



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**RAFAEL GUERINI ATOLINI**

**UM ESTUDO SOBRE O MÉTODO MUSICALIZAÇÃO DE  
ADULTOS ATRAVÉS DA VOZ (MAaV) NO PROLICENMUS:  
CONTRIBUIÇÕES DE SISTEMAS DE ORGANIZAÇÃO DO  
CONHECIMENTO**

Salvador  
2016

**RAFAEL GUERINI ATOLINI**

**UM ESTUDO SOBRE O MÉTODO MUSICALIZAÇÃO DE  
ADULTOS ATRAVÉS DA VOZ (MAaV) NO PROLICENMUS:  
CONTRIBUIÇÕES DE SISTEMAS DE ORGANIZAÇÃO DO  
CONHECIMENTO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música, área de concentração Educação Musical, da Universidade Federal da Bahia (UFBA, BA), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música. **Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helena de Souza Nunes**

Salvador  
2016

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

**A881e Atolini, Rafael Guerini**

Um estudo sobre o método musicalização de adultos através da voz (MAaV) no PROLICENMUS: contribuições de sistemas de organização do conhecimento / Rafael Guerini Atolini. – Salvador: UFBA, 2016.  
167 f.: il.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helena de Souza Nunes.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, 2016.

Bibliografia.

1. Música. 2. Musicalização de adultos. 3. PROLICENMUS. I. Nunes, Helena de Souza II. Título.

CDD-781

Ficha catalográfica elaborada por Bárbara R. Bittencourt Sallaberry – CRB9/1864.

**UM ESTUDO SOBRE O MÉTODO MUSICALIZAÇÃO DE ADULTOS ATRAVES  
DA VOZ (MAaV) NO PROLICENMUS: CONTRIBUIÇÕES DE SISTEMAS DE  
ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO**

***RAFAEL GUERINI ATOLINI***

*Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção  
do título de Mestre em Música, Escola de Música da  
Universidade Federal da Bahia.*

Aprovada em 18 de julho de 2016

Helena de Souza Nunes – Orientadora, UFBA/UFRGS  
Doutora em Música pela Dortmund Universitat (UNIDO)

Rodrigo Schramm  
Doutor em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Flavia Maria Chiara Candusso  
Doutora em Musica pela Universidade Federal da Bahia

## AGRADECIMENTOS

À minha Família, pela alegria e carinho.

Aos meus Pais, Octacílio Atolini (*in memorian*) e  
Ros Mari Guerini Atolini, pelo exemplo, vida, amor.

À Karem Cristina Mielke e à Philipa, pelo carinho e amor.

Ao grupo de pesquisa Proposta Musicopedagógica CDG – Cante e Dance com a  
Gente, pela liberdade.

Aos Colegas do PROLICENMUS, pela fé.

Aos colegas do PPGMUS, pelas ideias e pela troca.

À Banca, por aceitar este trabalho.

À CAPES, pelo apoio à pesquisa.

À Profª Helena, por todo o trabalho, exemplo, dedicação, confiança e coragem.

ATOLINI, Rafael Guerini. Um estudo sobre o método Musicalização de Adultos através da Voz (MAaV) no PROLICENMUS: Contribuições de Sistemas de Organização do Conhecimento. 163 f. il. 2016. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

## RESUMO

Neste trabalho, investiga-se sobre contribuições dos Sistemas de Organização do Conhecimento na recuperação das informações veiculadas em uma das interdisciplinas do Curso de Licenciatura em Música EAD da UFRGS e Universidades Parceiras – PROLICENMUS, que ocorreu entre 2008 e 2012. O objeto de estudo é a Interdisciplina (ID) Musicalização, que teve por base o Método MAaV (COELHO, 1991; 2005) e foi a primeira, dentre quatro outras IDs, do Eixo Estruturação Musical<sup>1</sup>. Musicalização não só contribuiu para a formação inicial dos alunos, como permeou todas as demais IDs. Recuperar de maneira ágil os conhecimentos nela ensinados é de grande valia para uma possível nova oferta do curso. Nesse contexto, o primeiro capítulo desta Dissertação traça um breve histórico, desde a origem do MAaV até a ID Musicalização, e trata sobre os Sistemas da Organização do Conhecimento e as teorias que os fundamentam. O segundo capítulo traz, primeiramente, a coleta de dados e a análise das Unidades de Estudo da ID Musicalização; no segundo momento, compara a base de dados coletados frente à bibliografia sobre Musicalização mais indicada pelos editais de instituições públicas de ensino de Música. Nesse segundo capítulo, obtém-se três produtos: uma lista dos assuntos coletados no quadro sinóptico do MAaV e nas unidades de estudo (UEs) de Musicalização analisadas (LATC); um quadro comparativo entre tais assuntos e os ofertados pela bibliografia especializada (QCAA); e um mapa navegacional, com o resumo dos assuntos (conteúdos de Musicalização) levantados nos passos anteriores (MNCM). Por fim, no terceiro capítulo, discorre-se sobre a apresentação dos dados a partir de categorias, à luz dos Sistemas estudados. O terceiro capítulo apresenta uma ferramenta baseada na revisão do primeiro capítulo e que, ao mesmo tempo, contém os dados do segundo (FRCM), visando auxiliar o professor na sua tarefa de organização e proposição sistemática de conteúdos pertinentes à fase de musicalização, apoiada pelo MAaV, ao longo de um processo de ensino-aprendizagem em modalidade EAD mediada por TICs. Com base na revisão dos livros mais indicados pelos editais de seleção de treze instituições de ensino, conclui-se, que o MAaV apresenta um conjunto confiável e consistente de informações referentes ao processo de musicalização, as quais estão suficientemente organizadas, para servirem de base à ampliação do método, agora desenvolvido num modelo de ensino a distância mediada por tecnologias da informação e comunicação.

**Palavras-Chave:** Musicalização de Adultos – MAaV; Sistemas de Organização do Conhecimento; Educação Musical a Distância.

---

1 A estrutura da matriz curricular do curso foi organizada em “cinco Eixos: Estruturação Musical, Execução Musical, Tópicos em Educação, Formação Geral, e Condução e Finalização, sendo cada um deles constituído por um conjunto específico de Interdisciplinas (IDs) afins”, (MANUAL do ALUNO, 2007).

ATOLINI, Rafael Guerini. Um estudo sobre o método Musicalização de Adultos através da Voz (MAaV) no PROLICENMUS: contribuições de Sistemas de Organização do Conhecimento. 163 f. il. 2016. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

## ABSTRACT

In this paper, it's investigated about the contributions of Knowledge Organization Systems on the retrieval of informations published in a interdiscipline's of Degree in E-Learning Music UFRGS and Partner Universities - PROLICENMUS, which occurred between 2008 and 2012. The object of study is the interdiscipline (ID) Musicalization, which was based on the MAaV method (COELHO, 1991; 2005) and was the first of four other IDs, Axis Musical Structuring. Musicalization not only contributed to the initial training of students, as has permeated all other IDs. Recover nimbly the knowledge taught it is of great value to a possible new offer of the course. In this context, the first chapter of this dissertation outlines a brief history from the origin of the MAaV to Musicalization ID, and deals with the Knowledge Organization System and it's theories. The second chapter is, first, data collection and analysis of the Musicalization ID Study Units; the second time, compares the database collected front the literature of Musicalization more indicated by the notices of public institutions of music education; and, third, it deals with the presentation of data in categories by the studied systems. In this second chapter, there is three products obtained: a list of the issues collected in the summary table of the MAaV and the Musicalization study units analyzed (LATC); a comparative table between those subjects and offered by specialized bibliography (QCAA); and a navigational map, summarizing the issues (Musicalization contents) raised in the previous steps (MNCM). The third part deals with the presentation of data in categories by the studied systems. The last chapter presents a tool based on the first chapter review and at the same time contains second data (FRCM), to help the teacher in his task of organizing and systematic proposition of relevant content to musicalizacion phase, supported by MAaV, over a process of E-learning mediated by TICs. It follows that the MAaV provides a reliable and consistent set of information relating to music education process, which are sufficiently organized, as a basis for the expansion of the method now developed a teaching model the distance mediated by information technology and communication.

Keywords: Adult Musicalization – MAaV; Organisation Systems of Knowledge; Musical E-learning.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1	Representação do PIP permeando os Eixos e do reflexo desse nas atividades Finais do Curso.....	15
FIGURA 2	Linha de tempo com a representação do MAaV e suas fases.....	19
FIGURA 3	Síntese dos Sistemas de Organização do Conhecimento e suas Teorias	43
FIGURA 4	Imagem do índice da UE_01 com anotações.....	55
FIGURA 5	Índice da UE_14.....	57
FIGURA 6	Índice da UE_14 com anotações.....	58
FIGURA 7	Imagem parcial da LATC.....	60
FIGURA 8	Imagem parcial da Planilha das Instituições Observadas.....	66
FIGURA 9	Imagem parcial da contabilidade dos livros mais indicados.....	67
FIGURA 10	Imagem parcial do QCAA.....	69
FIGURA 11	Imagem parcial de um Índice Alfabético Remissivo.....	70
FIGURA 12	Imagem parcial da Lista de Termos da Bibliografia.....	71
FIGURA 13	Imagem parcial do MNCM.....	80
FIGURA 14	Imagem parcial da FRCM.....	86
FIGURA 15	Exemplo do Filtro Classificar em Ordem Crescente.....	89
FIGURA 16	Imagem parcial da FRCM com resultados da aplicação de um filtro.....	89
FIGURA 17	Exemplo da seleção de uma Categoria.....	91
FIGURA 18	Exemplo da seleção das unidades de um semestre.....	91
FIGURA 19	Imagem parcial da FRCM com os Termos na coluna Ligação 1.....	92
FIGURA 20	Exemplo da seleção individual de um Termo.....	93



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BT	Broader Term ou Termo Genérico
CAEF	Centro de Artes e Educação Física
CDG	Cante e Dance com a Gente
CI	Ciências da Informação
EAD	Ensino a Distância
IBICT	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
IDs	Interdisciplinas
IF	Instituto Federal
MAaV	Musicalização de Adultos através da Voz
MEC	Ministério da Educação
NT	Narrow Term ou Termo Específico
OC	Organização do Conhecimento
OI	Organização da Informação
OTP	Oficinas de Teoria e Percepção
PPC	Projeto Pedagógico do Curso
PROLICENMUS	Pró-Licenciatura em Música
QS	Quadro Sinótico
SIPs	Seminários Integradores Presenciais
SOC	Sistemas de Organização do Conhecimento
TIC	Tecnologias da Informação e Comunicação
UDESC	Universidade Estadual de Santa Catarina
UEs	Unidades de Estudo Semanais
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNIR	Universidade Federal de Rondônia

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	14
1.1 MAAV – HISTÓRICO E CARACTERÍSTICAS.....	14
1.2 ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO E DA INFORMAÇÃO.....	25
1.2.1 Sistemas de Organização do Conhecimento.....	29
1.2.2 Teorias da Organização.....	36
1.2.3 Escolha do Sistema: diferenças e semelhanças.....	43
<b>CAPÍTULO 2 – OBJETO DE ESTUDO</b> .....	50
2.1 CONTEÚDOS DA ID MUSICALIZAÇÃO.....	51
2.1.1 Organização das UEs.....	52
2.1.2 Coleta e Análise dos Dados.....	56
2.2 CONTEÚDOS DOS MATERIAIS DA ÁREA.....	62
2.2.1 Panorama e Razões das Referências Selecionadas.....	63
2.2.2 Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA).....	68
2.2.3 Navegação (MNCM).....	77
<b>CAPÍTULO 3 – MODOS DE APROXIMAÇÃO DOS RESULTADOS</b> .....	84
3.1 FERRAMENTA PARA RECUPERAÇÃO DE CONTEÚDOS DE MUSICALIZAÇÃO (FRCM).....	85
3.2 FILTROS DA FRCM E SEU USO.....	88
<b>CONCLUSÃO</b> .....	94
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	99
<b>APÊNDICE A – Lista Alfabética dos Termos Capturados (LATC)</b> .....	107
<b>APÊNDICE B – Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA)</b> .....	115
<b>APÊNDICE C – Lista dos Termos Coletados na Bibliografia</b> .....	129
<b>APÊNDICE D – Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)</b> .....	130
<b>APÊNDICE E – Ferramenta para Recuperação dos Conteúdos de Musicalização (FRCM) com Filtro: Ordem de Citação</b> .....	145
<b>APÊNDICE F – Bibliografia da Área</b> .....	162

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como contexto o curso Licenciatura em Música EAD da UFRGS e Universidades Parceiras (PROLICENMUS)<sup>1</sup> e, como foco principal, a interdisciplina (ID) Musicalização. Essa ID foi fundamentada pelo Método MAaV<sup>2</sup> e proporcionou aos alunos o primeiro contato com os assuntos do mundo musical, tanto teóricos, quanto práticos, no âmbito desse curso. O PROLICENMUS teve prova específica de conhecimentos musicais apenas em caráter classificatório; assim, recebeu estudantes com diferentes níveis e naturezas de conhecimentos musicais, a maioria deles tendo seu primeiro contato com tais assuntos, no próprio curso. Musicalização foi uma ID fundante e com forte caráter também transdisciplinar, à medida que integrada ao eixo Estruturação Musical, da matriz curricular do Projeto Pedagógico do Curso aprovado (Resolução No 44/ 2006 do CEPE), mas tendo sua essência teórica rebatida nos demais eixos. Seu universo de conhecimentos fez parte da jornada dos estudantes até o final dos nove semestres letivos, culminando com as IDs Projeto Individual Progressivo, Estágio e Recital de Formatura. Esta pesquisa vem justificada pelo peso que os conteúdos abordados por essa ID tiveram, ao longo de todo o processo de aprendizagem vivido pelos alunos. Além disso, vem justificada também pela enorme demanda por professores de Música licenciados, em todo o país, assim como ainda na afirmação da Educação a Distância (EAD) e no uso das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), no processo de ensino. Em tal contexto, resumindo, esta pesquisa propõe uma revisão do universo de assuntos abordados, tomando por base o método MAaV, conforme aplicado na ID Musicalização do PROLICENMUS, e à luz da bibliografia da área. Do ponto de vista metodológico, este estudo vem conduzido pelos Sistemas de Organização do Conhecimento e Informação, tais como Taxonomia, Tesouros e Ontologias. Evidencia-se, assim, tanto os conteúdos abordados na ID, quanto se propõe um modo de organização desse conjunto de assuntos, a fim de contribuir com o desenvolvimento de um recurso para auxílio ao professor,

---

1 Curso de Licenciatura em Música da UFRGS e Universidades Parceiras, ofertado no âmbito do Programa Pró-Licenciaturas do MEC (Resolução CD/FNDE 034/2005), para formação inicial de professores de Música em exercício, mas sem formação específica na área, nos anos/séries finais do Ensino Fundamental e/ou do Ensino Médio, dos Sistemas Públicos de Ensino. Suas aulas ocorreram em modalidade EAD, mediadas por tecnologias da informação e comunicação, particularmente pela internet, ao longo de nove semestres letivos ocorridos entre 2008/01 a 2012/01.

2 O método Musicalização de Adultos através da Voz (MAaV) surgiu como tema de uma dissertação de Mestrado, desenvolvida entre 1987 e 1990, junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS.

em sua tarefa de organização e proposição sistemática de conteúdos pertinentes à fase de musicalização, em modalidade EAD.

Esta pesquisa está inserida no contexto de uma EAD mediada por TICs e tem, como propósito, contribuir para a ampliação de seus recursos didáticos e procedimentais. Entre eles, a facilitação da busca de informações, no caso específico, aquelas que foram veiculadas no ambiente de aprendizagem já referido. A interdisciplina que é objeto deste estudo foi fundamentada em uma metodologia para musicalização de adultos, o MAaV, que vem sendo desenvolvida desde a década de 1980 (COELHO, 1991). Ao longo de seu percurso de aplicação e melhorias, agora já com quase trinta anos, também outros estudos e trabalhos acadêmicos têm sido produzidos. Em sua última versão (2008), a aplicação do MAaV no PROLICENMUS, visou-se à formação de professores mediada pela internet. Essa experiência prática ainda carece de maiores estudos teóricos. Desse modo, a presente dissertação também contribuirá com a história de aprimoramento do MAaV, à medida que apresentará subsídios para a construção de um passo além, em sua transposição para a modalidade EAD mediada por TICs.

Esta dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro, após um breve histórico, ocupa-se da procedência estrutural daquilo, que é ensinado no MAaV, qual seja, seu Quadro Sinóptico de Conteúdos (QS). Faz-se isso por meio de uma leitura abrangente das obras de autores que estudam Organização do Conhecimento. O fim buscado é o de explicitar a taxonomia trazida pelo próprio QS desse método de musicalização de adultos. Apoiando-se, então, em outras metodologias para organização do conhecimento, existentes, procurar-se-á compreender e enquadrar o QS do MAaV. Intenta-se cumprir esse primeiro objetivo, com base nos processos da Taxonomia de RANGANATHAN (1892 – 1972), *Classification Research Group* (1952), por (CAMPOS e GOMES, 2008; CAFÉ e SALES, 2010; LIMA, 2004) e *Tesaurus*, (CAMPOS, 2006; BRÄSCHER e CARLAN, 2010), apresentadas na seção Organização do Conhecimento e Informação, deste mesmo primeiro capítulo. O segundo capítulo traz uma revisão minuciosa das unidades de estudo (UEs) da ID, em relação aos conteúdos nelas abordados, quando comparados com aqueles abordados por outros autores de Teoria e Percepção Musicais de nível básico. Neste caso, o intuito é verificar o quão completa, em termos de tópicos de conteúdos, é a proposta do MAaV, eventualmente identificando aqueles que ainda possam faltar. O segundo capítulo trata, então, da relação e da existência, ou não, de determinados conteúdos do método estudado, quando pareado com

diversos métodos propostos por outros autores da área, legitimados esses autores, por serem aqueles referidos nos programas de provas específicas de Música dos concursos vestibulares e planos de ensino de cursos de Música, conforme praticados em treze universidades brasileiras. Por fim, no terceiro capítulo, apresenta-se a discussão que conduzirá ao resultado deste estudo, contrapondo-se o conjunto dos conteúdos musicais básicos trazidas pelo MAaV, com sua organização correspondente no QS e conforme oferecidos nas UEs da ID Musicalização do PROLICENMUS, devidamente pareados com outros métodos de musicalização, às teorias da organização de conhecimentos e informações. Assim, oferta-se uma ferramenta, para que outros estudiosos e professores possam experimentar diferentes caminhos, tanto para recuperação como de navegação, dos conhecimentos organizados. O intuito é, por meio de uma nova atualização do Método MAaV, não apenas dar continuidade à sua história, agora em ambiente a distância mediada por internet e outras tecnologias de comunicação e informação, mas também auxiliar professores a prepararem suas próprias aulas.

O resultado esperado está assentado sobre a análise de uma base de dados, obtida a partir de uma coleta sistemática dos assuntos abordados na ID Musicalização, devidamente inventariados e organizados de tal forma, que sua recuperação seja facilitada. A apresentação desses dados tem a forma de uma tabela com filtros, que segue uma lógica organizacional coerente com o QS do MAaV e, ao mesmo tempo, está fortalecida pela revisão teórica feita no primeiro capítulo. Conferida e esporadicamente expandida pelos dados inventariados no segundo capítulo, essa tabela com filtros está baseada nos seguintes critérios: clusterização dos conteúdos, frequência nos aparecimentos dos eventos e conteúdos, e interdependência entre eles. Obtém-se, assim, a partir de um mesmo conjunto de dados, suas apresentações em ordem alfabética (LATC), incluindo sua ordem de oferta, por meio de um infográfico (MNCM) que aponta as relações entre os assuntos já devidamente pareados a autores da área (QCAA), e uma ferramenta para navegação experimental (FRCM) a ser conduzida por outros usuários, além de o ser por este pesquisador. A longo prazo, por meio desse estudo, espera-se também contribuir com o desenvolvimento de um método que poderá servir de suporte para um sistema automatizado e informatizado de recuperação e avaliação de conteúdos musicais básicos oferecidos para estudo, em ambiente virtual. De momento, o centro de interesse está no eixo Estruturação Musical, da matriz curricular de cursos para formação de professores de Música, como o PROLICENMUS; na sequência, este trabalho também poderá subsidiar a geração de uma ferramenta passível de utilização para ensino e avaliação, em outras

disciplinas. Nesta pesquisa, neste momento, o foco é desenvolver um recurso para auxiliar o professor na organização de conteúdos e na proposição sistemática dos mesmos, ao longo de um processo de ensino-aprendizagem em modalidade EAD mediada por TICs, que seja apoiado no MAaV.

## **CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

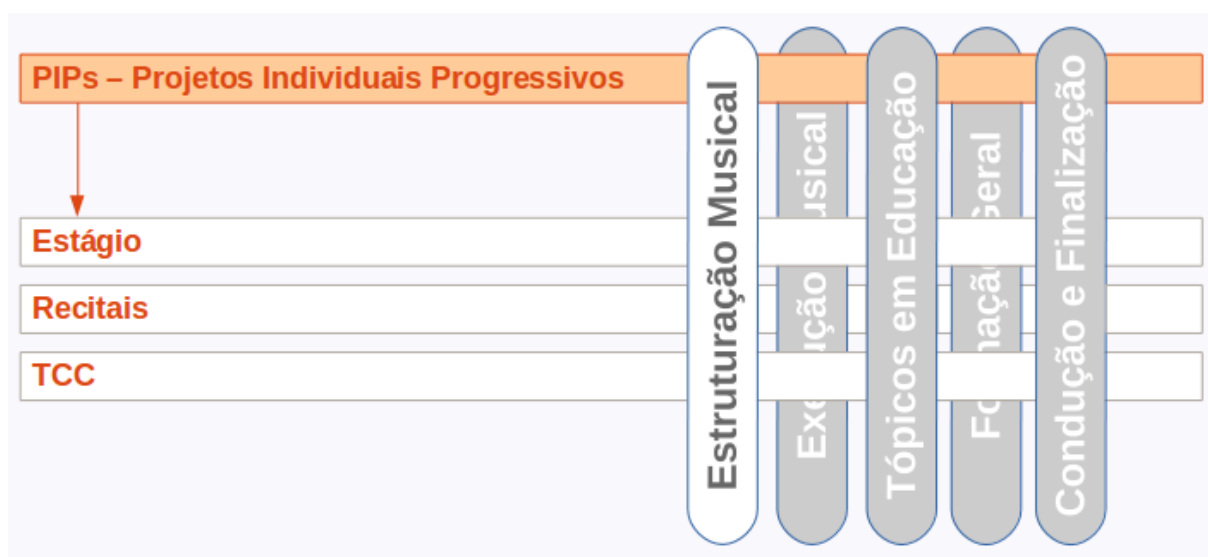
Este capítulo caracteriza a ID Musicalização resgatando brevemente seu histórico, que se inicia na própria origem do método MAaV, e segue pela assimilação de seu contexto no PROLICENMUS, compreendendo-se sua organização e os motivos que levaram à criação de ambos, método e interdisciplina. A segunda parte deste capítulo trata sobre os Sistemas da Organização do Conhecimento, da Biblioteconomia até as Ciências da Informação; e, por fim, discorre sobre os quatro sistemas observados na bibliografia da área: Folksonomia, Tesouro, Taxonomia e Ontologias; como também sobre as teorias que os fundamentam: Teoria do Conceito de Ingertraut Dahlberg e a Classificação Facetada de Shiyali Ramamrita Ranganathan, Carlan (2010).

### **1.1 MAAV – HISTÓRICO E CARACTERÍSTICAS**

A ID Musicalização, oferecida no primeiro ano do curso PROLICENMUS, cujas aulas iniciaram em abril de 2008 e cuja formatura aconteceu em maio de 2012, é o contexto motivador e gerador deste estudo. Essa interdisciplina representa a última atualização, até o momento, de um trabalho dedicado a subsidiar os primeiros passos de um adulto, na longa caminhada de ser capaz de ler, escrever e compreender a Linguagem Musical, desenvolvido desde a década de 1980, o qual culminou no PROLICENMUS. Para que se possa entender a relevância e o sentido do estudo aqui desenvolvido, é necessário que se conheça suas raízes. Por isso, apresenta-se, inicialmente, a interdisciplina em tela, sob a ótica de seu fundamento: o Método MAaV. Segue-se, assim, uma explanação sobre o histórico do MAaV e sobre o Projeto Pedagógico de Curso (PPC), no qual ele esteve inserido, em sua versão prática mais atual. Compreender a evolução do MAaV e o modo como ele migrou para a EAD são fundamentais para que se compreenda as justificativas apresentadas para a relevância deste estudo, agora sob um caráter de pesquisa acadêmica, com um olhar sobretudo teórico-reflexivo.

Como já foi dito, a ID Musicalização, cujos conteúdos e procedimentos didáticos foram baseados no método MAaV, é o foco de estudo nesta pesquisa. Ela foi a interdisciplina

fundante no Eixo Estruturação Musical, na matriz curricular do curso PROLICENMUS. Linearmente, mas sem exigência de pré-requisitos, seguiram-se a ela as IDs Tópicos Especiais em Música, Sistemas de Organização Sonora, e Música e Multimeios (PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO, 2010), cada uma também desenvolvida ao longo de dois semestres letivos. A estrutura da matriz curricular do curso foi organizada em “cinco Eixos: Estruturação Musical, Execução Musical, Tópicos em Educação, Formação Geral, e Condução e Finalização, sendo cada um deles constituído por um conjunto específico de Interdisciplinas (IDs) afins” (MANUAL do ALUNO, 2007). Esses cinco eixos também estavam correlacionados, à medida que os estudos neles realizados eram integrados uns aos outros, por meio dos Projetos Individuais Progressivos (PIPs) (PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO, 2010). A sequência formada pelos PIPs A, B, C, D, E, F, G e H foi culminar nos Estágios Curriculares Supervisionados, Recitais de Formatura e Trabalhos de Conclusão de Curso; e esses, por sua vez, tornaram à condição de diretamente articulados entre si, por ocasião das Provas de Defesa Intelectual, última atividade e exigência acadêmica do PROLICENMUS. Pode-se afirmar, que essa foi a principal linha de condução dos estudos discentes, isso é, o percurso, em torno do qual gravitaram todas as demais IDs e o que, de modo vertical e horizontal, os conduziu do ingresso à diplomação.



**Figura 1** – Representação do PIP permeando os Eixos e do reflexo desse nas atividades finais do Curso.

O curso PROLICENMUS foi parte do Programa Pró-Licenciaturas do MEC (Resolução CD/FNDE 034/2005). Esta política pública do Governo Federal “foi um projeto criado (...)”



para a apresentação, seleção e execução de projetos de licenciaturas em todas as áreas, na modalidade educação a distância, para formação inicial de professores em exercício nas redes públicas (...)” (NUNES, 2012, p. 19), e representou a maior iniciativa de formação de professores em modalidade EAD, até então, no Brasil. O programa foi descontinuado; contudo, suas experiências abriram caminho para a Universidade Aberta do Brasil (BRASIL, 2006a), embora até o momento, o projeto do MUSUAB – projeto apresentado como sequência do PROLICENMUS, ainda não foi autorizado (Resolução CEPE/UFRGS 08/2014). Parte dessa iniciativa pioneira, no país, o PPC do PROLICENMUS e seu subsequente MUSUAB foram fundamentados pela Proposta Musicopedagógica Cante e Dance com a Gente (CDG). Essa proposta musicopedagógica, objeto de estudo de um dos grupos de pesquisa mais antigos ainda em funcionamento, registrados no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq (1999), iniciado na década de 1990 e até o momento, foi e vem se transformando no elemento organizador geral de outras iniciativas da mesma autora. Conforme Menezes (2014) apresenta em uma breve cronologia, o Método MAaV (WÖHL - COELHO, 1991), que em termos de datas esteve na origem do CDG, num momento posterior passou a ser uma de suas partes. O histórico acadêmico dessa associação de propostas didáticas, pedagógicas e artísticas em formação musical, iniciou durante a dissertação de mestrado de HELENA WÖHL COELHO, na década de 1980:

Com o título Musicalização de Adultos Através da Voz – uma proposta metodológica de abordagem multi-modal, surge o embrião do CDG. Este método, conhecido sob a sigla MAaV, foi desenvolvido como dissertação de mestrado pela autora do CDG, Helena de Souza Nunes, no período que compreende o ano de 1987 a 1990, no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (MENEZES, 2014, p. 35).

Menezes (2014) descreve que o MAaV, desde sua origem, sempre foi constituído por quinze unidades de estudo, em que cada uma continha uma canção de caráter didático (composições de apoio à memorização de conteúdos estudados, próprias da autora), voltadas para o desenvolvimento simultâneo dos parâmetros musicais: contextualização, melodia, ritmo, harmonia, forma e caráter. Entre “1991 até 1994, o método foi utilizado no curso de Qualificação Profissional em Música do Instituto de Música da Escola Superior de Teologia (EST), alocado na cidade de São Leopoldo, Rio Grande do Sul” (MENEZES, 2014, p. 36). A primeira fase do método compreende desde o período da dissertação, defendida em 1990 e

publicada em 1991, até o ano 1994. Entre 1994 e 1999, Nunes (2011, p. 7) registra que “a Proposta Musicopedagógica CDG, inicialmente apenas uma versão do MAaV dirigida ao público infantil, foi tema de estudo em uma tese de doutorado”. É a partir daí, que a Proposta Musicopedagógica CDG adquire sua autonomia em relação ao Método MAaV, sob a forma da tese de doutorado, da mesma autora, desenvolvida na *Dortmund Universität*, Alemanha (WÖHL-COELHO, 1999). Naquela ocasião, sob a condição de parte dela, o MAaV continuou a seguir seus próprios caminhos, ora de modo completamente independente, ora reaproximado do CDG, como um todo, conforme se pode verificar no PROLICENMUS.

Retornando ao panorama histórico, sabe-se que, entre os anos 2000 e 2003, considerada a segunda fase do método, o MAaV foi utilizado nas Oficinas de Teoria e Percepção Musical (OTP), Projeto integrante do Programa de Extensão do Departamento de Música da UFRGS. Na época, ele também foi objeto de pesquisas. A principal diferença em relação à sua primeira fase foi a inclusão de canções populares e folclóricas, no repertório de estudo, ampliando o das pequenas canções de mnemotécnica (MENEZES, 2014, p. 37). Sobre aquelas pesquisas, Borges e Nunes (2006) relatam que o principal objetivo era “resgatar, atualizar e testar suas 15 unidades, visando a integrá-las à Proposta Musicopedagógica CDG”. As autoras afirmam que “a estrutura do Método CDG para Musicalização de Adultos contém as características principais do método MAaV, porém, ampliando os materiais para 45 Unidades, em lugar de 15, e para 3 Módulos, em lugar de apenas 1.” Elas destacam que a partir desta fase “o método MAaV expande-se e passa a integrar a Proposta Musicopedagógica CDG, denominando-se Método CDG para Musicalização de Adultos” (BORGES e NUNES, 2006). A continuidade da verificação em documentos de sua história, contudo, evidencia que o antigo nome se impôs à tentativa de substituí-lo. Assim, permanece até hoje como Método MAaV.

Outro fato importante, tanto do MAaV como do CDG, se refere a suas adaptações para o contexto da EAD. Sobre isso, Schramm (2009, p. 1), afirma que:

O método MAaV (Wohl-Coelho, 1990; Nunes, 2003) foi criado em um contexto presencial. Depois de mais de uma década de utilização e progressivas melhorias didático-pedagógicas, o grupo de pesquisa responsável pelo seu desenvolvimento (Borges & Schramm, 2003; Borges, 2005; Borges & Nunes, 2008) decidiu trazê-lo para o contexto do ambiente virtual de aprendizagem, motivados por desafios que apareceram para a musicalização de professores de cursos elementares, oferecidos pela

UFRGS. Tradução nossa<sup>1</sup>.

Ainda sobre o método no contexto da EAD, Borges (2009, p. 2) lembra que:

Somando-se a necessidade de ensino sistematizado de música para adultos e a de formação de professores em propostas musicopedagógicas, o método MAaV e a proposta CDG passaram a ser objeto de pesquisas que culminaram na adaptação e aproveitamento dos materiais originais para uma proposta inédita de formação de professores de música na modalidade EAD, no âmbito de programas de formação de professores subsidiados pelo Ministério da Educação.<sup>2</sup>

Contudo, cabe registrar que, no escopo do CDG, a preocupação com a educação a distância correlacionada à produção de materiais didáticos, propostas metodológicas e formação de professores de Música para o Brasil já se apresentara durante a redação da referida tese de doutorado (MENEZES, 2014, p. 33), num tempo, em que a internet e outras tecnologias da informação e educação ainda não estavam em pauta no Brasil, pelo menos não do modo enfático como ficaram, após a virada do milênio, conforme se pode verificar pela leitura dos documentos Livro Verde (TAKAHASHI, 2000) e Livro Branco (BRASIL, 2002) do Ministério da Ciência e Tecnologia. Assim, pode-se afirmar que o CDG já nasceu com um caráter desenhado para servir de base à EAD e, tão logo o cenário nacional se mostrou favorável, pode se desenvolver plenamente. Num momento inicial, isso aconteceu junto a uma política pública anterior, qual seja, a da criação da Rede Nacional de Formação Continuada de Professores da Educação Básica (SEIF/MEC, 2003), que aprovou a UFRGS como um de seus três centros de excelência em Artes e Educação Física. E, a partir de 2005, como fundamento teórico do projeto de Licenciatura em Música modalidade EAD, aprovado pelo MEC em caráter pioneiro no país, em 2006<sup>3</sup>: o PROLICENMUS

Sobre o público-alvo do MAaV, no contexto de tais iniciativas e diante do conjunto de

---

1 The MAaV method (Wöhl-Coelho, 1990; Nunes, 2003) was created in a presential context. After more than a decade of utilization and didactical-pedagogical progressive improvements, the research group responsible for its development (Borges & Schramm, 2003; Borges, 2005; Borges & Nunes, 2008) decided to bring it to the virtual learning environment context, motivated by challenges that appeared in the Musicalization to Elementary teachers, offered by UFRGS.

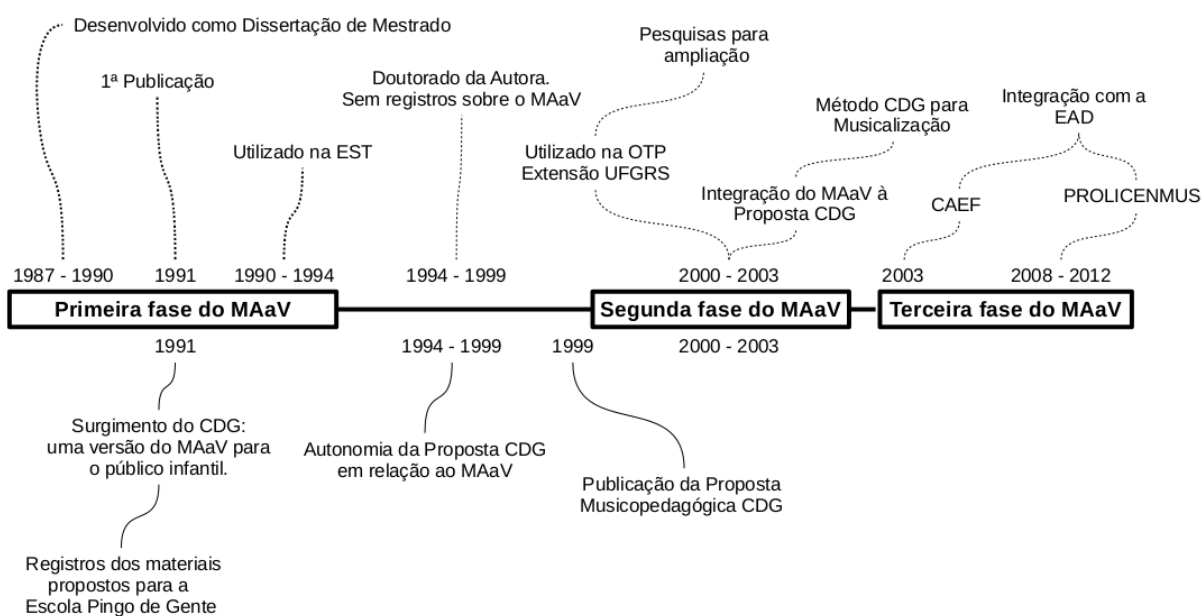
2 BORGES (2009) refere-se, aqui, à criação da Rede Nacional para Formação Continuada de Professores da Educação Básica, da Secretaria de Educação Básica do MEC (Edital SEIF/MEC 01/2003), que reuniu dezenove, dentre vinte inicialmente previstos, centros de excelência para tal formação, no Brasil. O projeto candidatado pela UFRGS foi selecionado como um dos três centros especializados em Artes e Educação Física, ao lado dos projetos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

3 Publicado no Diário Oficial da União (DOU), em 24 de fevereiro de 2006, como Portaria SEB 07/2006, pela Secretaria de Educação do MEC, em 22 de fevereiro de 2006.

seu percurso histórico, Menezes (2014, p. 36) afirma que:

inicialmente criado para atuar na formação de coristas, o MAaV foi desenvolvido com diversos públicos, como estudantes de curso técnico, músicos populares, candidatos à prova específica de música dos concursos vestibulares até, finalmente, a partir da integração do MAaV ao Centro de Artes e Educação Física (CAEF) da UFRGS, ter seu foco prioritário na formação de professores.

Resumindo, na linha de tempo (Figura 02) a seguir, há uma síntese desse breve histórico apresentado por Menezes (2014), acrescido das informações de Borges e Nunes (2006), Schramm (2009) e Borges (2009), sobre a adaptação do método para a EAD e de sua associação com a Proposta Musicopedagógica CDG, conforme o autor desta pesquisa:



**Figura 2** – Linha de tempo com a representação do MAaV e suas fases.

Desde sua origem, como tema de dissertação de mestrado desenvolvida junto ao PPG\_Música da UFRGS, entre 1987 e 1990, e publicado pela primeira vez em 1991, o Método MAaV teve como foco a musicalização de diferentes grupos de adultos, através da voz. Ele passou por melhorias e adaptações ao longo do tempo e foi utilizado por diversos públicos até chegar à sua adaptação para a EAD, em que foi base para o desenvolvimento da interdisciplina Musicalização que, por sua vez, fez parte do Eixo Estruturação Musical do

PROLICENMUS, de onde se destacou como objeto deste estudo.

