

**CASSIANO WIRTTI**

**LICENCIANDOS EM MÚSICA E O MUNDO DO TRABALHO**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Licenciatura em Música, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música.  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Vânia B. Müller

**Florianópolis, SC  
2017**

**CASSIANO WIRTTI**

**LICENCIANDOS EM MÚSICA E O MUNDO DO TRABALHO COM MÚSICA**

Vol. I

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura em Música como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

**Banca Examinadora:**

Orientadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Vânia Müller  
UDESC/CEART

Membro:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de Camargo  
UDESC/CEART

Membro:

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Cecília Marcon Pinheiro Machado  
UDESC/CEART

**Florianópolis/SC, 20 de novembro de 2017.**

Dedico este trabalho a meus pais,  
Hedyno e Marli Wirtti.

## **AGRADECIMENTOS**

À esta universidade e todo seu corpo docente, além da direção, administração e colegas que proporcionaram as condições necessárias para a realização do curso.

À minha orientadora, Prof. Dra. Vânia Beatriz Muller, por todo o tempo e atenção dedicados durante a realização deste trabalho e do curso como um todo.

À minha família, pelo apoio durante toda a vida.

À minha companheira, Carolina, por todo o carinho, compreensão e atenção.

Enfim, a todos que contribuíram para a realização deste trabalho, seja de forma direta ou indireta.

"Há três métodos para ganhar sabedoria: primeiro, por reflexão, que é o mais nobre; segundo, por imitação, que é o mais fácil; e terceiro, por experiência, que é o mais amargo".

Confúcio

## RESUMO

WIRTTI, Cassiano. **LICENCIANDOS EM MÚSICA E O MUNDO DO TRABALHO.**

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

O presente estudo tem como objetivo conhecer o perfil socioeconômico dos licenciandos no curso de Música da UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina, compreendendo algumas associações entre o suprimento das demandas do curso e o mundo do trabalho. Utilizando o método de pesquisa quantitativa intitulada como Survey, com dados coletados por meio de um questionário composto por perguntas abertas e fechadas, apresenta informações relacionadas com as principais necessidades destes licenciandos, geradas pela atual carga horária e formatação curricular do curso. Aponta alguns impactos causados pela atual distribuição das disciplinas em turnos distintos durante a semana. O estudo aponta outras pesquisas que foram desenvolvidas, na última década, relacionando informações oferecidas por acadêmicos de cursos de Música (Licenciatura e Bacharelado) no Brasil. Desenvolve uma reflexão crítica sobre a influência de alguns pressupostos do neoliberalismo no processo de formação de educadores musicais. Foi constatado que uma parcela significativa dos licenciandos tem seu desempenho acadêmico afetado pela necessidade de realizar trabalhos remunerados que garantam sua subsistência. Também foi constatado que sua relação com a docência é afetada (na maioria dos casos, negativamente) pelo status que a Educação Musical assume em nossa sociedade. A pesquisa também apresenta uma discussão baseada em sugestões dos licenciandos em Música da UDESC, que apontam críticas e sugestões para o aumento da eficiência do curso.

**Palavras-chave:** Perfil Socioeconômico, Licenciatura em Música, Neoliberalismo, Mundo do Trabalho.

## **ABSTRACT**

WIRTTI, Cassiano. **LICENCIANDOS EM MÚSICA E O MUNDO DO TRABALHO.**

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

This study aims to know the socioeconomic profile of the students about to graduate in the Music course of UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina, comprising some associations between the supply of the demands of the course and the career. Using the quantitative research method called Survey, with data collected through a questionnaire composed of open and closed questions, it presents information related to the main needs of these undergraduates, generated by the current academic load and curricular format of the course. It points out some impacts caused by the current distribution of the disciplines in different shifts during the week. The study points to other researches that have been developed in the last decade, relating information offered by academics of Music courses in Brazil. It develops a critical reflection on the influence of some premises of neoliberalism in the process of formation of musical educators. It was found that a significant number of the undergraduates have their academic performance affected by the need to work in paid jobs that assure their subsistence. It has also been found that their relationship with teaching is affected (in most cases, negatively) by the status that Music Education assumes in our society. The research also presents a discussion based on suggestions from the undergraduate students in Music at UDESC, which point out comments and suggestions for increasing the efficiency of the course.

**KEYWORDS:** Socioeconomic Profile, Music, Neoliberalism, Work World.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Estudo x Estudo e Trabalho .....	38
Figura 2 - Horários x Conclusão .....	41

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Em qual fase você está?.....	37
Tabela 2 – Relação Fase/Semestre.....	39
Tabela 3 – Semestres para conclusão do curso.....	40
Tabela 4 – Dias e horários em que frequentam o curso .....	42

## LISTA DE ABREVIATURAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
IGLU	Instituto de Gestão e Liderança Universitária
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1. REVISÃO DE BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>14</b>
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>19</b>
<b>3. METODOLOGIA .....</b>	<b>27</b>
<b>3.1 O que é <i>Survey</i> .....</b>	<b>27</b>
<b>3.2. Questionário .....</b>	<b>31</b>
<b>4. REFLEXÕES COM BASE NOS DADOS.....</b>	<b>36</b>
<b>4.1. Curso <i>versus</i> mundo do trabalho .....</b>	<b>36</b>
<b>4.2. A inviabilidade do curso sob a perspectiva de quem trabalha .....</b>	<b>43</b>
<b>5. O CURSO É FEITO PARA QUEM TRABALHA? – CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>51</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>54</b>

## INTRODUÇÃO

Meu interesse em torno dos temas centrais constantes neste trabalho de conclusão de curso se baseia, inicialmente, na reflexão sobre os elementos de minha trajetória de vida que estão relacionados com a experiência educacional e atividades profissionais. A necessidade de garantir a sobrevivência por meio do trabalho, desde o início da adolescência, inviabilizou o pleno desenvolvimento de habilidades artísticas. A Música, mesmo configurando como elemento indissociável de todas minhas ações, foi mantida em segundo plano, até o momento em que viabilizei o ingresso no curso de Licenciatura em Música. Desde então, sinto a necessidade de compreender os inúmeros obstáculos que me afastaram de uma vivência musical cotidiana.

Optei pela Licenciatura em Música por considerar a importância da Educação Musical na formação musical de qualquer indivíduo. Durante a realização do curso, novamente enfrentei diversos obstáculos promovidos pela necessidade de satisfazer minhas necessidades de subsistência, mantendo como base alguma atividade remunerada. Entre eles, destaco a atual formatação do curso, com aulas acontecendo no turno da manhã, tarde e noite. Interessado em compreender as causas destas dificuldades, me concentrei na relação entre as atividades mercadológicas que compõem o atual sistema hegemônico e o ambiente educacional, capaz de influenciar e afetar as atividades sociais e profissionais relacionadas com as artes.

Considero importante destacar que a matriz curricular do curso de Licenciatura em Música da UDESC, assim como a matriz curricular de outros cursos oferecidos pela instituição, será submetida a mudanças que entrarão em vigor em 2018. Esta pesquisa também pode fornecer informações úteis neste momento de discussão acerca de adaptações nas disciplinas, conteúdos, horários e formações curriculares, com o interesse de aperfeiçoar a experiência acadêmica dos graduandos destes cursos. Considerando todos estes fatores, dedico minha atenção ao seguinte questionamento: que dificuldades enfrentam, também, os demais licenciandos em Música da UDESC, graças à necessidade de garantir sua subsistência, quando inseridos no mundo do trabalho?

O presente trabalho é organizado com base nos seguintes capítulos: Revisão de Bibliografia, Fundamentação Teórica, Metodologia e Reflexões baseadas nos dados coletados. A Revisão de Bibliografia apresenta os seguintes autores: Rattner (2003), Lourenço e Romero (2002), Rampinelli (2006), Pacheco (2013), Coutinho (2014), Schmidt (2015), Diatel (2016), Kruger (2017), Gentili (1995, 2004), Silva (2011), Pellanda (2001). A Fundamentação Teórica analisa a influência do sistema neoliberal na área da Educação Musical, e o impacto causado pelas práticas de origem neoliberal no modo de vida dos graduandos, principalmente considerando a sua inserção no “mundo do trabalho”, utilizando os trabalhos de Antunes e Alves (2004), Silva (2011), Coutinho (2014), Gentili (1995), Pellanda (1999), Small (1989). Na Metodologia, utilizei o método de pesquisa quantitativa intitulada como *Survey*, com base nos trabalhos de Gil, (1991), Babbie (1999), Pinsonneault & Kraemer (1993), Perrien, Chéron & Zins (1984), com foco nos dados descritivos, de caráter explanatório, apresentando um corte-transversal (cross-sectional), gerando um questionário onde a participação dos respondentes ocorre de maneira aleatória simples, constituindo uma amostra não probabilística, composta inicialmente por *typical cases* (participantes selecionados por representarem a situação típica) e *snowball* (participantes iniciais indicam novos participantes), utilizando a amostragem não probabilística. Após, realizo uma análise dos dados coletados e considerações acerca da realidade socioeconômica dos licenciandos em Música. Os principais objetivos desta pesquisa são:

- Conhecer o perfil socioeconômico dos acadêmicos do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).
- Conhecer a opinião dos licenciandos em Música da UDESC, percebendo as suas necessidades graças à carga horária e a atual formatação curricular do curso.
- Compreender algumas associações entre o suprimento das demandas do curso e do mundo do trabalho.
- Avaliar os impactos gerados pela atual distribuição das disciplinas em turnos distintos durante a semana.
- Desenvolver uma reflexão crítica sobre a influência de alguns pressupostos do neoliberalismo no processo de formação dos licenciandos em Música.

## 1. REVISÃO DE BIBLIOGRAFIA

Esta pesquisa inicia com uma busca por trabalhos que apresentem temáticas relacionadas com a postura de licenciandos em Música no Brasil, na última década, diante da necessidade de exercer uma ocupação remunerada que garanta sua subsistência durante o período de graduação, e o impacto que esta necessidade causa no desenvolvimento e aproveitamento de sua experiência acadêmica.

A busca por publicações com temáticas relacionadas a este trabalho sugere também a compreensão do que seja um Perfil Socioeconômico. Rattner (2003) conceitua um indicador socioeconômico como ferramenta estatística útil na medição dos elementos relacionados com a condição social e do bem-estar do indivíduo. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2010), um conjunto de indicadores sociais foi estabelecido com o objetivo de permitir o acompanhamento de programas de cunho social. Este conjunto de indicadores compreende informações sobre uma população relacionando o sexo, idade, desenvolvimento, trabalho, rendimento, educação e condições de vida das famílias. Os indicadores econômicos representam, em sua essência, dados e informações que podem sinalizar o comportamento do indivíduo em relação a um determinado sistema econômico (LOURENÇO; ROMERO, 2002).

Iniciando a busca por publicações que apresentem informações relacionadas com a realidade socioeconômica de acadêmicos envolvidos em cursos de licenciatura e bacharelado no Brasil, vale ressaltar a participação de Rampinelli (2006), em seu trabalho de conclusão de curso, que investiga a expectativa de acadêmicos que ingressaram no curso de licenciatura em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina. Por meio de pesquisa *Survey*, apresenta questionamentos relacionados com o perfil pessoal, vivências, motivações e influências a que estes acadêmicos foram submetidos quando optaram pelo curso de Licenciatura em Música. Discorre também sobre as expectativas dos acadêmicos em relação à formação no curso em questão, assim como sobre as expectativas em relação ao seu desempenho durante a realização do curso e as possibilidades de atuações e formações profissionais futuras.

Pacheco (2013), em seu trabalho de conclusão de curso, apresenta o perfil dos ingressantes na Licenciatura em Música da Universidade Federal do Maranhão. Sua

pesquisa qualitativa – descritiva foi baseada em um questionário que apresenta dados relacionados com o tempo que estes licenciandos dedicaram ao estudo de música antes de ingressar na graduação e o interesse em atuar como docentes na área da Educação Musical, abordando aspectos como a vocação, experiência profissional, expectativas pessoais, satisfação com a grade curricular, corpo docente e a estrutura física oferecida pela instituição.

Coutinho (2014), em sua dissertação de mestrado, realizou uma pesquisa qualitativa visando compreender a relação entre a formação de egressos do bacharelado em Música da Universidade Federal da Paraíba e a atuação e aceitação destes bacharelados no mercado de trabalho de João Pessoa/Paraíba, como músicos profissionais. Utilizando a Teoria das Representações Sociais e outros estudos oriundos da área de Educação Musical, avaliou elementos como o papel social do artista, o apoio familiar que recebem em seu desenvolvimento profissional, a influência que o formato de ensino da universidade exerce sobre estes profissionais. Ainda, discorre sobre a relação músico/professor e as expectativas destes músicos profissionais, sugerindo adaptações ao currículo vigente no curso em questão.

Este texto auxilia no desenvolvimento da presente pesquisa, principalmente, porque apresenta uma elaborada contextualização histórica do ensino de Música no Brasil em seus diversos modelos, além de trazer dados importantes sobre o mercado de trabalho e a vivência profissional de músicos, sua atuação profissional, projetos pedagógicos de instituições de ensino superior em Música provenientes da região norte do país.

Schmidt (2015), em seu trabalho de conclusão de curso, apresenta possibilidades para a realização de uma prática educacional humanista no ambiente escolar. Relata sua experiência em uma turma de 5º ano de uma escola estadual em Florianópolis/SC, propondo atividades musicais práticas, as associando com pressupostos neoliberais e apresentando as implicações destas práticas no aprendizado dos envolvidos. Apresenta a Música como ferramenta de orientação para um ensino que seja contrário às imposições do sistema vigente.

As propostas desenvolvidas pela autora auxiliam na percepção da construção de um modelo educacional capaz de proporcionar vivências musicais legítimas, concebidas em oposição aos elementos opressores oriundos do pensamento neoliberal. E a compreensão de que é possível realizar a gestação de novas alternativas de ensino em Música, pensadas em oposição à atual realidade do ensino

nos diversos ambientes educacionais do Brasil é um dos objetivos que incentivaram o desenvolvimento da presente pesquisa.

Diatel (2016), em seu trabalho de conclusão de curso, aborda a realidade de estudantes do bacharelado em Violino e Viola da UDESC que trabalham e realizam a graduação em Música simultaneamente, focando nas maneiras como estes estudantes gerenciam suas atividades profissionais e acadêmicas. Por meio de questionário, apresenta informações relacionadas com suas experiências, apontando o papel da universidade no desenvolvimento de seus saberes musicais, em relação aos saberes adquiridos em outros ambientes informais. Ainda, apresenta informações importantes para a compreensão do processo de formação do músico instrumentista, sua independência financeira e moral e as conexões estabelecidas com sua realidade.

Kruger (2017), em sua dissertação desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apresenta informações sobre o perfil de formação e atuação de professores da área de Educação Musical. A principal contribuição deste trabalho para a presente pesquisa se dá por permitir que se conheça o perfil de educadores que atuam com o ensino de música em escolas públicas e privadas, escolas específicas de música/conservatórios, cursos técnicos de música e igrejas no sul do país, trazendo dados relevantes para pensarmos sobre a formação docente e o fortalecimento da Educação Musical em diferentes contextos.

Gentili (1995, 2004) realiza uma abordagem crítica ao neoliberalismo na educação. Questiona o pensamento neoliberal e demonstra como a retórica neoliberal é construída no campo educacional, apresentando as estratégias culturais e reformas educacionais, políticas, econômicas e jurídicas que tornam legítimo o atual sistema hegemônico de poder e naturalizam suas práticas, apontando as consequências excludentes promovidas por este formato de ensino.

Silva (2011), em seu artigo apresentado no XI Colóquio Internacional sobre Gestão Universitária na América do Sul/II Congresso Internacional IGLU, busca a compreensão da relação entre a sociedade, educação, universidade e o mundo do trabalho e percebe a origem do processo de construção que os relaciona, gerando como produto o desenvolvimento social e libertário do ser humano. Para isto, acredita na importância de ampliação do Estado. A autora desenvolve esta compreensão por meio da análise dos seguintes textos: A Universidade Pública sob Nova Perspectiva (2003), de Marilena Chauí; A Universidade no Século XXI: para uma reforma

democrática e emancipatória da universidade (2005), de Boaventura de Sousa Santos; O Direito à Preguiça (1999), de Paul Lafargue; A Educação para além do Capital (2008), de István Mészáros; e Os Quatro Pilares da Educação (1998), de Jacques Delors.

