão temática: “A Mente e a Percepção das Artes Musicais”), 2005.

NETTO, Alberto. *Brazilian rhythms for drum set and percussion* ( com CD audio). Boston: Berkelee Press / Hal Leonard,

PAZ, Ermelinda A. *500 canções brasileiras* (1a Ed.). Rio de Janeiro: Luís Bogo Editor, 1989.

SANDRONI, Carlos. *Premissas musicais: a síncope brasileira. In: SANDRONI, C., Feitiço decente – transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. / Ed. UFRJ, 2001.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante* (Trad. Marisa T. Fonterrada). São Paulo: Unesp, 1991.

SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

Vários livros denominados de solfejo, ‘teoria da música’, análise, harmonia, etc. .  
Discografia, partituras e vídeos variados  
Ambientes virtuais da Internet.



## **Educação Auditiva Musical II**

**Pré-requisito:** Educação Auditiva Musical I

**Ementa:** Estudo prático-reflexivo acerca da audição musical considerando as diversas vivências, formas e meios com que as pessoas ensinam e aprendem música. Vivência e discussão de estratégias baseadas no tripé: audição, composição e execução. Elaboração de materiais instrucionais.

### **Programa:**

- Dimensões das respostas à música: Estudo das práticas musicais auditivas com foco nas dimensões de respostas, preferências, significados, contextos.
- Fazer musical integrado: Estudo teórico-prático do desenvolvimento musical baseado no tripé audição, composição e execução.
- Elaboração de materiais instrucionais: Desenvolvimento de material (multimídia) para o desenvolvimento musical no campo da educação auditiva.

### **Bibliografia**

BENJAMIN, T., HORNET, M. & NELSON, R. *Music for analysis* (2 Ed.). Boston, Houghton Mifflin Company, 1984.

BERKOWITZ, S., FRONTIER, G. e KRAFT, L. *New approach to sight singing*. Nova York: Norton Ed., 1997.

COOPER, Paul. *Perspectives in music theory*. New York: Dodd, Mead and Company, 1975.

FEICHAS, Heloisa. Processos de Aprendizagem Formal e Informal na Universidade Brasileira. *Anais do XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina 2007*. Campo Grande: UFMS, p.1-8, 2007.

FEICHAS, Heloisa. *Composition as a Central Activity In a Holistic Approach in Higher Education*. MA Dissertation (não publicada). London University: Institute of Education, 2000.

FERRIS, Jean. *Music – The Art of Listening* (4ª ed.). New York: Brown & Benchmark, 1995

GROSSI, Cristina. Avaliação da audição musical: perspectivas de estudantes de graduação e compositores brasileiros. *Música em Contexto- Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília*, (ISSN 1980-5802), ano 3, vol.1, p.61-92, 2009,

GROSSI, Cristina S. Dimensões da experiência musical na audição da música popular. *Anais do I Congresso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular* (CD de Ponencias). Villa María – Córdoba (Argentina): Universidade Nacional de Villa María, v.01, p.01 – 13, 2007.

GROSSI, Cristina. Percepção e sentido da música para a educação musical. *Anais do XIV Congresso Nacional da FAEB*, UFG, Goiânia, p. 71-84, 2003.

GROSSI, Cristina; MONTANDON, M. Isabel. Teoria sem mistério” – questões para refletir sobre a aprendizagem da grafia musical na prática. In: *Anais do 1º Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais* (Proceedings of the 1<sup>st</sup> International Symposium on Cognition and Musical Arts), Dottori, M., Ilari, B. Souza, R. C. (Ed.). Curitiba: UFPR, p.120-127 (Sessão temática: “A Mente e a Percepção das Artes Musicais”), 2005.

NETTO, Alberto. *Brazilian rhythms for drum set and percussion* ( com CD audio). Boston: Berkelee Press / Hal Leonard,

PAZ, Ermelinda A. *500 canções brasileiras* (1a Ed.). Rio de Janeiro: Luís Bogo Editor, 1989.

SANDRONI, Carlos. Premissas musicais: a síncope brasileira. In: SANDRONI, C., Feitiço decente – transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. / Ed. UFRJ, 2001.

SCHAFER, R. Murray. O ouvido pensante (Trad. Marisa T. Fonterrada). São Paulo: Unesp, 1991.

SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

Vários livros denominados de solfejo, ‘teoria da música’, análise, harmonia, etc. .  
Discografia, partituras e vídeos variados  
Ambientes virtuais da Internet.

### **Oficina Interdisciplinar em Educação Musical I**

#### **Sem pré-requisito**

**Ementa:** Laboratório temático e prático de ensino e aprendizagem envolvendo a interdisciplinaridade entre as diferentes áreas da música e entre a música e outras áreas do conhecimento.

**Programa:** O programa deve ser definido de acordo com cada temática a ser desenvolvida na disciplina e deverá privilegiar a integração a prática docente e a reflexão sobre a prática.

**Bibliografia:** A bibliografia deverá ser definida de acordo com cada temática a ser desenvolvido na disciplina.

### **Oficina Interdisciplinar em Educação Musical II**

#### **Sem pré-requisito**

**Ementa:** Laboratório temático e prático de ensino e aprendizagem envolvendo a interdisciplinaridade entre as diferentes áreas da música e entre a música e outras áreas do conhecimento.

**Programa:** O programa deve ser definido de acordo com cada temática a ser desenvolvida na disciplina e deverá privilegiar a integração a prática docente e a reflexão sobre a prática.

**Bibliografia:** A bibliografia deverá ser definida de acordo com cada temática a ser desenvolvido na disciplina.

## **Seminário Interdisciplinar em Educação Musical I**

### **Sem pré-requisito**

**Ementa:** Tópicos em Educação Musical envolvendo a interdisciplinaridade entre as diferentes áreas da música e entre a música e outras áreas do conhecimento. Teoria, prática e projetos de interdisciplinaridade e seus desdobramentos teórico-prático no currículo e no ensino e aprendizagem da música.

**Programa:** O programa deve ser definido de acordo com cada tópico a ser desenvolvido na disciplina podendo variar a cada oferta. Privilegiar a integração teoria e prática docente.

- Conceito de disciplina, interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, pluridisciplinaridade e seu emprego no currículo escolar e no ensino e aprendizagem musical – diferentes perspectivas;
- Educação Musical como área interdisciplinar: debate sobre a inter-relação entre educação musical e outras áreas do conhecimento como: artes, linguagem oral e escrita, psicologia, sociologia, pedagogia, musicologia, antropologia, estética, filosofia, física, saúde, entre outras;
- Projetos interdisciplinares em Educação Musical: coleta de dados, observação e elaboração de projetos interdisciplinares.

### **Bibliografia:**

ILARI, Beatriz Senoi (Org). *Em busca de mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

LIBÂNEO, José Carlos e SANTOS, Akiko (Org). *Educação na era do conhecimento em rede e transdisciplinaridade*. 2ª Ed. Campinas: Editora Alínea, 2009.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem feita*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2001.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. In MARINHO, V. e QUEIROZ, L. R. (ORG) *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Ed Universitária, CCHLA – PPGE, 2001, pp. 49-66.

SACRISTÁN, J. G. *O currículo: uma reflexão sobre a prática*. 3ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SACRISTÁN, J. G. e PÉREZ-GOMEZ, A. I. *Compreender e transformar o ensino*. 4ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SOUZA, J. (Org.). *Música, Cotidiano e Educação*. Porto Alegre, UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Música, 2000.

SANTOMÉ, Jurjo Torres. *Globalização e Interdisciplinaridade: o currículo integrado*. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SOUZA, Jusamara (Org.) *Aprender e Ensinar Música no cotidiano*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.

## **Seminário Interdisciplinar em Educação Musical II**

### **Sem pré-requisito**

**Ementa:** Tópicos variados em Educação Musical envolvendo a interdisciplinaridade entre as diferentes áreas da música e entre a música e outras áreas do conhecimento. Teoria, prática e projetos de interdisciplinaridade e seus desdobramentos teórico-prático no currículo e no ensino e aprendizagem da música.

**Programa:** O programa deve ser definido de acordo com cada tópico a ser desenvolvido na disciplina podendo variar a cada oferta. Privilegiar a integração teoria e prática docente.