Como visto, então, o MAaV nasceu destinado aos alunos de um curso profissionalizante de nível médio, o Técnico em Música da EST, em São Leopoldo/RS. A partir daí, passou por diversas edições de cursos de extensão da UFRGS, inicialmente as Oficinas de Teoria e Percepção Musical, abertas ao público em geral, e, posteriormente, dirigido especificamente a professores da Educação Básica em todo o Brasil, junto ao Centro de Artes e Educação Física da UFRGS. Finalmente, chegou ao PROLICENMUS, numa primeira aplicação desenvolvida na moldura da experiência pioneira no país, para formação em nível de graduação – Licenciatura para professores de Música em modalidade EAD. Considerando-se, que o MAaV foi utilizado nesse experimento real, inovador e de grande abrangência, nesta dissertação se estuda sobre essa sua proposição mais recente. Cercada em termos temporais e formais por uma interdisciplina de dois semestres, o objeto deste estudo, qual seja, a interdisciplina Musicalização, fundou as bases de todo o eixo de Estruturação Musical e, de modo transdisciplinar, pode-se afirmar que também a própria essência teórico-perceptiva de natureza musical, no PROLICENMUS. Este trabalho poderá subsidiar eventuais alterações e melhorias no QS original e na forma de apresentação de seus conteúdos, dando continuidade à sua história. Todavia, já terá cumprido seu objetivo se conseguir fazer emergir a complexidade dos caminhos percorridos ao transpor a proposição inicial do QS do MAaV, já acrescentada de todas as suas atualizações ao longo de várias experiências de aplicação anteriores, à experiência real num formato pioneiro de EAD.

Desde sua origem, o Método MAaV foi pensado para um público específico, qual seja, o adulto não musicalizado. Em paralelo e apoiado pela Proposta Musicopedagógica CDG, mostrou-se flexível ao adaptar-se a diversos outros grupos, passando desde o uso com crianças, jovens estudantes de Teologia, adolescentes e até idosos matriculados no curso de extensão do Instituto de Artes da UFRGS, até chegar à formação de professores de Música, em cursos de formação continuada (CAEF) e inicial (PROLICENMUS). Uma das características que permaneceu, durante as mudanças e adaptações, foi a base de conteúdos e assuntos ali ofertados para estudo. Inicialmente pensado para o ensino presencial, após uma publicação experimental (COELHO, 1991), o método contou com dois livros, um para o aluno e outro para o professor (NUNES, 2005a). O livro do aluno, assim como seu site correspondente (NUNES, 2005b), é composto por quinze unidades de estudo, “organizadas em três níveis de aprofundamento dos estudos” (NUNES, 2005b, p. 09), numa tentativa de

evidenciar, por meio de marcações coloridas, nas páginas do Livro do Aluno, impressas à margem de cada componente específico de um mesmo conteúdo, as inter-relações próprias de seu ensino em forma de espiral. Assim, o conjunto total de conteúdos era visto uma primeira vez, perseguindo-se a linha magenta; ao finalizar esta primeira sequência, retomava-se a mesma, desde o início, mas desta vez, perseguindo-se a linha ciano. Por fim, repetia-se o procedimento, perseguindo-se os exercícios assinalados pela linha amarela.

Sobre essa organização, a autora afirma que:

Embora o formato deste material do aluno esteja aparentemente organizado em apenas quinze unidades, é preciso observar o fato de que cada Unidade traz, em si, os três Módulos embutidos, cada um deles identificado por sua cor: questões referentes ao Módulo 03, em campo amarelo; referentes ao Módulo 02, em campo ciano; e referentes ao Módulo 01, em campo magenta. (...) um determinado conjunto de mesmos conteúdos específicos é repetido por até três vezes, uma vez em cada Módulo, com níveis progressivos de aprofundamento. (NUNES, 2005b, p. 09)

De certo modo, pode-se afirmar que, embora sem referir-se assim ao fato, verifica-se aqui uma taxonomia de conteúdos musicais inerentes aos processos iniciais de musicalização, conforme entendimento do MAaV. Mais que uma simples listagem para informar os conteúdos ali presentes, contata-se, nesse indicativo de cores, um formato ainda rudimentar para ordenação e correlação dos e entre os assuntos de forma progressiva e interdisciplinar, de acordo com o avançar de diferentes níveis de complexidade e exigência dos diferentes módulos, em combinações horizontais (sequenciais e lineares) e verticais (simultâneas).

Em 2005, com a construção do site do MAaV, dá-se um passo a mais nessa tentativa de explicitar a mobilidade inerente ao método e a desejada, como seu jeito próprio de ensinar. Apresenta-se, no QS, uma versão orientadora, voltada aos professores, destacando-se que tais correlações poderiam ser visualizadas, agora, sob a forma de alguns itens para a navegação, subjacentes ao seu menu. Um deles chama-se Síntese. Nessa Síntese, encontra-se mais um indício de uma taxonomia, fruto do olhar do professor, na qual há a organização dos conteúdos ofertados de tal modo, que estão distribuídos verticalmente em quinze unidades de estudo e horizontalmente em três categorias de aproximação, por complexidade crescente, à tais conteúdos. São os seguintes, os parâmetros musicais já detalhados: Melodia, Harmonia e Ritmo. A organização horizontal e a vertical foram estruturadas, progressivamente, de acordo com os níveis de dificuldade, que se supõe serem aqueles, que se impõe para um aluno iniciante médio; contudo, os alunos nunca são iguais e, portanto, cada um se defronta com

dificuldades próprias e específicas, em seu próprio tempo. Daí o esforço que se detecta ter sido empreendido, ao longo dos anos, para que fosse criada uma estrutura “flexível e adaptável”, o que na prática aconteceu durante o PROLICENMUS e, neste trabalho, pode encontrar sua moldura teórica.

No QS disponível no site do MAaV, de início se visualiza uma tabela bidimensional. Ao se observar suas linhas, verifica-se que há nelas três faixas horizontais, cuja organização privilegia a relação entre os assuntos de uma mesma categoria/parâmetro, no decorrer das quinze unidades de estudo, as quais, por sua vez, aparecem como colunas. Assim, enquanto as linhas evidenciam o conjunto de componentes de conteúdos de um mesmo parâmetro, a organização vertical mostra esses conteúdos sob três categorias de dificuldade crescente pressuposta. Quando vistos em conjunto, dentro de uma mesma unidade de estudos, obtêm-se quais desses ocorrem ao mesmo tempo. Assim, o item Síntese apresenta um conjunto de quinze unidades que trata sobre mesmos assuntos relativos a cada um dos três parâmetros musicais escolhidos e também os apresenta em três diferentes níveis de dificuldade, com algumas de suas correspondentes correlações. É um modo de enfrentar o desafio docente de parametrizar escolhas de ensino, de acordo com as condições de aprendizagem de cada um de seus alunos, dentro de um mesmo conjunto de informações e ao longo de um tempo coletivo pré-determinado, mas que contém tempos individuais em seu bojo. Numa realidade presencial, uma vez entendida a proposta didática do método, esse modo de visualizar conteúdos demonstrou ser suficiente (BORGES e NUNES, 2006); todavia, na realidade EAD, desde as primeiras experiências de seu uso no CAEF, mostrou-se insuficiente, pois nessa modalidade de ensino, sem a proximidade imediata entre alunos e professor, as ofertas devem antecipar dúvidas e modos de aprendizagem (NUNES, 2014). A solução dessa dificuldade, no PROLICENMUS, foi dada pelo desdobramento da situação dinâmica, aqui descrita, em noventa unidades de estudo particularizadas; todavia, ainda estáticas. Obviamente, a explicitação dos assuntos, em ordem cronológica e por grau de dificuldade, a serem abordados como conteúdos de ensino, procurou amenizar, em quantidade, os problemas que, em qualidade, ainda permaneceram abertos. Eis, em essência, o âmago do problema de pesquisa aqui enunciado, cujos primeiros passos rumo à solução, acredita-se, estejam na otimização do Quadro Sinóptico de Conteúdos Musicais do MAaV (QS).

Revisando, o QS é esse quadro bidimensional acima descrito, cuja organização até o momento permite três olhares: (i) um primeiro, com foco sobre a natureza e a sequência dos

assuntos tratados em cada um dos parâmetros musicais escolhidos, que pode ser visto nas linhas da tabela. Tais linhas organizam três grupos de conteúdos com naturezas distintas, distribuídos sobre um eixo horizontal, em porções de 1 a 15, conforme oferecida de modo progressivamente mais complexo, ao longo do tempo; (ii) um outro, no qual se determina a simultaneidade dessas ofertas previstas, seguindo o nível de dificuldade proposto para acompanhar os três parâmetros musicais dentro de uma mesma unidade de estudo, por sua vez parametrizada pelas colunas da tabela; e, por fim, (iii) ainda um outro olhar, aleatório, em que o visitante acessa a informação que quiser, de acordo com suas necessidades, em qualquer tempo e por onde entender mais necessário. Aí, nos aproximamos ainda mais do âmago desta pesquisa, conforme já referido anteriormente: ao chegar a um ponto aleatório do QS, conduzido por sua dúvida, o aluno precisa obter a resposta correspondente com as maiores urgência, clareza e segurança possíveis. Ocorre, contudo, que algumas vezes ele precisará ter pré-requisitos, para compreendê-la; e, em outras, desejará ser atendido em dúvidas nascidas da própria resposta encontrada. Reações como essas, dentre outras, são próprias do processo de ensino-aprendizagem e, no ensino presencial, são facilmente encaminhadas e resolvidas com o auxílio do professor e/ou dos colegas, de modo síncrono. Na realidade presencial, as pessoas presentes no momento da dúvida, devidamente conduzidas pelo professor, assumem a responsabilidade por tal condução; na realidade virtual, porém, um tempo assíncrono e um espaço de presença relativizada provocam estranhamentos de tais processos. Sua agilidade e eficácia passa a depender, unicamente, da navegabilidade do material didático disponibilizado. Logo, além de urgência, clareza e segurança, o aluno precisará também contar com previsibilidade suficiente, para que sejam detectadas suas possíveis futuras dúvidas e, a partir delas, possa ser oferecido a ele um caminho de orientação subsequente a suas dúvidas imediatas, sejam elas primeiras ou subsequentes. No caso, fala-se aqui de um QS, que deverá ser adequadamente construído e ofertado num contexto EAD mediado pela internet, prevendo situações como essa. Trata-se, obviamente, da condução do processo de ensino-aprendizagem orientada, de modo eficaz, por um QS destinado à EAD. E eis, então, a origem de todo o problema de pesquisa apresentado; pois, para prever tais condições, o próprio conteúdo deverá ter sido, previamente, sistematizado de modo autossuficiente. Eis o problema e seu ambiente de prospecção: considerando, que no PROLICENMUS aconteceu uma experiência bem-sucedida, de transposição de um ensino presencial para outra, EAD, pergunta-se: como aconteceu o fato, do qual se extrairá tais potenciais previsões?



Na ID Musicalização do PROLICENMUS, fato aqui em estudo, o MAaV foi base para a criação das UEs, em que cada uma das 45, originalmente ofertadas, foi trabalhada em duas, do PROLICENMUS, resultando nas noventa aqui analisadas. Esse fato possibilitou uma nova revisão dos conteúdos ofertados, ou seja, oportunizou o aprofundamento dos assuntos já incluídos no MAaV e até o surgimento de novos assuntos e desafios. Porém, mesmo assim e ainda contando com uma equipe de professores e tutores, o maior desses desafios foi garantir a navegabilidade do aluno, nos conteúdos, de acordo com suas dúvidas de percurso. Buscando prever todas essas situações discentes, para o curso PROLICENMUS, as quinze unidades de estudo do MAaV, que eram repetidas por três vezes, cada, se desdobraram em noventa UEs da ID, elaboradas para acompanharem cada semana dos dois primeiros semestres letivos, foram reofertadas nos semestres seguintes e em mais dois semestres como curso de Extensão Universitária, em distintos níveis de complexidade, posto haver alunos com diferentes níveis de conhecimentos. Isso indica que foi observado não só o uso simples do dobro, o que resultaria em trinta UEs, mas também a orientação do livro do aluno, que indica o estudo em três módulos de aprofundamento progressivo para cada uma das quinze unidades. O pesquisador vê-se, então, diante de quinze unidades do QS, quarenta e cinco unidades do livro do aluno e noventa unidades do curso PROLICENMUS. E, mesmo assim, continua observando linearidade no processo de ensino-aprendizagem; fato inadequado para a EAD. Sem temer ser repetitivo, reapresenta-se, assim, o já citado âmagô e a motivação maior desta pesquisa: a imperativa necessidade de, a médio e longo prazos, se desenvolver um sistema inteligente para ordenação do ensino correspondente aos conteúdos de musicalização, em seu ensino a distância mediada pela internet. Mais do que isso, um sistema capaz de equilibrar conteúdos teóricos e práticos, à medida que uns e outros avançam e/ou encontram barreiras, de acordo com as capacidades individuais de cada aluno. Entende-se ser isso possível, com particular vantagem, se o modelo partir de fatos efetivamente acontecidos. E daí a importância de se proceder a análise da interdisciplina Musicalização, na matriz curricular do PROLICENMUS, conforme aqui proposta. Nesse contexto, a pergunta que guia este trabalho é: qual a base de assuntos e os modos de articulação pertinentes à veiculação de conhecimentos teóricos e práticos, detectados ao longo dos processos de musicalização, conforme foi proposta na ID Musicalização, do PROLICENMUS? O presente estudo busca enfrentar tal desafio, trazendo contribuições das Ciências da Informação, entendendo-as como alcançáveis por meio dos Sistemas da Organização do Conhecimento, que partem do exame

minucioso de êxitos e lacunas efetivamente observados na prática.

## 1.2 – ORGANIZAÇÃO DO CONHECIMENTO E DA INFORMAÇÃO

Os resultados de uma pesquisa realizada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) apontam para o crescimento da EAD no país. E, onde, em 2008, ano em que as aulas do PROLICENMUS iniciaram, foram registradas mais de setecentas mil matrículas na modalidade a distância. Os dados mais recentes divulgados pelo INEP indicam mais de um milhão e cem mil matrículas na modalidade a distância. O aumento também ocorre no número de cursos; os registros mostram quase o dobro de cursos ofertados em 2013 em relação a 2008 (INEP, 2014). Embora ainda sejam empregados meios tradicionais para apoio ao ensino a distância, como a televisão, o rádio e até o correio, no mundo globalizando da Sociedade da Informação, o uso da internet e das novas tecnologias digitais pela Educação são afirmações e não mais tendências. Esse processo, oficialmente preparado no Brasil a partir da década de 1990, tornou-se determinação na virada do milênio (MCT, 2000; 2002). Na sequência, foi viabilizado como política pública pioneira no campo da formação de professores, no início do novo milênio, com a criação da Rede Nacional de Formação de Professores para a Educação Básica (Edital SEIF/MEC 01/2003) e, ampliou-se com o Programa Pró-Licenciaturas (Resolução 034/2005) e estabelecendo de modo definitivo com a criação da Universidade Aberta do Brasil (Decreto 5800/2006). Entre uma iniciativa e outra, um Programa de Governo em caráter experimental e de edição única: o Pró-Licenciaturas (Resolução CD/FNDE 034/2005). Nesse contexto, desenvolveu-se o objeto de estudo desta pesquisa, qual seja, o conjunto de conteúdos abordados pela ID Musicalização. À medida que, advindos do MAaV, essa ID foi integrada à matriz curricular do único curso de Música, do Pró-Licenciaturas, representando o projeto pioneiro nessa modalidade, em larga escala, em todo o país: o PROLICENMUS.

O conjunto de conteúdos aqui estudado foi distribuído em noventa Unidades de Estudo escritas para a ID Musicalização, disponíveis na internet, às quais qualquer pessoa que tenha interesse pode ter acesso às informações ali contidas. Porém, como saber em qual UE

foi abordado cada determinado assunto? E como identificar seus pré-requisitos e continuidades possíveis, caso exista interesse na relação de cada aspecto pontual com seu todo? Numa nova edição do curso, por exemplo, uma nova equipe de produção de materiais teria duas opções: começar o próprio trabalho sem consultar o histórico do curso anterior ou avaliar e dar continuidade ao trabalho já feito. Em caso de continuidade, esta equipe poderia propor melhorias ou até mesmo a criação de novos objetos virtuais de aprendizagem, sem que fosse necessário realizar leituras exaustivas e análises detalhadas sobre cada UE? Então, como seria possível ter acesso às informações ali presentes, de modo claro, rápido e ágil? Além desses, outros aspectos motivam e guiam este trabalho, falando a respeito das relações entre os assuntos: quais seriam as conexões entre os conceitos e informações abordados? E o que a ordem de oferta desses conteúdos pode indicar sobre tais relações? Como recuperar e assegurar nexos entre todas essas elas?

No passado, estudar e aprender eram privilégios concedidos a poucos; produzir, possuir e guardar conhecimentos eram ações controladas pelos poderosos; pensar e criticar não eram direitos humanos. Não que já tenhamos chegado a condições ideais de dignidade, mas parece incontestável que as ofertas de conhecimento nunca foram tão abertas, nem estiveram em condições tão franqueadas a todos, como na Sociedade da Informação. Por outro lado, a profusão de dados torna tal acesso confuso e angustiante, o que acaba por também tornar o conhecimento inatingível, precisamente, pelo excesso de ofertas. Trata-se do Caos Informacional e da Crise de Visibilidade (KAMPER, 2002 APUD ARAÚJO, 2005), que fazem brotar esforços rumo ao conceito de Competência Informacional (CAMPELLO, 2003). Definitivamente, de modo contraditório e até irônico, as informações estão tão disponíveis, que se tornam indisponíveis. Como organizá-las de tal modo, que efetivamente sejam democráticas, acessíveis, compreensíveis? E, bem focado no assunto aqui trazido para estudo e reflexão, como tornar o conjunto de conteúdos disponibilizados pelo MAaV, na ID Musicalização, efetivamente disponíveis e úteis a seus próprios propósitos de criação? Na busca por tais respostas, este trabalho investiga sobre como as Ciências da Informação (CI) têm lidado com essas questões. E se empenha por trazer ideias efetivamente sistematizadas, com um bom estado de prontidão para uso, na continuidade desse processo de democratização do acesso ao conhecimento musical.

Sobre as relações históricas entre as áreas que estudam a respeito da Informação, Ortega (2004, p. 28) apresenta a evolução das diversas delas, que tratam do tema: “(...)

considera-se que a Biblioteconomia deu origem à Bibliografia, que fundamentou a Documentação, que por sua vez, forneceu insumos à constituição da Ciência da Informação, também nomeada Informatologia.” Os registros mais antigos sobre o tratamento da informação, hoje estudadas pela Ciência da Informação (CI), datam do terceiro milênio a.C. e se referem à Biblioteca de Elba, “cuja coleção era composta de textos administrativos, literários e científicos, registrados em 15 mil tábuas de argila, as quais foram dispostas criteriosamente em estantes segundo o tema abordado.” (ORTEGA, 2004, p. 4).

Saracevic (1996, p. 42), indica que “a CI teve sua origem no bojo da revolução científica e técnica que se seguiu à Segunda Guerra Mundial”. O autor destaca que o desenvolvimento e a origem da CI estão marcados no artigo *As We may think*, de Vannevar Bush, o qual se refere à “tarefa massiva de tornar mais acessível, um acervo crescente de conhecimento” (SARACEVIC, 1996, p. 42). Sarasevic, assim como Bush, consideram ser esse, basicamente, o problema central da CI. Segundo Ortega (2004, p. 30), é objeto de estudo das Ciências da Informação “o comportamento, as propriedades e os efeitos da informação (...), tanto quanto os vários processos da comunicação que afetam e são afetados pelo homem”. Dentre os apontamentos que a autora faz sobre o estudo da área estão: “a dinâmica e a estática do conhecimento, ou seja, suas fontes, **organização**, criação; (...) os problemas da representação simbólica da informação como na **classificação e indexação**; e os serviços de armazenagem, **recuperação** e processamento de dados” (ORTEGA, 2004, p. 30, grifo nosso).

No recorte acima, Ortega (2004) indica que alguns estudos da CI estão relacionados ao Conhecimento e outros, à Informação. Bräscher e Café (2008) afirmam, que é preciso compreender os significados distintos entre si de organizar informação e organizar conhecimento, e, para isso, discutem as definições apresentadas por diversos autores, a respeito do tema. Concluem, que a Organização do Conhecimento, é “o processo de modelagem do conhecimento que visa a construção de representações...” (BRÄSCHER; CAFÉ, 2008, p. 8). Quanto à Organização da Informação, a definem como

um processo que envolve a descrição física e de conteúdo dos objetos informacionais. O produto desse processo descritivo é a representação da informação, entendida como um conjunto de elementos descritivos que representam os atributos de um objeto informacional específico (BRÄSCHER; CAFÉ, 2008, p. 5).

Essas mesmas autoras afirmam, que a organização do conhecimento está baseada na análise do conceito, observando suas características, e também as relações com os demais conceitos, para o estabelecimento da posição que cada um ocupa num determinado domínio. Elas estão fundamentadas pela definição apresentada por Dahlberg (1993, p. 211), Bräscher e Café (2008, p. 8), que afirmam ser a Organização do Conhecimento (OC) uma “ciência que estrutura e organiza sistematicamente unidades do conhecimento (conceitos) segundo seus elementos de conhecimento (características) inerentes e a aplicação desses conceitos e classes de conceitos ordenados a objetos/assuntos”.

Para Café e Sales (2010, p. 120), o processo que envolve a descrição física, também denominado de Dimensão Descritiva, tem como foco os elementos relativos à forma dos documentos. Um exemplo disso está numa catalogação descritiva, na qual se define Descrição Bibliográfica, Pontos de Acesso, e Dados de Localização; enquanto o processo voltado aos conteúdos informacionais, ou seja, à dimensão temática, utiliza-se da Catalogação de Assuntos, da Classificação, da Indexação e da Análise Documental. Já um processo de atenção sobre os conteúdos informacionais tem seu foco no acesso a ele e é denominado de Tratamento Temático da Informação (TTI), tendo grande proximidade com a organização do conhecimento. Ele aborda questões relativas à Análise, Descrição e Representação do conteúdo dos documentos, bem como suas interfaces com as teorias e sistemas de armazenamento e recuperação da informação.

Os conceitos Informação e Conhecimento parecem ser parte de um todo. Xavier e Costa (2010, p. 80) afirmam, que “a informação e o conhecimento são simultaneamente causa e efeito um de si mesmos” e concluem que “informação é a matéria-prima do conhecimento, sem a qual o conhecimento não teria coesão suficiente para tornar-se conhecimento”. Melo (2010, p. 181) complementa as definições, à medida que esse autor apresenta a Informação

como algo que existe fora da consciência individual e independente dela, ao passo que, o conhecimento apresenta-se como resultado da cognição e, portanto, o conteúdo ideal da consciência humana. O suporte físico permite à informação ter existência e cumprir sua função social.

De acordo com as definições apresentadas, a expressão “organizar a informação” remete a elementos de caráter físico, enquanto “organizar o conhecimento” se refere aos elementos de caráter abstrato, ou seja, relativo ao pensamento, às ideias. Bräscher e Carlan (2010, p. 149) discutem as aplicações para a OC trazidas por Dahlberg (1993) e as diferenciam entre si. Para

essas autoras, a aplicação Construção de Sistemas Conceituais é parte da OC, e a aplicação Mapeamento, de unidades desse sistema com objetos da realidade, é parte da OI. Bräscher e Café (2008, p. 6) apresentam as diferenças entre esses processos de organização em suma, os processos de OI lidam com Objetos Informacionais, organizando-os em conjuntos, para arranjá-los em coleções como bibliotecas, museus, etc. Já os processos de OC lidam com unidades de pensamento e visam “à construção de modelos de mundo que se constituem em abstrações da realidade” (BRÄSCHER; CAFÉ, 2008, p. 6). Independente do tipo de unidade que é preciso organizar, seja de pensamentos e/ou de objetos da realidade, ambas utilizam sistemas específicos, para seus fins. “Os (Sistemas de Organização do Conhecimento) SOCs são tipos de sistemas conceituais (...) tipos de representações do conhecimento, frutos do processo de organização do conhecimento” e também “são aplicados para mapear objetos informacionais, ou seja, para representar os assuntos dos documentos num sistema de informação” (BRÄSCHER; CARLAN, 2010, p. 150). Bräscher e Carlan (2010, p. 150) completam sua posição, afirmando que, de acordo com a função, “os Sistemas de Organização do Conhecimento são instrumentos usados nos processos de classificação e indexação”. Bräscher e Café (2008, p. 8) declaram, que “a representação do conhecimento é feita por meio de diferentes tipos de sistemas de organização do conhecimento”. Eles “são sistemas conceituais que representam determinado domínio por meio da sistematização dos conceitos e das relações semânticas que se estabelecem entre eles” (BRÄSCHER; CAFÉ, 2008, p. 8).

Existem diferentes modelos de Sistemas para OC. As autoras Bräscher e Carlan (2010, p. 150), baseadas no artigo *On knowledge organisation* (2008), de Brian Vickery, indicam “índices e sumários de livros como as formas mais simples de SOCs”. Afirmam, ainda, que esses “sistemas se tornaram mais complexos e assumiram funções mais amplas, havendo, em consequência, o surgimento de novas denominações, como taxonomias, categorizações, tesouros ou ontologias”(BRÄSCHER; CARLAN, 2010, P. 150). Desse cenário amplo, diversificado e complexo, emerge nosso objeto de estudo, por intermédio do qual se procura, então, explorar caminhos, com vistas a elucidar possibilidades de organização, recuperação, navegabilidade e proposição sistemática de conteúdos pertinentes à fase de musicalização, em modalidade EAD.

### 1.2.1 Sistemas de Organização do Conhecimento

Há diferentes instrumentos pertinentes aos Sistemas de Organização do Conhecimento (SOCs). De acordo com Boccato (2011, p. 167), a literatura da área os apresenta em duas categorias classificatórias, de acordo com as características dos respectivos contextos de aplicação: a Classificação e Categorização, e os Modelos de Relacionamento. Já Carlan (2010, p. 35) apresenta três categorias gerais: Lista de Termos (glossários e dicionários), Classificações e Categorias (Cabeçalho de assunto, Esquemas de Classificação, Taxonomias) e Lista de Relacionamentos (Tesauros, Redes Semânticas e Ontologias). Bräscher e Carlan (2010) afirmam que

classificações, tesauros, taxonomias e ontologias estruturam, classificam, modelam e representam conceitos e seus relacionamentos pertinentes num domínio do conhecimento. São formados, basicamente, por vocabulários controlados acompanhados de relacionamentos semânticos entre os termos. Desempenham a função de organizar e recuperar informações.

Os itens a seguir discorrem sobre alguns desses sistemas de organização, os quais, no entendimento deste pesquisador, apresentam relações particularmente afins com os objetivos deste trabalho. Apresenta-se a origem, as características, os objetivos e a comparação entre eles, até que, por fim, o trabalho se dirige à escolha do sistema mais adequado a essa pesquisa. Os sistemas de classificação abordados de mais perto – Folksonomia, Taxonomia, Ontologia e Tesouro. – conduzem à escolha por uma Taxonomia, como ponto de partida, pois apresenta maior afinidade com os propósitos deste trabalho. De qualquer modo, é convergente ao debate principal, apresentar-se os demais sistemas, pois eles acabam também sendo utilizados.

A Folksonomia, o sistema mais recente dos aqui apresentados, foi primeiramente um termo “criado por Thomas Vander Wal em 2004 da junção das palavras Folk (que significa povo, em Inglês) e taxonomia” (SANTOS, p. 96). Atualmente, seu uso é constante em sites de *bookmarks* (índices de favoritos) que geram os *socials bookmarking* de mídias e/ou de fotos, como o *Flickr*, e em sites de vídeos, como o *YouTube*. Brandt e Medeiros (2010, p. 112) consideram a Folksonomia como o “resultado do processo de etiquetagem (de recursos da web), também chamado de classificação social”. Esse sistema “é considerado como uma nova

maneira de indexar a informação no ambiente web” (BROCK, 2010, p. 23). A principal diferença entre ele e os demais sistemas, que serão vistos mais adiante, é que “o usuário torna-se agente ativo do processo de organizar e estruturar a informação, interagindo e construindo um saber coletivo” (idem, 2010, p. 23). Nele, a representação do conhecimento é vista como uma “organização social do conhecimento: arbitrária, baseada nos princípios dos próprios usuários e compartilhada num meio social determinado” (BRANDT; MEDEIROS, 2010, p. 117). A Folksonomia tem como principais vantagens: o baixo custo de implementação, a inserção em tempo real de temas emergentes, o cunho social e colaborativo, e a livre etiquetagem dos conteúdos por parte dos usuários (BRANDT, 2009, p. 43). Outra característica positiva da Folksonomia, apontada por Brandt e Medeiros (2010, p. 117), é o respeito aos quatro princípios da “sabedoria das multidões”: diversidade de opiniões, independência dos membros, descentralização, e método de agregar opiniões. Como desvantagens, destacam-se a ausência de controle do vocabulário, a falta de parâmetro na criação das *Tags* (etiquetas) e a presença de polissemia e sinonímia (BROCK, 2010, p. 24). Brock (2010, p. 25) lembra que as *Tags* atribuídas aos conteúdos não contém hierarquias, como na Taxonomia; porém, já existe a expressão “Nuvem de *Tags*”, que tem como função a sistematização dessas *Tags*, organizando-as em ordem alfabética.

Dando sequência a esse breve panorama sobre os sistemas de classificação do conhecimento e da informação, chega-se ao termo Ontologia, cuja origem, na Filosofia, remete ao ramo da Metafísica, que investiga sobre as categorias básicas do ser. “É a parte da Filosofia que trata da natureza do ser, ou seja, da realidade, da existência dos entes e das questões metafísicas em geral” (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007, p. 2). A palavra Ontologia é “derivada do grego *ontos* – ser, e *logos* – palavra; seu termo de origem é a palavra aristotélica categoria, termo este utilizado no sentido de classificação” (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007, p. 2). No contexto da Ciência da Informação, a Ontologia é classificada como uma técnica de organização e tem sua “estrutura baseada na descrição de conceitos e dos relacionamentos semânticos entre eles” (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007, p. 1). Esses autores ainda afirmam que o principal propósito das ontologias é o compartilhamento e a reutilização do conhecimento. De acordo com Bräscher e Carlan (2010, p. 160, esclarecimentos adicionais nossos)

as ontologias definem conceitos (**e**) as relações (entre eles) de alguma área do conhecimento, de forma compartilhada e consensual e promovem e facilitam a interoperabilidade entre sistemas de informação, em um processo inteligente dos agentes (**computadores**).



De modo semelhante, Feitosa (2005, p. 26 apud VITAL; CAFÉ, 2011, p. 5) destaca, que “uma ontologia define os termos básicos e as relações, compreendendo o vocabulário de uma área”. Na área da Ciência da Computação, Ontologia é definida como “uma especificação formal e explícita de uma conceitualização compartilhada” (VITAL; CAFÉ, 2011, p. 118). Conclui-se, então, que são características fundamentais do Sistema Ontologia: a definição dos conceitos e a relação entre os termos de forma consensual e compartilhada. Entre os benefícios desse método estão a comunicação, a representação e a reutilização do conhecimento de determinada área do conhecimento, facilitando a obtenção de consenso e a familiaridade com termos técnicos pela criação de um vocabulário. Um problema apontado nela é a falta de consenso, podendo, por isso, tornar-se um processo político complexo e contraditório.

Segundo Morais e Ambrósio (2007), as Ontologias podem ser classificadas de acordo com sua função. As que “descrevem conceitos mais amplos como elementos da natureza, espaço, tempo, coisas, estados, eventos” são classificadas como Genéricas (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007, p. 6); as que descrevem os conceitos e vocabulários de um domínio particular são classificadas como Ontologias de Domínio; já as que explicam as conceitualizações que fundamentam as relações na representação do conhecimento, Ontologias de Representação. As ontologias também são classificadas de acordo com seu conteúdo:

1 Terminológicas – quando representam termos que serão utilizados para modelar o conhecimento de um domínio específico; 2 De Informação – quando especificam a estrutura de registros de um banco de dados; 3 De Modelagem de conhecimento – especificam as conceitualizações do conhecimento; 4 De Aplicação – que contém as definições necessárias para modelar conhecimento em uma aplicação; 5 De Domínio – que expressam conceitualizações que são específicas em um domínio; 6 Genéricas – que definem conceitos genéricos e comuns a várias áreas do conhecimento; 7 De Representação – que explicam as conceitualizações que estão por trás dos formalismos de representação do conhecimento (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007, p. 6).

Uma Ontologia é composta por: Classes (geralmente são taxonomias), Relações (entre as classes), Axiomas (sentenças sempre verdadeiras), Instâncias (representa um indivíduo único em uma hierarquia. Por exemplo, a classe Ser humano possui como subclasses, as classes *Masculino* e *Feminino*. A subclasse *Feminino* possui a instância *Maria\_de\_Souza* que

é o metadado que define este objeto e deve ser único neste projeto de ontologia) (DZIEKANIAK, 2010, p. 179), e Funções (identificadas com e para possíveis eventos). Segundo Morais e Ambrósio (2007), dentre as etapas para sua construção estão: identificação de propósitos e requisitos, captura do domínio, formalização da linguagem, integração com ontologias preexistentes, avaliação e registro de documentação. Mais adiante, tais etapas serão retomadas frente a etapas de outros sistemas.

Na sequência desta revisão sobre sistemas de informação e de conhecimento, chega-se ao Sistema Tesouro. É comum encontrar a definição do Sistema Tesouro como uma linguagem controlada, que tem a função de recuperar informações. Segundo Carlan (2010, p. 40) “a palavra tesouro vem do latim – thesaurus e do grego – thesaurós e quer dizer tesouro, armazenamento, repositório”. A autora afirma que o termo tem origem “no dicionário análogo *Thesaurus of English words and phrases* de Peter Mark Roget, publicado em Londres em 1852” (CARLAN, 2010, p. 40). De acordo com Dodebei (2001, p. 59), a organização desse dicionário tinha, como foco, as ideias de que os termos expressavam os significados, a que remetiam, e não a ordem alfabética das letras de suas palavras. Assim, “o objetivo de tal estrutura era o de encontrar as palavras, pelas quais as ideias pudessem ser mais bem expressas em textos” (DODEBEI, 2001, p. 59). Segundo Cavalcanti (1978, apud CARLAN, 2010, p. 40), o Sistema Tesouro apresenta “uma lista de termos associados empregada por analistas e indexadores com a função de descrever um documento com a desejada especificidade para permitir aos pesquisadores a recuperação da informação que procuram.” Carlan (2010, p. 40) afirma que, no contexto da Documentação, “o tesouro é considerado um instrumento de controle terminológico eficaz para a organização do conhecimento e importante ferramenta no tratamento e recuperação da informação.”

Campos et al. (2006, p. 69), baseados em documentos da UNESCO (1973), definem Tesouro como “uma estrutura de termos relacionados semanticamente em dado contexto do conhecimento”. Quanto à sua função, a descrevem como “um dispositivo de controle terminológico que visa ao tratamento e a recuperação de informações” (idem, 2006). Quanto aos tipos de tesouros, Carlan (2010 p. 41) informa que eles são geralmente temáticos e atendem a uma área específica do conhecimento; contudo, existem também tesouros multidisciplinares, que atendem a sistemas de informação dessa natureza. De acordo com Gomes (1990, p. 16), os tesouros também são classificados de acordo com o nível de especificidade do seu termo, podendo ser Macro ou Microtesouro. Sob tal ótica, “nos

microtesauros, os descritores representam conceitos bastante específicos e se referem a uma área restrita do conhecimento, por exemplo: Química fina ou Eletrônica.” (idem, 1990, p. 16).

Os Tesausos tem como finalidade:

1 – controlar os termos usados na indexação mediante um instrumento que traduza a linguagem natural dos autores, usuários e indexadores, para uma linguagem mais controlada; 2 – uniformizar, mediante esta linguagem documentária, os procedimentos de indexação de profissionais em uma instituição ou numa rede cooperativa; 3 – limitar o número de termos necessários à explicitação dos conceitos expostos pelos autores de uma área; 4 – auxiliar a tarefa de recuperação da informação, fornecendo termos adequados para a estratégia de busca (HAGAR ESPANHA GOMES, 1984, p. 1-2).

A metodologia para construção de um tesouro varia de acordo com sua vertente. Na vertente alfabética, de origem norte-americana, “não existe a preocupação de criar categorias para agrupar os termos que possuam atributos comuns, sendo a lista alfabética a única forma de recuperação de informação” (GOMES et al, 2006, p. 71). Já os Tesausos de vertente europeia organizam os termos com o uso de categorias, sendo influenciados pela Teoria de Classificação Facetada de Ranganathan e, “dessa forma, passa a ser possível buscar um assunto percorrendo as diversas facetas criadas, de forma sistemática, o que é uma vantagem quando não se sabe a priori o termo desejado” (idem, 2006). “A expressão análise em facetas foi adotada por Ranganathan para indicar a técnica de fragmentar um assunto complexo em seus mais diversos aspectos/partes constituintes, que são as facetas” (TRISTAO; FACHIN; ALARCON; 2004, p. 165) As autoras destacam que, atualmente, há uma tendência para o uso do Tesouro Conceitual, onde o conteúdo do conceito torna-se o fator principal para a classificação do termo. Outro fator importante sobre a construção de um Tesouro apontado pelas autoras é que esse

é um projeto que na maior parte das vezes envolve uma **equipe multidisciplinar**, composta **por profissionais com o conhecimento do domínio** a ser representado e profissionais com o conhecimento sobre como modelar um domínio, estes últimos geralmente oriundos da área de **ciência da informação** (idem, 2006, p. 72, grifo nosso).