Pellanda (2001) apresenta os pressupostos neoliberais responsáveis pela sustentação do neoliberalismo e suas relações de poder, que atuam em um sentido anti-humano que dificulta a construção do sujeito, de conhecimento e consciência, negando ao indivíduo a condição biológica de desenvolver-se autopoieticamente, nos conduzindo a um esquema global de controle. Compreender a influência do pensamento neoliberal no ambiente educacional, principalmente durante a geração de conhecimento que ocorre na Escola e na Universidade, constitui um ponto importante nesta pesquisa. Segundo a autora, a influência neoliberal é sustentada no âmbito social, econômico, histórico e cultural por meio de cinco pressupostos: A naturalização do mercado; a epistemologia da verdade única; a homogeneização das consciências; o ataque aos vínculos e a fragmentação e a formalização.

Estas ferramentas buscam a adaptação do ensino às condições do capitalismo contemporâneo, constituindo uma ameaça à liberdade individual, afastando todos os envolvidos de qualquer benefício de natureza coletiva, gerando como produto uma classe formada apenas por um grande grupo de indivíduos que reproduzem com “naturalidade” um sistema educacional defensor de projetos que excluem a maioria, convencendo esta maioria de que estes projetos atenderão as suas necessidades.

Também é válido ressaltar a naturalização da competitividade no ambiente acadêmico: refletindo o funcionamento da sociedade neoliberal, ela se faz presente quando este assume, gradativamente, mais características heteronômicas, principalmente a partir do momento em que a instituição é afetada pela intervenção estatal ou do setor da indústria. Neste caso, são obtidos produtos como os currículos que enfatizam o suprimento de necessidades mercadológicas, em detrimento das necessidades pedagógicas, preocupados em preparar os estudantes especialmente para o mundo do trabalho, de uma maneira economicamente viável.

Neste cenário, a educação superior não é mais considerada um investimento de grande valor social, e sim, uma atenuadora da crise econômica nacional. As instituições que não se adaptam a este formato de negócio tendem a se tornar inviáveis, resistindo apenas aquelas mais adaptadas às práticas “comercialmente viáveis” do ensino. Em decorrência, todas as mazelas provenientes destas práticas

se naturalizam e são reproduzidas em larga escala, contribuindo para a homogeneização do “espírito competitivo” desenvolvido e naturalizado pela influência do atual sistema hegemônico. Como um dos possíveis resultados, temos a universidade como instituição responsável pela reprodução de experiências que promovem a competitividade, composta por um corpo docente orientado a atribuir um juízo de valor apreciativo aos estudantes que concluem o curso no prazo normal (04 anos), e depreciativo no caso contrário, desprezando qualquer reflexão sobre sua realidade social e econômica.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os conceitos centrais desta pesquisa tiveram sua origem, principalmente, nas reflexões desenvolvidas em sala de aula, principalmente nas disciplinas de Introdução a Educação Musical Especial, Educação Musical e Escola e Didática da Música, durante a realização do curso de Licenciatura em Música. Neste ambiente, ocorrem poucos momentos de problematização da cultura hegemônica transversalizada pela lógica mercantil, tampouco como os pressupostos do neoliberalismo (PELLANDA, 2001; GENTILI, 1995) incidem direta e agressivamente sobre o universo da Educação de modo geral. Aqui, percebi a urgente necessidade de reflexão, de forma crítica, sobre a influência do sistema neoliberal na área da Educação Musical, e o impacto causado pelas práticas de origem neoliberal no modo de vida dos graduandos, principalmente considerando a sua inserção no mundo do trabalho.

O mundo do trabalho pode ser compreendido como o espaço onde se desenvolvem as forças produtivas: atividades que culminam na geração de um produto material, envolvendo os processos sociais inerentes à realização de um trabalho e garantindo sua significação no tempo e no espaço. A composição deste ambiente e sua concepção são apresentados, com riqueza de detalhes, no trabalho de Antunes e Alves (2004). Estes autores sugerem:

(...) uma concepção ampliada de trabalho. Ela compreende a totalidade dos assalariados, homens e mulheres que vivem da venda da sua força de trabalho, não se restringindo aos trabalhadores manuais diretos, incorporando também a totalidade do trabalho social, a totalidade do trabalho coletivo que vende sua força de trabalho como mercadoria em troca de salário. Ela incorpora tanto o núcleo central do proletariado industrial, os trabalhadores produtivos que participam diretamente do processo de criação de mais-valia e da valorização do capital (que hoje, como vimos acima, transcende em muito as atividades industriais, dada a ampliação dos setores produtivos nos serviços) e abrange também os trabalhadores improdutivos, cujos trabalhos não criam diretamente mais-valia, uma vez que são utilizados como serviço, seja para uso público, como os serviços públicos, seja para uso capitalista. Podemos também acrescentar que os trabalhadores improdutivos, criadores de antivalor no processo de trabalho, vivenciam situações muito aproximadas com aquelas experimentadas pelo conjunto dos trabalhadores produtivos. A classe trabalhadora, hoje, também incorpora o proletariado rural, que vende a sua força de trabalho para o capital, de que são exemplos os assalariados das regiões agroindustriais, e incorpora também o proletariado precarizado, o proletariado moderno, fabril e de serviços, part-time, que se caracteriza pelo vínculo de trabalho temporário, pelo trabalho precarizado, em expansão na totalidade do mundo produtivo. Inclui, ainda, em nosso entendimento, a totalidade dos trabalhadores desempregados. Naturalmente, em nosso desenho analítico não fazem parte da classe trabalhadora moderna os gestores do capital, pelo papel central que exercem no controle, na gestão e no sistema de mando do capital (ANTUNES e ALVES, 2004, pág. 342).

Baseado em minha anterior formação como gestor em Logística, atuando por mais de uma década no setor industrial e desenvolvendo atividades operacionais e de gestão (pessoas e processos produtivos), posso afirmar que uma parcela significativa dos indivíduos que ocupam, aqui, qualquer função profissional, possui uma visão deturpada da amplitude do mundo do trabalho. Em geral, mantendo como base a estrutura funcional desenvolvida na primeira revolução industrial, sem perceber a evolução do mercado de trabalho, que se tornou mais complexo com a admissão de novos recursos, como exemplo, a tecnologia e diversos pressupostos ideológicos que foram desenvolvidos com o passar dos anos e incorporados em todas as atividades laborais.

Quando me afastei do setor industrial, há cerca de cinco anos, incentivado pelo desenvolvimento da presente Licenciatura em Música e outros cursos relacionados com educação e prática musical, me deparei com a mesma realidade no campo educacional. Antunes e Alves (2004) ajudam a dissolver este paradigma, sugerindo que:

(...) Estão excluídos também os pequenos empresários, a pequena burguesia urbana e rural que é proprietária e detentora, ainda que em pequena escala, dos meios de sua produção. E estão excluídos também aqueles que vivem de juros e da especulação. Compreender, portanto, a classe-que-vive-do-trabalho, a classe trabalhadora hoje, de modo ampliado, implica entender este conjunto de seres sociais que vivem da venda da sua força de trabalho, que são assalariados e desprovidos dos meios de produção. Como todo trabalho produtivo é assalariado, mas nem todo trabalhador assalariado é produtivo, uma noção contemporânea de classe trabalhadora deve incorporar a totalidade dos (as) trabalhadores (as) assalariados (as). A classe trabalhadora, portanto, é mais ampla que o proletariado industrial produtivo do século passado, embora este ainda se constitua em seu núcleo fundamental. Ela tem, portanto, uma conformação mais fragmentada, mais heterogênea, mais complexificada. (ANTUNES e ALVES, 2004, pág. 342).

Silva (2011) demonstra que o educador do mundo contemporâneo assume também o papel de transformador social, e que todos necessitam compreender a relação entre a sociedade e a universidade, que deve atuar com relevância, acadêmica e cientificamente, assim como deve se tornar relevante socialmente. Segundo o texto, a universidade deve contribuir com a resolução dos problemas da sociedade, oferecendo alternativas para superar, por exemplo, o analfabetismo e a pobreza. E isto não se configura como uma tarefa opcional, e sim, como parte do real papel da universidade diante da sociedade.

A autora discorre sobre um texto de Chauí (2003), que apresenta a universidade pública como uma instituição social que reflete o funcionamento de toda a sociedade, mantendo sua autonomia com base no público reconhecimento de sua legitimidade. Porém, graças à intervenção do capitalismo, fragmentador de todas as esferas sociais, seu papel passa a ser confundido com o papel de uma simples prestadora de serviços. Assim, suas funções sofrem uma metamorfose, afetando também a função da docência, como apresentado abaixo.

(...) A docência é pensada como habilitação rápida para graduados, que precisam entrar rapidamente num mercado de trabalho do qual serão expulsos em poucos anos, pois se tornam, em pouco tempo, jovens obsoletos e descartáveis; ou como correia de transmissão entre pesquisadores e treino para novos pesquisadores. Transmissão e adestramento. Desapareceu, portanto, a marca essencial da docência: a formação. (CHAUÍ, 2003, p. 3).

Esta pesquisa também aponta que a universidade passa por um período de crises, identificando uma crise hegemônica, com o surgimento de instituições privadas de ensino superior, entre outros formatos que se desenvolvem sem a interferência do poder público; uma crise de legitimidade, onde a universidade perde sua qualidade de ser quando a sociedade percebe que a educação superior e a alta cultura são prerrogativas das classes superiores; e uma crise institucional, identitária, quando ela é obrigada a se submeter a critérios de eficácia e produtividade, vítima de uma pressão crescente de responsabilidade social imposta pelo capitalismo. A pesquisa também apresenta informações constantes no relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI, coordenada por Jacques Delors (1998), propondo uma educação direcionada para os quatro pilares fundamentais de aprendizagem, que nos mostra que é necessário aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser. Estes pilares, atuando em simultaneidade, devem orientar as futuras reformas de programas educacionais e políticas pedagógicas, gerando como principal produto o pleno desenvolvimento humano.

Coutinho (2014), em sua dissertação, apresenta aspectos históricos que demonstram a função social do artista no Brasil, destacando elementos que, desde o séc. XVIII auxiliam na institucionalização do ensino de Música no país. A autora cita a influência dos Jesuítas, da Igreja Católica, da colonização portuguesa, do Estado,

militarismo, das instituições privadas e da culturaênci no desenvolvimento das atividades musicais no Brasil. Contextualiza também o papel destas instituições na fundamentação do status de músico profissional no mercado de trabalho nacional e na configuração dos diversos estabelecimentos responsáveis pelo ensino de Música em nosso país. Justifica o sucesso do atual modelo de Educação Musical, adaptado ao sistema hegemônico vigente. Este modelo de educação acompanha os pressupostos neoliberais durante a produção e reprodução das atividades pedagógicas práticas e teóricas, exercendo o papel de representante do ensino tradicional de Música.

Com relação ao mercado de trabalho para os profissionais na área de Música, a autora aponta a escassez de publicações que abordem esta questão e apresenta as escolas especializadas de Música e orquestras como responsáveis pelo atendimento da maior parte da demanda destes profissionais, seguidos pelas ofertas de trabalho em estúdios de gravação, bandas, músicos de câmara e solistas. Destaca a necessidade compreensão e debates sobre a relação entre mercado de trabalho e formação profissional, com o objetivo de evitar que este mercado de trabalho seja o único determinante do currículo das universidades.

Outro ponto conveniente da sua pesquisa trata da influência familiar na escolha profissional do discente, além de outros elementos que possam influenciar nesta escolha. Segundo a autora, o apoio familiar não pôde ser considerado determinante, pois apenas uma pequena parcela dos participantes de sua pesquisa possuía algum membro que fosse profissional na área da Música, ou desempenhasse qualquer função relacionada com Música. Dentre as influências citadas em sua pesquisa, é interessante considerar fatores como o prestígio social, e o preconceito acerca da profissão de músico, que historicamente era considerada apenas como uma atividade complementar em demais formações profissionais.

Avançando para outros trabalhos que possam ampliar a compreensão do modelo de Educação Musical praticada no Brasil, percebe-se que seu desenvolvimento é baseado em ideais neoliberais e capitalistas e utilizado como ferramenta destinada a atender primordialmente os interesses econômicos do Estado. Gentili (1995) apresenta informações importantes para a percepção da influência neoliberal e estatal na educação como um todo, em um sentido mais amplo:

(...) O Estado neoliberal é mínimo quando deve financiar a escola pública e máximo quando define de forma centralizada o conhecimento oficial que deve circular pelos estabelecimentos educacionais, quando estabelece mecanismos verticalizados e antidemocráticos de avaliação do sistema e quando retira autonomia pedagógica às instituições e aos atores coletivos da escola, entre eles, principalmente, aos professores. Centralização e descentralização são as duas faces de uma mesma moeda: a dinâmica autoritária que caracteriza as reformas educacionais implantadas pelos governos neoliberais. (GENTILI, 1995, pág.9)

Sob o ponto de vista da esfera pública, também é fundamental que os indivíduos habituem-se a uma realidade de dominação incontestável. Uma maneira eficiente de manter esta dominação é com a implantação de ações coercitivas que desestimulem qualquer comportamento divergente aos ideais capitalistas e neoliberais. Mais interessante ainda é que estas ações sejam realizadas de maneira sutil e silenciosa, de forma que, com o passar do tempo, esta realidade se naturalize. Esta ideia é corroborada por Nize Pellanda. Conforme a autora coloca,

(...) a partir dos anos 70, há um desdobramento feroz do modo de produção vigente em termos de um capitalismo feroz como forma que as classes dominantes acharam para responder à grande crise econômica e social da época. O modelo que surge então é conhecido como neoliberalismo. Como consequência, toda a sociedade é reorganizada de forma a garantir os ganhos do capital através de estratégias poupadoras de mão-de-obra, de cortes drásticos nos gastos sociais e das famigeradas desregulamentações que golpeiam direitos históricos dos trabalhadores adquiridos em lutas sofridas ao longo destes dois últimos séculos. Um modelo tão excludente como este somente pode sustentar-se por mecanismos ideológicos sutis através dos quais a dominação vai se tornando cada vez mais invisível. (PELLANDA, 1999, pág. 14).

A naturalização deste modelo, assim como todos os outros pressupostos envolvidos na retórica neoliberal, é largamente citada por diversos autores. A reflexão sobre o assunto aponta, na grande maioria dos casos, que um dentre os fatores responsáveis pelo êxito destas práticas consiste de sua eficiência em influenciar a opinião pública, se apresentando como a única realidade possível, excluindo qualquer possibilidade de surgimento de outro modelo destinado à condução de nossa sociedade. Para compreender este fator, encontra-se a seguinte explicação:

...O êxito cultural – mediante a imposição de um novo discurso que explica a crise e oferece um marco geral de respostas e estratégias para sair dela – se expressa na capacidade que os neoliberais tiveram de impor suas verdades como aquelas que devem ser defendidas por qualquer pessoa medianamente sensata e responsável. Os governos neoliberais não só transformam materialmente a realidade econômica, política, jurídica e social, também conseguem que esta transformação seja aceita como a única saída possível (ainda que, às vezes, dolorosa) para a crise. (GENTILI, 1995, pág. 09).

Tendo em vista a influência neoliberal no campo educacional, podemos compreender que o desenvolvimento das atividades pedagógicas que compõem o currículo das mais diversas instituições de ensino assume, ainda, um objetivo em comum com outro setor econômico: o setor industrial. Aqui, o objetivo final consiste da geração de um produto. Desde o final do séc. XIX, a necessidade de racionalização dos processos produtivos motivou a proposição de novos formatos industriais. Um dos expoentes neste campo, o economista e engenheiro norte-americano Frederick Winslow Taylor, foi responsável pelo desenvolvimento da Administração Científica, que busca atingir o máximo de produção e rendimento com o mínimo de tempo e custos.