- Conceito de disciplina, interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, pluridisciplinaridade e seu emprego no currículo escolar e no ensino e aprendizagem musical – diferentes perspectivas;
- Educação Musical como área interdisciplinar: debate sobre a inter-relação entre educação musical e outras áreas do conhecimento como: artes, linguagem oral e escrita, psicologia, sociologia, pedagogia, musicologia, antropologia, estética, filosofia, física, saúde, entre outras;
- Projetos interdisciplinares em Educação Musical: coleta de dados, observação e elaboração de projetos interdisciplinares.

### **Bibliografia:**

ILARI, Beatriz Senoi (Org). *Em busca de mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

LIBÂNEO, José Carlos e SANTOS, Akiko (Org). *Educação na era do conhecimento em rede e transdisciplinaridade*. 2ª Ed. Campinas: Editora Alínea, 2009.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem feita*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2001.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. A música como fenômeno sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente. In MARINHO, V. e QUEIROZ, L. R. (ORG) *Contexturas: o ensino das artes em diferentes espaços*. João Pessoa: Ed Universitária, CCHLA – PPGE, 2001, pp. 49-66.

SACRISTÁN, J. G. *O currículo: uma reflexão sobre a prática*. 3ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SACRISTÁN, J. G. e PÉREZ-GOMEZ, A. I. *Compreender e transformar o ensino*. 4ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SOUZA, J. (Org.). *Música, Cotidiano e Educação*. Porto Alegre, UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Música, 2000.

SANTOMÉ, Jurjo Torres. *Globalização e Interdisciplinaridade: o currículo integrado*. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SOUZA, Jusamara (Org.) *Aprender e Ensinar Música no cotidiano*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Margarete. Educação Musical na contemporaneidade. II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG. *Anais...*, 2002. Disponível em: <http://www.musica.ufg.br/mestrado/anais/anais%20II%20Sempem/artigos/artigo%20Magarete%20Arroyo.pdf> Acesso em: 12 de agosto de 2008.

ALMEIDA, Cristiane M. G. de. (2005) Educação Musical não-formal e atuação profissional. *da ABEM*, Porto Alegre, nº 13, p. 49-56.

AZEVEDO, Maria Cristina de Carvalho C. de (2007) *Os saberes docentes na ação pedagógica de estagiários de música: dois estudos de caso*. Tese de doutorado. Porto Alegre: UFRGS.

BEHRENS, Marilda Aparecida. (2000) Projetos de aprendizagem colaborativa num paradigma emergente. In: MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos; BEHRENS, Marilda. *Novas tecnologias e mediação pedagógica*. Campinas, SP: Papirus, 2000, p. 67-132.

BRASIL. (1996) LDBEN - Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional - promulgada em 20 de dezembro de 1996 - Lei 9394/96.

\_\_\_\_\_ (2008) Lei nº 11679 de 18 de agosto de 2008 que altera Lei 9394/96, DOU, ano CXLV, nº 159, seção 1.

\_\_\_\_\_ (2006) MEC/SEB *Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*, volume 1, 2006.

\_\_\_\_\_. (2001) Conselho Nacional de Educação. Parecer CNE/CP 009/2001 - *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena*. Brasília, 08 de maio de 2001.

\_\_\_\_\_. (2001) Conselho Nacional de Educação. Parecer CNE/CP 28/2001 - *Dá nova redação ao Parecer CNE/CP 21/2001, que estabelece a duração e a carga horária dos cursos de Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena*. Brasília, 02 de outubro de 2001.

\_\_\_\_\_. (2002) Conselho Nacional de Educação. Resolução CNE/CP Nº 1 - 18/02/2002 - *Institui a duração e a carga horária dos cursos de licenciatura, de graduação plena, de Formação de Professores da Educação Básica em nível superior*. Brasília, DOU de 04 de março de 2002., seção 1, p.9.

\_\_\_\_\_. (2002) Conselho Nacional de Educação. Resolução CNE/CP Nº 2 de 19/02/2002 - *Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores de Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de duração plena*. DOU de 9 de abril de 2002. Seção 1, p.31.