Por fim, chega-se ao quarto sistema de classificação, conforme posicionado por este estudo. O aqui considerado é a Taxonomia, entendida como uma classificação sistemática, a qual, no contexto dos sistemas de classificação, tem a função de estabelecer uma ordem a

elementos de diferentes naturezas. Segundo Campos e Gomes (2008, p. 3) “a taxonomia ou taxionomia surgiu como ciência das leis da classificação de formas vivas e, por extensão, ciência das leis da classificação”. Elas são vistas como “esquemas que classificam coisas como organismos vivos, produtos, livros, em uma série de grupos hierárquicos para serem mais fáceis de identificar, estudar e localizar” (BRÄSCHER; CARLAN, 2010, p. 158). A etimologia da palavra deriva do grego, cujo significado vem de taxis – ordenação, grupo, e nomos – lei, norma, regra. Esse termo foi introduzido por A. de Candolle, em 1813, para designar as normas e leis utilizadas em abordagens sistemáticas (CARLAN, 2010, p. 45). A Ciência da Informação compreende a Taxonomia como um método de classificação. Esse sistema tem seus princípios e leis estabelecidos por diferentes autores, sendo S. R. Ranganathan (1897-1972) um dos mais importantes autores para a Teoria da Classificação (DAHLBERG, 1979). No contexto da representação do conhecimento, “as taxonomias são instrumentos que organizam logicamente os conteúdos informacionais” (BRÄSCHER; CARLAN, 2010, p. 159).

#### Organizar por meio da Taxonomia

remete para um procedimento classificatório e permite agrupamento categorizado, isto é, a partir de um assunto formam-se categorias que se dividem em classes e subclasses hierarquicamente, formando uma lista de categorias de assunto estruturada. E são compostas de duas partes – estruturas e aplicações. As estruturas consistem em categorias e relacionamentos e as aplicações são as ferramentas de navegação disponíveis para ajudar os usuários a encontrarem as informações que desejam (BRÄSCHER; CARLAN, 2010, p. 159).

Campos e Gomes (2007, p. 3) apontam seis características de uma taxonomia:

- 1 – Conter uma lista estruturada de conceitos/termos de um domínio.
- 2 – Incluir termos sem definição, somente com relações hierárquicas.
- 3 – Possibilitar a organização e recuperação de informação através de navegação.
- 4 – Permitir agregação de dados, diferentemente das taxonomias seminais, além de evidenciar um modelo conceitual do domínio.
- 5 – Ser um instrumento de organização intelectual, atuando como um mapa conceitual dos tópicos explorados em um Sistema de Recuperação de Informação.
- 6 – Ser um novo mecanismo de consulta em Portais institucionais, através de navegação.

Carlan (2010, p. 48) reforça que existem três tipos de taxonomias:

a taxonomia descritiva, construída nos modelos de tesouros ou vocabulários controlados” cujo o objetivo é “encontrar e selecionar documentos; (...) A taxonomia navegacional, inerente neste conceito é a ideia da relação gênero/espécie entre vários documentos (e a) taxonomia para gerenciamento de dados, que contém um pequeno conjunto de termos controlados rigidamente e tem particular significância enumerativa.

Bräscher e Carlan (2010, p. 159) afirmam que a navegação no ambiente WEB é apoiada por Taxonomias, pois elas possibilitam a criação de Metadados (informações úteis para identificar, localizar, compreender e gerenciar os dados), de Termos para descrever um objeto, também permitindo a Categorização desses em classes e subclasses.

Como apresentado, quando as UEs são compreendidas como unidades físicas publicadas, mesmo que estejam publicadas em meio virtual, elas são objetos de estudo da Organização da Informação; porém, quando o foco está nos seus elementos internos, elas são objetos de estudo da Organização do Conhecimento. Nesse contexto, cada um dos Sistemas aqui tratados possui finalidades e geram determinados Produtos, úteis à nossa investigação; contudo, entende-se que não esgotem os recursos necessários para o exame de nosso problema de pesquisa. Além de saber sobre as características desses Sistemas, é preciso conhecer também as teorias que fundamentam o trabalho com cada um deles: são as Teorias da Organização.

### **1.2.2 Teorias da Organização**

Em seu trabalho sobre Sistemas da Organização do Conhecimento no contexto da CI, Carlan (2010) apresenta as teorias que fundamentam o uso de Taxonomias e Ontologias, respectivamente, a Teoria da Classificação e a Teoria do Conceito. A Teoria da Classificação se organiza sob dois enfoques. Por um lado, é apoiada por princípios hierárquicos, e por outro, está baseada na Teoria da Classificação Facetada, de Shiyali Ramamrita Ranganathan (1933). Já a Teoria do Conceito foi desenvolvida por Ingertraut Dahlberg, na década de 1970, e é base para o sistema de Ontologias. Entendeu-se serem ambas necessárias ao assunto investigado.

Inicia-se pelos princípios das Classificações Hierárquicas e Facetadas, porque, cronologicamente, precedem a Teoria do Conceito. Carlan (2010, p. 69) afirma, que o

processo de organizar os elementos de uma determinada Classe de forma hierárquica, com base na divisão do todo em partes relacionadas entre si por meio de graus de relevância, foi herdado de Aristóteles. A autora apresenta a árvore de Porfírio ou Árvore de Remée, divulgada no século XVI, pelo filósofo francês Pierre de la Remée: “Porfírio (séc. IV), na sua obra *Isagoge* ou *Introdução às Categorias*, aplicando o princípio da oposição de Platão e Aristóteles, apresentou uma classificação dicotômica, constando de cinco Predicáveis ou Categoriemas representados na famosa classificação Árvore de Porfírio” (DODEBEI, 2001, 78). Carlan (2010, p. 71) apresenta, ainda, os doze requisitos listados por Kwasnik (1999) para uma estrutura hierárquica adequada. Boa parte desses requisitos tem semelhança com os apresentados a seguir, ao nos referirmos à Classificação Facetada, de Ranganathan (LIMA, 2004).

Lima (2004, p. 59) registra, que “Ranganathan explicou os caminhos da divisão, abrangendo a dicotomia difundida por Kant e a Árvore de Porfírio”. Em 1933, através da *Collon Classification*, Shiyali Ramamrita Ranganathan apresentou a Teoria da Classificação Facetada. Segundo Carlan (2010, p. 74), a *Collon Classification* é uma “tabela de classificação elaborada para a organização do acervo da Biblioteca da Universidade de Madras, na Índia”. Neste trabalho, Ranganathan determinou os princípios para uma nova teoria da classificação bibliográfica, inspirado no trabalho de Henry Evelelyn Bliss (DAHLBERG, 1979). Carlan (2010, p. 74) afirma que

as facetas não são uma estrutura de representação diferente, mas uma abordagem diferente do processo de classificação. Ao longo de muitos anos, o sistema de facetas tem sido reinterpretado em muitos contextos e é surpreendente a variedade de aplicações: classificação de objetos, em programas de computador, livros, páginas da internet, objetos de arte, e-comércio, entre outros.

Para essas Facetas, Ranganathan criou cinco Categorias Fundamentais, propondo-as como as primeiras classificações possíveis. Segundo Campos e Gomes (2008, p. 5), nas próprias palavras do autor, elas são as “categorias mais genéricas possíveis e passíveis de se manifestarem de diversas formas, capazes de hospedar todos os objetos da natureza até então conhecidos pelo Homem”. Contudo, segundo as autoras, esses tópicos podem variar de acordo com o contexto e a finalidade de cada determinada Taxonomia. De acordo com Medeiros (2012, p. 42)

Ranganathan parte de um método dedutivo (top-down) no arranjo de domínios, estabelecendo previamente as categorias existentes. Este processo de visualizar categorias fundamentais dentro de um domínio permite analisar o domínio a partir de recortes conceituais que permitem determinar a identidade dos conceitos (categorias) que fazem parte deste domínio.

Medeiros (2012, p. 78) afirma, que este método de raciocínio pretende compreender a sistematização utilizada sobre “como olhar o domínio”, compreendendo a construção de modelos a partir dos métodos dedutivo e/ou indutivo. O Dedutivo pensa o Domínio a partir de Categorias Genéricas, enquanto “a estruturação dos elementos internos (facetas e classes) das categorias seria um processo posterior” (idem, 2012, p. 78). Impõe-se, então, a pergunta sobre como elaborar essas estruturas de classificação. Segundo Ranganathan, esse processo ocorre em três planos distintos, porém integrados: o Ideal, que ele associa à mente, às ideias, ao pensamento; o Verbal, associado à escrita; e o Notacional, relativo aos números e sistemas de organização. “O Plano Ideacional é que nos fornece diretrizes para estruturação de conceitos em um modelo conceitual” (idem, 2012, p. 39). É para esse, o plano das Ideias, que ele apresenta uma série de Princípios e Cânones, isso é, orientações para relacionar os Termos (e toda estrutura de Classes e Subclasses) às Categorias previamente determinadas, são orientações para organizar hierarquicamente os termos de um domínio.

Lima (2004), Campos e Gomes (2008), e Medeiros (2012) discutem e reorganizam as orientações de Ranganathan. Lima (2004, p. 66-68) as compara entre si e sintetiza o modelo de S. R. Ranganathan, de 1933, inserido no *Classification Research Group* (CRG), de 1955. Também integra à tal síntese o modelo simplificado de Louise Spiteri de 1998, apresentando a partir daí os Princípios para o Plano das Ideias, em Princípios para Escolha das Facetas. Tal entendimento serviria para distinguir processos distintos, inerentes a Princípios distintos, quais sejam, a) **Diferenciação**, baseado em características de divisão determinadas por diferenças ou qualidades comuns entre os elementos de uma mesma classe que os distinguem. Por exemplo: seres humanos podem ser diferenciados pelo gênero masculino e feminino; b) **Relevância**, visando a assegurar que as facetas escolhidas reflitam a proposta, o assunto e o escopo do tema tratado. Por exemplo, num formulário para registrar informações sobre o tema Educação, é relevante incluir a faceta Grau Escolar; c) **Verificação**, determinando uma postura de escolha de facetas definitivas, as quais possam ser, efetivamente, verificadas. Por exemplo, ao tratar da classificação de cães, é preferível observar características verificáveis que descrevam o cão, como tamanho, cor, e não apenas a raça do animal, pois nem sempre

esta é verificável; d) **Permanência**, prevendo que as facetas escolhidas devem representar características de divisão com qualidades permanentes e, de modo igualmente fixo, estarem vinculadas ao assunto a ser dividido. Nesse caso, a classificação de um cão de raça é possível e se basta, pois se trata de características permanentes e verificáveis; e) **Homogeneidade**, segundo o qual, cada faceta deve representar somente uma característica de divisão; e f) **Exclusividade Mútua**, estabelecendo que as Classes de um Renque devem se derivar de seu universo imediato, fixando-se sobre uma e somente uma característica.

Os três autores também apresentam os Princípios para Ordem de Citação das Facetas e Focos. Lima (2004, p. 68-69) discorre sobre as maneiras e motivos para ordenar as Facetas, listando oito orientações extraídas dos trabalhos de Ranganathan, do CRG e de L. Spiteri. A primeira orientação considera a Ordem Cronológica, na qual inclui “operações que, necessariamente, são realizadas uma após a outra” (LIMA, 2004, p. 68). Observa-se também a Ordem Geométrica/Espacial, sendo que “este princípio sugere que os focos podem ser organizados em uma ordem espacial” (LIMA, 2004, p. 68), ou seguir alguma ordem geométrica. Uma orientação, por vezes associada à Educação, estabelece a Ordem do Simples para o Complexo, e seu oposto, do Complexo para o Simples. Quando não há outra ordem a seguir, é indicado a Ordem Canônica: “esse princípio privilegia a ordem tradicional de um assunto, ou isolados em um renque de isolados” (LIMA, 2004, p. 69); porém, quando ocorre mais de um assunto isolado, é possível ainda ordenar por Aumento de Quantidade, ou seja, em ordem crescente e também o oposto, em ordem decrescente. Por fim, “quando nenhuma outra sequência foi mais útil (...), aplica-se a Ordem Alfabética” (LIMA, 2004, p. 69).

Gomes e Campos (2008, p. 8-9) também se referem aos Princípios acima citados como uma ordenação dos vários elementos das Classes e Subclasses em uma classificação. As autoras lembram, que “a existência de vários princípios não significa que todos tenham que ser adotados” (idem, 2008, p. 8). É preciso observar “os propósitos da Taxonomia, os documentos a serem agregados, a comunidade a ser atendida, o software disponível” (idem, 2008, p. 8).

A Classificação Facetada utiliza conceitos específicos; logo, conhecer seus significados, é fundamental. Lima (2004, p. 62) traz as definições apresentadas por Ranganathan. O autor define Classe como “um conjunto de coisas ou ideias que possuem vários atributos, predicados ou qualidades comuns”. Já o conceito Categorias é definido como “as maiores classes de fenômenos; as classes mais gerais que podem ser formadas e que podem ser



empregadas para reunir outros conceitos” (LIMA; 2004, p. 62). Como anteriormente apresentado, um elemento-chave para os princípios de divisão é a Característica, definida como a “qualidade ou atributo escolhido para servir de base à classificação ou à divisão, a partir da qual, geralmente formam-se renques e cadeias” (LIMA; 2004, p. 62). Os Renques “são classes formadas a partir de uma única característica de divisão, e que formam uma divisão em fileira de assuntos correlatos” (LIMA; 2004, p. 62). Enquanto os Renques abrigam Termos de um mesmo nível, as Cadeias “são séries de classes, geradas por subdivisões sucessivas, que se movem de forma descendente, de um assunto geral para um assunto específico, formando as relações hierárquicas dos assuntos” (LIMA; 2004, p. 62). Os Termos “são as representações verbais dos conceitos em uma linguagem natural”, enquanto Conceito é “qualquer unidade de pensamento de qualquer nível de complexidade” (LIMA; 2004, p. 62).

Diferente da Classificação Facetada, que se estrutura com base no Método Dedutivo, estabelecendo Categorias Gerais para analisar e sistematizar as relações entre os elementos de uma Classe, toma-se agora a Teoria do Conceito. A Teoria do Conceito observa a definição do conceito; isso é, parte do interior, de seus significados múltiplos e complexos, e se dirige ao exterior, para classificá-los sob condições de um observador externo captar esse interior. Pode-se afirmar, assim, que é feito aqui o caminho oposto ao da Classificação. Desenvolvida por Ingertraut Dahlberg, na década de 1970, a Teoria do Conceito apresenta uma “fundamentação sólida para a determinação e o entendimento dos conceitos, (...) com a finalidade de representação e recuperação da informação” (CARLAN, 2010, p. 78). Como apresentado anteriormente, pode-se afirmar, que ela está diretamente relacionada com a etapa Captura, do Sistema Ontologia.

Dahlberg (1978) define Conceito como Unidades de Conhecimento, identificadas por meio de enunciados verdadeiros, pertinentes a um determinado objeto, por sua vez representado na forma verbal, numa Definição. A autora apresenta sua teoria com base em um triângulo. De acordo com Carlan (2010, p. 79), o triângulo conceitual de Dahlberg, apresenta, no ápice, o Referente (aquilo que se quer conceituar), as Características (predicação verdadeira sobre o referente) e a forma verbal (denominação do referente) representado por um Termo (CARLAN, 2010, p. 79, grifo nosso). Dahlberg (1978, p. 102) explica que é possível formular enunciados sobre conceitos individuais ou gerais, com a ajuda da linguagem natural. Explica, também, que a soma desses enunciados nos ajuda a chegar ao Conceito, a

que se referem. Ela apresenta, a título de exemplo, o objeto individual nomeado IBICT (Instituto Brasileiro de Informações em Ciência e Tecnologia).

Sobre ele podemos formular os seguintes enunciados:

- é uma instituição
- situada no Rio de Janeiro
- relacionada com a coordenação dos sistemas de informação no Brasil
- possui cerca de 60 funcionários, etc.

A soma total dos enunciados verdadeiros sobre o IBICT fornece o conceito do mesmo. (...) É possível definir, então, o conceito como a compilação de enunciados verdadeiros sobre determinado objeto, fixada por um símbolo linguístico (DAHLBERG, 1978, p. 102).

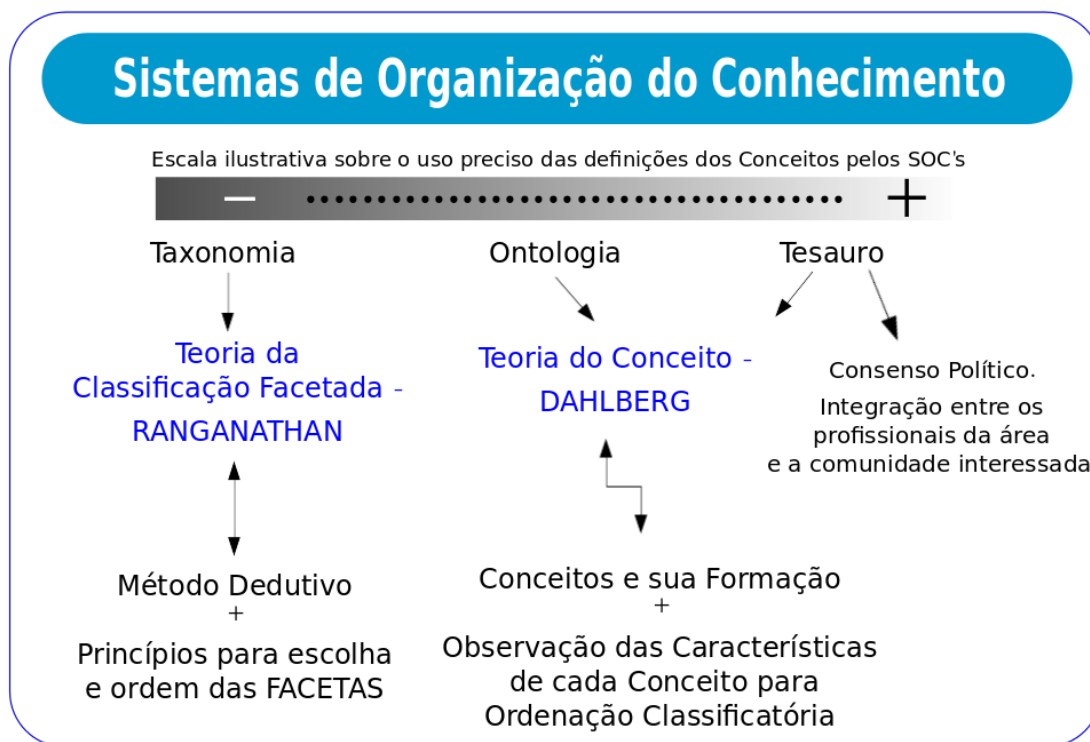
Segundo Eco (1998 apud LARA, p. 128), “quando nos deparamos com algo desconhecido reagimos por aproximação, procuramos aquele recorte de conteúdo, já presente na nossa enciclopédia”, ou seja, o conhecimento prévio que temos das coisas. Logo, de acordo com Carlan (2010), o homem, ao se relacionar com os objetos que o cercam, constrói enunciados sobre eles. Dahlberg (1978), na Teoria do Conceito, afirma que esses objetos podem ser Individuais ou Gerais. O Conceito Individual é aquele “pensado como único, distinto dos demais, constituindo uma unidade inconfundível” (DAHLBERG, 1978, p. 101). Segundo essa autora, o que os caracteriza como individuais são o espaço/tempo, o aqui e agora, como: a casa do Fulano, em determinado tempo e espaço tal casa a ele pertence. Já os Conceitos Gerais se referem a coisas múltiplas, como ocorre com um sujeito oculto, por exemplo (pessoas, organizações) ou realidades abstratas (imaginação, emoção). Dahlberg (1978) afirma que podemos observar quatro diferentes focos que atuam na formação dos Conceitos: os Objetos; os Conceitos; Sinais Verbais; e Sinais Não Verbais.

Dahlberg apresenta também a Tipologia das Características; a Ordenação dessas, para constituir os Conceitos; e a Função das características dos conceitos. As Características são responsáveis pela Ordenação Classificatória dos Conceitos e seus respectivos Índices; pela Definição dos Conceitos; e pela Formação dos Nomes dos Conceitos. É, a partir da observação das Características, que podemos aprender sobre a relação entre os Conceitos. A autora apresenta o seguinte exemplo: “se tivermos os seguintes conceitos: semear, colher, transportar a colheita, preparar o solo, arar o solo, existe uma característica comum que é atividade agrícola” DAHLBERG (1978, p. 104), são ações do mundo da Agricultura. Ao todo, a Teoria do Conceito apresenta cinco possibilidades de relações.

As Relações Lógicas, baseadas na posse de características em comum, contemplam quatro possibilidades: Identidade, quando os objetos apresentam as mesmas características; Implicação, quando o conceito A está contido no conceito B; Intersecção, quando os dois possuem uma característica em comum; e Disjunção, quando não há nenhuma característica em comum. Existem também as Relações Hierárquicas, que ocorrem quando dois Conceitos possuem Características idênticas; porém, um deles tem uma a mais. Para esse caso, Dahlberg (1978) apresenta o exemplo entre os Conceitos **Macieira**, **Árvore** e **Árvore Frutífera**, estabelecendo uma ordem hierárquica entre elas, a saber, **Árvore**>**Árvore Frutífera**>**Macieira**. Nesse exemplo, como apontado pela Banca Avaliadora, tal ordem hierárquica se dá também pelo conceito de Especialização, no qual uma das árvores gera um tipo específico de fruta, ou seja, é sua especialidade. A Hierarquia também pode ser lateral, ou seja, entre Elementos de um mesmo Gênero, colocando-se lado a lado os descendentes desse gênero, no caso, **Árvore**>**Árvore frutífera** | **Árvore de nozes**. Continuando a lista de possibilidades da Teoria dos Conceitos, existem as Relações Partitivas, adequadas a objetos constituídos por partes como: **Árvore**>**Raízes**, **tronco**, **galhos**, **folhas**; e as Relações de Oposição, as quais, por sua vez, possuem três possibilidades, sendo duas apontadas por Dahlberg (1978), quais sejam, a de Oposição Contraditória (Presente – Ausente) e a de Oposição Contrária (Preto – Branco), e uma apresentada por Carlan (2010), qual seja, de Oposição Positivo – Neutro – Negativo (favorável – neutro – desfavorável). Por fim, tem-se as Relações Funcionais, que se aplicam basicamente a Conceitos que expressam processos, para as quais Dahlberg apresenta o exemplo de Produção – Produto – Produtor – Comprador. Há outros tipos de relações; a área que trata da construção de Banco de Dados, na área da Informática, apresenta também a relação por Agregação. Nela, dois Conceitos são aproximados por um terceiro elemento, por exemplo, um fato (um assalto) é o elemento que aproxima o assaltante e o assaltado. Porém, nos deteremos aqui as relações trazidas pelos SOC's e suas bases teóricas.

Encerra-se, aqui, este breve panorama sobre as Teorias da Organização dos Conhecimentos. O intuito dessa revisão bibliográfica foi compreender, de que modo os conteúdos musicais para ensino-aprendizagem de Música, conforme previstos pelo MAaV, podem ser abordados e organizados, rumo a mais um passo de seu processo de otimização. Tal otimização, neste momento e após suas quase três décadas de sua prática efetiva em sala de aula e na pesquisa, busca um método adequado de sistematização do QS, no caso particular, uma base capaz de garantir suporte à recuperação de informações. Com um domínio maior

sobre possíveis encaminhamentos do assunto, parte-se, agora, para a discussão relacionada à tomada de decisões. Afinal, faz-se necessário escolher, possivelmente, não apenas um método, excluindo os demais; mas, sim, escolher como serão articulados os métodos encontrados. Disso tratará o seguinte tópico desta Dissertação.



**Figura 3** – Síntese dos Sistemas de Organização do Conhecimento e suas Teorias.

### 1.2.3 SOC's: diferenças, semelhanças e escolha do sistema apropriado a este trabalho.

Sales e Café (2009) descrevem as diferenças entre os Tesouros e as Ontologias. Para esses autores, os Tesouros são parte da Ciência da Informação, enquanto as Ontologias são parte da Ciência da Computação, isso é, são de uso da Engenharia Computacional e têm a função de descrever estruturas de um domínio específico. De certo modo sinônimo de

Conceitualização, os autores descrevem as ontologias, informalmente, como se fossem um esquema conceitual, em banco de dados. Já os Tesouros têm foco no controle de vocabulários. Neles, os sistemas apresentam palavras em comum; porém, com diferentes interpretações. Enquanto a palavra Termo, no contexto da Ontologia, é tratada como uma etiqueta que se refere a um Conceito, também chamado de Entidade e significando aquilo que mostra uma substância, no contexto dos Tesouros, a palavra Termo, tem a função de descrever um conceito de maneira única, precisa. Existem nove tipos de Termos, no sistema Tesouros: Simples, Composto, Equivalente, Preferido, Proibido, Relacionado, Polissêmico, Identificador e Qualificado.

As relações entre Termos também são distintas, para esses dois sistemas. Para a Ontologia, segundo Sales e Café (2009), a semântica está ligada à sintática do discurso, devidamente decidida por especialistas da área analisada. Já os Tesouros apresentam três tipos de relações: Sinonímia, destacando o Termos Preferido / Usado para ou Termo Proibido / Use; Associativa, que não é hierárquica; e Nota Explicativa, trazendo a definição do Termo ou a relação desse com os demais. Ambos sistemas também apresentam diferenças quanto aos Conceitos. Enquanto para o sistema Tesouros, eles são formados pelas características do objeto sistematizado no Termo, sob ótica teórica e abstrata, nas Ontologias os conceitos são tratados como Unidades de Vocabulário que representam Classes, Entidades, Atributos e Processos, compreendidos sob a ótica da aplicação. Já quanto aos Relacionamentos entre Conceitos, os Tesouros apresentam dois focos: o Ontológico, tratado como a relação entre conceito e realidade, e o de Equivalência, quando representado por mais de uma forma, sob nove possibilidades de relacionamentos. Num sistema de Ontologias, as relações entre Conceitos de um determinado domínio se dão no nível intencional, por meio dos Axiomas, e são mais dinâmicas.

A principal diferença entre Ontologias e Tesouros, conforme apresentada por Sales e Café (2009), está nos objetivos de cada Sistema. Os Tesouros visam a auxiliar na interrelação entre linguagem natural e linguagem artificial, e unem a linguagem do usuário com a linguagem utilizada pelo sistema da informação. Já as Ontologias objetivam fornecer um Mapa Semântico, aos campos individuais, com vistas a criarem uma estrutura lógica, suportada pela classificação de um determinado domínio. Esse sistema vai além da meta de padronizar a linguagem; seu foco é formar uma base de conhecimento, sendo definido como uma ferramenta de suporte às dúvidas com alto nível de dinamicidade. A ontologia, através da

sua estrutura e axiomas lógicos permite a inferência de conhecimento. Apesar de maior atenção à definição dos Termos e maiores especificidades do sistema Tesouros, os objetivos das Ontologias têm maior relação com o objetivo geral desta pesquisa, qual seja: contribuir com o desenvolvimento de um recurso para auxílio ao professor, em sua tarefa de organização e proposição sistemática de conteúdos pertinentes à fase de musicalização, ao longo de um processo de ensino-aprendizagem em modalidade EAD mediada por TICs, que seja apoiado no MAaV. Entende-se, também, que, entre os sistemas Tesouros e Ontologias, as Ontologias têm maior afinidade com o objetivo específico de explicitar os conteúdos e caminhos das ofertas de ensino da ID Musicalização, conforme ocorridas no PROLICENMUS. Por isso, ao lado da Taxionomia, também se fará uso das Ontologias.

Vital e Café (2011) discorrem sobre os Relacionamentos e os Objetivos dos sistemas Taxonomias e Ontologias. As Relações entre Conceitos ou Classes, em Taxonomias, são hierárquicas; enquanto em Ontologias se constituem por relações em redes. A Ontologia Simples é semelhante à Taxonomia, à medida que ambas visam a desenvolver Categorias; porém, diferenciam-se na criação de consenso linguístico (Ontologia Semântica). “As Ontologias são vistas como mais aprimoradas do ponto de vista semântico (...) as Taxonomias usam uma combinação de classificação e técnicas de Tesouros” (VITAL; CAFÉ, p. 126). O Tesouro de vertente europeia está baseado na teoria de Classificação Facetada de Ranganathan, ligada à Ciência da Classificação. Percebe-se, que, ao longo da História, os sistemas Taxonomia e Tesouros ficaram próximos, com técnicas semelhantes, como aponta Dahlberg (1979), sobre o termo *Thesaurofacet*. As Taxonomias “buscam o desenvolvimento de categorias para facilitar a inserção e recuperação da informação; as Ontologias vão além, objetivando o desenvolvimento de um consenso linguístico” (VITAL; CAFÉ, p. 126). Lambe (2007 apud VIGNOLI; SOUTO; CERVANTES, 2013, p. 66) descreve, que a forma tradicional de uma Taxonomia é a hierárquica; porém, pode ser também representada no modelo de listas, árvores, sistemas de mapas, entre outras. Os autores (idem, 2013) apresentam três tipos de Taxonomias Hierárquicas: a de Assunto, a de Unidade e a Funcional. A Taxonomia de Assunto utiliza o vocabulário relativo a um grupo de indivíduos e trata a organização, partindo do assunto geral ao específico. Já a Taxonomia de Unidade, por sua vez, tem como foco, por exemplo, as unidades de uma empresa, a partir das quais o todo vai sendo desenhado e correlacionado. E a Taxonomia Funcional observa as funções e atividades desenvolvidas por determinada organização, para, a partir daí, evidenciar os desenhos de

correlações. Sobre o tamanho de uma Taxonomia, os autores apresentam quatro critérios, que o definem e fazem parte do planejamento dessa, quais sejam: o problema a resolver, o tipo e o alcance da informação, o volume do conteúdo, e a disponibilidade dos especialistas da área (VIGOLI; SOUTO; CERVANTES, 2013, p. 66).

Foram vistas diferenças; todavia, há também semelhanças entre os sistemas de Taxonomias e Ontologias; pois, “apesar das Taxonomias e das Ontologias serem abordagens distintas”, (idem, 2013, p. 66) ambos sistemas:

1 – auxiliam na estruturação, classificação, modelagem e/ ou representação de conceitos e nas relações de uma área de interesse de uma comunidade; 2 – estabelecem um conjunto de termos a ser utilizado para referir-se a esses conceitos e relações; 3 – especificam o significado dos termos em algum nível (VIGOLI; SOUTO; CERVANTES, 2013, p. 66).

Por fim, os autores (idem, 2013, p. 67) afirmam, que “as taxonomias podem proporcionar uma organização categórica na estrutura de sites ou sistemas informacionais diversos”, e indicam o uso de Taxonomias como suporte na elaboração de Planos de Classificação, no contexto da Arquivologia. Tal indicação fomenta o pensamento sobre eventual transferência do uso desses sistemas para a elaboração de planos de aula e/ou sequências didáticas. Talvez esse seja o futuro da Educação, auxiliando na comunicação entre as personagens envolvidas no processo de ensino e aprendizagem. De momento, cabe, aqui e em específico, escolher o Sistema, que pareça mais adequado a este trabalho, o que não é, diretamente nem apenas, optar pelo Sistema de Organização mais completo disponível na área da Organização do Conhecimento como um todo. É preciso observar as características e os propósitos de cada um desses Sistemas, para então pareá-los com os objetivos de cada pesquisa e/ou tarefa pretendidas ou em desenvolvimento.

No caso deste estudo, o primeiro sistema a ser descartado é o Tesouro, por ter foco no controle de Termos e de Vocabulário. Obviamente, faz parte da tarefa do professor utilizar-se de diferentes vocabulários (oficiais e não oficiais), que o auxiliem na comunicação com os estudantes. Por se tratar, aqui, da análise de unidades de estudo de caráter dinâmico e com forte potencial interdisciplinar, é provável que se encontre diferentes palavras para coisas mesmas, abarcando os distintos vocabulários das distintas disciplinas que circundam a área. Por isso, numa primeira análise, é prudente incluí-las para caracterização e compreensão do todo, sem, contudo, fazer das palavras em si o apoio desse todo. Outro fator que aponta para a

exclusão deste sistema é a advertência feita por diferentes autores sobre a complexidade deste tipo de trabalho. Ele envolve equipe multi e interdisciplinar, sendo necessários, pelo menos, agentes da área da CI e da área do próprio assunto analisado. Nesta pesquisa, tem-se o segundo; mas não o primeiro. Mesmo assim, uma das principais tarefas que caberia a esse segundo profissional, seria a análise dos Conceitos, que estão sendo veiculados pelas palavras usadas. Outra tarefa importante a ser realizada pelos agentes da área do assunto seria a avaliação do Tesouro, após a conclusão do trabalho. Em tal avaliação, seriam necessárias decisões sobre uma definição única, para cada conceito trabalhado. Como, neste caso, a despeito de se contar com um agente da área e de se tratar também de um estudo sobre a contribuição destes sistemas para auxílio ao professor, não é o foco, neste momento, a análise minuciosa dos conceitos envolvidos, para que se possa, dizer qual é a definição oficial de cada um. Antes ao contrário, à luz do conhecimento sobre musicalização, agrupam-se palavras similares, por seus sentidos e significados, mesmo que representados por Termos diferentes.

O sistema de Ontologias também visa à análise do Conceito, para definir as Categorias e as relações entre os Termos; porém, como já apresentado anteriormente, o controle terminológico não é foco desse sistema. Além disso, há diferentes tipos de Ontologias. A Ontologia Semântica, por exemplo, visa à análise e à definição de cada Conceito; o que vale também para as Taxonomias Descritivas, que visam um controle de vocabulário, assim como os Tesouros. Pelos motivos expostos no parágrafo anterior, nenhuma delas parece ser adequada ao caso deste estudo. A Taxonomia Navegacional, assim como a Ontologia de Domínio e a Terminológica, em contraposição, apontam para uma maior relação com os objetivos e as possibilidades deste trabalho, pois têm por finalidade auxiliar na navegação em um determinado domínio, sem excluir Termos não oficiais. Apenas para esclarecimento, listase, a seguir, as Ontologias que, no entendimento deste pesquisador, não teriam afinidade com este trabalho são: a de Modelagem, por não discorrer sobre a organização dos Conceitos; a Genérica, pois este trabalho trata de um tema específico, enquanto este modelo de Ontologia visa à organização ampla (por exemplo, a Ontologia Genérica, incluiria o Tema Musicalização na área geral da Música; mas no escopo deste trabalho pretende-se abordar seus conteúdos sob a ótica do interior do tema Musicalização); a de Aplicação, por basear-se na definição dos Conceitos, empregando Termos únicos; a de Informação, por não tratar de especificar a estrutura de registros de banco de dados e sim de unidades de estudos; e, por fim, a de Representação, por necessitar da análise dos Conceitos, o que também não é feita aqui.



Seguindo-se nesse caminho de excluir possibilidades de organização do conhecimento, que pareçam menos adequadas ao caso desta pesquisa, examina-se de ainda mais perto as Ontologias. Segundo Moraes e Ambrósio (2007, p. 11-13), as etapas para elaborar uma Ontologia são: Identificação de Propósito, e Especificação de Requisitos; Captura da Ontologia; Formalização da Ontologia; Integração com Ontologias Existentes; Avaliação; Documentação. Destaca-se a Captura, com as subpartes: Identificação e Especificação dos Conceitos (Classes) e Axiomas (Subclasses); e Identificação dos Relacionamentos. Ao que parece, tais modos de organização do conhecimento, no momento, vão além daquele necessário a esta pesquisa, qual seja, otimizar a apresentação e tornar agilmente recuperáveis os conteúdos musicais trazidos pelo QS, diante dos conhecimentos musicais gerais, que estejam disponíveis e sejam próprios e úteis, à musicalização.

Assim, com tal foco, chega-se às Taxionomias. Campos e Gomes (2008, p. 10-12) apresentam as etapas para elaborar uma Taxonomia. Percebe-se que há semelhanças entre essas e as etapas da Ontologia. 1 – Propósito: qual o problema que ela pode resolver; 2 – Captura do Conhecimento: levantamento dos assuntos; 3 – Análise dos Documentos; 4 – Elaboração da Estrutura Classificatória da Taxonomia; 5 – Validação: feita por especialistas da área. É importante fazer o seguinte comentário das autoras sobre os itens 2 e 3:

As Taxonomias têm por finalidade servir de mapa navegacional para uma dada tipologia de documentos/informação (...) o que se pretende representar em taxonomias são os conhecimentos existentes e explicitados por aquela comunidade de especialistas, ou seja, analogamente o Universo de Documentos, e não um pseudoconhecimento que não expressa o contexto e as visões daquela comunidade (CAMPOS; GOMES, 2008, p. 10-11).

Como um agente da área a ser analisada, qual seja, a musical, este pesquisador também ex-tutor do curso analisado, teve e tem acesso privilegiado aos Conceitos e correspondentes definições de interesse, no caso específico em estudo. Tais Conceitos estão publicados nas unidades de estudo da interdisciplina Musicalização, da matriz curricular do curso PROLICENMUS, e serão analisadas; na sequência, qualquer classificação será feita com apoio nas definições advindas dessa análise. Antes de seguir, porém, é necessário que se diferencie a análise de um domínio específico, como neste trabalho, da análise de uma sequência dinâmica de aulas publicadas, as quais abordam definições de diferentes maneiras, muitas vezes por aproximação. Na análise sequencial das diferentes unidades de estudo, um mesmo Conceito era construído por diversos meios e modos. Isso é diferente da análise de

materiais em busca do vocabulário oficial e rígido da área, que conta com definições precisas e absolutas, feitas por um lexicógrafo. Nessa análise empreendida, foi mais útil conhecer, sobre qual tema e qual conceito, assim como em quais unidades de estudo ele foi tratado, do que se ater à precisão das definições, foco talvez de um trabalho futuro. É necessário dizer, que todos os Sistemas são e foram úteis como suporte deste trabalho. Como apresentado, cada um deles tem o objetivo final de auxiliar na organização e na recuperação da informação, e, embora com focos distintos, se completam e complementam, sempre indicando um futuro, no qual, de modo ideal, serão integrados. Como prova disso, pode-se citar o fato de a evolução dos três sistemas comparados (Taxonomia, Tesouros e Ontologias), terem rumado para a análise de Conceitos. A presente pesquisa, mesmo reconhecendo tal horizonte, não se propõe a alcançá-lo integralmente; pois isso exigiria uma equipe interdisciplinar. Dentro das possibilidades desse trabalho, priorizou-se a Taxonomia de Navegação.