A primeira empresa que implantou este modelo em suas operações foi a mundialmente conhecida montadora de automóveis de propriedade de Henry Ford, em 1914. Como resultado, uma linha de produção que gerava apenas um modelo de carro, em uma única cor, sem variação, totalmente padronizado. Era iniciada uma nova fase na produção industrial, baseada em uma jornada fixa de trabalho, em média de 08 horas diárias, com salário fixo médio de US\$5,00 diários. Cada funcionário desempenhava apenas uma função, sem necessidade de compreender todo o processo, apenas executando uma função específica. Somente os membros do setor da gerência pensavam na organização da produção, e a principal atribuição destes trabalhadores era a capacidade de cumprir ordens.

Apesar do nítido aumento da eficiência fabril, este modelo promovia o desenvolvimento de uma força de trabalho alienada (aqui, a alienação como a falta de consciência da própria realidade). Ainda, outras características que fazem parte deste modelo de produção: a fragmentação das tarefas e a dispensa da “criatividade” na rotina diária dos trabalhadores, que passaram a reproduzir as tarefas que lhe foram atribuídas sem reflexão ou necessidade de pensar criticamente. A realidade deste modelo fabril e suas consequências foram amplamente retratadas com o passar dos anos. Como exemplo, os filmes *Tempos Modernos* (Charles Chaplin, 1936) e *The Wall* (Alan Parker, 1982).

A partir da década de 1980, as relações de trabalho nos países capitalistas sofreram significativas transformações, principalmente no âmbito político, sindical e tecnológico. A produção em massa, homogênea e cronometrada cede à descentralização produtiva, onde as grandes fábricas dão lugar às pequenas unidades fabris, dotadas de superior nível tecnológico e organizacional,

desestruturando as relações de trabalho, cedendo maior espaço para a terceirização e demais vínculos empregatícios alternativos.

Relacionando o atual modelo educacional com o setor industrial, as semelhanças são percebidas, principalmente, quando observada a importância demandada por ambos na geração de um produto final que apresente crescente lucratividade. Ambas as instituições, Fábrica e Escola, recebem a matéria-prima (no caso da escola, os estudantes), selecionam e fragmentam esta matéria-prima, dividindo-a em séries (tendo a escola, como parâmetro inicial de seleção, a idade da criança) e a submetem aos processos de transformação que julgam convenientes com o objetivo de obter, ao final, o maior número possível de unidades homogêneas e com plena capacidade de atender às necessidades para as quais foram projetadas e beneficiadas. Durante o processo, as unidades que não atingem os padrões de qualidade previamente estipulados são consideradas “abaixo da média”, e então reprovadas ou retrabalhadas.

No caso da educação musical, na maioria dos casos, as atividades docentes cotidianas são pensadas e elaboradas como ferramentas para a obtenção de um produto, geralmente culminando em alguma apresentação musical comemorativa para uma data específica, ou com o objetivo de entretenimento para os familiares dos estudantes durante alguma apresentação escolar. Estas práticas são apresentadas como um reflexo da formatação industrial do atual sistema hegemônico, que desenvolve suas atividades com foco no produto, negligenciando a riqueza dos processos envolvidos em sua obtenção. Segundo SMALL (1989):

(...) não devemos nos surpreender de que a educação musical assuma ao mesmo tempo a natureza da música ocidental e da educação ocidental. Aqui, como na educação geral, o conceito dominante é o do produto [...] nossa sociedade anda na perseguição dos produtos (as coisas) bem melhor do que nos processos (as vivências) da vida, assim como as restrições e a estandardização que tal perseguição impõe. Não alcançamos, tampouco, ver que desde o momento em que o principiante põe pela primeira vez os dedos sobre o teclado, [...] ou começa a amassar um pedaço de argila, está explorando a si e está explorando a natureza do mundo material; explorando-a não para dominá-la, senão para viver mais plenamente nela (SMALL, 1989, p. 195-201).

A forma com que a cultura musical proveniente do mundo ocidental objetifica e limita o fenômeno da Música, segundo o autor, afeta a maneira com que nos relacionamos com ela. Deixamos de participar do desenvolvimento deste fenômeno e nos preocupamos em dominá-lo, o transformando em um produto cuja principal utilidade é a comercial. Não mais nos preocupamos com a vivência da Música, com as diversas significações que ocorrem durante o “fazer” musical, enquanto está acontecendo. Nossa atenção é voltada para os produtos que podem ser gerados a partir desta prática, principalmente representada pelas suas possibilidades de capitalização. Temos a “produção” musical, em um modelo que valoriza o período de planejamento da obra (e a posterior viabilidade comercial), e desvaloriza o momento de sua realização. Esta corrupção da cultura musical é reproduzida (e, muitas vezes, desenvolvida) no ambiente escolar ocidental, responsável também pela disseminação da ideia de que a única cultura musical que realmente possui valor é aquela produzida com base nos saberes desenvolvido ali, na escola, desprestigiando e preconceituando as demais manifestações musicais desenvolvidas nos mais diversos ambientes informais.

### 3. METODOLOGIA

#### 3.1 O que é *Survey*

Para o desenvolvimento e maior compreensão deste trabalho precisamos refletir sobre as características gerais desse método e os aspectos que o constituem, como a amostragem, elaboração do instrumento e estratégia de aplicação, sua validade e confiabilidade. O *survey* pode ser visto como um método de pesquisa quantitativo (método de pesquisa social que utiliza técnicas estatísticas).

O método de pesquisa quantitativa intitulada como *Survey* é caracterizado como procedimento de pesquisa na qual os dados provém de uma população alvo, principalmente sob a forma de questionários estruturados. Desse modo, consiste na solicitação de informações a um quantitativo significativo de respondentes sobre a problemática em foco (GIL, 2011).

Neste caso, o levantamento das informações constantes na pesquisa visa determinar informações sobre práticas ou opiniões atuais de uma população específica. Estes dados estão relacionados com as características, ações ou opiniões de determinado grupo de pessoas que se submete à realização de um questionário, fornecendo a amostragem de informações que forma a base para as conclusões de caráter social, econômico, histórico e cultural, entre outros, produzindo descrições quantitativas desta população. Segundo Babbie (1999):

*Surveys* são freqüentemente realizados para permitir enunciados descritivos sobre alguma população, isto é, descobrir a distribuição de certos traços e atributos. A distribuição de traços numa amostra cuidadosamente selecionada de uma população maior pode ser medida e uma descrição comparável da população maior pode ser inferida a partir da amostra. Apesar da maioria dos *surveys* visar, pelo menos em parte, a descrição, muitos têm o objetivo adicional de fazer asserções explicativas sobre a população. E métodos de *survey* podem também fornecer um 'mecanismo de busca' quando se está começando a investigação de algum tema (BABBIE, 1999, p. 96-7).

A pesquisa *survey* é apropriada como método de pesquisa quando nos deparamos com questões do tipo "o quê?", "por quê?", "como?" e "quanto?". Também se mostra eficiente quando o objeto de interesse ocorre no presente ou no passado recente, em situações onde seja possível ou interessante controlar as variáveis, dependentes e independentes. Quanto ao caráter da pesquisa, Pinsonneault & Kraemer (1993) classificam a pesquisa *survey* quanto ao seu propósito em:

Explanatória: Visa o teste de uma teoria e as relações causais, questionando os motivos da existência destas relações;

Exploratória: Visa uma maior proximidade com o tema ou identifica os conceitos iniciais sobre ele, enfatizando a definição de quais os conceitos que devem ser medidos e como devem ser medidos;

Descritiva: Visa a identificação das situações, eventos, atitudes ou opiniões manifestadas por uma população, as descrevendo e comparando.

A presente pesquisa visa descrever e compreender alguns elementos constantes na realidade de um grupo de indivíduos que compartilham determinadas vivências e experiências em um ambiente educacional, explorando algumas dimensões de suas singularidades e as relacionando. Neste caso, o caráter descritivo é percebido no desenvolvimento de ferramentas para uma melhor compreensão e definição da situação que será apresentada, com o objetivo de descrever comportamentos, atitudes, hábitos e necessidades dos estudantes do curso de licenciatura em Música.

A coleta das informações é desenvolvida com base em situações reais, preocupada com a natureza das atividades envolvidas e sua descrição, com foco nos dados descritivos, contextualizando a realidade com um planejamento aberto e flexível. Baseada em questionários individuais, esta pesquisa busca a observação, registro, análise e correlação dos fatos, sem manipulação por parte do pesquisador. Após a coleta dos dados, eles serão analisados, suas variáveis serão relacionadas e os efeitos resultantes determinados.

Com menor intensidade, a presente pesquisa adquire o caráter explanatório quando necessitamos identificar, teorizar e explicar alguns fatores que contribuem com o surgimento dos fenômenos e variáveis que determinam a existência da questão/problema que constituem o objeto de estudo.

Com relação à coleta de dados, a presente pesquisa apresenta um corte-transversal (*cross-sectional*), pois a coleta dos dados ocorre em um só momento e visa analisar e descrever o estado de uma ou várias variáveis em um dado momento. Diante da definição de amostragem adequada, Perrien, Chéron & Zins (1984)

consideram que o processo de amostragem é composto pela definição da população-alvo, pelo contexto de amostragem, pela unidade de amostragem, pelo método de amostragem, pelo tamanho da amostra e pela seleção da amostra ou pela execução do processo de amostragem.

Diante deste cenário, a participação se dá de maneira aleatória simples, constituindo uma amostra não probabilística, composta inicialmente por *typical cases* (participantes selecionados por representarem a situação típica) e *snowball* (participantes iniciais indicam novos participantes). Neste caso, a opção mais coerente utiliza a amostragem não probabilística, por se tratar de uma pesquisa em pequena escala. Neste sentido, a amostragem intencional ou por julgamento é a mais adequada, pois a amostra pode ser selecionada pelo pesquisador com base em seu conhecimento sobre o público alvo e seus elementos, assim como dos objetivos e metas da pesquisa.

Sobre o número de participantes, Perrien, Chéron & Zins (1984) afirma que o tamanho da amostra é também influenciado pela credibilidade dos usuários da pesquisa. Após a definição do número de participantes, o questionário deve ser elaborado. Nesta etapa, alguns cuidados devem ser tomados. Segundo Gil (1991) e Perrien, Chéron & Zins (1984), as alternativas para as questões fechadas devem cobrir todas as possíveis respostas, incluindo apenas questões relacionadas ao problema. O respondente não deve sentir-se incomodado ou constrangido para responder as questões, que devem ser redigidas de forma clara e precisa. As questões devem possibilitar uma única interpretação e conter uma única idéia, e a sequência das perguntas deve iniciar pelas perguntas mais simples e terminar com as mais complexas, assim como iniciar pelos temas mais amplos, passando para questões mais delicadas no meio do instrumento e terminando com os dados sociodemográficos. Ainda, é importante que as perguntas não induzam as respostas e a apresentação gráfica do questionário deve ser observada, procurando-se facilitar o preenchimento. Devemos apresentar um cabeçalho que informe, de forma resumida, o objetivo da pesquisa, a importância das respostas e a entidade patrocinadora, seguido de instruções sobre o correto preenchimento do questionário. Sobre a Credibilidade: Consiste de uma relação bipolar, não estática, que envolve um produtor e um receptor de determinada informação. Segundo Aristóteles, a credibilidade não consiste de um estado, e sim de um processo onde o produtor da informação se torna credível diante do receptor desta mesma informação conforme

adquire a sua confiança, e vice-versa. Para o estabelecimento desta relação é necessário que ambas as partes compreendam os critérios envolvidos na determinação da informação e, baseados na qualidade desta compreensão, determinem a existência (ou não) da credibilidade.

O processo de credibilização assume muitos questionamentos. No caso da presente pesquisa, a credibilidade está relacionada com sua confiabilidade e validade. A confiabilidade está relacionada com a acuracidade da medição das variáveis e a homogeneidade na obtenção dos resultados. A validade se relaciona com o nível de adequação na definição e medição dos conceitos que serão investigados. Considerando que todas as pesquisas são passíveis de conter erros e limitações, a principal ação tomada para garantir a credibilidade desta pesquisa consiste do controle metodológico, objetivando a limitação (se possível, a eliminação) das fontes de erros aleatórios ou sistemáticos durante o processo de realização, interpretação e conclusão presente em todas as etapas da pesquisa.

Em relação ao questionário, principal ferramenta na obtenção dos dados relacionados com a descrição das características dos entrevistados e hipóteses levantadas na realização da pesquisa, a credibilidade pode ser atingida em escala proporcional ao cuidado tomado durante o desenvolvimento das questões, sempre relacionadas com os objetivos (geral e específicos) envolvidos. As questões devem expressar com clareza seus interesses, produzindo respostas precisas, utilizando uma linguagem clara e acessível a todos os envolvidos, evitando ambiguidades e expressando uma ideia de cada vez, oferecendo possibilidades de respostas não tendenciosas ou inconsistentes.

Após a realização do questionário, os dados obtidos com a realização da *survey* devem ser analisados por meio de ferramentas estatísticas. Nesta etapa devemos considerar o tipo de análise estatística aplicável às variáveis em estudo. Estas variáveis podem ser qualitativas (resultando em atributos ou qualidades) ou quantitativas (resultando em números de determinada escala). A representação dos resultados será realizada por meio de gráficos.

## 3.2. Questionário

### Licenciandos em Música e o Mundo do Trabalho.

Questionário que participa do TCC “Licenciandos em Música e o Mundo do Trabalho”.

\*Atenção: Utilize o verso da folha se necessitar de espaço complementar para o preenchimento de alguma questão, numerando-a.

#### **A – INFORMAÇÕES PESSOAIS**

1. Em qual fase você está?

2. Sexo:

( ) Masculino ( ) Feminino ( ) Prefiro não declarar

3. Naturalidade :.....

#### **B – INFORMAÇÕES DE CARÁTER SÓCIOECONÔMICO**

4. Dependente financeiramente de alguém?

( ) Sim ( ) Não

5. Se a resposta da questão anterior for afirmativa, especifique:

6. Você possui dependentes de qualquer natureza?

7. Você reside atualmente em Florianópolis?

( ) Sim ( ) Não

8. Você frequenta o curso em que dias e horários da semana?

9. Você é bolsista?

( ) Sim ( ) Não

10. Se a resposta da questão anterior foi afirmativa, a renda obtida com esta bolsa é imprescindível à sua subsistência?

Sim  Não

11. Você reside em casa própria?

Sim  Não

12. Se a resposta da questão anterior foi negativa, qual o custo mensal de sua habitação?

13. Sua atividade no momento inclui:

Estudo  Estudo e Trabalho

14. Caso você trabalhe ou desenvolva outro tipo de atividade remunerada, especifique:

15. Você trabalha como professor(a) de Música?

Sim  Não

16. Se a resposta da questão anterior foi afirmativa, a remuneração obtida com este trabalho supre suas necessidades financeiras?

Sim  Não

17. Você exerce alguma atividade remunerada extra - musical para complementar a renda mensal?

Sim  Não

18. Se a resposta da questão anterior foi afirmativa, especifique a atividade.

### **C – INFORMAÇÕES RELACIONADAS COM O CURSO E A INSTITUIÇÃO**

19. Você frequenta o curso há quantos semestres?

20. No presente momento, imagina-se como professor(a) de Música?

Sim  Não

21. Quantas vezes você prestou vestibular para a licenciatura em Música até conquistar a aprovação?

1 2 3  Mais do que 3

22. Você está fazendo outro curso de graduação concomitantemente?

Sim  Não

23. Se a resposta da questão anterior foi afirmativa, especifique o curso.

24. Você considera que o curso de Licenciatura em Música possui qual grau de dificuldade?

Fácil Moderada Difícil  Outra .....

25. Você acredita que a graduação nesta Licenciatura em Música pode capacitá-lo(a) para atuar profissionalmente ensinando música?

Sim  Não

26. Você acredita que as disciplinas teóricas ofertadas na Licenciatura em Música satisfazem as necessidades do(a) futuro(a) educador(a) musical diante do mercado de trabalho?