- FRANÇA, Cecília Cavaliari (2008). *Para fazer música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- FUKS, Rosa (1991). *O Discurso do Silêncio*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991
- GREEN, Lucy. (1998). *Music on deaf ears: musical meaning, ideology and education*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. (1997) Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. Tradução Oscar Dourado. *Revista da ABEM*, nº 4, p. 25-35, 1997.
- \_\_\_\_\_. (2002) *How Popular Musicians Learn: a way ahead for music education*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2002.
- \_\_\_\_\_. (2008) *Music, Informal Learning and the School: a New Classroom Pedagogy*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2008.
- HENTSCHKE, Liane e OLIVEIRA, Alda (2000) . A Educação Musical no Brasil. In HENTSCHKE, Liane (org) *Educação Musical em países de línguas neolatinas*. Porto Alegre: Ed UFRGS, 2000.
- HENTSCHKE, Liane & DEL BEN, Luciana. (Org.). (2003) *Ensino de música – propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo, Editora Moderna, 2003.
- HUNTER, Desmond (2006) Assessing collaborative learning. *British Journal of Music Education*, Cambridge, v. 23, nº 1, p.75-89, 2006.
- MONTANDON, Maria Isabel; AZEVEDO, Maria Cristina; SILVA, Conrado. (2007) Música no Vestibular: o programa de avaliação seriada de Brasília. In: OLIVEIRA, Alda e CAJAZEIRA, Regina, *Educação Musical no Brasil*. Salvador: P&A, 2007, p. 207-213.
- MOREIRA, Marco Antônio (1999). *Aprendizagem Significativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- NARITA, Flávia Motoyama. (2008) Licenciatura em Música na Universidade Aberta do Brasil (UAB): educação sem distância? Em: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 17, 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABEM.
- NEDER, Maria Lucia Cavalli. (2005) A educação a distância e a formação de professores: Possibilidades de mudança paradigmática. In: PRETI, Oreste (Org.); NEDER, Maria Lucia; POSSARI, Lúcia Helena; ALONSO, Kátia. *Educação a Distância: sobre discursos e práticas*. Brasília: Líber Livro Editora, 2005, p. 47-87.
- OLIVEIRA, Alda (2001). South America. In HARGREAVES, David J. and NORTH, Adrian C. *Musical Development and Learning: the international perspective*. London and New York: Continuum, 2001.

PEREIRA, Júlio Emílio Diniz. (1999) As licenciaturas e as novas políticas educacionais para a formação docente. In *Educação & Sociedade*, ano XX, nº 68, Dezembro/99.

PIMENTA, Selma Garrido e GHEDIN, Evandro (orgs). *Professor reflexivo no Brasil, gênese e crítica de um conceito*. São Paulo: Cortez, 2002.

PIMENTA, Selma Garrido; LIMA, Maria Socorro Lucena (2004). *Estágio e Docência*. São Paulo: Cortez, 2004.

RAMALHO, Betania Leite; NUÑEZ, Isauro Beltrán; GAUTHIER, Clermont. *Formar o professor profissionalizar o ensino: perspectivas e desafios*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SCHÖN, Donald A. (1995) Formar professores como profissionais reflexivos. In NÓVOA, António (coord.). *Os professores e a sua formação*. 2ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, p. 77-91.

\_\_\_\_\_ (2000). *Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Trad: Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

SWANWICK, Keith (1993) Permanecendo fiel à música na educação musical. Em: *Anais do II Encontro Anual da ABEM*. Porto Alegre, 1993. pp.19-32.

\_\_\_\_\_ (2003). *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith; FRANÇA, Cecília Cavalieri (1999). Composing, performing and audience-listening as indicators of musical understanding. *British Journal of Music Education*, Cambridge, vol.16, n.1, p.5-19, 1999.

TARDIF, Maurice (2002). *Saberes Docentes e Formação Profissional*. Petrópolis: Vozes, 2002.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (Distrito Federal) (2003). *Diretrizes Curriculares para os cursos de Licenciatura da UnB*. Brasília, DF, maio de 2003. Material impresso.

ZEICHNER, Kenneth M. (1993). *A formação reflexiva de professores: idéias e práticas*. Lisboa: Educa, 1993.

## **ANEXOS**



**Anexo 1 - REGULAMENTO DE CURSO DE GRADUAÇÃO**

**Anexo 2 - FLUXOGRAMA DO CURSO: LICENCIATURA EM MÚSICA –  
NOTURNO -**

**Anexo 3 - FLUXOGRAMA DE DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS SELETIVAS DO  
CURSO : LICENCIATURA EM MÚSICA - NOTURNO**

**Anexo 4 – FLUXOGRAMA DE DISCIPLINAS OPTATIVAS DO CURSO :  
LICENCIATURA EM MÚSICA – NOTURNO**