Concluindo, os Sistemas de Organização do Conhecimento e as Teorias de Organização, que foram até aqui descritos, contribuem com a fundamentação teórica desta pesquisa. Por intermédio da Taxonomia Navegacional, cujas Categorias Fundamentais são definidas pelo Método Dedutivo, os assuntos deste estudo são organizados em Classes (Renques e Cadeias), por sua vez apoiadas pelos princípios da Classificação Facetada. Assim, as Categorias Fundamentais para a classificação, aqui utilizadas, são as já observadas pela revisão de literatura e também presentes no QS do MAaV, a saber: Ritmo, Melodia e Harmonia, Forma, Gênero, Caráter. A partir dessas Categorias, decorre a classificação dos assuntos inventariados nas UEs da ID Musicalização, por meio das etapas de Captura do Conhecimento e Análise dos Documentos, o que será aprofundado nos próximos capítulos deste trabalho. Entre ambos, impõe-se a necessidade de se ter conhecimento sobre o conjunto de informações a serem sistematizadas. Aceita-se, que o ponto de partida seja o QS do MAaV; logo, é preciso segurança, de que tal QS as contenha, integralmente. Com o intuito de verificar a abrangência dos conteúdos trazidos pelo MAaV, tal abrangência é contraposta aos inventários e às organizações trazidos por outros autores da área, a tais conteúdos. O capítulo a seguir, então, traz também uma revisão da bibliografia pertinente ao assunto.

## CAPÍTULO 2 – OBJETO DE ESTUDO

Quase vinte anos depois de sua primeira versão, o MAaV foi base teórico-musical para o curso Licenciatura em Música EAD da UFRGS e Universidades Parceiras (PROLICENMUS, 2008-2012). Como visto no primeiro capítulo, ele foi aperfeiçoado até chegar ao contexto da educação musical a distância mediada por tecnologias da informação e comunicação. O curso PROLICENMUS foi estruturado sobre uma Matriz Curricular organizada em cinco Eixos, os quais agrupam Interdisciplinas afins. Essas, mesmo dispostas em eixos distintos, foram correlacionadas por meio dos Projetos Individuais Progressivos (PIPs), construídos, de modo particular e autônomo, pelos alunos, sob renovadas orientações semestrais, por parte dos professores. Dentre essas interdisciplinas, a ID Musicalização é o foco principal deste trabalho, devido ao fato de ela tratar dos primeiros contatos dos estudantes com os elementos da linguagem musical, cujo objetivo era contribuir para a formação de um vocabulário comum, de suma importância, em um curso de forte caráter transdisciplinar como este. Reforçando, eis então o foco de atuação deste trabalho e o contexto, no qual ele está fortemente inserido: a Interdisciplina **Musicalização**, uma das quatro interdisciplinas do Eixo **Estruturação Musical**, um dos cinco da **Matriz Curricular** do PROLICENMUS, curso esse que teve por base o método MAaV.

Mesmo que continuamente reforçados no âmbito de outras interdisciplinas e até de cursos de Extensão, os conteúdos da Interdisciplina **Musicalização** foram oficial e formalmente ofertados em dois semestres letivos mais uma reoferta nos dois semestres seguintes, e mais uma além da oferta como extensão universitária, dispostos em noventa UEs, cujo guia foi o QS do MAaV. A revisão dos componentes orientadores de Musicalização, QS e UEs, possibilita um levantamento completo dos conteúdos ensinados. Tais assuntos, por sua vez, implicam Conceitos e Termos, próprios à organização do conhecimento no âmbito de uma Taxonomia. Para cumprir as etapas preliminares para a construção da Taxonomia de interesse deste estudo, considerou-se as referências trazidos pelo QS e a estrutura das UEs,

cujas informações estão distribuídas em cinco partes, desde sua apresentação inicial até referências para ampliação dos conhecimentos por intermédio dela construídos. A busca por palavras empregadas, aqui identificadas como Termos, contudo, atém-se aos Índices de cada UE. Dessa observação se pretende, além de fazer o levantamento de Termos ali contidos, conhecer também sua forma de organização. É importante salientar, que o acesso ao material foi autorizado e facilitado, pois, embora todas as UEs estejam disponíveis na internet, o *download* individual de cada uma delas seria um procedimento exaustivo. Então, registra-se, que os professores do curso, os quais zelam pelo material, disponibilizaram cópias de todas elas, de maneira muito ágil.

Neste segundo capítulo, intenta-se, por meio dos Sistemas da Organização do Conhecimento, realizar o levantamento dos Termos e Conceitos presentes na ID Musicalização e também verificar, na bibliografia da área, sua abrangência, com o intuito de suprir possíveis lacunas encontradas. Portanto, num primeiro momento, trata-se de listar os conteúdos, mediante buscas nas UEs de Musicalização e no QS do MAaV, para, posteriormente, dedicar-se à busca e à observação de editais, que indiquem bibliografias relativas a conteúdos afins aos ofertados nessa ID, selecionando os autores mais referidos. Ao final, por meio de uma tabela concisa, se apresenta os dados capturados em forma de lista de conteúdos, em ordem alfabética, e em forma de um quadro dessas ofertas, em ordem cronológica, ambos já resultados do pareamento entre o QS original e os índices das UES, devidamente ampliados pelos resultados obtidos nas bibliografias selecionadas.

## 2.1 CONTEÚDOS DA ID MUSICALIZAÇÃO

Os conteúdos das UEs da ID Musicalização decorrem do QS do MAaV. Assim, ao resgatar cada um dos Termos utilizados para tais conteúdos, nas UEs dessa ID, tem-se também os Termos do QS. E vice-versa. As UEs do PROLICENMUS são construídas sobre um *template* fixo, que inclui uma tela dos Índices dos conhecimentos por cada uma delas veiculados. Tal tela, por sua vez, remete a outras, apresentando os correspondentes Conteúdos. Os tópicos seguintes se referem ao Termos encontrados nas telas dos índices e dos Conteúdos, de cada uma das noventa UEs analisadas. O resultado final aqui obtido um

inventário dos conteúdos abordados (LATC).

### **2.1.1 Organização das UEs**

Um dos objetivos específicos registrados pela pesquisa desta dissertação é explicitar os conteúdos e caminhos das ofertas de ensino da ID Musicalização, conforme ocorridas no PROLICENMUS. Esse objetivo específico decorre do objetivo geral, que visa contribuir com o desenvolvimento de um recurso para auxílio ao professor, em sua tarefa de organização e proposição sistemática de conteúdos pertinentes à fase de musicalização, ao longo de um processo de ensino-aprendizagem em modalidade EAD mediada por TICs, que seja apoiado no MAaV. Nesse contexto, intenta-se facilitar a recuperação das informações publicadas nas UEs da ID Musicalização, cumprindo tais objetivos. Para tanto, conforme já declarado, dentro das possibilidades deste trabalho, prioriza-se a Taxonomia de Navegação. O primeiro passo para criar uma Taxonomia é definir seu propósito. Neste momento, retoma-se as Etapas da Taxonomia trazidas por Campos e Gomes (2008, p. 10-12). Segundo esses autores, definir o propósito da Taxonomia é ter clareza quanto ao problema que se pretende resolver com esse Sistema.

Há outras questões a respeito do propósito dessa Taxonomia, que merecem atenção. Uma delas lembra, que é necessário definir a qual público ela se destina. Neste trabalho, como apresentado no objetivo geral, o público de interesse é o professor atuante em sala de aula; porém, é válido estendê-lo também à equipe de produção de cursos EAD, formada por professores e tutores. Este trabalho pode destinar-se ainda a qualquer pessoa que tenha interesse em acessar e compartilhar tais informações; mas, por vezes, é necessário que haja um conhecimento prévio de alguns conceitos presentes, motivo pelo qual, aqui, se acredita serem os dois primeiros grupos – professores de sala de aula e equipe de produtores de cursos EAD, o público-alvo de maior interesse. Isso implica compreender porque não é necessário receio em relação ao emprego, direto e sem esclarecimentos adicionais, de um glossário especializado. A outra questão, sobre o propósito deste trabalho, diz respeito ao objeto a ser capturado e ao volume de trabalho envolvido, o que já foi amplamente aqui tratado, mas fica agora definido e registrado: o objeto de estudo está constituído pelas noventa UEs da ID Musicalização do PROLICENMUS. Campos e Gomes (2008) afirmam, que, nas etapas de Análise e Captura dos Conhecimentos da Taxonomia, inicialmente, se observa cada

documento, para então realizar o levantamento dos conhecimentos. No contexto desta pesquisa, os documentos a serem observados são as referidas noventa UEs.

Há algumas outras características das UEs, que precisam de destaque. Uma delas, de grande importância para o curso, foi sua criação, envolvendo um dos conceitos mais importantes para a proposta pedagógica do PROLICENMUS: a Autoria Colaborativa. O curso contou com uma equipe interdisciplinar constituída desde professores pós-doutores até bolsistas de graduação. Além desses, a equipe era formada por técnicos de Informática, artistas visuais, músicos de mídias digitais, webdesigners e tutores com formação diversa entre si (WEBER; NUNES, 2009). Todos, com liberdade para criar. Com esses profissionais, foram constituídas as equipes de trabalho, para proposição de desenvolvimento das UEs e seus materiais de apoio. Produção essa que, desde a concepção da ideia sobre como abordar o tema proposto até a revisão, teve autoria colaborativa. Tal fato enriqueceu o material produzido, devido às diversas habilidades ali envolvidas e à constante troca de ideias e opiniões. Definitivamente, tratou-se de um processo criativo amplamente democrático, e tal convicção se evidenciou nos significados dos Termos empregados, como será visto mais adiante.

A veiculação das UEs foi feita na plataforma Moodle da UFRGS. Em algumas IDs, como Seminário Integrador Teclado e Violão, além do Moodle, a publicação de alguns materiais didáticos foi complementada por arquivos de diferentes formatos, nos respectivos E-Books, na internet (vide [http://caef.ufrgs.br/produtos/ebook2008\\_mec/](http://caef.ufrgs.br/produtos/ebook2008_mec/)) (ROSAS; NETO, 2009). Conduzido por meio da plataforma Moodle da UFRGS, o estudante teve contato com todos esses materiais didáticos, simultânea e cumulativamente, ao longo dos trabalhos. Nela, estavam dispostas todas as UEs do curso e, sempre em destaque, aquelas da semana. Desse modo, o estudante era direcionado à nova unidade, mas mantinha o acesso às demais, anteriormente organizadas, por ordem de oferta, em uma linha de tempo. A necessidade de oferta semanal motivou o design das UEs. Ele foi pensado para que cada uma, ao longo do semestre, fosse identificada por uma cor diferente (WEBER; NUNES, 2010). Todas as UEs de uma mesma semana traziam a mesma cor, única variação sobre um mesmo *template* (modelo), comum a todas as UEs de todos os semestres e todas IDs do curso. A ordem dessas cores semanais se repetia a cada semestre.

Outro cuidado observado no design das UEs foi quanto à navegação, a ser feita por suas partes. As informações de cada UE estão dispostas em cinco partes: **Apresentação**, contendo

a Súmula, os Objetivos e a Forma de Avaliação daquela determinada UE; **Atividades**, propondo as tarefas para serem realizadas pelos alunos, dentro daquela determinada semana; **Conteúdo**, explicando e exemplificando todos os assuntos da UE, a “matéria”, propriamente dita, e que se caracteriza como a parte mais densa da UE; **Material de Apoio**, abrigo conteúdos e materiais complementares aos temas tratados na parte **Conteúdo**; e, por fim, a parte **Referências**, contendo todas as fontes (livros e obras de arte) utilizadas naquela UE. De acordo com Moreira (2009, p. 4), dessas cinco partes, três formam “a estrutura pedagógica da Unidade (...): conceitos básicos (Conteúdo); aplicação, desenvolvimento e desdobramento imediato dos conceitos (Material de Apoio); e manancial de consulta e pesquisa a longo prazo (Referências)”. Dentre esses, o foco principal para as etapas Análise e Captura desta pesquisa é a parte intitulada **Conteúdo**, pois ali estão registradas Conceitos e Termos tratados pela ID. Ao observar a parte **Conteúdo**, de uma UE, destacam-se seu **Título**, o qual agrupa todos os Conceitos nela tratados, configurando-se como uma orientação às categorias e à organização do conteúdo, daquele determinado momento; o **Número** da UE, que indica sua ordem de oferta no semestre e também a semana letiva, à qual pertence; e, por fim, o **Índice** que aponta para cada página de informações, da UE, posicionada em um slide próprio. Como dito, o foco principal para este trabalho é a parte de **Conteúdo**; portanto, é esse índice dos conteúdos, que será a parte de maior valor para efeitos desta primeira etapa da Taxonomia.

# 1 Parâmetros do Som - Conteúdo

## Parâmetros do som e propriedades físicas

Parâmetro perceptivo	Física	Música
Alteza	Frequência (sem andamento)	Melodia e harmonia
Timbre	Forma da onda (número de harmônicos e intensidade relativa entre eles)	Fonte sonora e timbre
Duração	Tempo	Ritmo, andamento e agógica
Intensidade	Amplitude (quantidade de energia)	Volume (ou intensidade) e dinâmica

**Percepção sensorial** o que é o som, transmissão, recepção, codificação  
Atinge órgãos auditivos e o corpo (tato).

**Definição de altura** Conceito e ação de COMPARAR (grave-agudo)

**Linhas e blocos** Melodia - sequência - linhas (relação com o tempo)  
Acordes - simultâneo - blocos.

**Definição de duração** quanto se estende no tempo - longo - curto

**Silêncios** Interrupção do fluxo de som. Tbm é relativo.  
silêncio e foco = 1 fluxo de som interrompido.

**Figurações rítmicas** Na música é a combinação de várias figurações

**Pulsação e andamento** Base para o ritmo = pulsação  
andamento = velocidade - patamares

**Intensidade** patamares fortes e fracos

**Agógica e Dinâmica** variação progressiva entre patamares de:  
andamento = agógica  
intensidade = dinâmica

característica peculiar de cada fonte sonora

### Timbre

diferenças entre timbres =

da natureza (material e da forma) da fonte sonora e da maneira que ela produz o som. Textura combinação de timbres

Figura 4 – Imagem do índice da UE\_01 com anotações.

A Etapa Análise dos Documentos acontece “através (...) de documentos existentes na instituição, de outros instrumentos classificatórios ou terminológicos” (CAMPOS; GOMES, 2008, p. 10). No caso, visitando-se diretamente o Índice da UE, atendendo-se à recomendação de leitura e pré-análise dos documentos efetivamente considerados, antes de registrar a Captura dos Conhecimentos, propriamente dita. A justificativa para tal procedimento é que se tenha um panorama dos assuntos a serem catalogados, antes de efetivamente se partir para sua catalogação. Campos e Gomes (2008, p. 10) lembram, que “o que se pretende representar em taxonomias são os conhecimentos existentes e explicitados por aquela comunidade de especialistas (...) e não um pseudoconhecimento que não expressa o contexto e as visões daquela comunidade.” A figura 04 mostra um exemplo do procedimento de análise, com anotações prévias sobre a primeira UE, que buscava configurar o panorama referido. Com base nessas anotações, retornando-se a elas, sempre que insuficientemente compreendidas, os registros da lista de conteúdos e suas ordens de oferta foram feitos, conduzidos pelo próprio índice e número de cada UE. Isso, porque estavam, ali, já previamente destacados, em cada



página, os dados a serem coletados para este estudo. Tal procedimento, que reunia coleta e análise de dados, simultâneas, posto que uma ia ajudando a elucidar a outra, foi feito nas noventa UEs publicadas. Nesse processo, além da página de índice com anotações, que foi impressa para facilitar as verificações, se utilizou mais duas ferramentas, as quais serão tratadas mais adiante nessa dissertação, quais sejam Mapa Navegacional de Conteúdos de Musicalização (MNCM) e Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização (FRCM).

### 2.1.2 Coleta e Análise dos Dados

Como apresentado na fundamentação teórica, a Teoria da Classificação Facetada emprega o Método Dedutivo, para estabelecer as Classes/Categorias, que abrigarão os demais elementos, no caso, conteúdos de estudo para musicalização. Para tanto, já durante uma primeira leitura das UEs, foram observados não só esses seus conteúdos, como também seus nomes, devidamente pareados com as categorias registradas no MAaV – Livro do Professor. Decidiu-se finalizar tal pré-análise com as seguintes Categorias: **Forma, Melodia, Harmonia, Ritmo, Gênero e Caráter**. Posteriormente, contudo, alguns conteúdos demandaram uma adaptação / ampliação dessa listagem, acrescentando-se, então, as Categorias **Aspectos Expressivos, Escrita musical, Som e Música, Revisões e Avaliações, Melodia-Harmonia**. A Categoria **Caráter** foi renomeada, sendo substituída pela Categoria **Aspectos Expressivos**, pois essa, ao comportar assuntos como **Caráter, Dinâmica e Agógica**, foi considerada mais abrangente. Definir as Categorias da Estrutura Classificatória é apenas uma parte das etapas prévias de Análise dos Documento e Captura dos Conhecimentos. Registra-se, em tempo, que o processo de Captura dos Dados, de modo integral e definitivo, depende exclusivamente do olhar do pesquisador, devidamente orientado pelas Categorias preestabelecidas, na busca por Termos e Conceitos em comum a essas. Na primeira página da UE\_14, por exemplo, pode-se observar que seu índice, na Figura 05, já registra os principais tópicos abordados e esses estão de acordo com as escolhas do pesquisador. Contudo, esse conjunto dos dados daí obtidos nem sempre era suficiente, em relação aos dados possíveis e desejados. O processo visava a identificar ainda outros

Conhecimentos (Termos e Conceitos), relacionados com cada elemento desses já trazidos pelo Índice, entendendo-se, então, serem necessárias uma conferência e, a depender dos resultados ela, uma ampliação desta lista inicial. Na Figura 06, lê-se o registro completo dos Termos capturados na e, mediante análise preliminar, também a partir da UE\_14.

## 14 Pré-leitura – Conteúdo

[Introdução](#)  
[Suporte rítmico](#)  
[Pulsação](#)  
[Unidades de tempo](#)  
[Organização melódica](#)  
[Notação das alturas com uso do bigrama e do quião](#)  
[Exemplificação prática](#)  
[Foco principal](#)

**Figura 5** – Índice da UE\_14

# 14 Pré-leitura – Conteúdo

	são apresentados alguns dos fundamentos da leitura musical no sistema atual, que privilegia altura e duração enquanto timbre e intensidade dependem de outros estudos sobre a peça e seu contexto . competência musical (leitura)
<b>Introdução</b>	idade média, ritmo livre, texto e teor das frases definiam quais sons e sílabas seriam mais longas ou curtas, silêncios e respirações.
Ritmo mensurado, Renascimento, o tempo musical com referenciais passou a ser contato, agrupado, dividido e escrito. Figuras positivas e negativas.	<b>Suporte rítmico</b>
	<b>Pulsação</b> Definição e função da pulsação e do pulso. relação de velocidade.
	<b>Unidades de tempo</b> Definições e exemplos
Alturas - notas - escalas - nota fundamental - sequencia de intervalos. Escalas - posição em relação a nota fundamental - grau - bigrama - guião	<b>Organização melódica</b>
	<b>Notação das alturas com uso do bigrama e do guião</b>
Movimento melódico - definição - tipos asc e descendentes - uso da pauta para visualizar e registrar. Bigrama e Guião, definição e função Posteriormente vem o PENTAGRAMA. O foco é entender as relações e não só memorizar.	<b>Exemplificação prática</b> Uso da imagem e sons para exemplificar o que foi apresentado na UE
	<b>Foco principal</b> Revisão geral da UE e dos termos mais importantes

Figura 6 – Índice da UE\_14 com anotações

No exemplo acima, o da UE\_14, foram registrados vinte e sete Termos relacionados às Categorias **Ritmo Melodia**. Na segunda Categoria, há termos como **Movimentos Melódicos** (Definição de, e Tipos Ascendente e Descendente) e **Organização Melódica** (Bigrama, Guião, Escala, Graus, Nota Fundamental, Pauta, Pentagrama), acarretando suas funções e definições. Na Categoria **Ritmo**, foram registrados Termos como **Pulsação, Pulso, Ritmo Livre, Ritmo Mensurado, Unidade de Tempo, Figuras de Valor e Pausas, Sons e Silêncios**. Ao lado de cada um desses Termos, há o registro de qual informação está a ele associada, como, por exemplo **Característica do Ritmo Livre, Definição de Unidade de Tempo, Função da Pulsação**. Devido a exemplos como esses, a listagem definitiva de Termos efetivamente considerados só foi obtida após múltiplas revisões do conjunto de Termos empregados nas UEs, já na etapa de levantamento dos dados de pesquisa e até posteriormente. Registra-se, então, que a lista final, trazida na conclusão deste capítulo, que já se apresenta pronta e em ordem alfabética, só pode ser finalizada, de fato, depois desta

listagem preliminar, a resultante da pré-análise, ter sido dada por temporariamente concluída, e ainda depois de ter sido revisada por várias vezes, até o final da pesquisa, como um todo.

Nesse processo, cada uma das noventa UEs foi observada sob vários ângulos de consideração; e cada Termo descoberto / escolhido foi associado a uma das dez Categorias previamente registradas. Ao todo, foram inventariados 960 (novecentos e sessenta) Termos, com repetições. Na etapa de coleta de dados, a repetição de Termos foi considerada, não somente porque indicava o momento, em que o professor retomou um determinado assunto; mas porque o professor o poderia estar retomando de modo distinto, daquele utilizado na primeira vez, na qual o Termo apareceu, potencialmente, implicando relações distintas. Em uma análise posterior, mais detalhada, se observou, por exemplo, a frequência com que cada Termo foi abordado, assim como as relações desse com os demais, nos diferentes momentos de oferta. Num próximo estudo, vale investigar os motivos, que levaram a tais retomadas, analisando cada uma das sentenças que o descrevem, pois se constatou que essas nem sempre foram iguais. Eventualmente, isso deu a palavras mesmas, significados distintos. Observou-se, que o aprofundamento de um assunto, já anteriormente tratado, decorria da ordem de sua oferta, pois variavam as conexões com outros assuntos, conforme orientadas pelo professor. Um fato peculiar que se pode observar na análise das UEs é que, até a UE\_60, se percebe um padrão na condução e produção das UEs, que é mais rico em Termos genéricos e específicos e com diferentes relações entre eles. Entre a UE\_61 a UE\_90 o padrão muda, apresentando-se temas mais genéricos, caracterizando-se como uma condução mais informativa. Por fim, para facilitar sua recuperação e criar uma lista leve, ao final desse processo de Captura, cada Termo foi incluído, individualmente, em ordem alfabética, desaparecendo, assim, eventuais repetições. Nessa lista definitiva, procura-se reconhecer os sentidos mais comuns e frequentes dos Termos; porém, antes de tudo, segue-se o sentido atribuído na ordem cronológica de seus aparecimentos nas UEs. Posteriormente, seus Termos foram colocados em ordem alfabética. Sobre essa Lista Alfabética de Termos Capturados (LATC), então, procederam-se os passos seguintes, que conduziram ao Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA) (vide item 2.2.2), ao Mapa Navegacional de Conteúdos de Musicalização (MNCM) (vide item 2.2.3) e a Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização (FRCM)\_ (vide Capítulo 3).

Ao concluir-se esta etapa do estudo, um primeiro recurso produzido por este trabalho, foi então a LATC, uma lista dos Termos capturados, primeiramente, em ordem cronológica que, num segundo momento, foi colocada em ordem alfabética. Trata-se, ainda, de uma

listagem com todos os Termos empregados nas UEs, que foi sendo otimizada paralelamente à inserção desses Termos capturados, no QCAA, no MNM e na FRCM. Essa lista é um recurso simples; porém, prático, principalmente, quando a única referência, da qual o pesquisador dispõe, são palavras espalhadas, como foi o caso. A LATC contém 542 (quinhentos e quarenta e dois) Termos e, como está no mesmo programa, uma planilha eletrônica, aceita as mesmas ferramentas de busca. Com a finalidade de centralizar essas informações, a LATC está em uma aba da FRCM. Figura 07

A Tempo
Accelerando
Acéfalo
Acento Métrico
Acentuação
Acordes
Acordes arpejados na melodia
Acordes com Sétima
Acordes Substitutos
Afinidade Tonal
Agógica
Alterações
Alternância de Compassos
Altura
Anacrúsico
Análise do Poema
Análise Musical
Andamento
Ária da Capo
Armadura de Clave
Armadura: Alterações durante a música
Armadura: Penúltimo Bemol
Armadura: quantidade de acidentes
Armadura: Tons Homônimos
Armadura: Tons Relativos
Armadura: Último Sustenido
Arpejos
Arranjo Musical
Articulação
Aspectos Expressivos
Atonal
Baixo
Baixo de Fundamentais
Ritmo

Figura 7 – Imagem parcial da LATC

Até esse ponto da pesquisa, tem-se uma lista de conteúdos encontrados nas UEs, cujos sentidos primeiros estavam de acordo com os oferecidos em ordem cronológica, já em ordem alfabética; porém, assim organizados, pouco se pode afirmar sobre as demais correlações entre eles, as quais advém também de seus eventuais outros significados intrínsecos, nem sempre os mesmos em cada situação, conforma já referido. Por exemplo, além de relacionar, diretamente entre si, Termos isolados como **Escala** e **Acorde**, pode-se reuni-los com outros termos isolados, como **Armadura de Clave**, e ainda com outros correlacionados, como **Armadura de Clave – último sustenido**. Isoladamente, o Termo **Armadura de Clave** pode

remeter, genericamente, tanto a **Escala**, como a **Acorde** quaisquer; mas **Armadura de Clave – último sustenido** já é uma maneira de representar a associação dos Termos **Armadura de Clave + sustenidos**, com a função de auxiliar na interpretação da Tonalidade. E, no âmbito da Tonalidade, **Armadura de Clave – último sustenido** remete unicamente a dois casos específicos de **Escala** e **Acorde**, quais sejam, maiores ou menores. Precisamente isso, foi o apresentado na página 10 da UE\_48. A correlação imposta por **Tonalidade**, por sua vez, obviamente, implica que **Acorde** e **Escala** façam parte de **Armadura de Clave – último sustenido**. E vice-versa. Logo, persiste a correlação entre conceitos comuns, mas, agora, sob outro olhar. Sobre tal reconhecimento, paira uma decisão; e essa, por sua vez, decorre de objetivos particulares e implica maneiras distintas de registrar os Termos referidos. No caso deste trabalho, respeita-se a finalidade de facilitar sua recuperação. Nas etapas Coleta e Análise de Dados, capturou-se 542 Termos e Conceitos, na sua maioria tratando sobre o Sistema Tonal e iniciação à leitura e escrita musicais. Dentre eles, alguns dos mais destacados foram, por exemplo: **Parâmetros do Som; Parâmetros da Música; Tonal; Campo Harmônico; Tríades; Tétrades; Formação de Acordes; Harmonia; Encadeamento de Acordes; Cifragem de Acordes; Arpejos; Acordes; Tonalidade; Tom; Nota; Intervalos; Escala; Escala Maior; Centro Tonal; Tônica; Dominante; Tetracorde; Pentacorde; Solfejo; Pauta; Claves; Armadura de Clave; Melodia; Ritmo; Figuras de Valor e Pausas; Regência; Unidade de Compasso; Unidade de Tempo; Compasso; Métrica; Acentuação; Pulso; Pulsação; Andamento; Agógica; Forma; Texturas e Caráter**. A lista obtida parecia satisfatória aos objetivos do estudo, estando todos os seus Termos devidamente caracterizados e vinculados aos demais Termos correlacionados, em torno de si. Porém, outro desafio se apresentou: estariam esses Termos presentes também em outras obras da área? Seriam eles os mais indicados, abrangentes e esclarecedores, na bibliografia de referência, ou seriam apenas restritos ao ambiente do QS do MAaV e das UEs analisadas? Partiu-se, assim, para uma nova etapa do estudo: por um lado, para garantir a completude da lista construída; por outro, para buscar verificar a adequação e a abrangência dos Termos escolhidos para essa lista, como suficientemente representativos da área de conhecimento em foco.

## 2.2 CONTEÚDOS DOS MATERIAIS DA ÁREA

Relembrando, inicialmente, o MAaV foi elaborado para adultos que queriam aprender a ler, escrever e fazer Música. Visando à autonomia do aluno, assim como considerando as características do público-alvo do método, os temas e conteúdos selecionados foram organizados e apresentados em sucessivas formas: um livro, publicado em 1991, mais um site e dois novos livros, publicados em 2005, como um livro para o professor e outro para o aluno. Apesar de todos os esforços no sentido de explicitar o caráter multidimensional, de sua proposta de ensino-aprendizagem, neles ainda se impõem orientações sequenciais e lineares. Afinal, o todo é mais do que a soma de suas partes; então, se mostrou pouco satisfatório caracterizar um espaço, descrevendo-o por meio de suas muitas linhas. Em seu empenho por uma compreensão mais fiel a seus propósitos, a autora do método disponibiliza um Quadro Sinóptico de Conteúdos Musicais (QS), que apresenta uma ordenação vertical e horizontal dos assuntos abordados. A condução desses é feita de modo integrado, como já apresentado na fundamentação teórica desta dissertação. O intuito dessa organização foi, e ainda é, orientar professores e alunos, dentro de/por uma sequência didática, correspondentes à proposta musicopedagógica desses assuntos, no MAaV.

Esta característica integrada e integradora desse método desafia, ao mesmo tempo que auxilia o professor a observar o tempo de aprendizagem do aluno, assim como estar atento às respostas por antecipação, pertinentes ao EAD (NUNES, 2014). A organização desses conteúdos também tem a função de auxiliar o planejamento do professor para sua atuação em sala de aula. O método deixa claro, que a ele “caberá decidir pela linearidade ou simultaneidade do tratamento de cada conjunto de conteúdos” (NUNES, 2005, p. 38). Portanto, atento às possibilidades dinâmicas de uma sala de aula, o professor se utiliza do QS como um guia, que, ao apresentar os conteúdos programados de forma sistemática, tem a finalidade de ajudar o professor a tomar decisões. Todavia, tais decisões acontecem dentro de abrangências preestabelecidas, dirigidas a públicos específicos, e destinadas a objetivos próprios. Considerando, que a caracterização desse contexto e sua abrangência apontam para partes importantes de uma Taxonomia, entendeu-se estar aí, uma oportunidade para otimizar os procedimentos e recursos de apoio do MAaV.

Como visto em 2.1, a observação das UEs da ID Musicalização, sob o olhar das etapas da Taxonomia, revelou uma série de Termos e Conceitos, a estas alturas desta pesquisa, já registrados com o objetivo de facilitar sua recuperação, na LATC. Contudo, esse levantamento

revelou conteúdos presentes apenas na ID Musicalização. Por isso, entendeu-se ser necessário, conferir a abrangência da listagem capturada, e suprir eventuais lacunas. Neste capítulo, propõe-se, então, uma breve revisão na bibliografia da área, entendendo-se por área a bibliografia de suporte à musicalização, nos moldes explicitados a seguir. O produto final desta parte do estudo, após passar por uma revisão na referida bibliografia, que alimentará o QCAA, é um mapa navegacional, contendo conteúdos de musicalização (MNCM).

### **2.2.1 Panorama e Razões das Referências Seleccionadas**

A seleção dos temas e conteúdos abordados pelo MAaV teve, como uma de suas fontes motivadoras, a Prova Específica de Conhecimentos Musicais da UFRGS, adotada desde 1986, pela instituição. A crença que levou a UFRGS a fazer uma mudança em seu vestibular, incluindo uma prova específica rigorosa, era que, com tais conhecimentos prévios, o ingressante teria maior autonomia durante o curso (NUNES, 2005, p. 35). Naquela época, a Música não era um conteúdo disponível na Escola Básica e nem estava disponível, gratuitamente, para todos os brasileiros. Assim, o MAaV veio a representar uma alternativa de preparação, junto às Oficinas de Teoria e Percepção, do curso de Extensão da UFRGS, para aqueles candidatos que desejassem ingressar no Curso Superior de Música. Contrariando esse cenário, de realizar uma Prova de Conhecimentos Musicais Específicos de caráter eliminatório, a prova realizada no PROLICENMUS foi de caráter apenas classificatório. Essa característica mostra, que a equipe que a elaborou esteve atenta à recente movimentação das instituições brasileiras, no sentido de incluir o conteúdo musical na escola e exigi-lo no ingresso ao Curso Superior; todavia, negou a necessidade de exigir-se o domínio de tais conteúdos, em caráter eliminatório. A justificativa para tal opção foi a condição real do público-alvo do curso: professores de escola pública, com ou sem conhecimento musical, atuando na matéria Música sem a formação como licenciado nesta área específica, nos termos da Resolução CD/FNDE 034/2005, que criou o Programa Pró-Licenciaturas. De qualquer forma, em consideração à origem do assunto aqui abordado, a literatura da área considerada



aqui para revisão do QS do MAaV e dos conteúdos das UEs é aquela exigida nos processos seletivos e vestibulares para acesso aos cursos de Música em nível universitário.

Com o intuito de verificar a abrangência dos conteúdos ofertados pela ID estudada, este capítulo retoma a motivação inicial que acarretou a escolha de seus temas e conteúdos, qual seja, a Prova Específica de Conhecimentos Musicais. E, nesse sentido, não apenas as da UFRGS, posto que essas estão suficientemente contempladas pelo próprio MAaV, mas também aquelas realizadas por outras instituições similares. Para tanto, se revisou os editais das provas específicas de outras universidades, em busca da bibliografia da área, ali indicada. Em uma breve análise, se observa os assuntos que constituem as bibliografias frequentemente indicadas pelos editais de provas específicas, a fim de verificar, se tais assuntos também foram ofertados pela Interdisciplina em estudo e pelo QS do MAaV.

Muitas instituições adotam provas específicas de conhecimentos musicais para ingresso nos seus cursos superiores de Música. Instituições públicas de ensino divulgam, por meio de editais públicos, as orientações, assim como a bibliografia base para tais provas. Geralmente disponíveis na internet, esses editais listam os livros, sobre aos quais serão baseadas as questões da prova. Da mesma forma, algumas instituições, além dessa bibliografia, listam os principais temas que serão abordados. Por meio da análise desses editais, pode-se chegar aos livros mais indicados e saber quais são os assuntos por eles tratados, assim como, por meio das listagens de assuntos dos ditos editais, foi possível conhecer os temas relacionados para a prova. Por meio de comparações, verificou-se, assim, se esses foram abordados pela Interdisciplina Musicalização. Essa verificação foi possível através de uma análise desses livros, a partir da qual, pode-se criar um inventário, similar ao já realizado nas UEs da Interdisciplina. Esse inventário é pertinente à etapa Captura do Conhecimento da Taxonomia. O resultado desse, pareado com a listagem capturada na ID, cumpre o objetivo deste capítulo, qual seja, o de verificar a abrangência dos conteúdos capturados.

Em uma busca na internet, consegue-se acesso aos editais das provas específicas de instituições públicas de ensino superior. Algumas delas atendem a um público com características semelhantes às do público-alvo do MAaV e do PROLICENMUS, como por exemplo, os estudantes dos cursos técnicos dos Institutos Federais (IFs). Essas instituições, assim como o MAaV, investem no ensino de Música por meio da leitura, escrita e do fazer musicais, a partir do ponto zero. Pois, muitas vezes, esses cursos técnicos oferecem o primeiro contato do estudante com os elementos teórico-musicais pertinentes ao ensino formal de

Música. Assim como os editais de prova, algumas dessas instituições também disponibilizam na internet os Planos de Ensino das disciplinas, que abordam tais temas. Portanto, é possível aceitar-se, que a bibliografia indicada pelas disciplinas de um curso técnico também contribua com a seleção dos materiais úteis à verificação aqui proposta.

O Instituto Federal do Rio Grande do Sul de Porto Alegre (IF Sul POA) oferece um curso Técnico em Instrumento Musical, no qual há ensino de Flauta Doce e Violão. Essa instituição disponibiliza, na internet, seu Plano Pedagógico do Curso (PPC), no qual discorre sobre as disciplinas que constituem o curso, assim como suas referências bibliográficas. A disciplina intitulada Teoria Musical aborda temas equivalentes aos ofertados pelo MAaV. Essa disciplina tem a duração de quatro semestres, constando no PPC a Bibliografia Básica para cada um deles, intitulados de Teoria Musical 1, 2, 3 e 4. Nessa listagem, foram indicados doze livros. Mais adiante, neste capítulo, lista-se cada um dos livros catalogados.

Outras instituições similares foram observadas nesta etapa do trabalho. A Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, assim como o IF Sul POA acima descrito, disponibiliza na internet o Projeto Político Pedagógico do Curso de Bacharelado em Música, no qual se encontra a bibliografia para a disciplina Teoria Musical. O objetivo dessa disciplina é a “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” (UDESC, 2007, p. 24). As demais instituições observadas contribuíram com a bibliografia listada, por meio de seus editais de seleção. O único edital de seleção para um curso Técnico foi o do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) – Campus Barreiros; os demais foram para cursos Superiores em Música. As instituições observadas, cujos editais foram disponibilizados na internet foram: Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) – Belo Jardim; Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS; Universidade Federal de Goiás – UFG; Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; Universidade Federal da Bahia – UFBA; Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; Universidade Federal de Uberlândia – UFU; Universidade Federal de Campina Grande; Universidade Estadual de Maringá – UEM; Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Ao todo, foram consultados os documentos de treze instituições públicas, que ofertam ensino de Música no mesmo nível do MAaV ou o exigem para ingresso. Nos dois casos, respectivamente Planos de Ensino ou Editais de

Processo Seletivo, encontrou-se a bibliografia da área, conforme buscada para efeitos deste trabalho.

Nos documentos disponibilizados por essas instituições, observou-se tanto as bibliografias, quanto as listas de conteúdos para as provas; porém, nem todos os editais listam os conteúdos que serão abordados pela prova. Ao todo, foram registrados oitenta e uma (81) indicações, dos quarenta livros distintos listados pelas bibliografias. Para facilitar a verificação, cada indicação foi incluída na Planilha das Instituições Observadas, que está no apêndice desta dissertação. A Figura 08 mostra uma imagem parcial dessa Planilha, a qual conta com duas abas. A primeira aba mostra a bibliografia da área, na qual seis colunas organizam as informações: a primeira coluna, intitulada Instituição, é o espaço para identificação da instituição considerada. As colunas seguintes foram, respectivamente, intituladas de: Curso (espaço para identificação do tipo de curso); Prova Específica (espaço para descrição do tipo de prova); Disciplina (espaço para descrever o nome da disciplina); Link (local que indica o endereço online dos documentos oficiais); Materiais indicados (espaço para registrar cada um dos livros indicados). A função da Planilha das Instituições Observadas é apenas facilitar a identificação e a contagem de cada material indicado nos editais. Porém, além disso, ela identifica a Instituição, o Curso, o tipo de prova e/ou o nome da disciplina. Apenas um dos campos, Disciplina ou Prova Específica, será preenchido, indicando que o documento (Edital ou PPC) se refere à opção marcada. Essa Planilha também registra o link para acesso ao documento original. E, na coluna intitulada de Materiais Indicados, há as referências de cada livro indicado pela bibliografia de cada edital, os quais estão registrados em cada uma das linhas dessa coluna.