Sim  Não

27. De algum modo as expectativas em relação ao mercado de trabalho influenciam no grau de dedicação a este curso de Licenciatura em Música?

Sim  Não

28. A valorização ou desvalorização social sobre a profissão de Educador(a) Musical afeta o seu envolvimento com esta Licenciatura em Música?

Sim, positivamente  Sim, negativamente  Não

29. Você acredita que as disciplinas práticas ofertadas nesta Licenciatura em Música são suficientes para o desenvolvimento do futuro (a) educador (a) musical?

Sim  Não

30. Qual o grau de dedicação você demandou durante este curso?

Abaixo do que eu esperava  Igual ao que eu esperava  Acima do que eu esperava

31. Qual a influência que suas atividades profissionais exercem com relação ao grau de dedicação demandada neste curso?

Muita influência

Pouca influência

Nenhuma influêncial

32. Em quantos semestres você pretende concluir o curso?

Menos de oito semestres

Oito semestres (prazo regular)

Mais do que oito semestres

Prazo máximo

33. Nos períodos de matrícula e rematrícula de cada semestre, o que determina o número de disciplinas em que você se matricula ou deixa de se matricular?

Trabalho

Filhos

Distância/proximidade entre moradia e universidade

Desinteresse/afinidade com a(s) disciplina(s) oferecida(s)

Outros.....

34. Você acredita que o período normal de conclusão do curso (04 anos) é afetado pela atual disposição de horários das disciplinas da Licenciatura em Música?

Sim  Não

35. Para que você atingisse o ideal aproveitamento desta Licenciatura em Música, ela deveria ocorrer em qual(is) período(s):

Manhã

Tarde

Noite

Manhã, Tarde e Noite

Outros .....

### **SUGESTÕES/COLOCAÇÕES/OPINIÕES**

43. Qual a sua opinião com relação ao impacto que o desenvolvimento deste curso de Licenciatura em Música (e sua atual formatação) exerceu nas escolhas e oportunidades relacionadas com sua vida profissional (empregos, subsistência, expectativas e necessidades).

44. Em poucas palavras, você gostaria de propor alguma sugestão com relação à formatação atual do curso (grade curricular, horários, atividades, entre outros)?

## 4. REFLEXÕES COM BASE NOS DADOS

### 4.1. Curso *versus* mundo do trabalho

As reflexões acerca das dificuldades enfrentadas pelos licenciandos em Música sugerem, inicialmente, uma abordagem sobre a concepção de Trabalho. Santos (1997) apresenta o Trabalho como uma relação social fundamental que define o modo humano de existência. Ainda segundo o autor, o Trabalho não se reduz apenas à atividade de produção material, envolve também as dimensões sociocultural, artística, estética, de lazer, entre outras. Sugere que a atividade intelectual criativa, presente nos trabalhos físicos e nas demais tarefas de caráter humano, é potencializada quando estimuladas as capacidades de pensar, refletir, elaborar e expressar pensamentos.

A evolução no setor industrial, motivada principalmente pelo advento tecnológico e pelos ideais neoliberais capitalistas, produz um ambiente cada vez mais competitivo, exigindo profissionais mais qualificados, flexíveis e dispostos a acompanhar o rápido avanço dos processos produtivos. As perspectivas do setor educacional acompanham estas mudanças, exigindo uma reflexão, neste caso, sobre o ponto de vista dos futuros educadores musicais que pretendem acessar este mercado de trabalho por meio do curso de Licenciatura em Música.

Estes licenciandos precisam acompanhar as constantes mudanças no mundo do trabalho, desenvolvendo novas ferramentas que garantam, além do desenvolvimento de sua própria educação, uma atuação eficiente enquanto educadores. Precisam assumir a responsabilidade pela transmissão de conhecimento às futuras gerações. Devem auxiliar na dissolução de paradigmas e práticas educacionais desatualizadas e ineficazes, com o interesse de orientar o processo de aprendizagem com base no estímulo da curiosidade dos estudantes, garantindo a autonomia na busca de conhecimentos. As individualidades devem ser respeitadas, com o cuidado de incentivar a troca de saberes, aproveitando a tecnologia para conectar ainda mais os educadores e educandos e a comunidade em geral. Devem compreender o desenvolvimento da sociedade capitalista e sua influência na evolução das relações profissionais.

Assim, o futuro educador musical será beneficiado pela sua inserção no mundo do trabalho, por estar submetido a experiências que embasarão o processo de

profissionalização. Porém, deve tomar cuidado para que sua atuação no mundo do trabalho não entre em choque com a experiência acadêmica. Ambas deveriam coexistir sem que o licenciando necessite abrir mão de uma ou de outra em seu processo de formação. Espera-se que a presente pesquisa incentive discussões sobre esta questão, com base em informações que demonstram as principais dificuldades relacionadas com sua rotina.

A análise das informações contidas no questionário, que contou com a participação de aproximadamente 52,83% dos acadêmicos com matrículas ativas do curso de Licenciatura em Música da UDESC (28 amostras), motivou o desenvolvimento de reflexões acerca da influência das necessidades impostas pelo mundo do trabalho, em simultaneidade com o desenvolvimento do curso. As respostas foram fornecidas por acadêmicos situados em quase todas as fases (exceto a terceira), com a maioria dos participantes matriculados nas fases finais e, portanto, com um contato mais íntimo com as questões que foram abordadas. Conforme a tabela abaixo, observamos a distribuição da seguinte forma:

Tabela 1 – Em que fase você está?

<b>Fase</b>	<b>Participantes</b>
1º Fase	1
2º Fase	1
3º Fase	0
4º Fase	7
5º Fase	2
6º Fase	6
7º Fase	1
8º Fase	10
<b>Total</b>	<b>28</b>

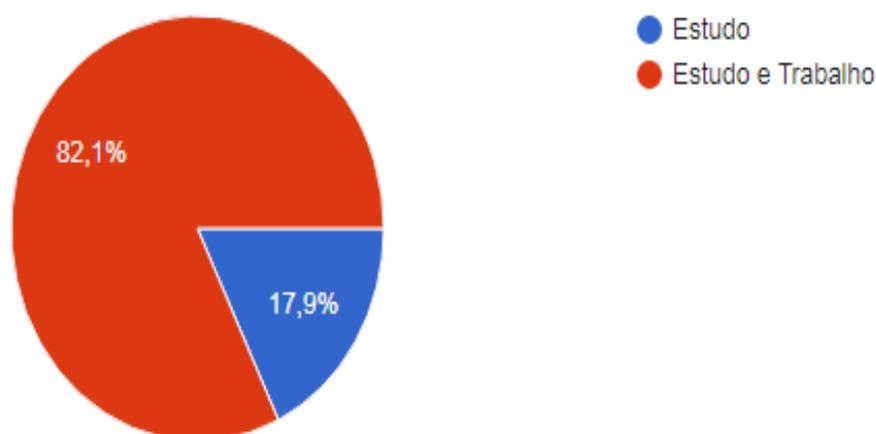
Fonte: Elaborada pelo autor (2017).

Do total de participantes, 82,1% (23 amostras) ocupam uma posição no mundo do trabalho (como apresentado no gráfico abaixo). No contexto desta pesquisa, este dado aponta a relação entre os licenciandos que têm suas necessidades de subsistência garantidas por terceiros, podendo optar pela dedicação exclusiva ao desenvolvimento do curso, e aqueles que convivem diariamente com a necessidade de suprir as próprias necessidades, por meio de atividades remuneradas de qualquer natureza.

Figura 1 – Estudo x Estudo e Trabalho:

### Sua atividade no momento inclui:

28 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2017).

Com base nos dados coletados, é possível perceber que ocorrem variações no período normal de desenvolvimento do curso. Estas variações são influenciadas, principalmente, pela necessidade de atuação no mercado de trabalho: do total de participantes, aproximadamente 57,14% (16 amostras) estão afásicos, como apresentado na tabela seguinte:

Tabela 2 – Relação Fase/Semestre:

Em qual fase você está?	Você frequenta o curso há quantos semestres?
8	10
8	18
8	10
8	10
Fase 4 pelo currículo. Afásico por identidade, pois já cursei a fase 8, 7 e 6.	10
8	10
1	2
2	18
6	8
4	Já fui aluno e agora sou novamente, estou no segundo semestre.
8	desde 2009
6	10
5	6
8	Mais do que consigo lembrar
8	12
8	10

Fonte: Elaborada pelo autor (2017).

O período de conclusão do curso também é afetado pelos mesmos motivos: do número total de participantes, aproximadamente 71, 43% (20 amostras) pretende concluir o curso excedendo o prazo regular (oito semestres). Além disso, um dos participantes não pretende concluir o curso, como vemos na tabela abaixo:

Tabela 3 – Semestres para conclusão do curso:

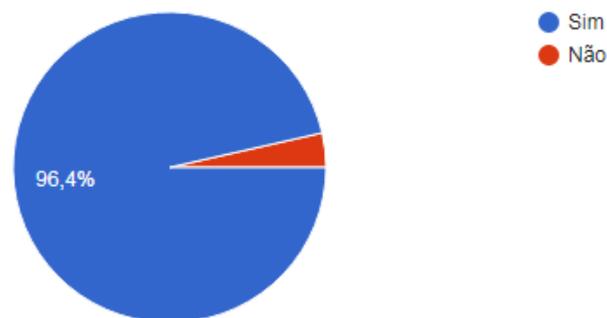
<b>Em quantos semestres você pretende concluir o curso?</b>	
<b>Participante</b>	<b>Período</b>
6	Prazo Máximo
11	Mais de oito semestres
4	Período Regular (8 semestres)
2	Menos de (8 semestres)
1	3 semestres
1	9 semestres
1	10 semestres
1	20 semestres
1	Não pretendo concluir. Pretendo conseguir vaga em outra universidade, para atuar em outro setor da música.

Outro fator que compromete o normal desenvolvimento do curso é a atual disposição de horários das disciplinas, ocasionando o aumento do período de permanência: do total de participantes, 96,4% (27 amostras) são afetados pela atual disposição das disciplinas, que são desenvolvidas nos períodos matutino, vespertino e noturno, como apresentado no gráfico abaixo:

Figura 2 – Horários x Conclusão:

Você acredita que o período normal de conclusão do curso (04 anos) é afetado pela atual disposição de horários das disciplinas da Licenciatura em Música?

28 respostas



Fonte: Elaborado pelo autor (2017).

Ao acompanhar a descrição dos dias e horários em que os participantes da pesquisa frequentam o curso, é possível compreender a dificuldade em frequentá-lo e, ao mesmo tempo, exercer alguma atividade remunerada no mercado formal de trabalho, considerando os horários de funcionamento dos setores que abrigam a maior parcela de ofertas de emprego em nossa sociedade (indústria, comércio, entretenimento, educação, prestação de serviços, entre outros): 75% dos participantes (21 amostras) realiza o curso em mais do que um turno diário (como vemos na tabela abaixo). Aproximadamente 10,7% dos participantes (03 amostras)

ofereceram respostas inconclusivas a esta questão, e o restante, aproximadamente 14,3% (04 amostras), não respondeu.

Tabela 4 – Dias e horários em que frequentam o curso:

<b>Você frequenta o curso em que dias e horários da semana?</b>
Integral, todos os dias
Terça (manhã), quarta (8:20-17:00), quinta (10:20-15:10), sexta (10:20-12:00)
Terça-feira (manhã e tarde) e quarta (tarde).
Terça e quinta, manhã e tarde
De terça a sexta. terça de manhã (à tarde tenho bolsa de extensão) quarta de manhã, de tarde (15:20 até 19h) quinta (manhã bolsa de extensão) de tarde até 17h. Sexta de manhã e tarde.
Segunda à sexta, exceto terça, pelo período da manhã e início da tarde
segunda e terça-feira pela manhã e tarde
Atualmente, frequento somente na quarta-feira pela manhã para orientação do TCC. Entretanto, em casa, separo mais três dias para a escrita. No início do curso, eu frequentava a universidade todos os dias da semana, sendo em alguns dias, integralmente.
Segunda às 15:20. Terça 8:20 até 15:20. Quarta estou matriculado em uma disciplina às 15:20 mas o professor me convidou a cursa-la terça às 8:20 com outra professora por motivo de temáticas. Quinta às 10:20. Sexta às 10:20.
Segunda toda a manha, terça o dia todo, quarta das 8 ate as 15 hs. Quinta das 10 as 15 e sexta das 10 as 12hs
Todos os dias, em horários variados.
Apenas na terça de manhã e a tarde para a disciplina de estágio e sexta pela tarde para orientação do TCC.
Segunda, terça, quarta e quinta feira. Horários das 08h20 às 21h.
Terças manhã e tarde, Quartas das 13h30 às 21h
Todos os dias, manhas e algumas tardes.
terça e quarta de manhã e sexta à tarde.
Terça à tarde, Quinta à tarde e Sexta (manhã e tarde)
Todos os dias manhãs e tardes
Segunda a tarde, quarta de manhã e de noite, quinta de noite, e sexta à tarde.
Segundas matutino e vespertino, terça e sexta matutino
Todos os dias da semana no período da manhã e da tarde

Fonte: Elaborada pelo autor (2017).

## 4.2. A inviabilidade do curso sob a perspectiva de quem trabalha

Quando questionados a respeito dos impactos que o desenvolvimento do curso (e a atual formatação) exerce nas escolhas e oportunidades relacionadas com a vida profissional (empregos, subsistência, expectativas e necessidades), alguns participantes evidenciaram o desconforto ocasionado pelo choque entre a atual distribuição do curso, com atividades divididas em três turnos diários (manhã, tarde e noite), e suas rotinas de trabalho. Para alguns, o desenvolvimento do curso em simultaneidade com a atuação no mercado de trabalho é visto como “impossível”, principalmente para aqueles que exercem atividades em horário comercial. Nestes casos, o estabelecimento de prioridades culmina na geração de efeitos colaterais que comprometem tanto o desempenho profissional quanto acadêmico, como apresentado no trecho abaixo:

(...) impossível trabalhar e fazer o curso como dispõe o currículo, manhã e tarde e eventualmente noite. O próprio currículo desvaloriza a profissão! quando trabalhava em empresa com horário fixo, horário comercial, tive que abandonar o(s) semestre(s), rodar por falta, meu histórico foi ficando cada vez pior com muita reprovação por falta e dificultando minha vida no curso. O curso dificultando a si mesmo. (PARTICIPANTE 6).

Além disso, alguns participantes afirmam que a atual formatação curricular do curso sobrecarrega os licenciandos, prejudicando o aproveitamento dos conteúdos ministrados em aula. O impacto desta sobrecarga de atividades acadêmicas também é refletido no âmbito profissional, forçando os estudantes a optar entre o emprego ou o curso, como vemos nos trechos abaixo:

(...) primeiramente devido a essa grade atual, fui demitido no dia [...] de uma prefeitura pois, precisava estar na hora atividade mas tinha aula no mesmo horário na UDESC (...). Há várias opções de aulas, porém o problema é que o aluno não consegue fazer as aulas. Fica sobrecarregado de tanta disciplina que o foco se perde. Sem tempo pra estudar seu instrumento, sem tempo pra ler e refletir sobre os conteúdos debatidos em sala de aula, o curso perde o sentido (PARTICIPANTE 19).

(...) a quantidade de disciplinas do curso é bem alta. Durante os semestres do curso precisei me desdobrar em dois para dar conta das atividades, avaliações e trabalhos e ao mesmo tempo conseguir trabalhar para liquidar as contas do mês. Não tinha nenhuma fonte de renda fixa, a não ser as bolsas de auxílio em algum projeto da Universidade, porém conseguida somente a partir do segundo ano de curso que supria apenas a metade do aluguel e despesas básicas (PARTICIPANTE 5).

Não apenas o fato do curso ser dividido em turnos distintos, também a instabilidade gerada pela variação dos horários em que as disciplinas são ministradas em cada semestre, afeta a permanência do licenciando no curso, além de limitar as possibilidades de atuação profissional, como citado nos trechos abaixo:

(...) a questão das disciplinas não estarem organizadas em um período específico foi um fator que me impossibilitou de desenvolver diversas atividades profissionais, também por conta da rotina instável que, a cada matrícula, se alterava. Perdi vários alunos particulares que não se sentiam confortáveis com esta mudança constante de horários e aulas sendo remanejadas o tempo todo (PARTICIPANTE 16)

(...) de início o impacto foi enorme, principalmente financeiro, pois dando aulas particulares (principalmente para crianças e durante o dia), os horários das disciplinas obrigatórias foram entrando em choque com minhas turmas e não consegui mais atender. Precisei optar pela graduação e aprender a viver com 40% da renda, atendendo alunos nos horários "que sobraram". Outro empecilho é que a cada semestre precisava remanejar tais alunos e nem todos aceitavam, caindo ainda mais a renda no segundo semestre de cada ano. Ex: Iniciava o ano com 18 alunos, e a partir de agosto continuavam apenas 11 (isso está acontecendo em 2017), pois precisei cursar uma obrigatória no horário de alguns alunos (PARTICIPANTE 23).

(...) O curso demanda uma exigência de hora muito grande, ocupando, principalmente nas fases iniciais e no meio do curso, horários desorganizados, com furos entre eles, onde acabam debilitando quase todos os horários da semana. Essa demanda acaba criando escolhas, no curso de licenciatura, entre: focar no curso, estudar o instrumento pessoal e trabalhar (PARTICIPANTE 28).

Quando convidados a oferecer alguma sugestão relacionada com a formatação atual do curso (grade curricular, horários, atividades, entre outros), uma parcela significativa dos participantes evidenciou a necessidade da realização do curso em apenas um período do dia (manhã, tarde ou noite). Esta necessidade foi justificada sempre considerando a necessidade de atuação profissional, principalmente com o objetivo de satisfazer suas necessidades de subsistência, como apresentado nos seguintes trechos:

(...) Sim, penso que a determinação de um período para a realização do curso seria primordial, para que possamos atuar conjuntamente com o mercado de trabalho, uma vez que a grande maioria dos estudantes precisa trabalhar para se manter na cidade e no próprio curso. (PARTICIPANTE 1).

(...) Além disso, o curso poderia ser estendido para 10 semestres. Com isso as disciplinas poderiam ser mais bem distribuídas aliviando a carga horária e possibilitando horários para as atividades profissionais (PARTICIPANTE 5).

(...) É muito difícil cursar a licenciatura, os horários não são favoráveis a quem trabalha, dificultando a permanência de músicos profissionais que atuam em diversas áreas, tanto docente como de performance. Favorecendo uma pequena elite de abastados, que mora com os pais ou não depende de música (ou outro trabalho) para viver. (PARTICIPANTE 10).

(...) Acredito que o curso em período integral é menos acessível a estudantes de classes mais vulneráveis, que precisam, por exemplo, trabalhar ou cuidar de sua família. Uma reforma que mudasse o curso para um período único seria um avanço na questão da permanência estudantil. (PARTICIPANTE 14)

(...) Seria mais realista e atenderia melhor aos estudantes, no meu modo de ver, que o curso acontecesse em um único período (PARTICIPANTE 18).

(...) Os horários e a grade da forma como está não formará mais de 5 alunos por semestre. Isso não deve continuar assim. Um turno só o curso (PARTICIPANTE 19)

(...) é evidente que o curso não é feito para quem trabalha. Trabalhar em várias áreas relativas ao meio musical também deixaram evidentes as brechas do curso quando consideramos a realidade socio-cultural do país. A questão da realidade do meio musical quando contraposta à realidade apresentada no curso em termos de profissionalismo e realidade de mercado ainda é muito ingênua. É necessária uma ponte mais direta entre realidade e conteúdo. Percebi, no entanto, uma pequena melhora ao longo dos anos. (PARTICIPANTE 26)

(...) Para adequar o curso ao público alvo (a maioria mais velho, trabalhando) acredito que deveria ser feito um esforço de reduzir a carga horária para agendar um período. (PARTICIPANTE 27)

O desenvolvimento deste cenário reflete as transformações ocorridas em áreas prioritárias de nossa sociedade, como a educação e o mundo do trabalho, desde quando passaram a receber a orientação do modelo econômico neoliberal. Com a lógica capitalista guiando as políticas educacionais e as relações trabalhistas, a universidade também foi afetada, passando a configurar como um ambiente que se submete cada vez mais aos interesses do capital, orientada por uma gestão estratégica que não mais prioriza os interesses públicos. É necessário que se estabeleça uma comunicação mais eficiente, dialógica, entre estas instituições de ensino e o público. A sociedade precisa de mais poder de participação nas decisões envolvidas na gestão universitária, e o ambiente acadêmico deve assumir um caráter colaborativo, em substituição ao atual caráter competitivo.

## **5. O CURSO É FEITO PARA QUEM TRABALHA? – CONSIDERAÇÕES**

Este trabalho permitiu uma maior compreensão sobre as consequências sofridas pelos licenciandos pelo avanço da ideologia neoliberal, interferindo nas políticas educacionais. O modelo educacional proveniente deste meio nos direciona a um crescente esquecimento do estudante e do trabalhador como seres humanos, desconsiderando seus limites, necessidades e ansiedades. A educação, quando assume caráter econômico e financeiro, promove a competitividade originada no capitalismo, deixando de lado a preocupação com a qualidade de vida.

Um dos frutos gerados por este modelo é o produtivismo acadêmico, que confunde os processos de pesquisa com os processos de produção em massa. O ambiente acadêmico assume características do mercado produtivista e, pegando como exemplo o currículo Lattes, é fácil perceber que a preocupação com a qualidade das publicações cede espaço para a preocupação com a quantidade. Os elementos primordiais da formação acadêmica são negligenciados, o produtivismo acadêmico orienta a rotina docente e discente. Neste ambiente, ser produtivo é fundamental, exigindo uma sobrecarga de trabalho e culminando na deterioração da saúde física e mental dos envolvidos.

A autora Viviane Mosé, em sua participação no Café Filosófico<sup>1</sup>, apresenta a Educação como um desafio contemporâneo. Sua reflexão nos auxilia a compreender melhor a influência do mundo do trabalho na vida acadêmica dos participantes envolvidos neste trabalho, principalmente quando a autora afirma que chegamos à contemporaneidade com um imenso desenvolvimento tecnológico, porém com uma preocupante imaturidade social e política. A autora explica que, principalmente motivados pelo advento tecnológico, fomos expostos a uma transformação que chegou rapidamente, com capacidade de aproximar as pessoas, porém, incapaz de diminuir as desigualdades socioeconômicas.

---

<sup>1</sup> Café Filosófico: Consiste de uma série de debates organizados pelo Instituto CPFL, onde são promovidos debates abertos ao público, gravados na cidade de Campinas/SP e, posteriormente, editados e exibidos pela TV Cultura.

Para ela, a Educação é o elemento que definirá as principais mudanças da sociedade, e questiona os motivos que fazem com que a escola não atue como espaço democrático e criativo, e sim, se torne um depósito de alunos, desrespeitando os saberes trazidos pelos estudantes, substituindo-os por conteúdos sem sentido, voltados para uma formação instrumental que visa preparar para o mercado de trabalho, deixando de lado o desenvolvimento humano, em favor do desenvolvimento industrial. Explica a dinâmica da atual vivência escolar, imitando o funcionamento de uma fábrica, inclusive com sinais sonoros que anunciam o início ou final de mais um “turno”, utilizados para dividir as atividades, que têm o seu término estabelecido pelo relógio. Os conteúdos são fragmentados, levando o estudante a acreditar que não estuda para si mesmos. A estrutura física das escolas impossibilita a convivência, e a soma de todos estes fatores evidencia uma escola desconexa com a sociedade, que prejudica o desenvolvimento cognitivo dos estudantes, além da capacidade de se relacionar com seus semelhantes, gerando um tipo de angústia que impulsiona o consumismo.

Com base no discurso da autora, percebe-se que a fragmentação do saber consiste de uma ferramenta de dominação e controle, fazendo com que os indivíduos que são submetidos à escola se considerem insignificantes, impotentes, incapazes de lutar contra a opressão que os conduziu para esta realidade. Devemos almejar a capacidade de pensar, de interpretar, ao invés de apenas repetir. Uma mudança é necessária, onde a produção de conhecimento não seja hierarquizada, valorizando os saberes e experiências que os estudantes trazem consigo, os mantendo curiosos, oferecendo maior liberdade durante a administração dos conteúdos que serão ofertados em aula, com o objetivo de transformar o ambiente educacional baseado na reprodução em um ambiente de produção, de invenção, incentivando o desenvolvimento de autonomia e respeito às singularidades, buscando cada vez mais a compreensão da complexidade do fenômeno de educar.

A educação musical é capaz de promover o aperfeiçoamento do ser humano como um todo. Ciente de seu potencial, o Brasil orientou e regulamentou o ensino de Música e as atividades docentes desde 1854, por meio de decreto federal. Em 1855, outro decreto fez exigência de concurso público para a contratação de professores de música, demonstrando ainda mais a preocupação com a qualidade desta modalidade de ensino. Esta educação musical esteve presente nas escolas brasileiras, assumindo

o status de obrigatória, até o final da década de 1960. Por meio dela, a cultura musical do país foi largamente desenvolvida, produzindo referências respeitadas em âmbito mundial. Porém, durante a ditadura militar, a educação musical foi substituída, gradativamente, pela educação “artística”, que mesclava superficial e insatisfatoriamente o ensino de Música, Desenho, Teatro e Artes Plásticas. Os resultados desta negligência no ensino de educação musical nas escolas brasileiras são percebidos até hoje, principalmente quando analisamos os impactos causados por sua ausência em diversas áreas do conhecimento, principalmente na produção musical nacional até a atualidade.

O retorno da educação musical foi garantido pela lei 11.769, publicada no D.O.U. de 19 de agosto de 2008, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, instituindo novamente a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas brasileiras. Infelizmente, na atualidade, perde novamente o status de disciplina obrigatória, disputando espaço com outras variantes de educação com caráter artístico. Mais uma vez, os educadores musicais enfrentam um cenário profissional desmotivador, carregado de frustrações e incertezas.

A percepção da necessidade de mudanças na gestão do modelo educacional, também faz parte das reflexões de outros autores que relacionam a influência do atual sistema hegemônico com o fracasso no gerenciamento da educação. Uma explicação convincente pode ser encontrada no trabalho de Gentili (1995), quando afirma que:

(...)Com efeito, como já tentei demonstrar em outros trabalhos, a grande operação estratégica do neoliberalismo consiste em transferir a educação da esfera da política para a esfera do mercado questionando assim seu caráter de direito e reduzindo-a a sua condição de propriedade. É neste quadro que se reconceitualiza a noção de cidadania, através de uma revalorização da ação do indivíduo enquanto proprietário, enquanto indivíduo que luta para conquistar (comprar) propriedades-mercadorias diversa índole, sendo a educação uma delas. (GENTILI, 1995, pág. 20).

Encerrando, posso dizer que o desenvolvimento do presente trabalho foi motivado pela simpatia com as ideias que foram apresentadas. Ao me aproximar da conclusão de mais uma etapa acadêmica, senti urgência em compreender as principais dificuldades que enfrentei em todos os processos envolvidos em minha educação, desde os anos iniciais. Como futuro educador musical, pretendo

desenvolver uma atuação que evite a submissão de outros estudantes a este ciclo vicioso de influências mercadológicas nos processos de aprendizagem.

A elaboração do questionário, além de garantir a coleta de informações sobre a trajetória de outros licenciandos, demonstra a compreensão da importância em ouvir suas opiniões, dúvidas e anseios. Agora documentadas, estas informações podem auxiliar na compreensão de todos que, como eu, pretendem melhor compreender seu desenvolvimento educacional.

Neste processo, fui surpreendido positivamente com a disponibilidade dos colegas em responder o questionário, oferecendo informações valiosas que podem, inclusive, auxiliar na gestão da futura reforma curricular do curso, principalmente no que diz respeito à compreensão da complexidade promovida, ao licenciando, pela necessidade de atuação profissional durante o período de graduação. Cabe aqui o agradecimento a todos os envolvidos.

Enfim, afirmo que me sentirei satisfeito se, de alguma forma, este trabalho conseguir representar o carinho e respeito que dedico à Música e à Educação Musical. Dificilmente pode ser expresso em palavras, por isso, pretendo garantir que sempre será expresso por meio de ações.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Teresa Gonzaga; SOARES, José Francisco. **Medidas de nível socioeconômico em pesquisas sociais: uma aplicação aos dados de uma pesquisa educacional.** Opin. Publica [online]. 2009, vol.15, n.1, pp.1-30. ISSN 0104-6276. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-62762009000100001>.

ANTUNES, Ricardo; ALVES, Giovanni . **As mutações no mundo do trabalho na era da mundialização do capital.** EDUCAÇÃO E SOCIEDADE. Campinas, v. 25, n. 87, p.335-351, mai./ago. 2004.

BABBIE, Earl. **Métodos de pesquisas de survey.** Belo Horizonte. UFMG, 1999.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **A universidade pública sob nova perspectiva.** Conferência de abertura da 26ª reunião anual da ANPED, Poços de Caldas, 05 de outubro de 2003.

COUTINHO, Raquel Avelar. **Formação Superior e Mercado de Trabalho: considerações a partir das perspectivas de egressos do Bacharelado em Música da UFPB.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

DIATEL, Raiza. **Jornada Dupla: apontamentos sobre a conciliação entre a vida acadêmica e atividades profissionais de egressos dos cursos de bacharelado em violino e viola da udesc.** Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música/opção Violino) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

GENTILI, Pablo. **Neoliberalismo e educação: manual do usuário.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da; GENTILI, Pablo. Escola S. A.: Quem ganha e quem perde no mercado educacional do neoliberalismo. São Paulo: Editora CNTE, 1995.

GIL, A.C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 3ªed. São Paulo, Atlas, 1991. 159p.

KRUGER, Fernanda. **O Perfil do Professor de Música do Ensino Médio e Suas Crenças de Autoeficácia**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2017.

LITWIN, M.S. **How to measure survey reliability and validity**. Thousand Oaks, Sage, 1995. 87p. [*The Survey Kit*, v.7]

LOURENÇO, G. M.; ROMERO, M. **Coleção Gestão Empresarial: Indicadores Econômicos**. 2002.

Disponível em: <http://www.fae.edu/publicacoes/pdf/gestao/economia.pdf>. Acesso em: 24/10/2017.

MOSCAROLA, J. **Enquêtes et analyse de données**. Paris, Vuibert, 1990. 307p.

PELLANDA, Nize. **À Guisa de introdução: reflexões sobre neoliberalismo e subjetividade**. In: MCLAREN, Peter. *Pedagogia da Utopia*. Conferências da UNISC, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2001.

PERRIEN, J.; CHÉRON, E.J.; ZINS, M. **Recherche en marketing: méthodes et décisions**. Montreal, Gaetan Morin Editeur, 1984. 615p.

PINSONNEAULT, A.; KRAEMER, K. L. **Survey research in management information systems: an assesement**. *Journal of Management Information System*, 1993.

PACHECO, Giovanni Neiva. **Licenciatura em Música: um estudo sobre o perfil do ingressante na Universidade Federal do Maranhão**. Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Maranhão, Centro de Ciências Humanas, Departamento de Artes, Curso de Música Licenciatura, 2013.

RAMPINELLI, D. M. H;MACHADO, D. D. **Os Acadêmicos Iniciais na Graduação de Licenciatura em Música da Udesc: um survey de pequeno porte sobre suas expectativas quanto à formação profissional**. Trabalho de Conclusão de Curso

(Graduação em Curso de Licenciatura em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina. 2006.

RATTNER, H. **Indicadores Sociais e Planificação do Desenvolvimento**. Revista Espaço Acadêmico. 2003.

Disponível em: <http://www.ernestoamaral.com/docs/IndSoc/biblio/Rattner2003.pdf>. Acesso em: 24/10/2017.