	A	B	C	D	E	F			
1	<b>Bibliografia da área</b>				<b>Bibliografia da área</b>				
2	<b>Instituição</b>	<b>Curso</b>	<b>PROVA ESP</b>	<b>Disciplina</b>	<b>Link</b>	<b>Materiais Indicados</b>			
3	IF sul POA	Técnico Instrumento Musical		Teoria 1	<a href="http://www.poa.br">http://www.poa.br</a>	BENNETT, Roy. Elementos básicos da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.			
4								Como ler uma partitura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.	
5								MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1989.	
6								LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música. 11 ed. São Paulo: Ricordi, 1961.	
7								MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996.	
8								SCLIAH, Esther. Elementos de teoria musical. São Paulo: Novas Metas, 1985.	
9								CARVALHO, Any Raquel. Contraponto modal: manual prático. 2 ed. Porto Alegre: Evangraf, 2006.	
10								HINDEMITH, Paul. Harmonia tradicional. São Paulo: Vitale, 1949.	
11								MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996.	
12								MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996.	
13								BENNET, Roy. Forma e estrutura na música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.	
14								GAVA, José Estevam. A linguagem harmônica da Bossa Nova. São Paulo: UNESP, 2002.	
15									
16				IFPE Barreiros	Técnico Instrumento Musical	Prova Teoria Musical		<a href="http://cvest.ifpe.br">http://cvest.ifpe.br</a>	MED, Bohumil. Teoria da Música. Brasília: Musimed, 4 ed., 2001.
17									PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. Princípios Básicos da Música. Rio de Janeiro: Casa Oliveira, v.1, 2011.
18									
19									
20									

Figura 8 – Imagem parcial da Planilha das Instituições Observadas

Após a identificação de cada livro indicado, verificou-se a frequência, com que cada um o foi. A contagem pode ser feita, manualmente, com a ajuda da ferramenta de busca (CTRL + F). Assim, basta incluir, no campo Localizar, o nome do livro, selecionando a opção Localizar Todos, que o programa apresenta, em quais linhas o livro pesquisado foi incluído, facilitando a contagem. Na segunda aba desta tabela, denominada Frequência de Indicação e representada na Figura 09, há o espaço para visualizar, quais os livros mais indicados. Esse foi o procedimento usado, para se determinar os livros mais frequentes e para a conferência dos conteúdos neles presentes.

	A	B
1	<b>Livros Catalogados</b>	<b>Frequência de Indicação</b>
2	MED, Bohumil. Teoria da Música ou Teoria Musical	10
3	LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música e Compendio	8
4	BENNETT, Roy. Elementos básicos da música	5
5	HINDEMITH, Paul. Treinamento elementar para músicos	5
6	PRIOLLI, Maria Luisa de Mattos. Princípios básicos da música	5
7	BENNETT, Roy. Forma e estrutura na música	4
8	MED, Bohumil. Solfejo	4
9	BENNETT, Roy. Uma breve história da música	3
10	POZZOLI, Heitor. Guia teórico prático: para o ensino do ditado musical	3
11	HINDEMITH, Paul. Harmonia tradicional	2
12	KIEFER, Bruno. Elementos da Linguagem musical	2
13	BENNETT, Roy. Como ler uma partitura	2
14	SCLIAK, Esther. Elementos de teoria musical	1
15	CARVALHO, Any Raquel. Contraponto modal	1
16	CHEDIAK, Almir. Dicionário de acordes cifrados	1
17	LACERDA, Osvaldo. Regras de grafia musical	1
18	MED, Bohumil. Ritmo	1
19	PRINCE, Adamo. Método Prince leitura e percepção	1
20	BENNETT, Roy. Instrumentos de orquestra	1
21	ALDWELL, E & SCHACHTER, C. Harmony and voice leading	1
22	BERRY, W. Structural Functions in Music	1
23	COOPER, P. Perspectives in music theory	1
24	DAVIE, C. T. Musical structure and design	1
25	DAVIE, C. T. Musical structure and design	1
26	GRAMANI, José Eduardo. Ritmica	1
27	LOVELOCK, William. História concisa da música	1
28	TINHORÃO, José Ramos. Pequena história da música popular	1
29	TREIN, Paul. A linguagem musical	1
30	BRISOLLA, Cyro Monteiro. Princípios de harmonia funcional	1
31	COPLAND, Aaron. Como ouvir e entender música	1

Figura 9 – Imagem parcial da contabilidade dos livros mais indicados

Os autores mais indicados pelos documentos analisados, em ordem decrescente, foram os seguintes: a) Bohumil Med, com oito indicações para o livro Teoria da Música e mais duas indicações para o título Teoria Musical (possivelmente, um erro de digitação, no edital. Assim, se contabiliza dez indicações para o livro Teoria da Música); b) Osvaldo Lacerda, acontecendo um caso semelhante ao acima descrito, onde há indicações para os títulos Teoria Elementar da Música e Compendio de Teoria Elementar da Música. Considerando-se, que os dois títulos se referem ao mesmo livro, foram oito indicações; Roy Bennett, com Elementos Básicos da Música; d) Paul Hindemith, com Treinamento Elementar para Músicos; e) Maria

Luísa de Mattos Priolli, com o livro *Princípios Básicos da Música para a Juventude*, volume I e II. Esses foram os cinco livros analisados, nesta etapa do trabalho.

### **2.2.2 Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA)**

Após a identificação dos livros mais indicados pelos editais, parte-se para a observação desses materiais. Diferentemente da busca realizada nas UEs, que visou ao registro de cada Termo e Conceito ali ofertado, neste momento, o foco é verificar se os assuntos ofertados pela ID estão também presentes na bibliografia selecionada. E vice-versa. É possível, que esta verificação mostre os assuntos que estão na bibliografia, mas não foram ofertados pela ID; assim como o oposto, mostre assuntos ofertados pela ID que não estão contemplados na bibliografia. Porém, o objetivo principal desta etapa é verificar, se os assuntos ofertados pela ID são tratados pelos livros, e o objetivo secundário é incluir na listagem dos assuntos capturados, aquele que é tratado pela bibliografia, mas não tenha sido ainda contemplado pela etapa anterior, a de Captura de Conhecimentos, para a Taxonomia.

A Captura dos Conhecimentos, uma das etapas da Taxonomia que foi anteriormente tratada, possibilita o levantamento dos assuntos, que compõe um documento, para uma posterior reorganização desses com o intuito de facilitar a recuperação dessas informações. Com a finalidade de melhor conduzir esta etapa do trabalho, fez-se uso de um Quadro que, de um lado, abriga o levantamento pré-organizado dos conteúdos anteriormente capturados e, de outro, o espaço para registrar se cada conteúdo capturado foi ou não abordado pelos livros selecionados. Construída no editor de Planilhas LibreOffice Calc, a primeira coluna deste Quadro abriga a listagem dos conteúdos catalogados nas UEs, observando nessa coluna a relação de uma linha para cada conteúdo. As colunas seguintes abrigam os livros acima selecionados, nas quais, a função de cada linha será informar se aborda ou não os conteúdos relativos à primeira coluna. Na Figura 10, uma imagem parcial desse Quadro, intitulado QCAA. Sua versão completa está disponível no Apêndice desta dissertação.

Conteúdos Capturados nas UEs e organizados por categorias	Teoria da Música	Compendio de Teoria Elementar da Música	Elementos básicos Da música	Treinamento elementar Para músicos	Princípios básicos da música Para a juventude volume I e II
	Bohumil Med	Oswaldo Lacerda	Roy Benett	Paul Hindemith	Maria Luiza de Mattos Priolli
Forma	NÃO	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT1: Texturas Sonoras	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT2: Timbre	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Classificação Vocal	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Classificação quanto à Extensão	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Vozes Femininas	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Contralto	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Mezzo-soprano	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Soprano	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Vozes Infantis	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Contraltinos	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Sopratinos	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Vozes Masculinas	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Baixo	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Barítono	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Contra-tenor	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Tenor	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Homofônica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Polifônica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Heterofônica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Monofônica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Melodia Acompanhada	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT1: Fraseologia Musical	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
TR1: Elementos de: Forma, Harmonia, Melodia e Ritmo	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT2: Cadências	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT2: Contrastes entre Movimentos Melódicos	SIM	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT2: Delimitação Rítmico – Melódica – Harmônica	SIM	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT3: Fermatas	NÃO	NÃO	SIM	SIM	SIM
NT3: Notas Longas	NÃO	NÃO	SIM	SIM	NÃO

Figura 10 – Imagem parcial do QCAA

A verificação nos livros selecionados foi registrada diretamente no QCAA, sob a orientação da LATC. Partiu-se da observação dos Sumários e Índices dos cinco livros selecionados, e seguiu-se para uma verificação interna, em cada página de seus textos. Os livros dos autores Bohumil Med e Oswaldo Lacerda apresentam um Índice Alfabético e Remissivo (Figura 11), assim como o livro do autor Roy Benett, que contém um Sumário e um Índice Analítico. Apesar do nome diferente, esse Índice Analítico contém as mesmas características do Índice Alfabético e Remissivo. Esse tipo de organização apresenta os Termos em ordem alfabética e, ao lado de cada um deles, aparece a indicação do local, das páginas, onde estão abordados. Esses fatores auxiliam o trabalho de verificação, pois também são formatos, que facilitam a recuperação das informações. Os livros de Paul Hindemith e Maria Luiza Priolli apresentam apenas um Sumário que informa, de maneira geral, os conteúdos principais de cada parte do livro.

## ÍNDICE ALFABÉTICO E REMISSIVO

OS NÚMEROS SE REFEREM AOS ITENS, NÃO ÀS PÁGINAS

Acentuação — 31, 36, 71, 73, 74, 86  
Acidente — 91 a 94  
Acidente fixo — 92  
Acidente ocorrente — 93, 174, 175  
Acidente de precaução — 94  
Acorde — 81, 116, 119  
Acústica — 190  
Agudo — 1, 5, 192  
Altura — 1, 2, 5, 44, 194  
Amplitude — 194  
Andamento — 54 a 62, 87  
Appoggiatura — 160  
Arcada — 80  
Armadura da clave — 92, 105, 107, 114, 122, 171  
Articulações — 75 a 78

**Figura 11** – Imagem parcial de um Índice Alfabético Remissivo

A organização prévia dos assuntos capturados nas UEs, em Categorias, também auxilia na verificação da paridade entre eles e os incluídos nos livros consultados, pois serve como um guia, nas buscas em cada página. Assim, é possível identificar, gradativamente, nos sumários, nas listas e, posteriormente, no interior dos livros, quais as Categorias ali presentes, facilitando o trabalho de observar a existência ou não dos assuntos. Com todos os dados no Quadro, basta aplicar filtros, facilitando tal verificação. Cada uma das colunas relativas aos livros analisados contém um botão, que permite filtrar as informações contidas em suas linhas. Ali, constam apenas duas informações possíveis: **sim**, quando o livro aborda o assunto previsto na LATC, ou **não**, quando não aborda. Ao selecionar, na coluna de um dos cinco livros, apenas as células que contenham a palavra **não**, ficam visíveis, na coluna Conteúdos Capturados nas UEs, devidamente organizados por Categorias, apenas aqueles que não foram encontrados, naquele livro. Aplicando esse processo a cada um dos livros, visualiza-se os assuntos não encontrados nas bibliografias selecionadas.

É aceitável, que um livro não aborde todos os temas encontrados em um curso, em virtude de tempo e/ou espaço disponíveis, em cada tipo de mídia. Também é provável que nenhum livro esgote o assunto, em todas as suas variáveis. Nos livros analisados, não foram encontrados sempre os mesmos assuntos. Cada um dos livros tem particularidades em seu foco principal, e conduz seus temas com diferentes estratégias. Não cabe aqui fazer qualquer juízo de valor sobre essas cinco obras observadas, pois cada uma tem seus motivos e objetivos, ao abordar ou não determinado assunto. Apresentar os Termos que não foram abordados, o que pode ser facilmente descoberto ao se navegar na planilha do QCAA, é apenas mais uma informação, perante o objetivo desta etapa. Curiosamente, constatou-se que, de maneira geral, os cinco livros observados se complementam. Mas aqui, o que de fato se

busca verificar, é se os assuntos capturados na ID ecoam em outras obras e se essas obras podem contribuir com algum possível assunto não abordado, pela ID. Nesta etapa do trabalho, alguns assuntos encontrados na bibliografia não tinham sido encontrados na revisão das UEs e, portanto, não estavam na LATC. Para incluí-los utilizou-se uma aba do QCAA. Esta aba é identificada pelo nome Termos Novos. A inclusão desses novos Termos foi feita nas linhas da primeira coluna desta aba, intitulada Termos Encontrados na Bibliografia; e, na coluna seguinte, utiliza-se o espaço para registrar se o Termo é realmente novo ou se é apenas um sinônimo de um outro, já capturado. Na figura 12, uma imagem prévia, desta aba do Quadro.

Termos encontrados na Bibliografia	Termo Novo ou Sinônimo
Acidentes – Termo Referente ao Termo Alterações	Termo Referente – Sinônimo
Alla Breve Símbolos para Fórmulas de Compasso – C C  2 2	NOVO
Apogiatura	NOVO
Articulação	NOVO
Aumentação	NOVO
Cadência de Picardia	NOVO
Cadência Melódica	NOVO
Comas – Relativo ao Termo Um Tom	NOVO
Compasso Composto e Simples – RT ao Termo Natureza Composta e Simples	Termo Referente – Sinônimo
Compassos Mistos – Termo Referente ao Termo Compassos	Termo Referente – Sinônimo
Concerto	NOVO
Diminuição	NOVO
Direção da Haste	NOVO
Dobrado #	NOVO
Dobrado b	NOVO
Floreio	NOVO
Graus Disjuntos – Termo Referente ao Termo Saltos	Termo Referente – Sinônimo
Grupeto	NOVO

Figura 12 – Imagem parcial da Lista de Termos da Bibliografia

Aplicando-se os filtros nesta aba, percebe-se trinta e quatro (34) Termos não encontrados, nas UEs da ID Musicalização. É preciso levar-se em conta, que a escolha por incluir ou não, estes novos Termos, numa futura atualização do MAaV, assim como a condução das aulas, são decisões da autora do MAaV e de professores da ID; aqui, cabe apenas registrar que estes foram percebidos na bibliografia e não nas UEs, e, assim, podem ser reconsiderados, numa futura oferta do curso. Organizados em ordem alfabética, são estes os Termos capturados na bibliografia e não constantes da LATC: **Alla Breve; Apogiatura; Articulação; Aumentação; Cadência de Picardia; Cadência Melódica; Comas; Concerto; Diminuição; Direção da Haste; Dobrado #; Dobrado b; Floreio; Grupeto; Imitação;**



**Inversão; Legato; Linha de 8ª; Modos Eclesiásticos – Cada Modo e seu Hipo; Mordente; Música de Câmara; Ópera; Oratórios; Ornamentos; Partes da Figura – Colchete; Portamento; Sequência; Série Harmônica; Sistema Temperado; Sonata; Staccato; Suítes; Traços para união das colcheias; Trinado.**

Ao selecionar o filtro Termo Referente – Sinônimo, se visualiza onze (11) Termos encontrados com frequência, que podem ser sinônimos de Termos presentes nas UEs: **Acidentes – Termo Referente ao Termo Alterações; Compasso Composto e Simples – Termo Referente ao Termo Natureza Composta e Simples; Compassos Mistos – Termo Referente ao Termo Compasso Alternado; Graus Disjuntos – Termo Referente ao Termo Saltos; Intervalos Consonantes Invariáveis ou Perfeitos (4ª, 5ª e 8ª); Intervalos Consonantes Variáveis ou Imperfeitos (3ª e 6ª); Ligadura de Articulação – Termo Referente ao Termo Ligadura de Expressão; Linha única – Termo Referente ao Termo Bigrama; Ordem Direta – Termo Referente ao Termo Inversão de Acordes; Ordem Indireta – Termo Referente ao Termo Inversão de Acordes; Sincopa – Termo Referente ao Termo Síncope.** A nomenclatura de cada um dos Termos listados está assim registrada nos livros e nas UEs. Discutir sobre qual deles é o termo oficial e qual é o sinônimo é um trabalho posterior, que demanda uma equipe de especialistas, para qualificar os argumentos do debate. A propósito, essa é uma característica dos Tesouros, que não serão desenvolvidos nesta pesquisa, conforme apresentado no primeiro capítulo.

Não foram registrados, nos outros livros, o uso dos termos **Guião** nem **Bigrama**, mas o Termo similar **Linha Única**, que tem função semelhante à do Termo **Bigrama** e por isso foi incluído na listagem final. Outros Termos específicos foram incluídos na FRCM: **Cadência de Picardia; União das Colcheias – regras e traço; Ordem Direta e Indireta – referente a inversão de acordes; a classificação de intervalos em Variáveis ou Imperfeitos e Invariáveis e Perfeitos; Ligadura de Articulação e Ligadura de Frase; as partes da Figura – Haste e Colchete; Linha de Oitava; Ornamentos; Sequência; Imitação; Inversão; Aumentação e Diminuição; Coma; Legato; Staccato; Sonata; Suíte; Concerto; Música de Câmara; Ópera e Oratório; Modos Gregos e Modos Eclesiásticos; Alla Breve.** Outros dois termos estão citados na Interdisciplina, porém aparecem registrados de modo distinto na bibliografia, quais sejam, respectivamente: **Síncope – Sincopa; Saltos – Graus Disjuntos.** Todos foram registrados e identificados na FRCM, tratada no terceiro capítulo.

Além dos livros analisados, outra fonte observada e que contribui com a verificação de equivalências entre QS/UEs e bibliografia, é o conjunto das listagens de conteúdos previstos para os testes específicos, registradas nos editais de seleção de vestibulares e outros processos seletivos de instituições brasileiras de ensino. Nem todas elas listam programas de avaliação; mas oito delas incluíram os conteúdos para as provas. Tais conteúdos estão relacionados com as provas de Teoria, Percepção e Solfejo, de nível de conhecimentos similar ao aqui estudado. A Unicamp realizou provas de Habilidades Específicas em Música, no vestibular de 2016. No edital, os conteúdos listados estão organizados em três Categorias: **Estruturação e Harmonia, Percepção e Apreciação Musical e História da Música**, sendo que, em cada uma das categorias, foram indicados os seguintes conteúdos: **Estruturação e Harmonia – Compasso; Ritmo; Intervalos; Tonalidades; Modos; Melodia; Formação de Acordes; Inversões; Funções Harmônicas; Progressões Harmônicas; Forma. Percepção – Identificação de Intervalo; Identificação de Acordes; Reconhecimento de Timbres; Identificação de Agrupamentos Rítmicos; Ditados Rítmicos e Melódicos a uma e duas vozes. Apreciação Musical e História da Música – Apreciação de obras e estilos musicais em diferentes períodos históricos.**

Na página 16, do edital de seleção da UFBA, encontra-se os seguintes conteúdos relacionados para a Prova de Habilidades Específicas de 2016: **Pauta musical: função e tipos, linhas suplementares. Claves: função, origem, destinação particular de cada uma, Claves antigas. Notas: origem dos seus nomes. Figuras e pausas: valor proporcional e valor relativo, Figuras antigas. Compassos: função, representação, classificação; unidade de tempo e unidade de compasso; tempos fortes e fracos; separação e marcação dos compassos. Ponto de aumento, ligadura; contratempo, síncope e quiálteras; staccato e legato; fermata e suspensão; anacruse. Sinais de alteração. Tons e semitons. Intervalos: denominação, classificação, inversão. Escalas em geral. Graus da escala. Armaduras. Tonalidades; meios de conhecer o tom; tons vizinhos e afastados; tons homônimos, Enarmonia. Vozes: classificação e extensão. Ornamentos. Andamentos; relação entre os diversos andamentos. Metrônomo. Série harmônica. Transposição. Acordes de três, quatro e cinco sons; denominação, classificação e inversões. Sinais de abreviatura: repetição, salto, volta, de intensidade, de oitava. Dinâmica e agógica. Propriedades físicas do som: altura, intensidade, duração e timbre. Noções de História da Música: Os principais estilos e formas de música de tradição erudita europeia e brasileira.**

**Compositores brasileiros e internacionais. Música popular brasileira. Ditado Musical: melódico em clave de sol e/ou em clave de fá; rítmico em compasso simples e/ou composto; de intervalos; de tríades e/ou tétrades.** Percebe-se que, além de indicar o conteúdo, é indicado também um complemento, como no exemplo Claves: função, origem; destinação particular de cada uma das claves.

Intitulada de Avaliação Específica em Música, a prova do IFPE – Barreiros, lista, na página 14 do edital do vestibular de 2014, os seguintes conteúdos relacionados à Teoria Musical: **Parâmetros do som: altura, duração, intensidade e timbre; Elementos da Música: Melodia, harmonia e ritmo (definições); Pauta e pentagrama: linhas e espaços (superiores e inferiores); Claves: quais os tipos e em quais linhas são grafadas; Figuras musicais: quais e quantas são; divisão proporcional das figuras/valores; Compassos simples: binário, ternário e quaternário. Ditado rítmico utilizando as seguintes figuras rítmicas em compasso simples: semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia e suas respectivas pausas. Solfejo: Leitura à primeira vista nas tonalidades de Dó, Fá ou Sol maior, em compasso simples e utilizando as figuras rítmicas mencionadas no subtópico Ditado Rítmico.**

Semelhante às orientações da UFBA, a UFRGS, no edital da Prova Específica de Música de 2016, listou os conteúdos, trazendo relações entre eles, a saber: **Leitura nas claves de sol e fá; Leitura de cifras; Valores rítmicos e pausas, ligaduras e ponto de aumento; Regras de grafia musical; Semitom, tom e alterações; Classificação dos intervalos (menor, maior, justo, diminuto e aumentado), intervalos simples e compostos, inversão de intervalos, intervalos melódicos e harmônicos, intervalos consonantes e dissonantes; Graus da escala Escalas nos modos maior e menor, sendo a última nas formas natural, harmônica e melódica Modos litúrgicos; Compassos simples e compostos, unidades de tempo e de compasso; Quiálteras, síncope, contratempo; Tons vizinhos, tons homônimos e tons relativos; Sinais de expressão, sinais de dinâmica; Nomenclatura e classificação dos acordes de três e de quatro sons (estado fundamental e inversões); Série harmônica; Percepção rítmica, melódica e harmônica.**

A UFSM realizou prova de conhecimentos específicos, em 2015, e divulgou a seguinte listagem, na página 30 do edital: **Notas musicais, pauta, claves, Figuras rítmicas, fórmulas de compasso, Tom e semitom, Acidentes, tonalidade e armadura, Ligadura, ponto de aumento, Intervalos, Métrica, compassos simples e compostos, Escalas maiores e**

**menores, graus da escala, Inversão de intervalos, Tríades, Padrões melódicos tonais a uma voz, Padrões rítmicos a uma voz.**

No Programa para Prova de Teoria Musical do IFPE – Campus Belo Jardim, encontra-se os seguintes conteúdos: **pauta ou pentagrama; notas (figuras positivas e pausas; valores); claves; tom, semitom; alterações; ponto de aumento e de diminuição; ligaduras de prolongamento; ligadura de frase; intervalos (maiores, menores, justos, aumentados, diminutos, simples, compostos, inversão de intervalos, harmônicos, melódicos, dissonantes e consonantes); enarmonia; escalas maiores (naturais, harmônicas e melódicas), menores (naturais, harmônicas e melódicas), cromáticas; graus conjuntos e graus disjuntos; série harmônica; compassos (simples, compostos, mistos, equivalentes, irregulares); ritmo; acento métrico, síncope, contratempo; tons vizinhos; transporte; andamento; quiálteras; dinâmica; expressão; abreviaturas; termos musicais especiais; escala geral; tríades maiores, menores, aumentadas e diminutas; inversão de tríades; ornamentos (apojatura, mordente, grupeto, trinado, arpejo, glissando, portamento, floreio e cadência melódica).**

O Teste de Habilidade Específica (THE) da UFCG, em 2015, organizou os conteúdos em quatro grupos: **I. Noções elementares de notação musical: 1. Notação musical: altura dos sons no pentagrama; características do pentagrama. 2. Claves: de Sol e de Fá na 4a linha. 3. Termos e expressões musicais. 4. Sinais de articulação e dinâmica. II. Valores rítmicos e compassos: 1. Compasso: barra de compasso; barra dupla; barra final. 2. Fórmula de compasso: unidade de compasso; unidade de tempo. 3. Compasso simples; compasso composto. 4. Divisão dos tempos em um compasso; organização métrica do compasso. 5. Síncope e contratempo. 6. Quiálteras. III. Intervalos: 1. Intervalos maiores. 2. Intervalos menores. 3. Intervalos aumentados, diminutos e justos. IV. Escalas e acordes: 1. Escalas maiores e menores; 2. Tríades maiores, menores, aumentadas e diminutas; 3. Armaduras – tons vizinhos. 4. Tétrades.**

Por fim, a Universidade Estadual de Maringá, apresenta os seguintes conteúdos para a prova de Percepção Musical e Conhecimentos Gerais de Música, no seu edital de seleção: **Percepção Musical – Leitura à primeira vista de ritmo a uma voz; Leitura à primeira vista de exercício de entonação melódica em tonalidade maior ou menor; Ditado de ritmo a uma voz; Ditado melódico a uma voz em tonalidade maior ou menor; Reconhecimento de tipos de acordes (tríades maiores, menores, aumentadas e**

**diminutas). Conhecimentos Gerais de Música – Elementos de grafia musical e teoria do sistema tonal: intervalos (melódicos e harmônicos); escalas maiores e menores (natural, melódica e harmônica); classificação de acordes (tríades maiores, menores, aumentadas e diminutas); campo harmônico maior e menor (natural, melódica e harmônica); compassos; armadura de clave; claves (de dó, de sol e de fá).**

Após a revisão desses documentos, entende-se serem quatro, os novos elementos relevantes e suficientemente representativos, para serem incluídos na lista final desta pesquisa: **Série Harmônica, Figuras Antigas, Tons Afastados e Transporte**, este último, como um sinônimo do termo **Transposição**. Esta etapa permitiu equiparar a listagem dos conteúdos ofertados e capturados na ID Musicalização do PROLICENMUS, já devidamente organizados na LATC, com a listagem dos conteúdos indicados como prévios, para o ingresso em alguns cursos de Música e também com conteúdos disponibilizados nos cinco livros mais indicados pelos editais aqui citados. Pode-se afirmar, que a ID Musicalização ofertou todos os conteúdos listados pelos editais, seja nas indicações de conteúdos ou na bibliografia. É possível, que se encontre novos conteúdos nos demais livros não observados aqui; porém, como o objetivo era verificar a abrangência da listagem ofertada e catalogada na ID, entende-se que isso tenha sido satisfatoriamente cumprido, observando-se os livros mais utilizados. Contatou-se, que tanto neles como nos editais, a organização utilizada para apresentar os conteúdos, de alguma forma, procura agrupar os Termos por afinidade ou alguma característica comum entre eles. As listas dos editais, o fazem de maneira mais simples; já nos livros, percebe-se um cuidado maior com a recuperação das informações ali contidas. Três, dos cinco livros, apresentaram Sumário mais Índice Alfabético e Remissivo, sendo que todos eles se utilizaram de Categorias, para organizar seus Conteúdos. Os conteúdos presentes tanto nos cinco livros mais indicados pelos editais aqui citados, como pelas listas de conteúdos, programas, para as provas específicas correspondem aos conteúdos presentes no QS e nas UEs da ID Musicalização do PROLICENMUS. Apesar de algumas contribuições que os livros e programas trouxeram à LATC, concluiu-se, que existe segurança e confiabilidade nas ofertas do QS do MAaV e nas UEs da ID Musicalização, do PROLICENMUS. Assim, é legítimo adotar a LATC como referência para o desenvolvimento de uma ferramenta que permita aos professores, encontrarem seus próprios mapas e roteiros de aula, a partir dela.

### 2.2.3 Navegação (MNCM)

O Mapa Navegacional, como já apresentado por Campos e Gomes (2008, p. 10), referencia e representa “uma dada tipologia de documentos/informação (...) o que se pretende representar em taxonomias são os conhecimentos existentes e explicitados por aquela comunidade”. Logo, sua finalidade, nesta pesquisa, é organizar os Termos e Conceitos capturados na Interdisciplina, de forma sistemática e apoiada pelos Princípios para Escolha das Facetas e os Princípios para Ordem de Citação das Facetas e Focos. As associações descritas a seguir, se dispostas em forma de roteiros ou mapas, podem auxiliar na recuperação das informações, principalmente quando se trata do primeiro contato do pesquisador com o tema. Como já referenciado na fundamentação teórica, esse processo é por vezes político e requer ampla discussão com os interessados, sobre cada um dos entendimentos e cada uma das definições deles decorrentes, na busca pelo melhor termo e, por fim, para definir o melhor caminho possível para aproximação de cada conceito. Neste trabalho, se apresenta uma possibilidade, apenas um mapa entre os tantos possíveis, com a finalidade de exemplificar mais uma possível contribuição dos Sistemas da Organização do Conhecimento, à oferta de conteúdos, no MAaV.

Avellar et alii (2007) discorre sobre três tipos de mapas utilizados no apoio aos processos de desenvolvimento de objetos de aprendizagem e à formação de professores para uso de recursos tecnológicos, que também se aplicam aqui, como apoio a esta pesquisa: Mapa Conceitual, Mapa de Cenários e Mapa Navegacional. Tais mapas têm por finalidade sistematizar, visualmente, informações complexas, explicitando as redes de proximidade estabelecidas entre e a partir de seus elementos individuais. Assim, buscam superar equívocos advindos de escolhas restritas e/ou generalizações apressadas, tão comuns nas representações lineares, sequenciais e hierárquicas da maioria dos diagramas. Logo, também tão ameaçadoras ao entendimento amplo do assunto, que está sendo abordado. Os três tipos de mapas apresentados pelos autores proporcionam distintos modos de aproximação de um dado tema: o Mapa Conceitual proporciona a delimitação do escopo, em termos de conteúdo, do que será abordado, e a forma como as partes do conteúdo se relacionam entre si; o Mapa de Cenários define os aspectos específicos, retirados no Mapa Conceitual, que estão selecionados para maior aprofundamento e estabelece qual, dentre eles, será o elemento central, a partir do qual

os demais (todos ou parte deles) serão organizados; e o Mapa Navegacional determina o direcionamento a ser dado ao tema tratado, evidenciando o ponto de partida e de chegada, no caminho que reúne os elementos considerados. É por meio do Mapa Navegacional, que carrega em si os dois anteriores, que se pode perceber a sequência hierárquica das ideias e escolhas de seu criador. Um Mapa Navegacional, quando construído num contexto educativo, é o instrumento que, de modo mais definitivo que os anteriores, explicita as convicções pedagógicas e didáticas do professor e do método utilizado. Nas páginas seguintes, expõe-se sobre o Mapa Navegacional construído como parte deste estudo, que, obviamente, não é o único possível, mas é aquele que resultou do exame das propostas do MAaV, concretizadas nas UEs e veiculadas no contexto da ID Musicalização, do PROLICENMUS.

Devido à grande quantidade de associações feitas no estabelecimento de uma Categoria, mesmo sem aprofundamento no emprego de Tesouros, adotou-se uma simbologia utilizada por eles, para indicar os Termos específicos de uma determinada Classe. Segundo Austin (1993), as relações hierárquicas podem ser representadas pelos termos NT – Narrow Term (Termo Específico), e BT – Broader Term (Termo Genérico). Portanto, como os Termos foram organizados a partir de uma Categoria, adotou-se a mesma identificação utilizada por softwares, para a construção de Tesouros, como o MultiTes, para identificar cada nível de distância da Categoria. Por exemplo, o símbolo **NT1: Ritmo Livre** indica que esse Termo está associado diretamente à Categoria **Ritmo**. Assim, fica mais ágil encontrar os Termos genérico e específico correspondentes a cada assunto abordado. Nos próximos parágrafos, uma explicação detalhada sobre essa Categoria, a do Ritmo, será apresentada, para fins de exemplo. O mesmo poderia ser feito com todas as Categorias; porém, a função de um mapa, uma taxonomia, e até mesmo de um simples diagrama é, exatamente, economizar palavras e objetivar compreensões amplas, a partir de poucos elementos efetivamente representados. Daí, o caso de uma determinada Categoria constar aqui, unicamente, a título de exemplo.

A Categoria **Ritmo** contém 275 linhas com Termos a ela relacionados, e seus Termos estão presentes em um terço (1/3) das UEs. A primeira característica de divisão percebida entre os Termos dessa Categoria está na UE\_14, a qual apresenta dois tipos dela, quais sejam **Ritmo: Ritmo Livre e Ritmo Mensurado**. O Termo **Ritmo Livre** apresenta, também na UE\_14, uma aproximação com a associação previamente estabelecida entre os Termos **Música, Texto e Poesia**, que, por sua vez está próxima dos Termos **Canção**, na UE\_17, UE\_44 e UE\_71; **Cantochão**, na UE\_44; **Estilo Recitativo**, na UE\_62; **Neumas**, na UE\_62;

e **Estrutura Métrica do Texto**, na UE\_44 e UE\_71. Mas as conexões não se concluem aí; pois na UE\_71, há a associação do Termo **Declamação Rítmica** com o Termo **Canção**. O mesmo ocorre com os Termos **Prosódia**, **Tonicidade das Palavras** e **Canto Gregoriano**, que apresentam proximidade com o Termo **Estrutura Métrica do Texto**, nas UE\_21, UE\_44, UE\_62 e UE\_71. Disso se conclui que, a depender do caminho seguido, todos eles, parte deles ou até nenhum, terá vínculo com o Termo **Ritmo**, nosso interesse primeiro. O estabelecimento do referido caminho, por sua vez, é uma questão de decisão, de quem o constrói. Assim, é possível estabelecer uma estrutura de Classes, Renques e Cadeias, as quais, mesmo tendo conexões óbvias no campo de suas definições técnicas, objetivas, formais ou amplamente convencionadas, podem ter pouca ou nenhuma, no produto final de escolhas feitas por aqueles a quem, a cada novo momento e/ou cenário, cabe o direito ou o dever de decidir. A despeito desse alerta, prossegue-se no exemplo, para dele abstrair-se outros aspectos de interesse.

Como já apresentado, a Categoria **Ritmo** pode ser dividida em duas Classes: **Ritmo Livre** e **Ritmo Mensurado**. As Classes organizam Termos, e essa organização desliza sobre a organização dos próprios elementos considerados; logo, o que num determinado ponto de vista é o Termo **Ritmo Livre**, quando tomado como uma Categoria Central, aproxima-se do Termo **Música, Texto e Poesia**, em Cadeia, ou seja, é descendente a ele. Mas esse mesmo Termo pode abrigar os seguintes Termos, em Renques, isto é, em fileiras sem ordem de importância entre elas, tais como: **Canção; Cantochoão; Estilo Recitativo; Neumas; e Estrutura Métrica do Texto**. Desses, os Termos **Canção** e **Estrutura Métrica do Texto** têm relação em Cadeia, respectivamente, com os Termos **Declamação Rítmica** e **Prosódia**. Por fim, o Termo **Prosódia** pode ser diretamente relacionado ao Termo **Tonicidade das Palavras**. A Figura 13 resume, numa imagem, com essas divisões e aproximações:



Ritmo	
NT1:	Ritmo Livre
NT2:	Música, Texto e Poesia
NT3:	Canção
NT4:	Declamação Rítmica
NT3:	Cantochão
NT3:	Estilo Recitativo
NT3:	Neumas
NT3:	Estrutura Métrica do Texto
NT4:	Prosódia
NT5:	Tonicidade das Palavras
NT1:	Ritmo Mensurado

**Figura 13** – Imagem parcial do MNCM

Ao realizar essas associações entre Termos, obtêm-se diversas informações de interesse. Uma delas, que é caso encontrado nesta representação, fica-se sabendo de onde foram citados, quer dizer, em quais UEs apareceram. Também se pode verificar a frequência de citações, e ainda as definições para cada Termo. Essas observações, arbitrariamente decididas pelo sistematizar, mesmo que cumprindo ordens ou se submetendo a um determinado modelo teórico, auxiliam na escolha das relações, conduzem os procedimentos e são decisivas para os formatos finais dos produtos por elas definidos. Ao Termo **Ritmo Mensurado**, que abriga a maioria dos Termos da Classe **Ritmo**, pode ser atribuído o Termo **Pulsção**, como o primeiro Termo relacionado a ele. Nesse caso, se poderia subentender **Pulsção** como o primeiro elemento perceptível, para a medição do Ritmo. A partir dela, então, poder-se-ia atribuir os Conceitos de **Andamento** e de **Pulso/Tempo** como resultantes do tempo de duração das Pulsções, numa dimensão reflexiva, assim como tratar da **Representação Analógica (Duração)**, dessa medição, numa dimensão duramente pragmática. Contudo, mesmo numa eventual dimensão reflexiva, ao Termo **Andamento** é possível relacionar Termos com significados “duramente pragmáticos”, como as **Expressões** ou **Palavras em Italiano**, que definem os andamentos de modo preciso, por meio de suas medidas ao Metrônomo, ou é possível relacioná-los a Termos de entendimento flexível e circunstanciado, como as **Expressões de Caráter**, por exemplo. Já ao colocar o Termo Pulso, em foco, é possível notar a aproximação dos Termos **Acentuação** e **Acento Métrico**, **Organização Interna do Pulso**, **Quiáltera** e **Unidade de Tempo**. Logo, ao tomar cada um desses termos como central, é possível agregar outros termos afins, desenhando mapas distintos.