SANTOS, F. **Educação, Trabalho, Cidadania e Qualidade Social**. In: Trabalho e Educação. Revista do Nete, fev/jul, 1997, nº1.

SCHMIDT, Beatriz Woeltje. **Práxis em Educação Musical humanista: uma experiência no 5ª Ano do Ensino Fundamental**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SILVA, E. C. R. **Sociedade, Educação, Universidade e Mundo do Trabalho: uma relação para o social**. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE GESTÃO UNIVERSITÁRIA NA AMÉRICA DO SUL. 11., 2011, Florianópolis. Anais... Florianópolis, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/32874/8.22.pdf?sequence=1>. Acesso em: 26 setembro 2017.

SMALL, Christopher. **Musica, sociedad, educación**. Madrid: Alianza Editorial, 1989. \_\_\_\_\_ . **El musicar: Un ritual en el Espacio Social**. Revista Transcultural de Música, 1999.

## ANEXOS

### 1. Matriz Curricular e Ementário das Disciplinas

#### CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

AUTORIZAÇÃO: Resolução nº 54/2004 CONSUNI

RECONHECIMENTO: Decreto Federal nº 81502/1978 renovado pelo Decreto Estadual nº 1664/2013

PERÍODO DE CONCLUSÃO: Mínimo: 3,5 anos / Máximo: 7 anos

NÚMERO DE VAGAS: 30 vagas para ingresso no primeiro semestre TURNO: matutino e vespertino.

NÚMERO DE FASES: 8

CARGA HORÁRIA TOTAL: 3.402 h/a

ÚLTIMA ALTERAÇÃO CURRICULAR: Resolução nº 29/2011 CONSEPE

LOCAL DE FUNCIONAMENTO: Florianópolis

#### MATRIZ CURRICULAR E EMENTÁRIOS DAS DISCIPLINAS:

DISCIPLINAS	CRED	CH	PRÉ-REQUISITO
<b>1ª FASE</b>			
<p><b>Percepção Musical I</b>            Estudo dos aspectos melódicos focalizando a tonalidade (graus conjuntos). Estudo dos aspectos rítmicos em compassos simples (binários, ternários e quaternários). Apreciação de timbres de instrumentos individuais. Estudo dos aspectos harmônicos envolvendo a identificação de tríades maiores, menores e suas inversões, e encadeamentos de I e V graus. Audições comentadas com ênfase em ritmos de diferentes culturas e no repertório de música popular brasileira.</p>	4	72	-

<p><b>Teoria Musical</b>  Revisão crítica de teoria elementar da música; estudo dos fundamentos da tonalidade e as diferentes teorias da harmonia; estudo do sistema tonal e das funções harmônicas básicas; exercícios de encadeamento de acordes e condução de vozes; princípios de polifonia.</p>	4	72	-
<p><b>Prática Coral I</b>  A prática da música vocal em conjunto. Desempenho vocal: respiração, afinação, qualidade sonora e expressividade. Grupos vocais. Estudo de repertório coral a cappella e/ou com acompanhamento instrumental. Realização de obras corais de épocas variadas.</p>	2	36	-
<p><b>História da Música I</b>  Introdução à história da música e à musicologia histórica. A música em culturas não ocidentais. A teoria musical na Grécia Antiga. A música na Idade Média: características gerais, eventos musicais significativos, fontes documentais, bibliografia. O séc. XV e a transição para a música Renascentista.</p>	2	36	-
<p><b>Prática de Conjunto I</b></p>	2	36	-
<p>Experiência musical em conjunto, através da execução de gêneros e estilos musicais diversificados. Problematização da atribuição de sentidos à música. Inserção dos licenciandos no espaço escolar, através de apresentação da prática musical realizada na disciplina.</p>			

<p><b>Grupos Musicais I (Flauta Doce ou Expressão Vocal ou Percussão)</b></p> <p><u>Flauta Doce:</u> Estudo das técnicas tradicionais de execução da flauta doce e exploração de formas não convencionais de utilização do instrumento. Domínio de técnicas básicas de execução da flauta doce, executando obras de nível básico. Prática em conjunto com instrumentações variadas, incluindo a voz, a percussão e instrumentos de origem dos alunos. Preparação de repertório de conjunto visando à participação em apresentações coletivas. Adaptação de repertório para conjunto de flauta doce e outros instrumentos. História da flauta doce e conhecimento de repertório. Execução de repertório de diferentes gêneros, períodos e culturas musicais, visando o desenvolvimento da autonomia da prática da flauta doce.</p> <p><u>Expressão Vocal:</u> Fisiologia da voz. Estudo dos diversos componentes da respiração e do apoio diafragmático. O aparelho fonador. Articulação e ressonância. Aplicação dos elementos de fisiologia da voz em exercícios práticos e no repertório vocal. Avaliação individual das vozes. Cuidados com a saúde vocal.</p> <p><u>Percussão:</u> Tópicos em Técnicas Específicas I, de diferentes instrumentos de percussão oriundos da cultura popular brasileira, bem como os de origem multicultural. A Percussão na Educação Musical.</p>	2	36	-
<p><b>Educação Musical e Escola I</b></p> <p>Inserção introdutória do aluno no contexto de espaços educativos. Introdução à compreensão da escola nas suas dimensões histórica, social, política e cultural. Introdução à delimitação epistemológica da área de Educação Musical. Funções sociais da música. Função político pedagógica do educador musical.</p>	4	72	-
<p><b>Antropologia Cultural</b></p> <p>Introdução à antropologia. Alteridade. Cultura. Identidade.</p>	2	36	-
TOTAL	22	396	

2ª FASE

<p><b>Percepção Musical II</b>  Estudo dos aspectos melódicos baseados nos modos litúrgicos. Estudo dos aspectos rítmicos em compassos simples e compostos (binários, ternários e quaternários), sincopas e pausas. Apreciação de timbres de duetos compostos por instrumentos diferentes. Estudo dos aspectos harmônicos envolvendo a identificação de acordes aumentados e diminutos e encadeamentos de I, IV e V graus. Audições comentadas com ênfase na música vocal.</p>	4	72	Percepção Musical I
<p><b>Harmonia</b>  Estudo das estruturas harmônicas no âmbito da música tonal; exercícios de encadeamento de acordes nas várias funções harmônicas; ampliação do campo da tonalidade através do uso de dominantes secundárias, e acordes com tensões; exercícios de escrita musical.</p>	4	72	Teoria Musical
<p><b>Prática Coral II</b>  Aprimoramento da prática da música vocal em conjunto. Desempenho vocal: respiração, afinação, qualidade sonora e expressividade. Questões de estilo na música vocal em grupo. Estudo de repertório coral a cappella e/ou com acompanhamento instrumental através da audição e realização de obras corais de épocas variadas.</p>	2	36	-
<p><b>História da Música II</b>  Renascimento: características gerais e correntes musicais. Compositores e obras significativos. O Barroco: origens e desenvolvimento dos principais gêneros de música vocal e instrumental. Fontes documentais e bibliografia sobre esses períodos. Principais compositores e obras.</p>	2	36	-
<p><b>Prática de Conjunto II</b>  Exploração e aprendizado de diferentes instrumentos, na execução musical em conjunto, de gêneros e estilos musicais diversificados. Aspectos sociais, culturais e subjetivos da performance musical, observados a partir da própria prática musical em aula. Inserção dos licenciandos no espaço escolar, através de apresentação da prática musical realizada na disciplina.</p>	2	36	-

<p><b>Introdução à Tecnologia Musical</b>  Estudo dos fundamentos da informática aplicada à música: a evolução da tecnologia e a música. Conceitos básicos de microcomputadores e <i>software</i>, transmissão de informações, fundamentos do áudio digital. MIDI. <i>Software FINALE</i>, utilização prática, principais comandos e funções. Aplicações avançadas em informática musical: programas aplicativos de seqüenciamento MIDI e de síntese sonora, sintetizadores virtuais, e outros <i>softwares</i> musicais.</p>	2	36	-
<p><b>Grupos Musicais II (Flauta Doce ou Expressão Vocal ou Percussão)</b>  <u>Flauta Doce</u>: Domínio de técnicas interpretativas na execução de um repertório de nível médio para flauta doce em dó e em fá. Estudo de repertório composto especificamente para flauta doce. Exploração de possibilidades de transposição, construção melódica e harmônica na flauta doce, adequando-as às características do instrumento. Desenvolvimento de habilidades de execução de memória, transposição, improvisação e escrita para flauta doce. Princípios para o ensino da flauta doce. Análise de métodos de ensino do instrumento. Produção de material didático para o ensino de flauta doce em diferentes contextos educativos. Planejamento de atividades para o ensino da flauta doce.  <u>Expressão Vocal</u>: Aprimoramento da técnica vocal (articulação, ressonância, emissão, projeção) e controle da respiração. Estudo da técnica vocal aplicada a repertórios variados. Registro e</p>	2	36	Grupos Musicais I
<p>classificação das vozes adultas e infantis. Noções de interpretação musical. Aspectos da performance vocal em público.  <u>Percussão</u>: Tópicos em Técnicas Específicas II, de diferentes instrumentos de percussão oriundos da cultura popular brasileira, bem como os de origem multicultural. Inclusão do instrumento de origem do aluno, da voz e da flauta doce na prática de percussão. A percussão na Educação Musical I: composição, arranjo e adaptação de diferentes peças musicais com percussão, objetos sonoros alternativos e instrumentos melódicos e harmônicos.</p>			

<b>Educação Musical e Escola II</b> Inserção do aluno no contexto de espaços educativos. Compreensão crítica da escola na sua dimensão histórica, social, política e cultural. A escola como (re) produtora e como produto da cultura. Concepções de Educação Musical. A música como área do conhecimento na escola. Funções sociais da escola e funções sociais da música. Compromissos éticos, políticos e pedagógicos do educador musical.	4	72	-
TOTAL	22	396	

### 3ª FASE

<b>Percepção Musical III</b> Estudo melódico dos aspectos relacionados a modulações simples. Estudo dos aspectos rítmicos envolvendo polirritmia e independência motora bem como sincopas e pausas em compassos compostos. Apreciação de timbres de trios compostos por instrumentos diferentes. Estudo dos aspectos harmônicos envolvendo a identificação de acordes complexos e encadeamentos de I, ii, IV e V graus. Audições comentadas com ênfase na música de câmara e em grupos instrumentais de diferentes culturas.	2	36	Percepção Musical II
<b>Harmonia e Contraponto</b> Estudo do desenvolvimento da harmonia tonal a partir do romantismo, envolvendo acordes alterados e modulações; harmonia expandida e os limites da tonalidade; contraponto modal e tonal.	4	72	Harmonia
<b>História da Música III</b> Características gerais da música da segunda metade do séc. XVIII. Pré-Classicismo e Classicismo. O desenvolvimento da forma. Beethoven e a transição para o período romântico. Características gerais da música no séc. XIX, principais compositores e obras.	2	36	-
<b>Prática de Conjunto III</b> Prática musical em conjunto e diversificada. Postura crítica e prática diante da realidade social, a partir da observação e registro de um contexto específico. Organização, elaboração e execução de repertório a apresentar no referido contexto, prevendo a interação musical do público. A música na interface com o gênero, a etnia, camadas sociais e geração. Identidades sociomusicais da	2	36	-

infância e adolescência.			
<p><b>Instrumento - Piano I ou Violão I</b></p> <p><u>Piano</u>: Princípios básicos do instrumento para sua utilização como ferramenta auxiliar a formação musical do licenciando em música: conhecimento dos mecanismos e recursos do piano, iniciação à leitura no instrumento, noções de técnica e postura. Repertório erudito e popular de nível técnico iniciante. (solo e em grupo).</p> <p><u>Violão</u>: Postura; afinação; mecanismos elementares de mão direita e mão esquerda; reconhecimento do braço do violão nas primeiras posições; noções de cifragem; padrões rítmicos de mão direita aplicados a progressões harmônicas elementares; prática de acompanhamento; prática de conjunto de violões.</p>	2	36	-
<p><b>Prática de Regência I</b></p> <p>A regência na história. As diversas funções da regência e do regente. A regência coral. Tipos de agrupamento vocal, distribuição das vozes, organização e localização dos naipes de um coral. Postura corporal. Os gestos básicos da regência. A organização física. Marcação de compassos. Convenções da regência. Entradas e cortes. A regência aplicada em peças musicais diversas.</p>	2	36	-
<p><b>Didática da Música I</b></p> <p>O ensino da música e o sistema educacional: educação infantil, ensino fundamental e ensino médio.</p> <p>A análise e a projeção das correntes pedagógico-musicais. Orientação didática, teórica e prática de vivências musicais que conduzam ao como ensinar a aprender música.</p>	4	72	-
<p><b>Introdução à Educação Musical Especial</b></p> <p>Políticas de inclusão – repercussões na escola contemporânea. Tendências metodológicas do trabalho com educação inclusiva no contexto brasileiro. Análise de processos de inclusão de alunos com necessidades educacionais especiais. Conexões entre educação especial e educação musical –</p>	2	36	-

preparando para a prática pedagógica inclusiva.			
TOTAL	20	360	
<b>4ª FASE</b>			
<p><b>Percepção Musical IV</b>  Estudo de trechos melódico que enfoquem notas de passagem e cromatismos. Estudo dos aspectos rítmicos envolvendo mudança métrica em compassos simples. Apreciação timbrística dos naipes de instrumentos de orquestra. Estudo dos aspectos harmônicos envolvendo a identificação de acordes complexos e encadeamentos de I, ii, IV, V e vii graus. Audições comentadas com ênfase na música orquestral de diferentes períodos e culturas.</p>	2	36	Percepção Musical III
<p><b>Análise Musical I</b>  O campo da análise musical: panorama das principais técnicas e modelos analíticos; princípios básicos da análise musical no repertório tonal; fraseologia e análise motivica; estudo das formas musicais; leituras orientadas, audições comentadas e exercícios de análise musical.</p>	2	36	Harmonia e Contraponto
<p><b>História da Música IV</b>  A transição do séc. XIX para o séc. XX: Mahler e Strauss e o pós-romantismo germânico; Debussy e o neoclassicismo na França. Características gerais da música na 1ª metade do séc. XX: o nacionalismo e as novas relações com a música popular e folclórica; o neoclassicismo; a música atonal e o dodecafonismo de Schoenberg.</p>	2	36	-
<p><b>Prática de Conjunto IV</b>  Prática musical em conjunto, em gêneros diversificados. Organização, elaboração e execução de repertório a apresentar na escola. Identidade do educador/a musical: o/a músico, o/a professor/a. Critérios de escolhas estético-estilísticas e pedagógico-musicais, na (des) construção de sentidos músico-culturais: música erudita/música popular; oralidade/grafia musical.</p>	2	36	-

<p><b>Instrumento - Piano II ou Violão II</b>  <u>Piano</u>: Aulas coletivas. Aprimoramento da técnica e da leitura ao piano; noções de harmonia aplicada ao instrumento; conceitos básicos de didática do piano; repertório erudito e popular de nível iniciante e intermediário (solo e em grupo).  <u>Violão</u>: Ampliação dos conceitos técnicos essenciais; reconhecimento da região média do braço do violão; cifragem em nível intermediário; padrões rítmicos de mão direita aplicadas a progressões harmônicas de crescente complexidade; transposição; prática de acompanhamento; prática de conjunto de violões; conceitos práticos sobre o uso do violão como apoio didático na sala de aula.</p>	2	36	Instrumento - Piano I ou Violão I
<p><b>Prática de Regência II</b>  Aprimoramento dos gestos da regência coral. Marcação de compassos. Mudanças de compasso. Convenções da regência. Condução e expressividade. A prática da regência numa perspectiva educacional. A preparação do regente: aspectos musicais, estudo do repertório, aspectos sociais e psicológicos da prática musical em conjunto. Técnicas de ensaio. A regência aplicada em peças musicais variadas.</p>	2	36	Prática de Regência I
<p><b>Introdução à Musicologia e Etnomusicologia</b>  O campo da Musicologia e da Etnomusicologia, definições e debates; teoria, método e pesquisa em Musicologia e Etnomusicologia; interdisciplinaridade e conexões com outras áreas da Música e das Artes; leituras orientadas e discussões sobre temas fundamentais da área. Musicologia e Etnomusicologia no Brasil.</p>	2	36	-
<p><b>Psicologia da Educação</b>  Psicologia da educação: objeto de estudo, histórico: interações e significados. Dimensões sócio- psicológicas da educação. Psicologia, cultura e educação. Educação e subjetividade. Teorias em Psicologia da Aprendizagem. Psicologia do Desenvolvimento Humano: Dialética do desenvolvimento humano e educação.</p>	4	72	-
<p><b>Didática da Música II</b></p>	4	72	-
<p>O ensino da música e o sistema educacional: educação infantil, ensino fundamental e ensino médio. O estudo de projetos e programas curriculares de educação musical. Orientações teórico-práticas para a elaboração de unidades didáticas.</p>			