Dando continuidade às relações descritas acima, os Termos **Acentuação** e **Acento Métrico** têm proximidade com outros conceitos; mas para exemplificar essas associações, se

retoma à Categoria Central **Ritmo**, aqui tratada que pode ser **Livre** ou **Mensurado**. Se mensurado, pode ser percebido através do Conceito **Pulsção**, o qual, contribui para a compreensão do Conceito **Pulso**. Nesse contexto, é possível se chegar ao conceito **Acentuação**, o qual, por sua vez, atrai o conceito **Pulsos Acentuados** e **Não Acentuados**. Esse último pode auxiliar na compreensão do conceito **Métrica**, o qual, por fim, atrai as definições sobre os tipos de Métrica, com os Termos **Métrica Binária**, **Ternária** e etc.

Em continuidade às associações, o Termo **Pulso** possui uma **Organização Interna**, a qual é definida por suas **Naturezas Rítmicas**, que podem ser **Binária** ou **Ternária**, que também podem ser conhecidas como **Natureza Simples** ou **Natureza Composta**, respectivamente. Quando é **Natureza Composta**, estão associados a ela os Termos **Divisão Ternária da Unidade de Tempo** e também o Termo **Figuras Pontuadas**. A **Organização Interna** do **Pulso** pode sofrer variações, representadas pelo Termo **Quiáltera**, ao qual, então, estão associados outros, como **Quiáltera Aumentativa**, **Quiáltera Diminutiva**, **Duínas** e **Tercinas**.

Mas o **Pulso** também pode ser vinculado à **Unidade de Tempo**. Esse Termo está, por vezes, associado ao **Quadro de Valores Proporcionais**, o qual trata sobre os valores proporcionais a partir de uma **Unidade de Tempo**, fechando-se um círculo. Exemplos disso seriam: **Quadro com Natureza Simples e Composta; Com diferentes Unidade de Tempo e com Unidade de Tempo, Dobro, Divisão Básica e Subdivisão Básica**. Mas o Termo **Pulso** também remete ao **Pulsção**; e, daí, pode-se alcançar **Ritmo Mensurado**, o qual, observado a partir do Conceito **Pulsção**, pode ter **Representação Analógica**, a qual é constituída por **Compassos, Figuras de Valor e Pausas e Linhas – Traços**. Nesse ponto, o Termo **Linhas – Traços** pode ser uma maneira de representar, analogicamente, o **Som Longo ou Curto**. E, sempre ainda neste mesmo universo, na aproximação do Termo **Compasso**, observa-se outros Termos a ele relacionados: **Classificação de Compasso, Elementos de Escrita do Compasso, Formação dos Compassos, e Regência**. A **Classificação do Compasso** está diretamente ligada à **Métrica** e à **Natureza Rítmica**, Termos já mencionados aqui, e também ao Termo **Posição Métrica**, o qual pode abrigar os seguintes Termos, por tratar sobre as partes do compasso: **Contratempo; Síncopa; Inícios – Acéfalo, Anacrúsico e Tético; Terminações – Finais; Tempo Forte – Terminação Masculina; Tempo Fraco – Terminação Feminina**.

Os **Elementos de Escrita do Compasso** são **Barras de Compasso** e **Fórmulas de Compasso**, que podem conduzir à **Alternância de Compasso, Número Superior** e **Número**

**Inferior.** As **Unidades de Compasso** também são elementos relacionados à escrita, e esse Termo trata ainda das **Figuras para Unidades de Compasso** e, nas UEs, apresenta a relação entre **Figura, Natureza e Métrica**. O Termo **Compasso** está associado ao **Partes do Compasso**, o qual remete aos **Cabeça de Tempo, Primeiro Tempo do Compasso, Tempo Forte e Tempo Fraco**, os quais, por sua vez, têm relação direta com o Termo **Posição Métrica**. Por fim, o Termo **Compasso** está diretamente relacionado ao Termo **Regência**, o qual está ligado ao Termo **Alternância de Compasso**. Para finalizar a descrição da Categoria **Ritmo**, retornando-se ao Termo **Ritmo Mensurado**, passando-se na Cadeia **Pulsção** e no Renque **Representação Analógica**, se alcança a última Cadeia relacionada à **Representação Analógica**, qual seja, o Termo **Figuras de Valor e Pausas**. Ao tomar esse Termo como central, se observa a aproximação dos seguintes Termos, em Renques: **Figuração Rítmica, Figuras Negativas/Silêncios, Figuras Positivas/Sons, Quadro de Valores Proporcionais e Sinais Auxiliares**. Nesse contexto, o do Termo **Figuras Positivas/Som**, estão próximos os Termos **Formato e Cor da Figura, Partes da Figura**, sendo que, às Partes da Figura, dois outros Termos estão diretamente relacionados: **Posição da Cabeça e Posição e Direção da Haste**. Longe de se ter concluído seus desdobramentos, retorna-se ao Termo Ritmo, para de lá se alcançar o Termo **Solfejo Rítmico** e seu termo relacionado **Estratégias para Solfejo**. Constata-se, então, que também esse está diretamente associado à Categoria **Ritmo e que** pode abordar **Ritmo Livre ou Mensurado**. Daí, pode-se escolher repetir os caminhos anteriormente descritos ou se avançar por outro(s), implicados a partir daí. Todos os caminhos das relações descritas, neste exemplo, podem ser reeditados a partir de um outro Termo ou Categoria ou Classe arbitrados. No apêndice, podem ser lidas outras explicitações, partindo das Classes Melodia e Harmonia.

O sistema de organização do conhecimento Taxonomia Navegacional visa à construção de mapas, que estabelecem relações, com a finalidade de facilitar a recuperação das informações. Tais informações são percebidas desde seu contexto mais amplo, conceitual, passando por escolhas, que as delimitam em definições, até outras escolhas, que lhes atribuem unidade e caminhos de correlação. As associações entre Termos e Categorias, assim como em Renques e Cadeias, conforme acima descritos, podem ser graficamente representadas de muitas formas. No caso deste estudo, estão registradas numa planilha eletrônica, a qual, foi aqui apenas parcialmente mostrada, no corpo do texto, devido ao seu tamanho, mas que podem ser obtidas no apêndice. As correlações estabelecidas nesta pesquisa partem de uma

lista de elementos, os quais, visualmente, já respeita os diferentes níveis da Taxonomia, conforme acima descritos e justificados. Esse, o Mapa Navegacional de Conteúdos de Musicalização (MNCM), é mais um dos recursos construídos para recuperar as informações, ao lado da Lista Alfabética de Termos Capturados (LATC) e da Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização (FRCM), todos em atendimento ao segundo objetivo específico deste trabalho: explicitar os conteúdos e caminhos das ofertas de ensino da ID Musicalização, conforme ocorridas no PROLICENMUS, propondo eventuais melhorias à proposição inicial do QS do MAaV, após pareamentos entre o formato ofertado no PROLICENMUS, aqui estudado. Esse processo resultou: (i) na individualização de cada Termo/Conceito detectado (LATC), com base em significados trazidos pelas UEs, em ordem cronológica de oferta nas UEs, no tópico 2.1; (ii) num modo de organização do conhecimento, resultado de uma revisão bibliográfica relativa a um inventário dos conteúdos previstos para estudo, feito com base nos autores da área (QCAA), resultando numa possibilidade de relação entre esses termos (MNCM); e, no terceiro, tratado no capítulo a seguir, o registro de uma ferramenta em formato de tabela com filtros (FRCM), que permite localizar e visualizar esses assuntos sob diferentes focos, a critério de seus usuários.

### **CAPÍTULO 3 – MODOS DE APROXIMAÇÃO AOS RESULTADOS**

Os Sistemas da Organização do Conhecimento visam a facilitar a recuperação dos Conceitos e Termos de um determinado universo de assuntos. A visualização desse universo de assuntos recuperados/ recuperáveis está na interface entre o assunto e o usuário. Quanto mais objetiva, concisa e compreensível, também mais eficaz. Há diferentes recursos possíveis para se cumprir esse objetivo, por meio do qual a oferta efetivamente se torna acessível ao interessado. No caso desta pesquisa, as etapas de captura e análise dos dados proporcionaram a obtenção de uma listagem em ordem alfabética de Termos que representam os Conceitos, presentes nas UEs da ID Musicalização, segundo seu aparecimento por ordem cronológica (LATC) e, num segundo momento, conferida e ampliada por uma consulta a autores da área (QCAA). Também possibilitaram a construção de um mapa navegacional, criado a partir da observação das definições de cada Termo, frequência de suas ofertas e relações entre seus Conceitos (MNCM). Pode-se afirmar, que os dados levantados, conforme apresentados na LATC e/ou no MNCM, contribuíram para o cumprimento do Objetivo Geral desta pesquisa, qual seja, contribuir com o desenvolvimento de um recurso para auxílio ao professor, em sua tarefa de organização e proposição sistemática de conteúdos pertinentes à fase de musicalização, ao longo de um processo de ensino-aprendizagem em modalidade EAD mediada por TICs, que seja apoiado no MAaV. Organizar e ofertar, sistematicamente, dados pertinentes aos conteúdos a serem ensinados, precisamente os capturados por este estudo, são atividades normais de um professor; mas para que tal tarefa efetivamente se cumpra, a contento, cada novo passo do ensino deve estar conectado aos anteriores, ao mesmo tempo que deve preparar os subsequentes. Tal processo pode e deve ser facilitado por meio de uma ágil recuperação desses dados. Pensando-se nisso, construiu-se uma ferramenta capaz de apresentá-los, concomitantemente, de diferentes maneiras. Tal recurso é outra contribuição desta pesquisa: a Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização (FRCM), que contém os Termos capturados, relacionados entre si, organizados em Categorias, e com alguns filtros de interesse. Oferta-se, assim, um recurso com diferentes modos de aproximação dos resultados obtidos por esta pesquisa.

### 3.1 FERRAMENTA PARA RECUPERAÇÃO DE CONTEÚDOS DE MUSICALIZAÇÃO (FRCM)

As etapas de coleta e análise de dados desta pesquisa possibilitaram conhecer as informações pertinentes aos conteúdos ensinados nas UEs da ID Musicalização, devidamente conferidos com outros autores da área (QCAA), os quais foram organizados numa lista alfabética (LATC) e num mapa navegacional (MNCM). Contudo, essas etapas também fomentaram a criação de uma ferramenta que facilitasse a recuperação das informações coletadas. Há uma orientação de Ranganathan, que diz que “a biblioteca é um organismo em crescimento. Esse último preceito, como os demais, conserva alto nível de atualização e adequação à dita sociedade da informação ou sociedade do conhecimento” (TARGINO, 2010, p. 123). Considerar essa orientação implica que tal ferramenta aceite atualizações, como por exemplo, a inserção de novos elementos. Tal flexibilidade é necessária não só porque permite a inserção desses como também garante atualizações futuras. Optou-se, então, pela criação de uma tabela, a FRCM, abrigando os dados capturados de forma a facilitar a recuperação desses. Essa tabela, flexível à inclusão de novos termos, foi construída no Software **LibreOffice Calc**, por ser esse gratuito e disponível para os principais sistemas operacionais (Windows da Microsoft – OS X da Apple – Linux – Sistema Livre).

A Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização (FRCM) tem a função de registrar não só os Termos Capturados e seus complementos, como também a Categoria do Termo, e a UE em que ele foi coletado, e assim, facilitar a recuperação dessas informações. Essa Tabela é composta por sete (7) colunas. As cinco primeiras têm a função de registrar a Categoria e o Assunto a ela relacionado, enquanto as duas finais registram o número e nome da UE, à qual cada Termo capturado pertence. A primeira coluna tem a função de abrigar as Categorias preestabelecidas; as quatro colunas seguintes, intituladas de Ligação 1, 2, 3 e 4, respectivamente, reservam espaço para que sejam inseridos cada um dos dados adicionais aos originalmente capturados. A segunda coluna (Ligação 1) abriga, em cada uma das suas linhas, um Conceito que foi diretamente tratado pela UE e que está relacionado a uma das Categorias da primeira coluna. Nas colunas seguintes (Ligação 2, 3 ou 4), há espaço para registrar outros Termos ou dados relacionados ao Conceito da segunda coluna, podendo ser (i) outros Conceitos ou (ii) uma característica do Termo inserido na coluna (Ligação 1). Toma-se como exemplo o Termo **Acorde**. Ao analisar as UEs, percebe-se, que ele foi diversas vezes citado junto ao Termo **Harmonia** e, portanto, tem relação com a Categoria **Harmonia**. Logo, tem-se o Conceito **Acorde**, em uma das linhas da segunda coluna, relacionado à Categoria **Harmonia**, localizada na primeira coluna. Nas colunas seguintes (Ligação 2, 3 ou 4), há o

registro das informações que se referem ao Conceito **Acorde**, como, por exemplo, uma **Definição** desse Termo. Além da **Definição**, no texto da UE encontra-se também, por exemplo, uma **Característica** do Termo **Acorde**. Diferentemente da descrição textual que explicita um Conceito, o registro de uma Característica geralmente pode ser representado por um único Termo e, portanto, é possível de ser registrado na ferramenta. Desse modo, nas colunas seguintes há o espaço para registrar os Termos que descrevem tal Característica. No exemplo do Termo Acorde tem-se o Termo **Sons Simultâneos** (na coluna Ligação 3) e **Blocos** (na coluna Ligação 4). Esses Termos estão registrados no texto da UE\_01. Abaixo, na Figura 14, pode-se visualizar a uma parte da FRCM, com o exemplo do que foi acima descrito.

ETAPA RELATIVA À ANÁLISE DOCUMENTOS E CAPTURA DOS				
NAS UE'S DA ID MUSICALIZAÇÃO PRO LICENMUS 2008 – 2012				
Resumo dos Conteúdos / Assuntos Categorizados e Relacionados				
Categoria	Ligação 1	Ligação 2	Ligação 3	Ligação 4
Harmonia	Acorde	Característica	Simultâneo	Blocos
Harmonia	Acorde	Definição		
Aspectos Expressivos	Agógica	Definição		
Melodia	Altura	Definição	Comparação entre	Grave e Agudo
Ritmo	Andamento	Definição		

Figura 14 – Imagem parcial da FRCM

As bibliografias que tratam dos processos e etapas para realização de uma Taxonomia indicam a realização de Resumos, durante a coleta dos dados. A ideia de fazer esses registros, usando uma planilha eletrônica, que é o caso da FRCM, e não resumos em papel, se deu pela necessidade de recuperar os inúmeros dados registrados de maneira mais leve e objetiva, visualmente mais limpa. Isso é obtido a partir do momento, no qual se pode criar uma estrutura classificatória com a possibilidade de aplicar filtros e observar os dados de diferentes formas, com um foco de cada vez. Porém, tal necessidade se deu também pelos objetivos propostos: registrar e facilitar a recuperação das informações. Com a ajuda da FRCM, é possível relacionar cada Termo presente na UE a uma Categoria. Desse mesmo modo, também é possível se registrar os predicados desses Termos, assim como, os demais Termos a eles relacionados. A Tabela funciona como um formulário, bastando inserir novos Termos, cada um a uma nova linha, e preencher seus dados correspondentes.

Nos capítulos anteriores, tratou-se das Categorias que abrigaram os Termos capturados e declarou-se que o Método Dedutivo orientou a escolha dessas Categorias; contudo, algumas delas merecem maior atenção. A Categoria **Revisões e Avaliações** tem a função de agrupar

UEs que serviram para registrar um período de avaliação, no curso, ou indicaram a revisão de alguma UE já ofertada. Tendo apenas caráter de retomada de UEs anteriormente ofertadas, foram desconsideradas, evitando dobramento de dados. Assim, essas UEs que não foram reanalisadas estão registradas nessa Categoria apenas para que todas elas estejam inseridas na FRCM; porém, devidamente sinalizadas, para que comuniquem ao pesquisador sua função na ID. Desse modo, nas linhas das duas últimas colunas, as quais registram os números e nomes das UEs, constam todas as unidades de estudo, incluindo aquelas que indicam a revisão de UEs ou tratam de avaliações, mesmo que não contabilizadas. Ao todo, oito UEs estão nessa categoria: quatro relativas à revisões e quatro às avaliações. As principais Categorias, isso é, as que mais registraram Termos a elas referentes foram: **Ritmo, Forma, Melodia, Harmonia, Escrita e Melodia-Harmonia**. Essa última, **Melodia-Harmonia**, abarca Termos referentes às duas Categorias, que a denominam; contudo, colocá-los apenas separadamente não seria correto, pois, nas UEs, foram relacionados ao Termo **Altura**, o qual, por sua vez, está relacionado a **Parâmetros do Som**. Considere-se, todavia, que **Altura** não manteve o padrão dos demais elementos relacionados a **Parâmetros da Música**, mas que tem relevância diante do conjunto a ser estudado, aparece na FRCM como categoria própria. Além dessa, outras três categorias acabaram sendo necessárias, pois não só tinham um número razoável de Termos a elas relacionados, como também foram empregadas em denominações de conteúdo central de alguma UE: **Som e Música; Gênero; e Aspectos Expressivos**. O mesmo vale para a concepção da categoria **Escrita**. Ao todo, sessenta e um (61) Termos foram citados, com elemento principal nessa Categoria, que, mesmo podendo ser parte de uma das demais categorias criadas, pelo Princípio da Relevância, se justifica tal separação. Resumindo, então, ao todo, dez Categorias comportam os Termos capturados e registrados na Ferramenta: **Ritmo, Melodia, Harmonia, Forma, Escrita, Melodia-Harmonia, Gênero, e Aspectos Expressivos, Som e Música, Revisões e Avaliações**.

A análise de cada uma das noventa UEs e o registro da captura de cada um de seus Termos na FRCM foram um processo empírico que demandou trabalho e atenção. Além disso, foi necessário se preocupar em facilitar a análise e a leitura dos dados ali contidos. Para cumprir essa demanda, a cada uma das seis primeiras colunas da Ferramenta foi atribuído um filtro automático, por intermédio do qual se pode selecionar o Termo desejado. Esse conjunto de filtros foi e é um recurso fundamental para o processo de Estruturação da Classificação, no contexto deste estudo, motivo, pelo qual se passa a discorrer sobre ele.



### 3.2 FILTROS DA FRCM E SEU USO

O objetivo principal desta pesquisa é contribuir com o desenvolvimento de um recurso para auxílio ao professor, em sua tarefa de organização e proposição sistemática de conteúdos pertinentes à fase de musicalização, ao longo de um processo de ensino-aprendizagem em modalidade EAD mediada por TICs, que seja apoiado no MAaV. Para tal, buscou-se encontrar suporte nos Sistemas de Organização do Conhecimento. A Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização (FRCM), anteriormente já descrita, é parte desse recurso. Por meio dela é possível visualizar as informações pertinentes à Interdisciplina Musicalização, de diferentes modos, bastando aplicar alguns filtros. Por intermédio de tais filtros, ela fornece dados, que podem contribuir com o professor, na tarefa de organizar e propor, sistematicamente, conteúdos de ensino. Seguindo as orientações apresentadas no primeiro capítulo, sobre os Princípios para Ordem de Citação das Facetas, os principais filtros são: **Ordem de Oferta; Ordem de Oferta por Categoria; Ordem de Oferta por Semestre; Ordem Alfabética por Categoria; Ordem Alfabética dos Termos contidos na coluna Ligação 1; Seleção Individual dos Termos.**

Os filtros possíveis permitem a visualização dos conhecimentos capturados, com base em diferentes focos, possibilitando diferentes modos de arranjar essas informações. O funcionamento desses filtros, quando aplicados à FRCM, é simples. Todos os programas de planilhas dispõem da função **Aplicar Filtros**. Para visualizar a Ordem de Oferta, basta ir até a sexta coluna, **Unidades e Ordem de Oferta**, clicar na seta e selecionar a opção **Classificar em Ordem Crescente** (Figura 15). Desse modo, o programa organizará todos os Termos capturados, inseridos em suas devidas Categorias, na ordem em que esses conhecimentos foram ofertados na ID Musicalização. A Figura 16 mostra as Categorias, os Termos e seus Complementos, conforme foram ofertados na UE\_01.



Figura 15 – Exemplo do Filtro Classificar em Ordem Crescente

Categoria	Ligação 1	Ligação 2	Ligação 3	Ligação 4	Unidades e Ordem Ofertada
Aspectos Expressivos	Agógica	Definição			01
Aspectos Expressivos	Dinâmica	Relacionado com	Intensidade	Característica	01
Aspectos Expressivos	Dinâmica	Definição			01
Forma	Texturas Sonoras	Definição			01
Forma	Timbre	Definição			01
Harmonia	Acorde	Característica	Simultâneo	Blocos	01
Harmonia	Acorde	Definição			01
Melodia	Altura	Definição	Comparação entre	Grave e Agudo	01
Melodia	Melodia	Definição			01
Ritmo	Andamento	Definição			01
Ritmo	Andamento	Tipos			01
Ritmo	Duração	Relação com	Parâmetros do Som	Longo e Curto	01
Ritmo	Duração	Definição			01
Ritmo	Duração	Função			01
Ritmo	Figuração Rítmica	Definição			01
Ritmo	Pulsação	Definição			01
Ritmo	Silêncio	Definição			01
Ritmo	Tempo	Tempo Longo e Curto	Relação com	Parâmetro Físico	01

Figura 16 – Imagem parcial da FRCM com resultados da aplicação de um filtro

No recorte acima, o Filtro selecionado apresenta todos os Termos capturados nas noventa Unidades de Estudo, pela Ordem de Oferta na ID; porém, para facilitar a exemplificação aqui proposta, optou-se por mostrar apenas os Termos presentes na UE\_01, na qual se percebe a oferta de Termos relacionados a cinco Categorias. Nessa UE, foi tratado sobre a definição de Dinâmica e Agógica. Ao ensinar sobre a Dinâmica, também se apresentou a relação desse Termo com o **Intensidade**, ambos na Categoria **Aspectos Expressivos**. Concomitantemente, na categoria Forma, há o registro da definição dos Termos **Texturas Sonoras** e **Timbre**; na Categoria Harmonia, a definição e a característica do Termo **Acorde**; na Categoria **Melodia**, a definição dos Termos **Melodia** e **Altura**; e por fim, na

Categoria **Ritmo**, encontra-se o registro de seis Termos: **Andamento, Duração, Figuração Rítmica, Pulsação, Silêncio e Tempos Longo e Curto**. Esses recortes permitem observar as aproximações entre os Termos capturados, feitas pelo professor e sua equipe, o que pode indicar, ao menos dentre os Termos da mesma Categoria, que a compreensão de um determinado Termo seja apoiada pela presença de outro. Tal possibilidade de decidir sobre eventuais apoios ou não é a escolha didática de cada professor, em cada turma, a cada novo momento de seu ensino.

Outro filtro de interesse, ainda com foco na Ordem de Oferta, é a seleção da Ordem, em cada Categoria. Para se chegar a tal filtro, basta selecionar primeiro a Categoria escolhida na coluna correspondente e, depois, na coluna Unidades e Ordem de Oferta, selecionar a opção Classificar em Ordem Crescente (Figura 17). Assim, é possível visualizar a Ordem de Oferta dos Termos referentes à Categoria selecionada, e ainda se saber, em quais UEs, essa Categoria foi ofertada. Um outro dado de interesse, que este filtro proporciona, é a visualização do intervalo entre uma ocasião de oferta, e outra. Por exemplo, no segundo semestre, nas UEs de 16 a 30, a Categoria **Ritmo** foi abordada nas UEs: 18, 21, 23, 26 e 29. Na média, os Termos referentes à Categoria **Ritmo** foram ofertados a cada três UEs (Figura 18). Esse recorte permite observar o intervalo de oferta, dos Termos empregados a cada semestre, e avaliar as relações entre eles. Com esses dados, o professor pode decidir sobre diferentes associações entre os Termos, principalmente no Projeto Individual Progressivo (PIP), e construir junto com o aluno os desafios para o semestre, em cada Categoria.

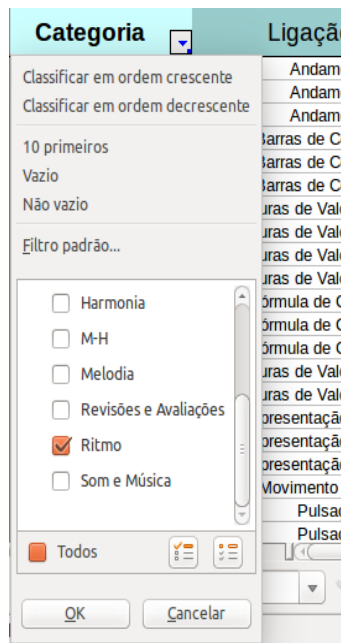


Figura 17 – Exemplo da seleção de uma Categoria

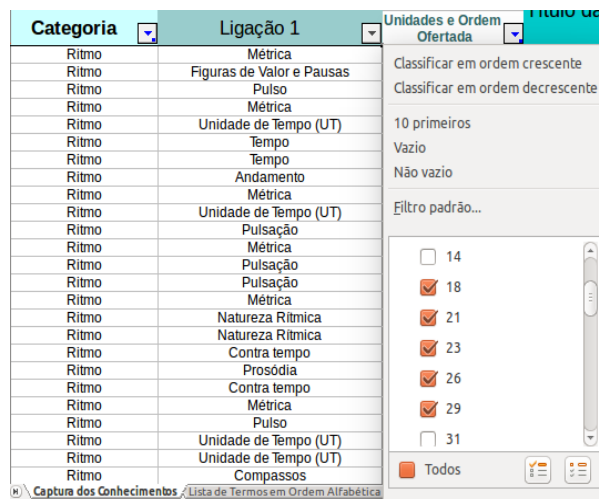
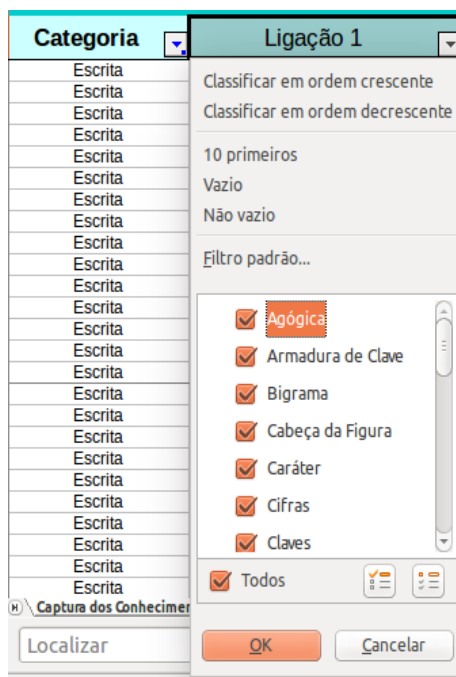


Figura 18 – Exemplo da seleção das unidades de um semestre

O Filtro **Ordem de Oferta** por Semestre permite visualizar todos os Termos e Categorias ofertados nas UEs, a cada semestre. Como visto no exemplo anterior, é possível selecionar uma Categoria e observar em quais UEs ela foi ofertada, assim como saber, quais foram os Termos e respectivos complementos ali disponíveis. Porém, também é possível selecionar apenas as UEs de um único semestre e conhecer a listagem em Ordem Alfabética,

dos Termos que nelas aparecem. Para isso, basta selecionar, na coluna Unidades e Ordem de Oferta, cada UE que compõe o semestre, da UE 01 a 15, primeiro semestre letivo, ou da UE 16 a 30, segundo semestre letivo, por exemplo, e, na Coluna **Ligação 1**, selecionar a opção **Ordem Crescente**. Nesse exemplo, a FRCM apresenta a oferta de 138 Termos. Por fim, o professor também terá acesso ágil a quais Termos, com seus respectivos complementos, foram ofertados no semestre, por meio da ordem alfabética dos termos da coluna Ligação 1. Assim, para se saber, quais os conteúdos, quando e como foram e/ou poderão ser apresentados ao aluno, basta observar as respostas dadas aos Filtros aplicados, em múltiplas combinações.

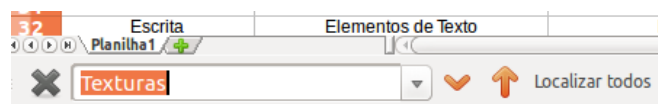
O mesmo processo pode ser aplicado para visualizar a **Ordem Alfabética por Categoria**. Esse filtro permite visualizar, em ordem alfabética, todos os Termos contidos na Categoria selecionada. Como dito, o processo é semelhante: seleciona-se primeiro a Categoria escolhida e, posteriormente, a opção **Classificar em Ordem Crescente**, na coluna Ligação 1, Figura 19. Da mesma maneira, é possível visualizar todos os Termos da coluna Ligação 1 em ordem alfabética, independente da Categoria, selecionando apenas a opção Classificar em Ordem Crescente, na coluna Ligação 1. Desse modo se visualiza, em quais UEs e em quais Categorias, cada termo listado foi e/ou poderá ser abordado.



**Figura 19** – Imagem parcial da FRCM com os Termos na coluna Ligação 1

A FRCM possibilita, ainda a **Seleção Individual dos Termos**, permitindo a visualização

de cada Conceito ou Complemento relacionado ao Termo pesquisado. Por exemplo, ao selecionar o Termo **Acorde**, na coluna Ligação 1, e selecionar a opção Ordem Crescente, na coluna Ligação 2, visualiza-se todos os complementos relacionados ao Termo em questão e em quais UEs estão publicados. Assim, fica-se sabendo, que o Termo Acorde, num total de 29 linhas registradas, está relacionado com: **Arpejo; Som Simultâneo; Cifragem de Acordes; Funções Harmônicas; Tônica; Dominante; Dominantes Individuais e Secundárias; Inversão de Acordes; 1ª e 2ª Inversão; Baixo; Nota Fundamental; Ordem Direta e Indireta; Tríades Maiores e Menores; Formação de Acordes**. Por fim, pode-se ainda recuperar as informações contidas na Ferramenta, mesmo sem o uso de nenhum dos filtros acima mencionados. Basta se utilizar a opção **Procurar**, geralmente disponível em qualquer programa com o comando CTRL+F. Assim, é só inserir um determinado Termo, no campo disponível, e escolher uma das opções: **Localizar o Próximo** (representado pela seta apontada para baixo); **Localizar o Anterior** (representado pela seta apontada para cima) ou **Localizar Todos**, como apresentado na Figura 20 abaixo, com uma busca pelo termo Texturas. Com esse recurso, caso o pesquisador não tenha referência ou familiaridade com o conceito pesquisado, mas souber o Termo a ele referente, poderá realizar esta pesquisa e saber, não apenas em quais unidades o assunto foi tratado, como até a qual Categoria ele está relacionado. Na sequência, poderá, assim, chegar aos demais Termos dessa Categoria e dar continuidade à sua pesquisa. Para tanto, porém, é necessário que haja uma lista com os Termos ali presentes. Essa lista de Termos, a (LATC), tratada nos capítulos anteriores, está alocada na aba Lista Alfabética dos Termos Capturados, da Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização (FRCM), facilitando o acesso aos dados.



**Figura 20** – Exemplo da seleção individual de um Termo

## CONCLUSÃO

A experiência como integrante da equipe de músicos de mídias digitais (MMD), junto ao PROLICENMUS, fortaleceu neste pesquisador o entendimento sobre e o interesse pelo contato entre diversas áreas do conhecimento, a partir da Música, tais como com a Informática. No caso desse curso, temas independentes nas áreas de Pedagogia, Filosofia, Biblioteconomia e Tecnologias da Informação também estavam conectados. Em especial, emergiu daí o valor da organização, dos registros e das sistematizações do conhecimento, sob suas diversas formas. O trabalho com os desafios suscitados por tais conexões, veiculadas pelo uso das então novas tecnologias digitais, num contexto pioneiro de um curso Licenciatura em Música EAD, mediado pela internet, contou com uma equipe interdisciplinar. Cada integrante, inspirado pelo trabalho dos colegas de equipe (professores, músicos, designers e programadores de formação, sendo difícil apontar qual área pulsava mais em cada um), buscava por respostas e as compartilhava, generosamente. Tal postura profissional gerou um acúmulo crescente de informações; e, com ele, dificuldades de gerenciamento delas. No primeiro momento, as respostas indicaram a Biblioteconomia, que está hoje apoiada pela área das Ciências da Informação. E o caminho cada vez mais complexo e aparentemente sem rumo ganhou uma centelha de luz no artigo *Relações históricas entre Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação*, de Cristina Dotta Ortega (2004), o qual indicou um sistema chamado Tesouro, associado à ideia de Mapas Conceituais. Sua indicação específica não se confirmou, mas esse artigo foi uma das janelas para se chegar aos Sistemas de Organização do Conhecimento, com os quais aqui se trabalha, rumo à ideia de contribuir com o desenvolvimento de um recurso para auxílio ao professor de musicalização e aos demais interessados. A partir daí, outras questões foram renovando a necessidade e a vontade de aprofundar a investigação. Eis aqui, nesta Dissertação de Mestrado, os primeiros resultados.

Em seu primeiro capítulo, a pesquisa iniciou por investigar sobre procedência, métodos de ensino e materiais didáticos da própria ID Musicalização, a primeira do eixo Estruturação Musical da matriz curricular do PROLICENMUS. Tarefa essa que foi fundamental, para se compreender os princípios que orientam a organização adotada pelo curso, assim como as razões pelas quais tais conhecimentos foram, ali, assim ofertados. Ratificou-se o afirmado desde seu PPC: o Método MAaV foi a experiência fundante que, num momento posterior, se transformou em parte da Proposta Musicopedagógica CDG, a qual, por sua vez, se constituiu como base teórica do PROLICENMUS. Pode-se verificar que, desde sua origem, o MAaV

ocupou-se com o ensino dos fundamentos da linguagem musical, por meio da oferta de uma estruturação desses conhecimentos, rigorosamente, balizada pelos parâmetros musicais. E, ao longo de seu desenvolvimento, partindo de uma prática de sala de aula, passando pela publicação em livros impressos e alcançando o mundo virtual, foi se inserindo, paulatinamente, no contexto da EAD mediada por TICs. Na sequência, a investigação tratou de aprofundar os conhecimentos sobre as possíveis contribuições dos Sistemas de Organização do Conhecimento, na criação de um eventual recurso para auxílio ao professor, em sua tarefa de propor ao ensino, de forma sistemática, conteúdos pertinentes à fase de musicalização. Sabia-se, que o objeto de pesquisa deste trabalho, as UEs da ID Musicalização, compreendidas como informação, estavam organizadas, publicadas e disponíveis com fácil acesso, na internet. Porém, entendeu-se que o conteúdo de cada uma delas, enquanto como conhecimento, ainda poderia ser mais bem explorado, isso é, identificado, sistematizado e disponibilizado de múltiplos modos. Logo, assumiu-se, que os Sistemas de Organização do Conhecimento poderiam auxiliar nesse processo dinâmico de recuperar informações e facilitar aquisição de conhecimentos.

Os Sistemas apresentados na fundamentação teórica possuem determinadas características, de acordo com os propósitos de cada um. O Tesouro visa à construção de vocabulários controlados, estuda todos os conceitos e, num processo político, determina cada definição. A partir de tal decisão, o Tesouro é geralmente apresentado em uma lista de ordem alfabética, na qual cada Termo carrega um significado, que é fruto da interpretação daquele, que o organizou. Basicamente, o sistema Ontologia, assim como o Tesouro, observa a definição de cada conceito e os sistematiza em redes construídas com base na Teoria do Conceito de Dahlberg. Já o sistema Taxonomia está estruturado nas Teorias da Classificação e Classificação Facetada, visando à criação de Categorias. Para tanto, pelo Método Dedutivo, aproxima-se dos conhecimentos de interesse, aplicando constatações feitas em suas etapas de Análise dos Materiais, Captura dos Conhecimentos e Sistematização, com vistas a organizá-los em Categorias. O objetivo final é, sempre, facilitar a recuperação dos referidos conhecimentos de interesse. Conclui-se, então, que cada sistema estudado pode contribuir com a EAD, em momentos distintos. A Taxonomia contribuiu com uma primeira observação dos materiais, localizando e identificando cada conhecimento neles presente; mas, na primeira parte do segundo capítulo, foi por meio do sistema Tesouro, que inspirou a LATC, que se pode discutir cada uma das definições utilizadas. Considerando-se, que um mesmo conceito pode



gerar variadas definições, esse é um processo por vezes político; assim, antes de se sistematizar as informações detectadas nas UEs, optou-se por adotar as definições de Termos pertinentes, conforme encontrados em seus textos, por ordem de aparecimento cronológico.

O segundo capítulo, então, tratou-se da verificação dos Termos, previamente encontrados nas UEs e já listados na LATC, diante da Bibliografia da área. Para tanto, retomou-se as etapas da Taxonomia, buscando-se primeiramente analisar o material, para então identificar a presença ou não de cada Termo, de cada página Índices e Conteúdos das noventa UEs da ID Musicalização do PROLICENMUS, em comparação com os citados na bibliografia da área. Tal bibliografia foi obtida a partir da verificação em editais de concurso vestibular e planos de ensino de cursos técnicos em Música ou instrumento musical, caracterizados esses por lidarem com conteúdos de nível semelhante ao capturado na ID em estudo. Foram observados os editais de treze instituições de ensino, num total de oitenta e uma indicações de quarenta livros, dentre os quais, os cinco mais indicados foram analisados. O resultado dessa tarefa foi a construção do QCAA, no qual alguns poucos novos Termos foram ainda inseridos, complementando o QS do MAaV, posto que os demais já constavam nele. Em relação as Categorias, algumas adaptações foram necessárias. A Categoria Revisões e Avaliações foi concebida por agrupar UEs que tratam sobre avaliações ou revisões das UEs já analisadas. A Categoria Aspectos Expressivos substituiu a categoria Caráter do MAaV por ser mais abrangente e abrigar, além do Termo Caráter, os termos Agógica, Dinâmica e Articulação; essa nomenclatura foi utilizada como título em várias UEs, por tal razão foi adotada. A Categoria Melodia-Harmonia substituiu a nomenclatura Altura utilizada nas UEs por manter o padrão do MAaV em utilizar termos referentes aos Parâmetros da Música. A Categoria Escrita foi adotada pelo princípio da Relevância. As demais Categorias mantiveram as originalmente propostas pelo QS do MAaV e pelas UEs da ID Musicalização. No fechamento do segundo capítulo, chega-se a um mapa navegacional de conteúdos musicais, o MNCM, que se toma por um conjunto suficiente de Termos, sob Categorias também entendidas como adequadamente completas. Apenas uma possibilidade, entre tantas possíveis, que gerou uma sistematização desses conhecimentos de acordo com o olhar deste autor.