TOTAL	22	396	
<b>5ª FASE</b>			
<p><b>Percepção Musical V</b> Estudos melódicos com contracanto na linha do baixo, na intermediária e contracanto passivo. Estudo dos aspectos rítmicos envolvendo mudança métrica entre compassos compostos e simples e composto com a divisão constante. Apreciação timbrística de instrumentos de culturas não ocidentais. Estudo dos aspectos harmônicos envolvendo a identificação de acordes complexos e encadeamentos de I, II, III, IV, V e VI graus. Audições comentadas com ênfase em músicas tradicionais do mundo.</p>	2	36	Percepção Musical IV
<p><b>Análise Musical II</b> Estudo de técnicas de análise aplicadas a períodos e repertórios específicos; leituras orientadas, audições comentadas e exercícios de análise musical.</p>	2	36	Harmonia e Contraponto
<p><b>História da Música V</b> A música do pós-guerra à atualidade. Principais desenvolvimentos nos anos 40 e 50: o serialismo integral, a música concreta, eletrônica e eletroacústica, a música aleatória. O retorno a procedimentos tradicionais nos anos 60 e o ecletismo nas últimas décadas do século. Fontes sobre a música na atualidade.</p>	2	36	-
<p><b>Prática de Conjunto V</b> Prática musical em conjunto e diversificada, a ser apresentada em espaço educativo. Elaboração e execução de repertório dirigido e/ou envolvendo idéias musicais de crianças e adolescentes. Critérios de escolhas estético-estilísticas e pedagógico-musicais, na (des) construção de sentidos músico-culturais: música erudita/música popular; oralidade/grafia musical.</p>	2	36	-
<p><b>História da Música Popular</b> Conceito de música pop/rock. A música pop/rock e a indústria fonográfica. Panorama histórico do desenvolvimento da música pop/rock de suas origens em fins do século XIX até o presente. Principais artistas, gêneros e obras significativas. Conceitos e características estilísticas de cada gênero e de seus subgêneros. Audição comentada de exemplos significativos dos diversos estilos.</p>	2	36	-

<b>Métodos e Técnicas de Pesquisa</b> Metodologias de pesquisa em artes, ciências humanas e ciências sociais. Técnicas de pesquisa científica. Pesquisa de campo.	2	36	-
<b>Projetos em Educação Musical I</b> Investigação da realidade cotidiana da prática educativa. Problematização e estudo de práticas de ensino e aprendizagem musical. Articulação entre teorias da educação musical e a ação docente.	4	72	Didática da Música I
Princípios musicais e educacionais que norteiam a própria ação pedagógica. Estudos de caso em educação musical.			
<b>Estágio Curricular Supervisionado I</b> Identidade docente e espaços de atuação profissional na área de educação musical. Estudo, reflexão e ação sobre projetos políticos, pedagógicos e sociais que incluem música. Papel formador e transformador da educação musical. Investigação e análise de práticas educativas em diferentes contextos de educação musical. Observação, interação e problematização de situações pedagógicas no âmbito da educação musical não escolar. Planejamento e introdução à prática docente supervisionada. Registro e reflexão crítica sobre o processo de estágio.	6	108	-
TOTAL	22	396	
<b>6ª FASE</b>			
<b>Percepção Musical VI</b> Estudo da ativação rítmica da melodia e pulsação sincopada brasileira. Estudo dos aspectos rítmicos envolvendo a polirritmia. Apreciação timbrística de instrumentos de culturas latino-americanas. Estudo dos aspectos harmônicos envolvendo a identificação de dominantes secundárias de IV e VI e vi. Audições comentadas com ênfase na música latino-americana.	2	36	Percepção Musical V

<p><b>História da Música no Brasil</b> A historiografia da música brasileira e as fontes documentais. Principais fases do processo histórico da música no Brasil: a atuação das ordens religiosas nos sécs. XVI e XVII; Minas Gerais no séc. XVIII; A vinda da Família Real e suas implicações no gosto musical; o séc. XIX e o Romantismo no Brasil; o Nacionalismo no início do séc. XX; Koellreuter e a Música Viva; o ecletismo nas últimas décadas do século XX.</p>	2	36	-
<p><b>Prática de Conjunto VI</b> Prática musical em conjunto e a dimensão interdisciplinar da educação musical. Elaboração de repertório a constituir teórica e praticamente o estágio curricular obrigatório na escola básica. A prática musical em conjunto como reflexão sobre a própria prática docente. Compromisso do/a educador/a musical nas interfaces dos contextos escolares e não escolares.</p>	2	36	-
<p><b>História da Música Popular Brasileira</b> Conceito de música popular brasileira. Panorama histórico do desenvolvimento da música popular brasileira, de fins do século XIX até o presente. Principais artistas, gêneros e obras significativas. Conceitos e características de cada gênero e de seus subgêneros. Audição comentada de exemplos significativos dos diversos estilos da música popular brasileira.</p>	2	36	-
<p><b>Pesquisa em Música</b></p>	2	36	Métodos e Técnicas de Pesquisa
<p>Introdução à pesquisa nas diversas sub-áreas de produção de conhecimento em música, tais como análise, composição, educação musical, etnomusicologia, musicologia, práticas interpretativas e outras.</p>			
<p><b>LIBRAS</b> Aspectos da língua de Sinais e sua importância: cultura e história. Identidade surda. Introdução aos aspectos lingüísticos na Língua Brasileira de Sinais: fonologia, morfologia, sintaxe. Noções básicas de escrita de sinais. Processo de aquisição da Língua de Sinais observando as diferenças e similaridades existentes entre esta e a Língua Portuguesa.</p>	2	36	-

<b>Estágio Curricular Supervisionado II</b> Identidade docente e espaços de atuação profissional na área de educação musical. Papel formador e transformador da educação musical. Investigação e análise de práticas educativas em diferentes contextos de educação musical. Planejamento e prática docente supervisionada. Problematização de situações pedagógicas no âmbito da prática de ensino e delimitação de foco para pesquisa sobre a própria prática. Produção de artigo sobre temática relacionada ao processo de estágio.	6	108	Estágio Curricular Supervisionado I
TOTAL	18	324	
<b>7ª FASE</b>			
<b>Projeto de Pesquisa</b> Planejamento da pesquisa. Elaboração do projeto de pesquisa. Redação de relatório de pesquisa.	2	36	128 créditos cumpridos nos semestres anteriores
<b>Sociologia da Educação</b> Introdução à sociologia. Educação. Ideologia. Produção cultural.	2	36	-
<b>Estágio Curricular Supervisionado III</b> A atuação do educador musical na construção de projetos políticos, pedagógicos e sociais. Articulação e atualização de saberes pedagógicos e musicais nas interações estabelecidas no campo de estágio. Desenvolvimento dos processos de reflexão na e sobre a ação docente. Problematização e investigação da prática docente, construindo esquemas de compreensão e análise do processo educativo. Análise, crítica e proposição de um projeto de educação musical para a escola básica. Construção e implementação de propostas de ação com os professores das escolas, numa dimensão coletiva e interdisciplinar. Registro e reflexão crítica sobre o processo de estágio.	6	108	-
TOTAL	10	180	
<b>8ª FASE</b>			
<b>Trabalho de Conclusão de Curso</b>	6	108	Projeto de Pesquisa

<b>Estágio Curricular Supervisionado IV</b> Articulação e atualização de saberes pedagógicos e musicais nas interações estabelecidas no campo de estágio. Desenvolvimento dos processos de reflexão na e sobre a ação docente. Problematização e	6	108	-
investigação da prática docente, construindo esquemas de compreensão e análise do processo educativo. Planejamento e prática docente supervisionada. Problematização de situações pedagógicas no âmbito da prática de ensino e delimitação de foco para pesquisa sobre a própria prática. Produção de artigo sobre temática relacionada ao processo de estágio.			
TOTAL	12	216	

#### DISCIPLINAS ELETIVAS

<b>Acústica Musical</b> Princípios e fundamentos da acústica aplicada à música. Características físicas do som. Parâmetros do som. Transmissão dos sons e seus efeitos na percepção. Fisiologia da escuta e psicoacústica. Escalas, afinações e temperamento. Acústica dos instrumentos musicais. A geração eletrônica do som.	2	36	-
<b>Análise Musical III</b> Estudo das implicações entre análise musical e interpretação; questões sobre a produção de textos de análise musical; leituras orientadas, audições comentadas e exercícios de análise musical. Estudo das técnicas de análise aplicadas a períodos e repertórios específicos	2	36	Harmonia e Contraponto
<b>Análise Musical IV</b> Debates e problemas teóricos da análise musical; questões sobre a produção de textos de análise musical; leituras orientadas, audições comentadas e exercícios de análise musical. Estudo das técnicas de análise aplicadas a períodos e repertórios específicos	2	36	Harmonia e Contraponto
<b>Arranjo I</b> Teorias de arranjo musical; instrumentação; introdução a técnicas de arranjo para diversas formações vocais e/ou instrumentais; planejamento e desenvolvimento de arranjos.	2	36	Harmonia e Contraponto

<b>Arranjo II</b> Técnicas de arranjo; introdução à orquestração; estudo de texturas e timbre no arranjo; arranjo, transcrição, adaptação e composição.	2	36	Harmonia e Contraponto
<b>Arranjo III</b> Técnicas harmônicas e contrapontísticas para arranjo; estudo analítico de arranjos; orquestração; elaboração temática no arranjo; problemas de notação.	2	36	Harmonia e Contraponto
<b>Arranjo IV</b> Técnicas avançadas de arranjo; desenvolvimento de projetos de arranjo.	2	36	Harmonia e Contraponto
<b>Baixo-contínuo I</b> Introdução ao baixo-contínuo. Princípios básicos de realização de acordes. Harmonização de baixos simples.	2	36	-
<b>Baixo-contínuo II</b> A realização do baixo-contínuo na música italiana, francesa e alemã. Realização do baixo-contínuo em repertório de música de câmara do período.	2	36	-
<b>Composição I</b> Estudos dos aspectos melódicos - organização e estrutura. A construção de temas. Técnicas de Composição Linear. Formação de escalas sintéticas. Escalas hexatônicas, pentatônicas, cromáticas, modais. Fundamentos da Forma Musical. Introdução às técnicas de extrapolação rítmica.	2	36	Harmonia e Contraponto
<b>Composição II</b> Estudos dos aspectos rítmicos - organização e estrutura. Técnicas avançadas de extrapolação rítmica. Tipos de textura – monofonia, homofonia, polifonia, pontilhismo. Introdução à pré-elaboração formal. Tópicos em notação musical dos séculos XX-XXI. Tópicos em técnicas expandidas em diferentes instrumentos nos séculos XX-XXI.	2	36	Harmonia e Contraponto
<b>Composição III</b> Tópicos sobre o ritmo em músicas não ocidentais. Técnicas de pré-elaboração formal. Utilização de recursos extra-musicais como impetus composicional (poesia, pintura, arquitetura etc). Estudos avançados sobre a notação musical dos séculos XX-XXI.	2	36	Harmonia e Contraponto
<b>Composição IV</b> Estudos independentes em composição.	2	36	Harmonia e Contraponto

<p><b>Editoração Musical</b>  Estudo da música em relação aos seus métodos de escrita e representação. Os primeiros sistemas de notação. O desenvolvimento da notação musical ocidental. Métodos de notação na música contemporânea. Utilização do computador como ferramenta para a notação musical. Software FINALE, utilização prática, principais comandos e funções; os diversos sistemas de entrada de notas (Speed Entry, Note Entry, Simple Entry, Hyperscribe, Midifiles, Midiscan), ferramentas de edição, sinais de expressão, ligaduras, espaçamento, recursos diversos. A imprensa musical. O processo de publicação musical. A questão dos direitos autorais e da propriedade intelectual.</p>	2	36	-
<p><b>Estética e Filosofia da Arte</b>  Fundamentos filosóficos da experiência estética, da produção e da leitura da obra de arte ao longo dos tempos. Identificação dos problemas centrais da linguagem artística.</p>	4	72	-
<p><b>Estudos Avançados em Música I</b>  Estudos programados orientados para temáticas específicas na área de música.</p>	2	36	-
<p><b>Estudos Avançados em Música II</b>  Investigação de temáticas teóricas e/ou metodológicas em uma ou mais das diferentes sub-áreas da Música.</p>	2	36	-
<p><b>Estudos Avançados em Análise Musical I</b>  Estudo de modelos analíticos e análise de obras e repertórios específicos.</p>	2	36	-

<p><b>Estudos Avançados em Análise Musical II</b>  Estudo avançado de modelos analíticos e análise de obras e repertórios específicos.</p>	2	36	-
<p><b>Estudos Avançados em Educação Musical I</b>  Estudo de questões relacionadas à Educação Musical.</p>	2	36	-
<p><b>Estudos Avançados em Educação Musical II</b>  Estudo avançado de questões relacionadas à Educação Musical.</p>	2	36	-
<p><b>Estudos Avançados em História da Música I</b>  Estudo de questões específicas relacionadas ao processo histórico da música no Ocidente.</p>	2	36	-

<p><b>Estudos Avançados em História da Música II</b> Apreciação de obras significativas do repertório erudito ocidental.</p>	2	36	-
<p><b>Etnomusicologia</b> Introdução ao pensamento antropológico aplicado ao estudo das músicas do mundo. Diversidade musical e relativismo. Músicas de povos tradicionais. Música Indígena. Etnografia da música. Desenvolvimentos recentes da Etnomusicologia. Estudos sobre as músicas ocidentais. Etnomusicologia das músicas populares. Trabalho de campo, direitos autorais e ética em Etnomusicologia.</p>	2	36	-
<p><b>Fundamentos do Ensino da Arte</b> Abordagens socioculturais do ensino de arte na contemporaneidade: Proposta Triangular, Multiculturalismo, Cultura, Cotidiano e Educação. Pedagogia Crítica da Arte e Ensino de Artes por Projetos de Trabalho. Compromisso social e ético do professor de arte. Arte/educação, diversidade cultural e inclusão social.</p>	2	36	-
<p><b>Grupos Musicais III (flauta doce/expressão vocal/percussão)</b> <u>Flauta Doce</u>: Estudos para desenvolver a técnica das flautas em dó e em fá. Aspectos de seleção, organização e preparação de repertório em grupos. A flauta doce como recurso didático. <u>Expressão Vocal</u>: Aspectos didático-pedagógicos da técnica vocal. Estudo e função de diferentes vocalizes. Aspectos da interpretação vocal individual (solista) e coletiva (coral). A técnica vocal em aplicação individual e coletiva. Interpretação e pesquisa de recursos vocais em repertório infantil. <u>Percussão</u>: Tópicos em Técnicas Específicas III, de diferentes instrumentos de percussão oriundos da cultura popular brasileira, bem como os de origem multicultural. A percussão na Educação Musical III: a percussão no desenvolvimento da noção de autoria no discurso sonoro. Tópicos em Objetos Sonoros Alternativos I.</p>	2	36	Grupos Musicais II

<p><b>Grupos Musicais IV (flauta doce /expressão vocal/percussão)</b>  <u>Flauta Doce:</u> Aprimoramento dos estudos de técnica nas flautas em dó e fá, a fim de propiciar a execução de um repertório de nível avançado. Ensaios de repertório específico para a execução musical em grupos. Reflexões acerca do ensino da flauta doce.</p>	2	36	Grupos Musicais III
<p><u>Expressão Vocal:</u> Estudo de metodologias para o ensino da voz cantada. Estudo e desenvolvimento de repertórios vocais diversos incluindo peças solo, e outras formações (duos, trios, conjuntos). A importância da técnica vocal como ferramenta para o professor de música. Educação da voz falada. <u>Percussão:</u> Tópicos em Técnicas Específicas IV, de diferentes instrumentos de percussão oriundos da cultura popular brasileira, bem como os de origem multicultural. A percussão na Educação Musical IV: oralidade e grafia na prática percussiva musical; a percussão como contextualização músico cultural; a percussão no desenvolvimento da noção de autoria no discurso sonoro; composição, arranjo e adaptação de diferentes peças musicais com percussão, objetos sonoros alternativos e instrumentos melódicos e harmônicos, para intervenção pedagógica coerente com a diversidade etária, músico cultural e econômica dos contextos e espaços educacionais.</p>			

<p><b>Grupos Musicais V (flauta doce /expressão vocal/percussão)</b></p> <p><u>Flauta Doce</u>: Aprimoramento dos estudos de técnica, a fim de propiciar a execução de um repertório de nível avançado. Ensaios de repertório específico para a execução musical em grupos. Reflexões acerca do ensino da flauta doce.</p> <p><u>Expressão Vocal</u>: Aplicação dos conteúdos em repertório vocal. Desenvolvimento e aprimoramento da técnica vocal. Estudo e função dos diferentes vocalizes. Prática pedagógica.</p> <p><u>Percussão</u>: Tópicos em Técnicas Específicas V, de diferentes instrumentos de percussão oriundos da cultura popular brasileira, bem como os de origem multicultural. A percussão na Educação Musical V: oralidade e grafia na prática percussivo musical; a percussão como contextualização músico cultural; a percussão no desenvolvimento da noção de autoria no discurso sonoro; composição, arranjo e adaptação de diferentes peças musicais com percussão, objetos sonoros alternativos e instrumentos melódicos e harmônicos, para intervenção pedagógica coerente com a diversidade etária, músico cultural e econômica dos contextos e espaços educacionais.</p>	2	36	Grupos Musicais IV
<p><b>Grupos Musicais VI (flauta doce /expressão vocal/percussão)</b></p> <p><u>Flauta Doce</u>: Revisão dos conceitos técnicos da execução instrumental na flauta doce, vistos nas fases anteriores. Aplicação destes conceitos em repertório selecionado (solo ou em grupo). A flauta doce e a educação musical.</p> <p><u>Expressão Vocal</u>: Aprimoramento e prática sistemática da voz. Aplicação dos conteúdos em repertório vocal. Desenvolvimento e aprimoramento da interpretação musical.</p> <p><u>Percussão</u>: Tópicos em Técnicas Específicas VI, de diferentes instrumentos de percussão oriundos da cultura popular brasileira, bem como os de origem multicultural. A percussão na Educação Musical VI: oralidade e grafia na prática percussivo musical; a percussão como contextualização músico cultural; a percussão no desenvolvimento da noção de autoria no discurso sonoro; composição, arranjo e adaptação de diferentes peças musicais com percussão, objetos sonoros alternativos e</p>	2	36	Grupos Musicais V

instrumentos melódicos e harmônicos, para intervenção pedagógica coerente com a diversidade etária, músico cultural e econômica dos contextos e espaços educacionais.			
<b>História da Arte</b> As manifestações artísticas da pré-história à atualidade.	4	72	-
<b>História da Música para Cinema</b> Funções da música na narrativa cinematográfica; o trabalho colaborativo. Desenvolvimento histórico da música para o cinema, de suas origens no início do século XX até nossos dias. Tendências e escolas de composição da atualidade. A estética da música para cinema; a técnica da música para cinema, filme e forma musical. Sound design, efeitos sonoros, edição de som e pós-produção de áudio.	2	36	-
<b>História da Ópera</b> A Camerata Fiorentina e as origens da ópera; principais correntes e estilos de Monteverdi aos dias de hoje. Principais estilos. Compositores e obras representativos. A ópera no Brasil.	2	36	-
<b>Improvisação I</b> Princípios de Improvisação: variações, ornamentações, utilização de escalas, arpejos e motivos. Desenvolvimento de fluência através da prática de improvisação aberta a diversos gêneros musicais, eruditos e populares. Panorama prático e histórico da improvisação na música ocidental e a relação intérprete-compositor-improvisador.	2	36	-
<b>Improvisação II</b> Prática de conceitos de improvisação aplicados à música popular: centros tonais, arpejos com aproximações diatônicas e cromáticas, escalas, modos e outside. Formas e chorus. Aspectos estilísticos e fraseológicos de improvisação em diversos gêneros e estilos.	2	36	-
<b>Instrumento - Piano III</b> Aulas coletivas envolvendo: princípios de leitura de sistemas e reduções ao piano; harmonia aplicada ao instrumento; desenvolvimento técnico e musical através de repertório erudito.	2	36	Instrumento – Piano II

<p><b>Instrumento - Piano IV</b> Aulas coletivas. Aprimoramento da competência do aluno na realização de repertório erudito. Aperfeiçoamento técnico e interpretativo.</p>	2	36	Instrumento – Piano III
<p><b>Instrumento - Piano V</b> Aulas coletivas. Desenvolvimento técnico e musical através de repertório popular solo e em grupo: harmonia, improvisação e procedimentos estilísticos e idiomáticos de diversos gêneros populares.</p>	2	36	Instrumento – Piano II
<p><b>Instrumento - Piano VI</b> Aulas coletivas. Aprimoramento da competência do aluno na realização de repertório popular solo e em grupo: harmonia, arranjos e re-harmonizações, improvisação e padrões de condução e acompanhamento em diversos gêneros musicais.</p>	2	36	Instrumento – Piano V
<p><b>Instrumento - Violão III</b></p>	2	36	Instrumento - Violão II
<p>Desenvolvimento dos recursos técnicos e musicais através de prática de exercícios e repertório progressivo; reconhecimento de toda a extensão do braço do violão; estudo sistematizado da formação de acordes no instrumento; prática de acompanhamento; elaboração de arranjos em contextos musicais que utilizem o violão.</p>			
<p><b>Instrumento - Violão IV</b> Introdução aos mecanismos de técnica avançada; prática de leitura e desenvolvimento das aptidões musicais através de repertório progressivo; conceitos de fraseado e sonoridade aplicados a diferentes estilos musicais; utilização do violão como instrumento solista e acompanhante; estudo da literatura do instrumento através de análises e audições comentadas.</p>	2	36	Instrumento - Violão III
<p><b>Instrumento - Violão V</b> Estudo detalhado dos mecanismos de mão direita e mão esquerda; prática de leitura e desenvolvimento das aptidões musicais através de repertório progressivo; prática de música de câmara em grupos de dois ou mais violões; estudo da literatura do instrumento através de análises e audições comentadas; projetos de performance.</p>	2	36	Instrumento - Violão IV

<p><b>Instrumento - Violão VI</b>  Estudo detalhado dos mecanismos de mão direita e mão esquerda; prática de leitura e desenvolvimento das aptidões musicais através de repertório progressivo; prática de música de câmara com violões e/ou outros instrumentos; estudo da literatura do instrumento através de análises e audições comentadas; projetos de performance; considerações sobre o ensino do violão.</p>	2	36	Instrumento - Violão V
<p><b>Introdução à Gravação</b>  Fundamentos básicos de áudio e acústica musical. Introdução à informática musical: áudio analógico e áudio digital, programas de gravação, edição, tratamento e processamento de áudio digital. Equipamentos e processadores de áudio (microfones, mesas de som, pré-amplificadores, processadores de efeitos, processadores dinâmicos). O processo de produção musical: as diversas fases do processo de produção fonográfica.</p>	2	36	-
<p><b>Música de Câmara I</b>  Prática de leitura musical em conjunto, duos. Princípios básicos de prática camerística.</p>	2	36	-
<p><b>Música de Câmara II</b>  Desenvolvimento da linguagem corporal como um meio de comunicação através do instrumento. Princípios básicos de interpretação e estilos.</p>	2	36	-
<p><b>Música de Câmara III</b>  Estudo das diversas formas musicais no contexto histórico. Prática de conjunto, duos, trios e quartetos.</p>	2	36	-
<p><b>Música de Câmara IV</b></p>	2	36	-
<p>Estudo do Repertório camerístico para diferentes agrupamentos musicais. Desenvolvimento progressivo da prática camerística. Estudo da interpretação e dos estilos.</p>			
<p><b>Música de Câmara V</b>  Preparação em conjunto para performance em recitais. Aprofundamento do repertório e de estilos musicais.</p>	2	36	-
<p><b>Música de Câmara VI</b>  Apresentação em recitais para ambientação com a prática profissional.</p>	2	36	-

<p><b>Música Eletroacústica I</b>  Estudo histórico e técnico da música eletroacústica. Precursores e pressupostos da música eletroacústica. Escolas históricas de música eletroacústica: a música concreta, a música eletrônica, a música computacional, a composição algorítmica. Análise e apreciação de obras eletroacústicas.  Técnicas de composição: descrição das técnicas históricas de composição eletroacústica. Utilização de softwares de áudio e MIDI na realização de obras eletroacústicas.</p>	2	36	Introdução à Tecnologia Musical
<p><b>Música Eletroacústica II</b>  Projetos de composição em música eletroacústica. Estudo de textos clássicos de compositores e teóricos da música eletroacústica. A música eletroacústica mista. Técnicas de espacialização do som e mixagem em múltiplos canais. Estudo das diversas técnicas de síntese e criação artificial de sons. Técnicas de composição: utilização de softwares de síntese e criação na realização de obras eletroacústicas.</p>	2	36	Introdução à Tecnologia Musical
<p><b>Musicologia</b>  História da Musicologia. Princípios da musicologia e problemas relacionadas à pesquisa histórica em música. A historiografia da música brasileira e a musicologia no Brasil.</p>	2	36	-
<p><b>Prática Coral III</b>  Estudo de obras do repertório vocal em grupo incluindo diversos gêneros, autores e épocas. Aspectos interpretativos na música vocal em conjunto. Audição de obras vocais. Aprimoramento da prática da música vocal em conjunto. Realização de obras vocais em grupo.</p>	2	36	-
<p><b>Prática Coral IV</b>  Audição e realização de obras do repertório vocal em grupo abrangendo diversos estilos, gêneros musicais, épocas e autores. Questões de interpretação da música vocal em grupo. Análise de repertório coral. A performance coral.</p>	2	36	-
<p><b>Prática Coral V</b>  Estudo e análise de repertório vocal em grupo com e sem acompanhamento instrumental. Aprimoramento da prática musical vocal em grupo, incluindo técnica e interpretação musical aplicadas a diversos tipos de repertório.</p>	2	36	-

Apresentações públicas.			
<b>Prática Coral VI</b>	2	36	-
Estudo e análise de repertório musical envolvendo agrupamentos vocais. Obras para vozes e instrumentos. Audição e realização de obras do repertório vocal em grupo com acompanhamento instrumental. Apresentações públicas.			
<b>Prática de Estúdio I</b> Rotinas de uso laboratorial de sistemas elétricos e eletrônicos em situações de estúdio. Combinações experimentais de sistemas acústicos, sistemas MIDI e sistemas computadorizados de áudio digital. Exercícios de edição, mixagem e masterização utilizando processadores digitais. Sem conteúdos específicos pré-determinados, esta disciplina se destina à manipulação experimental e aplicada dos conceitos apresentados na disciplina Introdução à Gravação.	4	72	Introdução à Gravação
<b>Prática de Estúdio II</b> Prática de estúdio e dinâmicas de treinamento e capacitação profissional em gravação, edição, mixagem e masterização. Sem conteúdos específicos pré-determinados, esta disciplina se destina à prática laboratorial, experimental e contínua. Prevê a produção, desenvolvimento, finalização e avaliação de projetos de áudio propostos pelos alunos e professores desta e de outras disciplinas do curso.	4	72	Introdução à Gravação
<b>Prática de Regência III</b> A regência como ferramenta para o educador musical. Desenvolvimento de técnicas de condução de ensaios de naipe e ensaios gerais. A preparação dos ensaios, a aplicação de estratégias, e a avaliação de resultados. Aprimoramento dos gestos da regência. Convenções da regência: elementos expressivos. Questões de interpretação do repertório coral e instrumental. A regência aplicada a peças a quatro ou mais vozes. A formação de grupos corais e/ou instrumentais em escolas e outras	4	72	-

instituições.			
<p><b>Prática de Regência IV</b>  Estudo do repertório para grupos vocais e instrumentais. Critérios para escolha de repertório musical para coral e pequenos grupos musicais. Análise de repertório original e arranjos para grupos musicais diversos. Regência e educação musical. Aspectos da performance de regentes e de grupos musicais.  A regência coral e instrumental aplicada a obras musicais de diversos estilos, gêneros e compositores.</p>	4	72	-
<p><b>Produção de Material Didático em Educação Musical I</b>  Concepções e práticas músico-pedagógicas na produção de materiais didáticos para o ensino de música. Fundamentos educacionais, éticos e políticos na produção de materiais didáticos. Diversidade e pluralidade cultural na produção de materiais didáticos. Articulação de propostas de composição, execução e apreciação musical. Criatividade e autonomia na formação de educadores musicais. Elaboração de projeto de material didático.</p>	4	72	-
<p><b>Produção de Material Didático em Educação Musical II</b></p>	4	72	-
<p>Análise crítica e fundamentos educacionais que norteiam a elaboração de materiais didáticos. Articulação entre princípios teóricos e propostas de materiais didáticos. Fundamentos educacionais, éticos e políticos na produção de materiais didáticos. Elaboração e execução de projeto de produção de material didático para o ensino de música.</p>			

<p><b>Projetos Culturais</b> Mecanismos utilizados na realização de projetos culturais. Planejamento e elaboração prática de projetos. Fontes de recursos e de financiamento para projetos e leis de incentivo. Projetos específicos na área musical: gravação de CDs, apresentações e espetáculos musicais, publicações e projetos itinerantes.</p>	2	36	
<p><b>Projetos em Educação Musical II</b> Questões atuais da área de educação musical no Brasil e no mundo. Problematização e pesquisa da/sobre a realidade cotidiana da prática educativa. Levantamento e estudo de temáticas relevantes no grupo. Elaboração e execução de projetos coletivos de educação musical.</p>	4	72	-
<p><b>Repertório do Violão I</b> Estudo da literatura para violão e instrumentos de cordas dedilhadas correlatos: Renascença, Barroco, Século XIX. Audições comentadas. Estudo das particularidades de notação e estilo de cada época.</p>	2	36	-
<p><b>Repertório do Violão II</b> Estudo da literatura para violão: séculos XX e XXI, Música Latino-Americana, Música Brasileira (incluindo violão popular brasileiro). Audições comentadas. Estudo das particularidades de notação e estilo de cada época.</p>	2	36	-
<p><b>Sound Design para o Teatro</b> Histórico da utilização do som no teatro de suas origens até o presente. Funções do som no teatro. Funções expressivas do som. O uso do som como representação. A música de cena; tempo, velocidade e continuidade entre som e cena; a formatação da composição sonora. Considerações práticas de realização. Ferramentas usadas na sonorização para o teatro.</p>	2	36	

<b>Distribuição da Matriz</b>	<b>Créditos</b>	<b>Carga Horária (h/a)</b>
Total em Disciplinas Obrigatórias	124	2.232
Total em Disciplinas Eletivas	24	432
Total em Estágio Curricular supervisionado	24	432
Total em Atividades Complementares	17	306
<b>Total Geral</b>	<b>189</b>	<b>3.402</b>

Fonte: [http://www1.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/2216/curso\\_de\\_licenciatura\\_em\\_musica.pdf](http://www1.udesc.br/arquivos/id_submenu/2216/curso_de_licenciatura_em_musica.pdf).

Disponível em 01/02/2018.