Nesta parte do estudo concluiu-se, também, que nenhum livro aborda todos os conhecimentos capturados e registrados na LATC. Provavelmente pelo tamanho das mídias, pelos objetivos das obras e de seus autores, e/ou até devido à publicação repetitiva desses conteúdos em outras obras similares; contudo, constatou-se que todos os conhecimentos

capturados nas orientações dos editais e na bibliografia estudada também o estão no QS do MAaV e nas UEs da ID Musicalização. Isso demonstra a confiabilidade do QS e a consistência das UEs estudadas, frente à bibliografia da área. Por isso, ao se chegar ao terceiro capítulo desta dissertação, empreende-se a criação de uma Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização (FRCM), inspirada pelo sistema Ontologia. É um modelo ainda preliminar, experimental e sem validação, o que fica encaminhado a trabalhos futuros. Neles, com auxílio de uma equipe interdisciplinar, tal ferramenta poderá ser ampliada. Será possível, por exemplo, elaborarem-se as sentenças que definem cada um dos conhecimentos identificados na Ferramenta e disponibilizá-los em forma de rede semântica, de acordo com a definição de cada conceito, por exemplo. De momento, todavia, concluiu-se a pesquisa nesta etapa, a da FRCM, uma tabela com filtros, que conta com a inserção de 999 linhas, contendo os itens da do QS, das UEs e da revisão bibliográfica. Além disso, com a possibilidade de observar os dados ali registrados por meio de seis filtros distintos: Ordem de Oferta; Ordem de Oferta por Categoria; Ordem de Oferta por Semestre; Ordem Alfabética por Categoria; Ordem Alfabética dos Termos contidos na coluna Ligação 1; Seleção Individual dos Termos.

A oferta de recursos como a LATC, o MNCM e a FRCM, (produtos que, a propósito, apresentam relação com o Modelo Teórico CDG<sup>4</sup>], cumprem o objetivo geral desta pesquisa, pois se caracterizam por ser um recurso para auxílio ao professor, em sua tarefa de organização e proposição sistemática de conteúdos pertinentes à fase de musicalização, ao longo de um processo de ensino-aprendizagem em modalidade EAD mediada por TICs, que seja apoiado no MAaV. A título de desiderato, além da Taxonomia, aponta-se também a Ontologia, a Teoria do Conceito e a Criação de Sentenças sobre os Conceitos, de um determinado domínio de informações e conhecimentos, não apenas como possíveis, mas adequadas contribuições ao EAD, porém não se limitando a ela. Afirma-se, então, com base no estudo empreendido, que os Sistemas de Organização do Conhecimento podem auxiliar o professor na organização e proposição sistemática dos conteúdos, quiçá, num futuro próximo, auxiliar estudantes/pesquisadores a recuperar informações, que venham a servir no desenvolvimento de outras ferramentas de apoio ao ensino e à avaliação, pertinentes à musicalização.

---

4 O Modelo Teórico CDG está em desenvolvimento sob a responsabilidade de Nunes (2015a) e amplamente discutido no Grupo de Pesquisa Proposta Musicopedagógica CDG. Portanto, fica a observação apenas registrada, devidamente identificada como possibilidade de trabalhos futuros.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Juliano José de. A cultura da imagem no jornalismo: crise da visibilidade e caos informacional. In: Colóquio Internacional sobre a Escola Latino-Americana de Comunicação, 9, 2005, São Bernardo do Campo. **ENCIPECOM**. São Bernardo do Campo: IX CELACOM, 2005. p. 1 – 13. Disponível em:

<[http://encipecom.metodista.br/mediawiki/index.php/A\\_cultura\\_da\\_imagem\\_no\\_jornalismo:\\_crise\\_na\\_visibilidade\\_e\\_caos\\_informacional](http://encipecom.metodista.br/mediawiki/index.php/A_cultura_da_imagem_no_jornalismo:_crise_na_visibilidade_e_caos_informacional)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

AUSTIN, Derek; DALE, Peter. **Diretrizes para o estabelecimento e desenvolvimento de Tesouros Monolíngües**. trad, de Blanca Amaro de Meto; rev. de Ligia María Café de Miranda. — Brasília: IBICT/Senai, 1993.

BAUER, Willian I. **Music Learning Today: Digital Pedagogy for Creating, Performing and Responding to Music**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

BOCCATO, Vera Regina Casari. Os sistemas de organização do conhecimento nas perspectivas atuais das normas internacionais de construção. In CID: **Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 2, n. 1, p. 165-192, june 2011. ISSN 2178-2075. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/42340>>. Acesso em: 27 june 2017. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2178-2075.v2i1p165-192>.

BORGES, Suelena de Araujo. O CAEF na formação musical de professores na modalidade EAD: um panorama das origens e atuação. **Renote: Novas Tecnologias na Educação**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 1-6, out. 2009. Quadrimestral. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/renote/article/view/13701>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

BORGES, Suelena Araujo.; NUNES, Helena de Souza. **A musicalização de Adultos na Proposta Musicopedagógica CDG**. 2006.

Disponível em: [http://www.caef.ufrgs.br/produtos/boletim/index.php?option=com\\_content&view=article&id=709:a-musicaliza-de-adultos-na-proposta-musicopedaga-CDG&catid=176:agosto-de-2006&Itemid=69](http://www.caef.ufrgs.br/produtos/boletim/index.php?option=com_content&view=article&id=709:a-musicaliza-de-adultos-na-proposta-musicopedaga-CDG&catid=176:agosto-de-2006&Itemid=69) Acesso em 20 fev. 2016.

BRANDT, Mariana Baptista. **Etiquetagem e Folksonomia: uma análise sob a óptica dos processos de organização e recuperação da informação na web**. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ciências da Educação, Departamento de Ciência da Informação e Documentação, Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <<http://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/4165>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRANDT, Mariana; MEDEIROS, Marisa Brascher Basílio. Folksonomia: esquema de representação do conhecimento? **Transinformação**, Campinas, v. 2, n. 22, p. 111-121, maio 2010. Quadrimestral. Disponível em:

<<http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/489/469>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. **Decreto nº 5.800**, de 08 de Julho de 2006. Dispõe sobre o Sistema Universidade Aberta do Brasil – UAB. Diário Oficial da União, Brasília, 08 de Jul. 2006a.

BRASIL/MCT. **Livro Branco: Ciência, Tecnologia e Inovação**. Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2002. 80 p. Disponível em: <[http://www.cgee.org.br/arquivos/livro\\_branco\\_cti.pdf](http://www.cgee.org.br/arquivos/livro_branco_cti.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Universidade Aberta é alternativa para qualificar a educação básica**. 2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=6453:sp-1714220932>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. **Resolução CD/FNDE n. 034 e seus Anexos**. 2005. Secretaria de Educação Básica do MEC. Disponível em: <[https://www.fnde.gov.br/fndelegis/action/UrlPublicasAction.php?acao=abrirAtoPublico&sgl\\_tipo=RES&num\\_ato=00000034&seq\\_ato=000&vlr\\_ano=2005&sgl\\_orgao=CD/FNDE/MEC](https://www.fnde.gov.br/fndelegis/action/UrlPublicasAction.php?acao=abrirAtoPublico&sgl_tipo=RES&num_ato=00000034&seq_ato=000&vlr_ano=2005&sgl_orgao=CD/FNDE/MEC)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASCHER, Marisa; CAFÉ, Lígia. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? In: **ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, 9., 2008, São Paulo. Anais. São Paulo: Ancib, 2008. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/ixenancib/paper/viewFile/3016/2142>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

BRÄSCHER, Mariza; CARLAN, Eliana. Sistemas de Organização do Conhecimento: Antigas e Novas Linguagens. In: ROBREDO, Jaime; BRÄSCHER, Marisa (Org.). **Passeios no Bosque da Informação: estudos sobre Representação e Organização da Informação e do Conhecimento**. Brasília: IBICT, 2010. Cap. 8. p. 147-176. Edição comemorativa dos 10 anos do Grupo de Pesquisa EROIC. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7950/6/CAPITULO\\_MetriasInformacaoHistoria.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7950/6/CAPITULO_MetriasInformacaoHistoria.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BROCK, Patricia Simone. **A Folksonomia e a Recuperação da Informação**. 2010. 68 f. TCC (Graduação) - Curso de Biblioteconomia, Departamento de Biblioteconomia e Gestão da Informação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

CAFÉ, Lígia; SALES, Rodrigo de. Organização da Informação: Conceitos básicos e breve fundamentação teórica. In: ROBREDO, Jaime; BRÄSCHER, Marisa. **Passeios pelo Bosque da Informação: estudos sobre representação e organização da informação e do conhecimento**. Brasília: IBICT, 2010. Cap. 6. p. 115-129. (Edição comemorativa dos 10 anos do Grupo de Pesquisa EROIC). Disponível em: <<http://www.ibict.br/publicacoes/eroic.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

CAMPELLO, Bernadete. O movimento da competência informacional: uma perspectiva para o letramento informacional. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 32, n. 3, p. 28-37, Dec. 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-19652003000300004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652003000300004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 17 June 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-19652003000300004>.

CAMPOS, Maria Luiza de Almeida et al. Estudo comparativo de softwares de construção de tesauros. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p. 68-81, abr.

2006. FapUNIFESP (SciELO). DOI: 10.1590/s1413-99362006000100006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-99362006000100006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362006000100006)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

CAMPOS, Maria Luiza de Almeida; GOMES, Hagar Espanha. Taxonomia e Classificação: a categorização como princípio. In: **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, 8, 2007, Salvador. GT2 - Organização e Representação do Conhecimento. Salvador: Enacib, 2007. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/viiienancib/paper/viewFile/2843/1971>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

CAMPOS, Maria Luiza de Almeida; GOMES, Hagar Espanha. Taxonomia e Classificação: o princípio de categorização. **Datagramazero: Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 4, p. 1-14, ago. 2008. Bimestral. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/ago08/Art\\_01.htm](http://www.dgz.org.br/ago08/Art_01.htm)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

CAMPOS, Maria Luiza de Almeida; GOMES, Hagar Espanha; MOTTA, Dilza Fonseca da. **Elaboração de Tesauro documentário**: Tutorial. 2004. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/tesauro/>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

CARLAN, Eliana. **Sistemas de Organização do Conhecimento**: uma reflexão no contexto da Ciência da Informação. 2010. 100 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Departamento de Ciência da Informação e Documentação., Universidade de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7465/1/2010\\_ElianaCarlan.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7465/1/2010_ElianaCarlan.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2016.

CORDEIRO, Rogério Avellar C. et al. Utilizando mapas conceitual, de cenário e navegacional no apoio ao processo de desenvolvimento de objetos de aprendizagem. **Renote: Novas Tecnologias na Educação**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 1-14, jul. 2007. Disponível em: <<http://www.cinted.ufrgs.br/ciclo9/artigos/2bRogério.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do Conceito. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 7, n. 2, p.101-107, dez. 1978. Semestral. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/115>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

DAHLBERG, Ingetraut. Teoria da Classificação: ontem e hoje. In: **Conferência Brasileira de Classificação Bibliográfica**, 1., 1976, Rio de Janeiro. Anais. Brasília: Ibict, 1979. v. 1, p. 352 - 370. Disponível em: <[http://livroaberto.ibict.br/simple-search?filterquery=\[1970+TO+1979\]&filtername=dateIssued&filtertype>equals](http://livroaberto.ibict.br/simple-search?filterquery=[1970+TO+1979]&filtername=dateIssued&filtertype>equals)>. Acesso em: 20 mar. 2016.

DZIEKANIAK, Gisele Vasconcelos. Desenvolvimento de uma ontologia sobre componentes de ontologias. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, p. 173-184, Abr. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?>

script=sci\_arttext&pid=S1413-99362010000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 13 jun. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-99362010000100010>.

DODEBEI, Vera Lucia Doyle. **Tesouro**: linguagem de representação da memória documentária. Rio de Janeiro: Intertexto, 2001. 119 p.

FOK, Wilton W. T. et al. **The New Era of e-Learning**: Interactive Learning and Assessment for Learning. Hong Kong: Department Of Electrical And Electronic Engineering, Faculty Of Engineering, The University Of Hong Kong, 2014. 102 p.

FUKS, Rosa. Teoria e prática: aparente dicotomia no discurso na educação musical. **Revista da Abem**, Online, v. 2, n. 2, p. 27-34, jun. 1995. Anual. Disponível em: <[http://abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed2/revista2\\_completa.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed2/revista2_completa.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2007.

HAGAR ESPANHA GOMES (Brasília). Coordenadora (Org.). **Diretrizes para elaboração de tesouros monolíngues**. Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 1984. 70 p.

INEP, Assessoria de Comunicação Social do. **Censo da Educação Superior**. 2014. Disponível em: <[http://portal.inep.gov.br/visualizar/-/asset\\_publisher/6AhJ/content/resultados-de-2015-ja-podem-ser-consultados-e-revelam-desafios-para-a-educacao-superior-brasileira?redirect=http%3a%2f%2fportal.inep.gov.br%2f](http://portal.inep.gov.br/visualizar/-/asset_publisher/6AhJ/content/resultados-de-2015-ja-podem-ser-consultados-e-revelam-desafios-para-a-educacao-superior-brasileira?redirect=http%3a%2f%2fportal.inep.gov.br%2f)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

LARA, Marilda Lopes Ginez de. O processo de construção da informação documentária e o processo de conhecimento. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 2, n. 7, p.127-139, dez. 2002. Trimestral. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/issue/archive>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

LIMA, Gercina Ângela Borém. O Modelo simplificado para análise facetada de Spiteri a partir de Ranganathan e do Classification Research Group (CRG). **Información, Cultura y Sociedad**, Buenos Aires, v. 11, n. 1, p. 57-72, dez. 2004. Semestral. Disponível em: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-17402004000200003](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17402004000200003)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de Estilo Acadêmico**: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. Salvador: EDUFBA, 2013.

MARTINS, Alissandra Evangelista et al. Estudo comparativo de softwares de construção de tesouros. **Perspectivas em Ciências da Informação**, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p. 68-81, mar. 2006. Quadrimestral. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pci/v11n1/v11n1a06>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

MEDEIROS, Jackson da Silva. **Tesouros conceituais e ontologias de fundamentação**: abordagem comparativa entre modelos conceituais. São Paulo: Ixtlan, 2012. 112 p.

MELO, Fabio José Dantas de. Categorização lingüística como esteio da organização do conhecimento. In: ROBREDO, Jaime; BRÄSCHER, Marisa (Org.). **Passeios pelo bosque da informação**: estudos sobre representação e organização da informação e do conhecimento. Brasília: Ibict, 2010. p. 177-182. Disponível em: <<http://www.ibict.br/publicacoes/eroic.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

MENEZES, Clarissa de Godoy. **Condutas de Criação na Proposta Musicopedagógica CDG – Cante e Dance com a Gente**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

MORAIS, Edison Andrade Martins; AMBRÓSIO, Ana Paula L. **Ontologias**: conceitos, usos, tipos, metodologias, ferramentas e linguagens. Goiás: Instituto de Informática da Universidade Federal de Goiás, 2007. 22 p. Disponível em: <[http://www.inf.ufg.br/sites/default/files/uploads/relatorios-tecnicos/RT-INF\\_001-07.pdf](http://www.inf.ufg.br/sites/default/files/uploads/relatorios-tecnicos/RT-INF_001-07.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

MOREIRA, João Geraldo Segala. Alguns aspectos da produção de Unidades de Estudo para a Licenciatura em Música EaD da UFRGS. **Renote: Novas Tecnologias na Educação**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 1-10, out. 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/renote/article/view/13734>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

NUNES, Helena de Souza (Org.). **EAD na formação de Professores de Música**: Fundamentos e Prospecções. Tubarão: Copiart, 2012. 320 p. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/sead/servicos-ead/publicacoes-1/pdf/EAD\\_na\\_Formacao\\_de\\_Professores\\_de\\_Musica.pdf](http://www.ufrgs.br/sead/servicos-ead/publicacoes-1/pdf/EAD_na_Formacao_de_Professores_de_Musica.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. Fundamentos Pedagógicos de um Curso de Licenciatura em Música EAD. **Ictus: Periódico do PPGMUS/UFBA**, Salvador, v. 12, n. 1, p. 6-16, jul. 2011. Semestral. Disponível em: <<http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/article/viewFile/211/238>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. (org). **Manual do Aluno**. Curso de Licenciatura em Musica à Distância Programa Pró-Licenciaturas Fase II, 2007.

\_\_\_\_\_. **Musicalização de professores**: Livro do Professor. Porto Alegre, CAEF da UFRGS, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Musicalização de professores**: Livro do Aluno. Porto Alegre: Caef, 2005b. 152 p. Disponível em: <[http://www.caef.ufrgs.br/images/Miolo\\_MAAV\\_Aluno.pdf](http://www.caef.ufrgs.br/images/Miolo_MAAV_Aluno.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016.



NUNES, Leonardo de Assis. **Composição de Microcanções CDG no PROLICENMUS:** uma discussão sobre o confronto entre respostas por antecipação e liberdade para criar. 2015. 146 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Música, Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18304/1/DISSERTACAO\\_LeonardoAssisNunes-UFBA.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18304/1/DISSERTACAO_LeonardoAssisNunes-UFBA.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

PEREIRA, Estela Ferreira. Educação a distância no Brasil: formando professores para atender à demanda da lei nº 11.769 de 2008. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal. **Educação Musical: Formação Humana, Ética e Produção de Conhecimento**. Natal: Seer, 2015. p. 1 - 12. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

ROSAS, Fátima Weber; STAROSTA NETO, Maurício. O E-book Teclado Acompanhamento no Curso de Licenciatura em Música a Distância. **Renote: Novas Tecnologias na Educação**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 1-11, out. 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/renote/article/view/13691>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

SALES, Rodrigo de; CAFÉ, Lígia. Diferenças entre tesouros e ontologias. **Perspectivas em Ciências da Informação**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p.99-116, Não é um mês valido! 2009. Trimestral. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/issue/view/76>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

SANTOS, Hercules Pimenta. Etiquetagem e folksonomia: o usuário e sua motivação para organizar e compartilhar informação na Web 2.0. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, p.91-104, abr. 2013. Trimestral. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/issue/view/110>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

SANTOS, Cláudia Elisiane Ferreira dos. **Ebook Teclado Acompanhamento da UFRGS:** uma análise da correspondência entre metas almeçadas pelo PROLICENMUS e repertório proposto para estudo. 2014. 200 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Educação Musical, Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.41-62, Não é um mês valido! 1996. Semestral. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/issue/view/1/showToc>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

SCHRAMM, Rodrigo. MAaV: an appliance for Adult Musicalization. In: IFIP WORLD CONFERENCE ON COMPUTERS IN EDUCATION, 9., 2009, Bento Gonçalves. **World Conference on Computers in Education**. Bento Gonçalves: 2009 Wcce, 2009. v. 1, p. 201 - 204. Disponível em: <[http://www.ifip.org/wcce2009/proceedings/papers/WCCE2009\\_pap201.pdf](http://www.ifip.org/wcce2009/proceedings/papers/WCCE2009_pap201.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

SERAFIM, Leandro Libardi. **Modelos Pedagógicos no Ensino de Instrumentos Musicais em Modalidade à Distância**: projetando o ensino de instrumentos de sopro. 2014. 177 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Educação Musical, Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

TAKAHASHI, Tadao (Org.). **Sociedade da Informação no Brasil**: Livro Verde. Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2000. 195 p. Disponível em: <[http://www.mct.gov.br/upd\\_blob/0004/4795.pdf](http://www.mct.gov.br/upd_blob/0004/4795.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2016.

TARGINO, Maria das Graças. Ranganathan continua em cena. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 39, n. 1, p. 122-124, Apr. 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-19652010000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652010000100008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 17 Jun 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-19652010000100008>.

TRISTAO, Ana Maria Delazari; FACHIN, Gleisy Regina Bóries; ALARCON, Orestes Estevam. Sistema de classificação facetada e tesouros: instrumentos para organização do conhecimento. **Ciência a Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, p. 161-171, Ago. 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-19652004000200017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652004000200017&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 13 jun. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-19652004000200017>.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (Brasil). **Licenciatura em Música EAD formará Professores em todo o Brasil**. 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/licenciatura-em-musica-ead-formara-professores-em-todo-o-brasil#>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

UFRGS. **Projeto Pedagógico do Curso**. Porto Alegre, 2010. Curso de Licenciatura em Música, Programa Pró-Licenciaturas Fase II - Modalidade a Distância. Versão resumida para o sistema e-MEC.

\_\_\_\_\_. Moodle da UFRGS – **Musicalização**. Unidades de Estudos de 01 a 90 do Licenciatura em Música modalidade EAD – PROLICENMUS, vinculado ao Programa Pro-Licenciaturas do MEC (2005), produzidas por Helena de Souza Nunes. Porto Alegre: UFRGS, 2008a. Disponível em: <<https://moodlehistorico.ufrgs.br/2005-2011/course/view.php?id=3188>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

VIGNOLI, Richele Grengé; SOUTO, Diana Vilas Boas; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Sistemas de organização do conhecimento com foco em ontologias e taxonomias. **Informação e Sociedades: Estudos**, Paraíba, v. 23, n. 2, p.59-72, maio 2013. Quadrimestral. Disponível em: <<http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/15160>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

VITAL, Luciane Paula; CAFÉ, Ligia Maria Arruda. Ontologias e Taxonomias: diferenças. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 16, n. 2, p. 115-130, abr. 2011. Trimestral. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/200>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

WEBER, Dorcas; NUNES, Helena de Souza. Produção de Material Didático para Educação a Distância: uma proposta para o PROLICENMUS. **Renote: Novas Tecnologias na Educação**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 1-12, out. 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/renote/article/view/13695>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

WEBER NUNES Construindo um design pedagógico para o PROLICENMUS: a integração do modelo pedagógico e design visual. In: **Anais do V Colóquio Luso-Brasileiro sobre Questões Curriculares / IX Colóquio sobre Questões Curriculares**. P. 4006 – 4016. Portugal, Cidade do Porto: 2010.

WÖHL, Helena de S.N.C. **Musicalização de Adultos Através da Voz: uma Proposta Metodológica de Abordagem Multi-modal**. Dissertação de Mestrado. PPGMUS/UFRGS, Porto Alegre, 1991.

XAVIER, Rodolfo Coutinho Moreira; COSTA, Rubenildo Oliveira da. Relações mútuas entre informação e conhecimento: o mesmo conceito?. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 39, n. 2, p.75-83, maio 2010. Trimestral. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-19652010000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652010000200006)>. Acesso em: 20 mar. 2016.

## APÊNDICE A – Lista Alfabética dos Termos Capturados (LATC).

Lista Alfabética dos Termos Capturados (LATC)

A Tempo
Accelerando
Acéfalo
Acento Métrico
Acentuação
Acordes
Acordes arpejados na melodia
Acordes com Sétima
Acordes Substitutos
Afinidade Tonal
Agógica
Alterações
Alternância de Compassos
Altura
Anacrúsico
Análise do Poema
Análise Musical
Andamento
Ária da Capo
Armadura de Clave
Armadura: Alterações durante a música
Armadura: Penúltimo Bemol
Armadura: quantidade de acidentes
Armadura: Tons Homônimos
Armadura: Tons Relativos
Armadura: Último Sustenido
Arpejos
Arranjo Musical
Articulação
Aspectos Expressivos
Atonal
Baixo
Baixo de Fundamentais
Barítono
Barras de Compasso
Bemol
Bequadro
Bigrama
Breve
Cabeça da Figura
Cabeça do Tempo
Cadência
Cadência à Dominante
Cadência Autêntica Imperfeita
Cadência Autêntica Perfeita
Cadência Conclusiva
Cadência Deceptiva
Cadência Plagal
Cadência Suspensiva
Campo Harmônico
Campo Harmônico Maior
Campo Harmônico Menor
Campo Harmônico Menor Harmônico
Campo Harmônico Menor Melódico
Campo Harmônico sobre a Escala Maior
Campo Harmônico sobre a Escala Menor
Campo Harmônico sobre a Escala Menor Harmônica
Campo Harmônico sobre a Escala Menor Melódica
Canção
Canção de Variação Estrófica
Canção Estrófica com Refrão
Canção Estrófica Pura
Cânone
Canône Simples
Canto Orfeônico
Cantochão
Caráter
Casas de Repetição
Células Melódicas
Centro Tonal
Chacona
Chaves



Lista Alfabética dos Termos Capturados (LATC)

Graus 2-3-6-7 Maiores
Graus 4-5-8 Diminutos - Justos ou Aumentados
Graus 4-5-8 Justos
Graus Conjuntos
Graus da Tonalidade Maior
Graus da Tonalidade Menor
Graus da Tonalidade Menor Harmônica
Graus da Tonalidade Menor Melódica
Guião
Harmonia
Harmônia Implícita
Harmonização de Melodias
História da Música
História da Música Brasileira
História da Música Europeia
História da Música No Mundo
Homofônica
Identificação do Centro Tonal
Identificação Intervalos
Identificação Modos
Inciso
Indicações de Dinâmica
Inflexões Melódicas
Inícios
Inícios e Terminações
Instrumentos de Execução
Instrumentos Musicais
Intensidade
Intervalo
Intervalo Aumentado
Intervalo Composto
Intervalo Consonante
Intervalo Diminuto
Intervalo Dissonante
Intervalo Enarmônico
Intervalo Harmônico
Intervalo Justo
Intervalo Maior
Intervalo Melódico
Intervalo Menor
Intervalo Simples
Intervalos da Escala Maior
Intervalos Justos e Aumentados
Intervalos Justos e Diminutos
Intervalos Maiores e Aumentados
Intervalos Maiores e Menores
Intervalos Menores e Diminutos
Intervalos na Escala Maior
Intervalos na Escala Menor
Introdução Instrumental
Inversão de Acordes
Inversão dos Intervalos da Escala Maior
Legato
Leitura a vozes
Leitura com "Pessoas Grau"
Leitura com Claves diferentes
Leitura em Jogral
Leitura Melódica Graus (7123)
Leitura Melódica Graus (712345)
Leitura Melódica Graus (7123456)
Leitura Melódica Graus (7123456b)
Leitura Melódica Graus (7123b45)
Leitura Melódica Graus (7b123456b)
Leitura Relativa
Letra da Canção
Ligadura de Prolongamento
Linhas Ascendentes e Descendentes
Linhas de Inflexão Melódica
Linhas e Espaços da Pauta
Linhas suplementares
Local do Trítone na Escala Maior
Localização acordes Primários

Lista Alfabética dos Termos Capturados (LATC)

Madrigais  
 Madrigalismos  
 Mediante  
 Melodia  
 Melodia e Harmonia  
 Métrica  
 Métrica - Outras Combinações  
 Métrica Binária  
 Métrica Quaternária  
 Métrica Quinária  
 Métrica Ternária  
 Métrica: Organização Interna  
 Metrônomo  
 Mezzo-soprano  
 Mínima  
 Modal  
 Modo Jônio  
 Modo Maior  
 Modo Menor  
 Modos  
 Modulação  
 Monódia  
 Motivo  
 Movimento Anacrúsico  
 Movimento Ascendente  
 Movimento Contrário  
 Movimento Cromático  
 Movimento Descendente  
 Movimento Melódico  
 Movimento Oblíquo  
 Movimento Paralelo  
 Música Experimental  
 Música Programática  
 Música Vocal  
 Natureza Composta  
 Natureza Rítmica  
 Natureza Simples  
 Neumas  
 Nome do Compositor  
 Nota  
 Nota Aguda  
 Nota Central  
 Nota de Passagem  
 Nota Estranha ao Acorde  
 Nota Fundamental  
 Nota Intermediária  
 Nota Longa  
 Nota Natural  
 Nota Real  
 Notação Grega  
 Notação Musical tradicional (ocidental)  
 Notas Alteradas  
 Notas e Acordes diferentes  
 Notas e Acordes iguais  
 Número Inferior da Fórmula de Compasso  
 Número Superior da Fórmula de Compasso  
 Oitava Justa  
 Ordem das Notas  
 Organização Melódica  
 Origem das Escalas  
 Padrão de Escala  
 Paisagem Sonora  
 Parâmetros da Música  
 Parâmetros do Som  
 Partes da Figura  
 Partes do Compasso - Expressões  
 Partes do Texto  
 Partitura  
 Passacaglia  
 Pausa  
 Pauta  
 Pentacorde

Lista Alfabética dos Termos Capturados (LATC)

Pentagrama  
 Percepção de Encadeamentos  
 Percepção e Solfejo  
 Período  
 Pianíssimo  
 Polifônica  
 Ponto de Aumento  
 Posição da Cabeça da Figura  
 Posição e Direção da Haste  
 Posição métrica  
 Primeira Inversão  
 Primeira Lei Tonal  
 Primeiro Grau Maior  
 Primeiro Tempo do Compasso  
 Primeiro Tetracorde (Esc.m - mH - mM)  
 Primeiro Tetracorde (Esc.M)  
 Progressão Harmônica  
 Prosódia  
 Pulsação  
 Pulso  
 Pulsos Acentuados e Não Acentuados  
 Quadro de Valores com Natureza Simples e Composta  
 Quadro de valores para fins de Ensino  
 Quadro de Valores Proporcionais  
 Qualidade do Intervalo  
 Quarta Aumentada  
 Quarta Diminuta  
 Quarta Justa  
 Quarto Grau Maior  
 Quiáltera  
 Quiáltera Aumentativa  
 Quiáltera Diminutiva  
 Quinta Aumentada  
 Quinta Diminuta  
 Quinta Justa  
 Quinto Grau com Sétima  
 Quinto Grau Maior  
 Rallentando  
 Reconhecimento de Cadências  
 Reconhecimento de Contrastes  
 Regência  
 Regiões de Tensão e Repouso  
 Regiões Graves e Agudas  
 Relação entre Graus e Notas  
 Relação entre Silabas e Notas  
 Relações entre Caráter e Ritmo  
 Relações entre Centros Tonais  
 Relações entre Melodia e Harmonia  
 Relações entre Notas e Acordes  
 Representação Analógica (Altura)  
 Representação Analógica (Duração)  
 Ritardando  
 Ritmo  
 Ritmo Livre  
 Ritmo Mensurado  
 Ritornello  
 Rittardando  
 Ronda  
 Saltos  
 Segno  
 Segunda Aumentada  
 Segunda Diminuta  
 Segunda Inversão  
 Segunda Maior  
 Segunda Menor  
 Segundo Grau Menor  
 Segundo Tetracorde (Esc. menor)  
 Segundo Tetracorde (Esc.M)  
 Segundo Tetracorde (Esc.mH)  
 Segundo Tetracorde (Esc.mM)  
 Semi-frase  
 Semibreve



Lista Alfabética dos Termos Capturados (LATC)

Semicolcheia  
 Semínima  
 Semitom Cromático  
 Semitom Diatônico  
 Semitom Diatônico Natural  
 Sensação de Tensão e Repouso.  
 Sensível  
 Sétima Maior  
 Sétima Menor  
 Sétimo Grau Diminuto  
 Sexta Maior  
 Sexta Menor  
 Sexto Grau Menor  
 Sinais Auxiliares na escrita Rítmica  
 Sinais de Alteração  
 Síncope  
 Sistemas/Linguagens Musicais  
 Sobreposição de Melodias  
 Solfejo a duas vozes  
 Solfejo Absoluto  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3 | 1-3  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3 | 1-3  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3-4  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3-4  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3-4-5  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3-4-5  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-3-5  
 Solfejo da Escala Maior: Graus 1-3-5  
 Solfejo Melódico  
 Solfejo Melódico Gradativo  
 Solfejo Relativo  
 Solfejo Rítmico  
 Som e Música  
 Sonoridade do Intervalo  
 Sonorização de Histórias  
 Sons Simultâneos  
 Sopraninos  
 Soprano  
 Staccato  
 Subdominante  
 Subdominante Antirretaliva  
 Subdominante Relativa  
 Submediante  
 Subtônica  
 Supertônica  
 Sustenido  
 Tema  
 Tema e Variações  
 Tempo  
 Tempo Forte (F)  
 Tempo Fraco (f)  
 Tenor  
 Terça Maior  
 Terça Maior  
 Terça Menor  
 Terceiro Grau Menor  
 Tercinas  
 Terminação Feminina  
 Terminação Masculina  
 Terminações | Finais  
 Tético  
 Tetracorde  
 Tétrades  
 Texto e Música  
 Texturas Sonoras  
 Timbre  
 Tipos de Formas  
 Título da Peça  
 Tonal  
 Tonalidade

Lista Alfabética dos Termos Capturados (LATC)

Tonalidade Maior
Tonalidade Menor
Tônica
Tônica Antirrelativa
Tônica Relativa
Tonicidade das Palavras
Tons Homônimos
Tons Relativos
Tons Vizinhos
Tons Vizinhos Diretos
Tons Vizinhos Indiretos
Traço Longo e Curto
Transposição
Triádes
Triádes Aumentadas
Triádes Com Repetição de Notas
Triádes Diminutas
Triádes Imperfeitas
Triádes Maiores
Triádes Menores
Triádes Perfeitas
Triádes Sem Repetição de notas
Tritono
Um Semitom
Um Tom
Unidade de Tempo (UT)
Unidade de Tempo e Dobro
Unidade de Tempo e Dobro
Unidade de Tempo, Divisão Básica e Subdivisão Básica
Unidades de Compasso (UC)
Uníssonos
Variação Rítmica
Variações Seccionais
Visão Histórica Organização Musical
Vocalizes
Vozes Femininas
Vozes Infantis
Vozes Masculinas



## APÊNDICE B – Quadro Comparativo com Autores da Área.

Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA)

Conteúdos Capturados nas UEs e organizados por categorias	Teoria da Música	Compendio de Teoria Elementar da Música	Elementos básicos Da música	Treinamento elementar Para músicos	Princípios básicos da música Para a juventude volume I e II
	Bohumil Med	Oswaldo Lacerda	Roy Bennett	Paul Hindemith	Maria Luísa de Mattos Priolli
<b>Forma</b>					
NT1: Texturas Sonoras	NÃO	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT2: Timbre	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT3: Classificação Vocal	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Classificação quanto à Extensão	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Vozes Femininas	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Contralto	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Mezzo-soprano	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Soprano	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Vozes Infantis	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Contraltinos	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Sopratinos	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Vozes Masculinas	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Baixo	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Baritono	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Contra-tenor	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Tenor	NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Homofônica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Polifônica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Heterofônica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Monofônica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Melodia Acompanhada	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT1: Fraseologia Musical	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
TRI: Elementos de: Forma, Harmonia, Melodia e Ritmo	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT2: Cadências	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT2: Contrastes entre Movimentos Melódicos	SIM	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT2: Delimitação Rítmico – Melódica – Harmônica	SIM	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT3: Fermatas	NÃO	NÃO	SIM	SIM	SIM
NT3: Notas Longas	NÃO	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT3: Pausas	NÃO	NÃO	SIM	SIM	SIM
NT3: Inflexões Melódicas	SIM	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT3: Inícios e Terminações	SIM	SIM	NÃO	SIM	NÃO
NT3: Regiões Graves e Agudas	SIM	SIM	NÃO	SIM	NÃO
NT3: Regiões de Tensão e Repouso	SIM	NÃO	NÃO	SIM	NÃO
NT3: Forma e Ritmo	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT4: Caracterização das Partes	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
NT5: Cabeça de Tempo	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT5: Métrica	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT5: Natureza Rítmica	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT4: Variação Rítmica	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT5: Contraste e Semelhança	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT2: Nomenclatura das Partes	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
TR2: Partes do Texto	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO
NT3: Inciso	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO



Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA)

NT2: Diferenças entre Estilo e Versão	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT2: Diferenças entre Estilo e Gênero	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
Aspectos Expressivos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT1: Caráter	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT1: Dinâmica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
TR2: Intensidade	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Símbolos e Nomenclaturas	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Planíssimo ao Fortíssimo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Crescendo e Diminuindo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT1: Agógica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
TR1: Andamento	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Símbolos e Nomenclaturas	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Rittardando	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: A Tempo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Rallentando	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Pianíssimo ao Fortíssimo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Poco Più Mosso	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Accel	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT1: Articulação	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
TR1: Fraseologia	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Símbolos e Nomenclaturas	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Legato, Staccato	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT1: Caráter e Ritmo	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT2: Fermata	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
Ritmo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT1: Ritmo Livre	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Música, Texto e Poesia	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Canção	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Declamação Rítmica	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT3: Cantochão	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT3: Estilo Recitativo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Neumas	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Estrutura Métrica do Texto	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Prosódia	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Tonicidade das Palavras	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT1: Ritmo Mensurado	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Pulsação	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Andamento	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Expressões em Italiano	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Agógica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Expressões de Agógica	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: A tempo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Accelerando	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Rallentando	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Ritardando	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Expressões de Caráter	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Metrônomo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM

Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA)

NT3: Pulso	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
RT3: Tempo	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT4: Acentuação   Acento Métrico	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT5: Pulsos Acentuados e Não Acentuados	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Métrica	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Métrica - Outras Combinações	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT8: Métrica Quinária	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Métrica Binária	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Métrica Quaternária	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Métrica Ternária	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT4: Organização Interna	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT5: Natureza Rítmica	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Natureza Composta	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Divisão Ternária da (UT)	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Figuras Pontuadas	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Natureza Simples	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT5: Quiáltera	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Quiáltera Aumentativa	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Quiáltera Diminutiva	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Duínas	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Tercinas	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT4: Unidade de Tempo (UT)	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT5: Quadro de Valores Proporcionalis	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Quadro com Natureza Simples e Composta	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Diferentes Unidades de Tempo e Proporções	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Unidade de Tempo e Dobro	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Unidade de Tempo, Divisão Básica e Subdivisão Básica	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT3: Representação Analógica (Duração)	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT4: Compasso	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT5: Classificação de Compasso	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Métrica	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Métrica - Outras Combinações	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT8: Métrica Quinária	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Métrica Binária	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Métrica Quaternária	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Métrica Ternária	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Natureza Rítmica	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Natureza Composta	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT8: Divisão Ternária da (UT)	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT8: Figuras Pontuadas	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Natureza Simples	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT6: Posição métrica	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Contratempo	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT7: Inícios	SIM								SIM	SIM									SIM	SIM
NT8: Acéfalos	SIM								SIM	SIM									SIM	NÃO
NT8: Anacrúsico	SIM								SIM	SIM									SIM	NÃO
NT8: Tético	SIM								SIM	SIM									SIM	NÃO

Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA)

NT7: Síncope	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Terminações   Finais	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT8: Tempo Forte (F)	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM
NT9: Terminação Masculina	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM
NT8: Tempo Fraco (f)	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM
NT9: Terminação Feminina	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Compassos - Elementos de Escrita	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Barras de Compasso	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Fórmulas de Compasso	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Alternância de Compassos	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Número Inferior	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Número Superior	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Unidades de Compasso (UC)	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Figuras para Unidade de Compasso (UC)	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM
NT8: Compasso Natureza Composta - Binário e Quaternário	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM
NT8: Compasso Natureza Composta - Ternário	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM
NT8: Compasso Natureza Simples - Binário e Quaternário	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM
NT8: Compasso Natureza Simples - Ternário	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM
NT5: Formação dos Compassos	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Partes do Compasso - Expressões	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Cabeça do Tempo	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Primeiro Tempo do Compasso	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Tempo Forte	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Tempo Fraco	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Regência	NÃO				NÃO	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Alternância de Compassos	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Figuras de Valor e Pausas	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Figuração Rítmica	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Figuras negativas/silêncios	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Figuras positivas/sons	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Formato e Cor	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO
NT6: Partes da Figuras	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO
NT7: Posição da Cabeça	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO
NT7: Posição e Direção da Haste	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO
NT5: Quadro de valores para fins de Ensino	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Quadro de Valores Proporcionalis	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT7: Quadro com Natureza Simples e Composta	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT8: Diferentes Unidades de Tempo e Proporções	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT8: Unidade de Tempo e Dobro	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT8: Unidade de Tempo, Divisão Básica e Subdivisão Básica	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Sinais Auxiliares	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Ligadura de Prolongamento	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Ponto de Aumento	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Linhas - Traços	SIM				SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Longo e Curto	SIM				SIM	SIM	SIM	NÃO	NÃO
NT1: Solfejo Rítmico	NÃO				NÃO	SIM	SIM	NÃO	NÃO
NT2: Estratégias para Solfejo	NÃO				NÃO	SIM	SIM	NÃO	NÃO















Quadro Comparativo com Autores da Área (QCAA)

NT6: Notas Estranhas ao Acorde	SIM	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT5: Notas e Acorde iguais	SIM	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT6: Acordes arpejados na melodia	SIM	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT6: Notas Reais	SIM	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
NT3: Sobreposição de Melodias	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Intervalos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Classificação dos Intervalos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Classificação de Intervalos quanto à Disposição	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Intervalo Melódico	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Intervalo Harmônico	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Classificação das Tríades	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Classificação de Intervalos quanto à Distância	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Comparação entre Intervalos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Intervalos Justos e Aumentados	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Intervalos Justos e Diminutos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Intervalos Maiores e Aumentados	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Intervalos Maiores e Menores	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT6: Intervalos Menores e Diminutos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Intervalo Aumentado	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Intervalo Diminuto	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Intervalo Enarmônico	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Intervalo Justo	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Intervalo Maior	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Intervalo Menor	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Tritono	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Unísono	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Classificação de Intervalos quanto à Sonoridade	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Consonante ou Dissonante	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Classificação de Intervalos quanto ao Movimento	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT5: Ascendente ou Descendente	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Intervalos na Escala Maior	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Graus 2-3-6-7 Maiores	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Graus 4-5-8 Justos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Inversão dos Intervalos da Escala Maior	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Intervalos na Escala Menor	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Comparação entre intervalos da Escala Maior e Menor	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Relação entre Graus e Intervalos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Graus 2-3-6-7 Diminutos - Menores - Maiores ou Aumentados	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Graus 4-5-8 Diminutos - Justos ou Aumentados	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT2: Tonalidade	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT3: Armadura de Clave	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Armadura: Alterações durante a música	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Armadura: Penúltimo Bemol	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Armadura: quantidade de acidentes	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Armadura: Tons Homônimos	SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO
NT4: Armadura: Tons Relativos	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM
NT4: Armadura: Último Sustenido	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM







## APÊNDICE C – Lista dos Termos Coletados na Bibliografia.

Termos Novos

Termos encontrados na Bibliografia	Termo Novo ou Sinônimo
Acidentes – Termo Referente ao Termo Alterações	Termo Referente – Sinônimo
Alla Breve Símbolos para Fórmulas de Compasso – C C  2\2	NOVO
Apogiatura	NOVO
Articulação	NOVO
Aumentação	NOVO
Cadência de Picardia	NOVO
Cadência Melódica	NOVO
Comas – Relativo ao Termo Um Tom	NOVO
Compasso Composto e Simples – RT ao Termo Natureza Composta e Simples	Termo Referente – Sinônimo
Compassos Mistos – Termo Referente ao Termo Compassos	Termo Referente – Sinônimo
Concerto	NOVO
Diminuição	NOVO
Direção da Haste	NOVO
Dobrado #	NOVO
Dobrado b	NOVO
Floreio	NOVO
Graus Disjuntos – Termo Referente ao Termo Saltos	Termo Referente – Sinônimo
Grupeto	NOVO
Imitação	NOVO
Intervalos Consonantes Invariáveis ou Perfeitos (4ª, 5ª e 8ª)	Termo Referente – Sinônimo
Intervalos Consonantes Variáveis ou Imperfeitos (3ª e 6ª)	Termo Referente – Sinônimo
Inversão	NOVO
Legato	NOVO
Ligadura de Articulação. RT Ligadura de Expressão	Termo Referente – Sinônimo
Linha de 8ª	NOVO
Linha única – Termo Referente ao Termo – Bigrama – Solfejo	Termo Referente – Sinônimo
Modos Eclesiásticos – Modo e seu Hipo	NOVO
Mordente	NOVO
Música de Câmara	NOVO
Ópera	NOVO
Oratórios	NOVO
Ordem Direta – Termo Referente ao Termo Inversão de Acordes	Termo Referente – Sinônimo
Ordem Indireta - Termo Referente ao Termo Inversão de Acordes	Termo Referente – Sinônimo
Ornamentos	NOVO
Partes da Figura – Colchete	NOVO
Portamento	NOVO
Sequência	NOVO
Série Harmônica	NOVO
Sincopa	Termo Referente – Sinônimo
Sistema Temperado – Referente ao Sistema Tonal	NOVO
Sonata	NOVO
Staccato	NOVO
Suítes	NOVO
Traços para união das colcheias	NOVO
Trinado	NOVO

## APÊNDICE D – Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM).

### Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

Conteúdos Capturados nas UEs e organizados por categorias	
Forma	
	NT1: Texturas Sonoras
	NT2: Timbre
	NT3: Classificação Vocal
	NT4: Classificação quanto à Extensão
	NT5: Vozes Femininas
	NT6: Contralto
	NT6: Mezzo-soprano
	NT6: Soprano
	NT5: Vozes Infantis
	NT6: Contraltinos
	NT6: Sopraninos
	NT5: Vozes Masculinas
	NT6: Baixo
	NT6: Barítono
	NT6: Contra-tenor
	NT6: Tenor
	NT2: Homofônica
	NT2: Polifônica
	NT2: Heterofônica
	NT2: Monofônica
	NT2: Melodia Acompanhada
	NT1: Fraseologia Musical
	TR1: Elementos de: Forma, Harmonia, Melodia e Ritmo
	NT2: Cadências
	NT2: Contrastes entre Movimentos Melódicos
	NT2: Delimitação Rítmico – Melódica – Harmônica
	NT3: Fermatas
	NT3: Notas Longas
	NT3: Pausas
	NT3: Inflexões Melódicas
	NT3: Inícios e Terminações
	NT3: Regiões Graves e Agudas
	NT3: Regiões de Tensão e Repouso
	NT3: Forma e Ritmo
	NT4: Caracterização das Partes
	NT5: Cabeça de Tempo
	NT5: Métrica
	NT5: Natureza Rítmica
	NT4: Variação Rítmica
	NT5: Contraste e Semelhança
	NT2: Nomenclatura das Partes
	TR2: Partes do Texto
	NT3: Inciso
	NT3: Motivo
	NT3: Tema
	NT3: Semi-frase
	NT3: Frase

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

	NT3: Período
NT1: Tipos de Formas	
	NT2: Formas Vocais
	NT3: Canção
	NT4: Introdução Instrumental
	NT4: Análise do Poema
	NT4: Canto Orfeônico
	NT3: Canção Estrófica Pura
	NT3: Canção Estrófica com Refrão
	NT3: Canção de Variação Estrófica
	NT3: AB de Canção
	NT3: ABA de Canção
	NT3: Ária da Capo
NT2: Formas Polifônicas	
	NT3: Cântone
	NT4: Cântone Simples
	NT4: Ronda
NT2: Formas de Variação	
	NT3: Passacaglia
	NT3: Chacona
	NT3: Variações Seccionais
	NT3: Tema e Variações
NT2: Formas e Partes	
	NT3: Forma Unária
	NT3: Forma Binária
	NT3: Forma Ternária
<b>Gênero</b>	
NT1: Classificação dos Gêneros Musicais	
	NT2: Classificação quanto a Forma
	NT2: Classificação quanto a Função Social
	NT2: Classificação quanto ao Contexto de Ocorrência
	NT2: Classificação quanto ao Texto
	NT2: Classificação quanto aos Elementos Sonoros
NT1: Música Vocal	
	NT2: Coral
NT1:1 Sonorização de Histórias	
	NT2: Conto Musicado
	NT2: Madrigais
	NT3: Forma Poética
	NT3: Madrigalismos
	NT2: Música Programática
	RT: Aspectos Expressivos
NT1: Estilo	
	NT2: Diferenças entre Estilo e Versão
	NT2: Diferenças entre Estilo e Gênero
<b>Aspectos Expressivos</b>	
NT1: Caráter	
NT1: Dinâmica	
TR2: Intensidade	
	NT2: Símbolos e Nomenclaturas

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

	NT3: Pianíssimo ao Fortíssimo
	NT3: Crescendo e Diminuindo
	NT1: Agógica
	TR1: Andamento
	NT2: Símbolos e Nomenclaturas
	NT3: Rittardando
	NT3: A Tempo
	NT3: Rallentando
	NT3: Pianíssimo ao Fortíssimo
	NT3: Poco Più Mosso
	NT3: Accel
	NT1: Articulação
	TR1: Fraseologia
	NT2: Símbolos e Nomenclaturas
	NT3: Legato, Staccato
	NT1: Caráter e Ritmo
	NT2: Fermata
	Ritmo
	NT1: Ritmo Livre
	NT2: Música, Texto e Poesia
	NT3: Canção
	NT4: Declamação Rítmica
	NT3: Cantochão
	NT3: Estilo Recitativo
	NT3: Neumas
	NT3: Estrutura Métrica do Texto
	NT4: Prosódia
	NT5: Tonicidade das Palavras
	NT1: Ritmo Mensurado
	NT2: Pulsação
	NT3: Andamento
	NT4: Expressões em Italiano
	NT4: Agógica
	NT5: Expressões de Agógica
	NT6: A tempo
	NT6: Accelerando
	NT6: Rallentando
	NT6: Ritardando
	NT4: Expressões de Caráter
	NT4: Metrônomo
	NT3: Pulso
	RT3: Tempo
	NT4: Acentuação   Acento Métrico
	NT5: Pulsos Acentuados e Não Acentuados
	NT6: Métrica
	NT7: Métrica - Outras Combinações
	NT8: Métrica Quinária
	NT7: Métrica Binária
	NT7: Métrica Quaternária
	NT7: Métrica Ternária

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

		NT4: Organização Interna
		NT5: Natureza Rítmica
		NT6: Natureza Composta
		NT7: Divisão Ternária da (UT)
		NT7: Figuras Pontuadas
		NT6: Natureza Simples
		NT5: Quiáltera
		NT6: Quiáltera Aumentativa
		NT6: Quiáltera Diminutiva
		NT6: Duínas
		NT6: Tercínas
		NT4: Unidade de Tempo (UT)
		NT5: Quadro de Valores Proporcionais
		NT6: Quadro com Natureza Simples e Composta
		NT7: Diferentes Unidades de Tempo e Proporções
		NT7: Unidade de Tempo e Dobro
		NT7: Unidade de Tempo, Divisão Básica e Subdivisão Básica
		NT3: Representação Analógica (Duração)
		NT4: Compasso
		NT5: Classificação de Compasso
		NT6: Métrica
		NT7: Métrica - Outras Combinações
		NT8: Métrica Quinária
		NT7: Métrica Binária
		NT7: Métrica Quaternária
		NT7: Métrica Ternária
		NT6: Natureza Rítmica
		NT7: Natureza Composta
		NT8: Divisão Ternária da (UT)
		NT8: Figuras Pontuadas
		NT7: Natureza Simples
		NT6: Posição métrica
		NT7: Contratempo
		NT7: Inícios
		NT8: Acéfalo
		NT8: Anacrúsico
		NT8: Tético
		NT7: Síncope
		NT7: Terminações   Finais
		NT8: Tempo Forte (F)
		NT9: Terminação Masculina
		NT8: Tempo Fraco (f)
		NT9: Terminação Feminina
		NT5: Compassos - Elementos de Escrita
		NT6: Barras de Compasso
		NT6: Fórmulas de Compasso
		NT7: Alternância de Compassos
		NT7: Número Inferior
		NT7: Número Superior
		NT6: Unidades de Compasso (UC)

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

			NT7: Figuras para Unidade de Compasso (UC)
			NT8: Compasso Natureza Composta - Binário e Quaternário
			NT8: Compasso Natureza Composta - Ternário
			NT8: Compasso Natureza Simples - Binário e Quaternário
			NT8: Compasso Natureza Simples - Ternário
			NT5: Formação dos Compassos
			NT6: Partes do Compasso - Expressões
			NT7: Cabeça do Tempo
			NT7: Primeiro Tempo do Compasso
			NT7: Tempo Forte
			NT7: Tempo Fraco
			NT5: Regência
			NT6: Alternância de Compassos
			NT4: Figuras de Valor e Pausas
			NT5: Figuração Rítmica
			NT5: Figuras negativas/silêncios
			NT5: Figuras positivas/sons
			NT6: Formato e Cor
			NT6: Partes da Figuras
			NT7: Posição da Cabeça
			NT7: Posição e Direção da Haste
			NT5: Quadro de valores para fins de Ensino
			NT6: Quadro de Valores Proporcionais
			NT7: Quadro com Natureza Simples e Composta
			NT8: Diferentes Unidades de Tempo e Proporções
			NT8: Unidade de Tempo e Dobro
			NT8: Unidade de Tempo, Divisão Básica e Subdivisão Básica
			NT5: Sinais Auxiliares
			NT6: Ligadura de Prolongamento
			NT6: Ponto de Aumento
			NT4: Linhas - Traços
			NT5: Longo e Curto
			NT1: Solfejo Rítmico
			NT2: Estratégias para Solfejo
			Melodia
			RT: Altura
			NT1: Percepção e Solfejo
			NT2: Percepção Melódica
			NT3: Identificar Intervalos
			NT3: Identificar Modos
			NT2: Solfejo Melódico
			NT3: Estratégias Coletivas para Solfejo Melódico
			NT4: Leitura a vozes
			NT4: Leitura com "Pessoas Grau"
			NT4: Leitura com Claves diferentes
			NT4: Leitura em Jogral
			NT4: Solfejo a duas vozes
			NT3: Entoar
			NT3: Solfejo Relativo
			NT4: Edgar Willems

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

		NT4: Leitura Relativa
		NT3: Solfejo Absoluto
		NT3: Solfejo Melódico Gradativo
		NT4: Pentacorde
		NT5: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3
		NT5: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3-4
		NT5: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3-4-5
		NT5: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-3-5
		NT4: Primeiro Tetracorde (Esc.M)
		NT5: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3   1-3
		NT4: Segundo Tetracorde (Esc.M)
		NT3: Vocalizes
		NT4: Vocalizes: Aspectos Técnicos
		NT1: Representação Analógica
		NT2: Notação Grega
		NT3: Linhas de Inflexão
		NT4: Linhas Ascendentes e Descendentes
		NT2: Notação Musical tradicional (ocidental)
		NT3: Organização Melódica
		NT4: Elementos de Escrita (Pautas - Claves - etc)
		NT5: Bigrama
		NT5: Clave
		NT6: Armaduras de Clave
		NT6: Clave de Fá
		NT6: Clave de Sol
		NT6: Clave de Dó
		NT5: Guião
		NT5: Pauta
		NT5: Pentagrama
		NT5: Posição da Cabeça da Figura
		NT4: Escala
		NT5: Constituição Intervalar
		NT5: Escala Cromática
		NT5: Escala Divisão para Estudo
		TR5: Solfejo Melódico
		NT6: Células Melódicas
		NT7: Graus (7123)
		NT7: Graus (712345)
		NT7: Graus (7123456)
		NT7: Graus (7123456b)
		NT7: Graus (7123b45)
		NT7: Graus (7b123456b)
		NT6: Pentacorde
		NT7: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3
		NT7: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3-4
		NT7: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3-4-5
		NT7: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-3-5
		NT6: Tetracorde
		NT5: Funções Melódicas
		NT6: Dominante



Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

			NT6: Mediante
			NT6: Sensível
			NT6: Subdominante
			NT6: Submediante
			NT6: Subtônica
			NT6: Supertônica
			NT6: Tônica
			NT5: Nota Central
			NT5: Padrão de Escala
			NT6: Modo Maior
			NT7: Escala Maior
			RT7: Escala Diatônica Tonal Maior
			NT8: Constituição Intervalar (esc.M)
			NT9: Intervalos da Escala Maior
			NT10: Oitava Justa
			NT10: Quarta Justa
			NT10: Quinta Justa
			NT10: Segunda Maior
			NT10: Sétima Maior
			NT10: Sexta Maior
			NT10: Terça Maior
			NT8: Primeiro Tetracorde (Esc.M)
			NT9: Solfejo da Escala Maior: Graus 1-2-3   1-3
			NT8: Segundo Tetracorde (Esc.M)
			NT6: Modo Menor
			NT7: Escala Menor
			NT8: Constituição Intervalar (Esc.menor)
			NT8: Primeiro Tetracorde (Esc.m - mH - mM)
			NT8: Segundo Tetracorde (Esc. menor)
			NT7: Escala Menor Harmônica
			NT8: Constituição Intervalar (Esc.mH)
			NT8: Primeiro Tetracorde (Esc.m - mH - mM)
			NT8: Segundo Tetracorde (Esc.mH)
			NT7: Escala Menor Melódica
			NT8: Constituição Intervalar (Esc.mM)
			NT8: Primeiro Tetracorde (Esc.m - mH - mM)
			NT8: Segundo Tetracorde (Esc.mM)
			NT4: Intervalos
			NT5: Classificação dos Intervalos
			NT6: Amplitude do Intervalo
			NT6: Disposição Intervalar na Pauta
			NT7: Intervalo Harmônico
			NT7: Intervalo Melódico
			NT6: Intervalo Composto
			NT6: Intervalo Simples
			NT6: Intervalos: Amplitude e Qualidade
			NT7: Oitava Justa
			NT7: Quarta Aumentada
			NT7: Quarta Diminuta
			NT7: Quarta Justa

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

			NT7: Quinta Aumentada
			NT7: Quinta Diminuta
			NT7: Quinta Justa
			NT7: Segunda Aumentada
			NT7: Segunda Diminuta
			NT7: Segunda Maior
			NT7: Segunda Menor
			NT7: Sétima Maior
			NT7: Sétima Menor
			NT7: Sexta Maior
			NT7: Sexta Menor
			NT7: Terça Maior
			NT7: Terça Menor
			NT6: Qualidade do Intervalo
			NT7: Intervalo Aumentado
			NT7: Intervalo Diminuto
			NT7: Intervalo Justo
			NT7: Intervalo Maior
			NT7: Intervalo Menor
			NT6: Sonoridade do Intervalo
			NT7: Intervalo Consonante
			NT7: Intervalo Dissonante
			NT5: Intervalos da Escala Maior
			NT6: Oitava Justa
			NT6: Quarta Justa
			NT6: Quinta Justa
			NT6: Segunda Maior
			NT6: Sétima Maior
			NT6: Sexta Maior
			NT6: Terça Maior
			NT5: Um Semitom
			NT6: Classificação dos Semitons
			NT7: Semitom Cromático
			NT7: Semitom Diatônico
			NT7: Semitom Diatônico Natural
			NT5: Um Tom
			NT4: Movimento Melódico
			NT5: Classificação dos Movimentos Melódicos
			NT6: Movimento Melódico: Amplitude
			NT7: Graus Conjuntos
			NT7: Saltos
			NT6: Movimento Melódico: Direção
			NT7: Movimento Ascendente
			NT7: Movimento Descendente
			RT7: Escala Ascendente e Descendente
			NT6: Movimento Melódico: Entre Vozes
			NT7: Movimento Contrário
			NT7: Movimento Oblíquo
			NT7: Movimento Paralelo
			NT4: Nota

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

		NT4: Grau
		NT5: Alterações
		TR5: Sinais de Alteração
		NT6: Bemol
		NT6: Bequadro
		NT6: Sustenido
		NT5: Notas Alteradas
		NT5: Nota Fundamental
		NT5: Notas Naturais
		NT4: Tonalidade/Tom/Tons
		NT5: Tons Homônimos
		NT5: Tons Relativos
		NT5: Centro Tonal
		NT5: Tonalidade Maior
		NT5: Tonalidade Menor
		NT5: Tranposição
		NT5: Modulação
		NT4: Visão Histórica Organização Musical
		NT5: Homofônica
		NT5: Modos
		NT6: Modo Jônio
		NT5: Monódia
		NT5: Origem das Escalas
		NT5: Polifônica
Harmonia		
		NT1: Sons Simultâneos
		NT2: Acordes
		NT3: Arpejos
		NT3: Cifragem de Acordes
		NT4: Cifragem Cordal
		NT4: Cifragem Funcional
		NT5: Acordes Substitutos
		NT5: Funções Harmônicas Primárias
		NT6: Dominante
		NT6: Primeira Lei Tonal
		NT6: Subdominante
		NT6: Tônica
		NT5: Funções Harmônicas Secundárias
		NT6: Dominante Relativa
		NT6: Dominante Sem Fundamental com Sétima
		NT6: Subdominante Antirretaliva
		NT6: Subdominante Relativa
		NT6: Tônica Antirrelativa
		NT6: Tônica Relativa
		NT4: Cifragem Gradual
		NT5: Graus da Tonalidade Maior
		NT6: Primeiro Grau Maior
		NT6: Quarto Grau Maior
		NT6: Quinto Grau com Sétima
		NT6: Quinto Grau Maior

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

			NT6: Segundo Grau Menor
			NT6: Sétimo Grau Diminuto
			NT6: Sexto Grau Menor
			NT6: Terceiro Grau Menor
			NT5: Graus da Tonalidade Menor
			NT5: Graus da Tonalidade Menor Harmônica
			NT5: Graus da Tonalidade Menor Melódica
			NT4: Cifragem Notação Literal
		NT3: Encadeamento de Acordes	
		NT4: Cadências	
		NT5: Cadência à Dominante	
		NT5: Cadência Conclusiva	
		NT5: Cadência Deceptiva	
		NT5: Cadência Autêntica Perfeita	
		NT5: Cadência Autêntica Imperfeita	
		NT5: Cadência Plagal	
		NT5: Cadência Suspensiva	
		NT4: Ciclo Tonal	
		NT5: Progressão Harmônica	
		NT4: Percepção de Encadeamentos	
		NT5: Baixo de Fundamentais	
		NT5: Reconhecimento de Cadências	
		NT5: Reconhecimento de Contrastes	
		NT3: Formação de Acordes	
		NT4: Tétrades	
		NT5: Acordes com Sétima	
		NT6: Dominante com Sétima	
		NT7: Dominantes Individuais	
		NT7: Dominantes Secundárias	
		NT7: Trítone	
		NT8: Local do Trítone na Escala Maior	
		NT4: Tríades	
		NT5: Campo Harmônico	
		NT6: Campo Harmônico sobre a Escala Maior	
		NT6: Campo Harmônico sobre a Escala Menor	
		NT6: Campo Harmônico sobre a Escala Menor Harmônica	
		NT6: Campo Harmônico sobre a Escala Menor Melódica	
		NT5: Classificação das Tríades	
		NT6: Tríades Imperfeitas	
		NT7: Tríades Aumentadas	
		NT7: Tríades Diminutas	
		NT6: Tríades Perfeitas	
		NT7: Tríades Maiores	
		NT7: Tríades Menores	
		NT5: Constituição Básica das Tríades	
		NT6: Fundamental	
		NT6: Nota Aguda	
		NT6: Nota Fundamental	
		NT6: Nota Intermediária	
		NT6: Tríades Com Repetição de Notas	

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

			NT6: Tríades Sem Repetição de notas
			NT6: Ordem das Notas
			NT7: Estado Fundamental
			NT7: Inversão de Acordes
			NT8: Primeira Inversão
			NT8: Segunda Inversão
			NT8: Diferença entre Baixo e Fundamental
Melodia e Harmonia			
			NT1: Relações entre Melodia e Harmonia
			NT2: Harmonização de Melodias
			NT3: Ciclo Tonal
			NT4: Escolha de Acordes pelo Ciclo Tonal
			NT3: Harmônia Implícita
			NT4: Relações entre Notas e Acordes
			NT5: Notas e Acordes diferentes
			NT6: Notas de Passagem
			NT6: Notas Estranhas ao Acorde
			NT5: Notas e Acordes iguais
			NT6: Acordes arpejados na melodia
			NT6: Notas Reais
			NT3: Sobreposição de Melodias
			NT2: Intervalos
			NT3: Classificação dos Intervalos
			NT4: Classificação de Intervalos quanto à Disposição
			NT5: Intervalo Melódico
			NT5: Intervalo Harmônico
			NT6: Classificação das Tríades
			NT4: Classificação de Intervalos quanto à Distância
			NT5: Comparação entre Intervalos
			NT6: Intervalos Justos e Aumentados
			NT6: Intervalos Justos e Diminutos
			NT6: Intervalos Maiores e Aumentados
			NT6: Intervalos Maiores e Menores
			NT6: Intervalos Menores e Diminutos
			NT5: Intervalo Aumentado
			NT5: Intervalo Diminuto
			NT5: Intervalo Enarmônico
			NT5: Intervalo Justo
			NT5: Intervalo Maior
			NT5: Intervalo Menor
			NT5: Trítono
			NT5: Uníssono
			NT4: Classificação de Intervalos quanto à Sonoridade
			NT5: Consonante ou Dissonante
			NT4: Classificação de Intervalos quanto ao Movimento
			NT5: Ascendente ou Descendente
			NT3: Intervalos na Escala Maior
			NT4: Graus 2-3-6-7 Maiores
			NT4: Graus 4-5-8 Justos
			NT4: Inversão dos Intervalos da Escala Maior

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

	NT3: Intervalos na Escala Menor NT4: Comparação entre intervalos da Escala Maior e Menor
	NT3: Relação entre Graus e Intervalos NT4: Graus 2-3-6-7 Diminutos - Menores - Maiores ou Aumentados
	NT4: Graus 4-5-8 Diminutos - Justos ou Aumentados
	NT2: Tonalidade
	NT3: Armadura de Clave
	NT4: Armadura: Alterações durante a música
	NT4: Armadura: Penúltimo Bemol
	NT4: Armadura: quantidade de acidentes
	NT4: Armadura: Tons Homônimos
	NT4: Armadura: Tons Relativos
	NT4: Armadura: Último Sustenido
	NT3: Centro Tonal
	NT4: Afinidade Tonal
	NT5: Tons Homônimos
	NT5: Tons Relativos
	NT5: Tons Vizinhos
	NT6: Tons Vizinhos Diretos
	NT6: Tons Vizinhos Indiretos
	NT4: Cadências
	NT4: Identificação do Centro Tonal
	NT5: Destacar movimentos melódicos do 5º para o 1º Grau
	NT5: Localizar acordes Primários
	NT5: Mudanças na Armadura de Clave durante a música
	NT5: Sensação de Tensão e Repouso.
	NT5: Verificar Armadura de Clave
	NT5: Verificar as Cadências
	NT5: Verificar Notas e Acordes do 1º e último compasso
	NT5: Verificar sobre qual Tetracorde houve repouso melódico
	NT4: Relações entre Centros Tonais
	NT5: Dominantes Individuais
	NT5: Dominantes Secundárias
	NT5: Modulação
	NT5: Transposição
	NT3: Ciclo de quintas
	NT3: Campo Harmônico
	NT4: Campo Harmônico Maior
	NT5: Funções Harmônicas M
	NT4: Campo Harmônico Menor
	NT5: Funções Harmônicas M
	NT4: Campo Harmônico Menor Harmônico
	NT5: Funções Harmônicas mH
	NT4: Campo Harmônico Menor Melódico
	NT5: Funções Harmônicas mM
	NT4: Comparação entre Campo Harmônico Maior e Menor
	NT5: Diferenças entre as Funções Harmônicas
	NT4: Comparação entre Campo Harmônico Menor e Menor Harmônico
	NT4: Comparação entre Campo Harmônico Menor Harmônico e Menor Melódico
Escrita Musical	

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

NT1: Partitura
NT2: Elementos de texto na Partitura
NT3: Agógica
NT3: Caráter
NT4: Expressões Fixas de Caráter
NT4: Expressões Variáveis de Caráter
NT3: Copyright
NT3: Dinâmica
RT3: Intensidade
NT4: Indicações de Dinâmica
NT5: Crescendo ao Diminuendo
NT5: Pianíssimo ao Fortíssimo
NT3: Estrofe
NT3: Instrumentos de Execução
NT4: Chaves
NT3: Letra da Canção
NT4: Relação entre Sílabas e Notas
NT3: Nome do Compositor
NT3: Título da Peça
NT2: Elementos relacionados à Escrita Melódico-Harmônica
NT3: Bigrama
NT3: Cabeça da Figura
NT3: Guião
NT3: Linhas e Espaços
NT3: Linhas suplementares
NT3: Armadura de Clave
NT3: Cifras
NT3: Claves
NT3: Notas
NT3: Pauta
NT3: Pentagrama
NT3: Sinais de Alteração
NT2: Elementos relacionados com a Forma
NT3: Casas de Repetição
NT3: Coda
NT3: Da Capo
NT3: Fine
NT3: Ritornello
NT3: Segno
Som e Música
NT:1 Parâmetros do Som
NT2: Paisagem Sonora
NT:1 Parâmetros da Música
NT2: Análise Musical
NT3: Ficha de Análise CDG
NT:1 Instrumentos Musicais
NT2: Classificação dos Instrumentos
NT:1 História da Música
NT2: Brasileira
NT2: Europeia

Mapa Navegacional Conteúdos Musicalização (MNCM)

NT2: No Mundo
NT2: Sistemas/Linguagens Musicais
NT3: Modal
NT3: Tonal
NT3: Atonal
NT3: Experimental
NT:1 Arranjos Musicais



APÊNDICE E – Ferramenta para Recuperação dos Conteúdos de Musicalização (FRCM) com Filtro: Ordem de Citação.

Captura dos Conhecimentos

**Ferramenta para Recuperação de Conteúdos de Musicalização**

**CONTEÚDOS DAS UE'S DA ID MUSICALIZAÇÃO PRO LICEN M U S 2008 – 2012 + BIBLIOGRAFIA (FRCM)**

Categoria	Ligação 1	Ligação 2	Ligação 3	Ligação 4	Localização da UE	Título das Unidades de Estudos
Harmonia	Acorde	Característica	Simultâneo	Blocos	01	Parâmetros do Som
Harmonia	Acorde	Definição			01	Parâmetros do Som
Aspectos Expressivos	Agógica	Definição			01	Parâmetros do Som
Melodia	Altura	Definição	Comparação entre	Grave e Agudo	01	Parâmetros do Som
Ritmo	Andamento	Definição			01	Parâmetros do Som
Ritmo	Andamento	Tipos			01	Parâmetros do Som
Aspectos Expressivos	Dinâmica	Definição	Intensidade	Característica	01	Parâmetros do Som
Aspectos Expressivos	Duração	Relacionado com			01	Parâmetros do Som
Ritmo	Duração	Definição			01	Parâmetros do Som
Ritmo	Duração	Função			01	Parâmetros do Som
Ritmo	Figuração Rítmica	Relação com	Parâmetros do Som	Longo e Curto	01	Parâmetros do Som
Ritmo	Melodia	Definição			01	Parâmetros do Som
Melodia	Pulsação	Definição			01	Parâmetros do Som
Ritmo	Ritmo	Definição			01	Parâmetros do Som
Ritmo	Tempo	Definição			01	Parâmetros do Som
Forma	Texturas Sonoras	Tempo Longo e Curto	Relação com	Parâmetro Físico	01	Parâmetros do Som
Forma	Timbre	Definição			01	Parâmetros do Som
Ritmo	Andamento	Local na partitura	Significado		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Ritmo	Andamento	Relação com	Metrônomo	Definição	02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Ritmo	Andamento	Relação com	Metrônomo	Função	02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Caráter	Função		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Caráter	Local na partitura		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Chaves	Função		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Copyright	Função		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Copyright	Local na partitura		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Estrofe	Indicação do Número		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Estrofe	Organização das linhas		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Estrofe	Local na partitura		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Instrumentos de Execução	Local na partitura		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Letra da Canção	Funcionamento		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Letra da Canção	Local na partitura		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Letra da Canção	Local na partitura		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Letra da Canção	Relação Sílabas e Nota	Divisão da Sílabas Poética	02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Nome do Compositor	Autores Diversos ou Desconhecidos		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Nome do Compositor	Local na partitura		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos de Texto	Título da Peça	Local na partitura		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Escrita	Elementos Musicais	Chaves	Clave de Sol, Clave de Fá, Clave de Dó		02	Primeiros contatos com a Partitura 1
Aspectos Expressivos	Agógica	Chaves	Exemplos		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Aspectos Expressivos	Agógica	Sinais/Símbolos/Registros	Função		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Agógica	Sinais/Símbolos/Registros	Exemplos		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Armadura de Clave	Definição			03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Armadura de Clave	Local na partitura			03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Barras de Compasso	Definição/Função			03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Barras de Compasso	Local na partitura			03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Barras de Compasso	Tipos	4 tipos		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Cifras	Definição			03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Cifras	Função			03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Claves	Definição			03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Claves	Função			03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Claves	Tipos	Nome		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Aspectos Expressivos	Dinâmica	Definição			03	Primeiros contatos com a Partitura 2

Captura dos Conhecimentos

Aspectos Expressivos	Dinâmica	Função	Formato e Cor	03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Dinâmica	Símbolos e Sinais Gráficos	Formato e Cor	03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Partes da Figura	Posição da Cabeça	03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Definição	Função	03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Função		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Fórmula de Compasso	Definição		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Fórmula de Compasso	Função		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Fórmula de Compasso	Funcionamento		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Pentagrama	Definição		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Pentagrama	Função		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Escrita	Pentagrama	Funcionamento		03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Sinais de Repetição	Casas de Repetição	Função e Funcionamento	03	Primeiros contatos com a Partitura 2
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Formato e Cor	Função	04	Representações do Som
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Posição da Cabeça	Exemplo	04	Representações do Som
Melodia	Linhas	Ascendentes e Descendentes		04	Representações do Som
Melodia	Notação Musical	Função	Notas	04	Representações do Som
Melodia	Notação Musical	Relacionado com	Função	04	Representações do Som
Melodia	Notas	Posição da Cabeça da Figura		04	Representações do Som
Escrita	Pauta	Definição		04	Representações do Som
Escrita	Pauta	Funcionamento		04	Representações do Som
Escrita	Pauta	Histórico		04	Representações do Som
Escrita	Pauta	Pentagrama		04	Representações do Som
Ritmo	Representação Analógica	Figuras: Cores e Formas	Característica	04	Representações do Som
Ritmo	Representação Analógica	Linhas	Exemplos	04	Representações do Som
Melodia	Representação Analógica	Notação Grega	Tempo Longo e Curto	04	Representações do Som
Ritmo	Representação Analógica	Função	Linhas Ascendentes e Desc.	04	Representações do Som
Som e Música	Princípios Básicos de Captação do som			05	Princípios Básicos de Captação do som
Som e Música	Panorama da História da Música no Br			06	Panorama da História da Música no Brasil
Forma	Como Musicado			07	Sonorização de Histórias
Forma	Conto Musicado	Como fazer		07	Sonorização de Histórias
Forma	Conto Musicado	Definição		07	Sonorização de Histórias
Forma	Madrigais	Função		07	Sonorização de Histórias
Forma	Madrigais	Forma em Música	Definição	07	Sonorização de Histórias
Forma	Madrigais	Forma Poética	Definição	07	Sonorização de Histórias
Forma	Madrigais	Imagens Musicais	Madrigalismos	07	Sonorização de Histórias
Forma	Madrigais	Definição	Hipótese	07	Sonorização de Histórias
Forma	Música Programática	Função		07	Sonorização de Histórias
Forma	Música Programática	Histórico		07	Sonorização de Histórias
Forma	Música Programática	Euritmia		08	Música e movimento na Coreografia
Ritmo	Movimento Corporal	Definição	Dalcroze	08	Música e movimento na Coreografia
Forma	Estilo	Exemplo		09	Caraterização de Estilos Musicais
Forma	Estilo	Comparação entre		09	Caraterização de Estilos Musicais
Gênero	Gênero	Definição	Estilo	09	Caraterização de Estilos Musicais
Gênero	Gênero	Diferenças entre		09	Caraterização de Estilos Musicais
Gênero	Gênero	Exemplo	Estilo e Gênero	09	Caraterização de Estilos Musicais
Som e Música	Panorama da Música de Tradição Euro			10	Panorama da Música de Tradição Européia
Gênero	Gênero			11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Classificação	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Coral	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Coral	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Gêneros mais Comuns	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Classificação	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Coral	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Extensão e Timbre	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Vozes Iguais e Mistas	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Acústica	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Fisiologia	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Definição	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Extensão	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Femininas: Contralto – Mezzo-soprano – S	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Infantis: Sopraninos e Contraltinos	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Extensão	11	Timbres Vocais e Música Vocal
Gênero	Gênero	Música Vocal	Masculinos: Baixo – Barítono – Tenor – Co	11	Timbres Vocais e Música Vocal

Captura dos Conhecimentos

Som e Música		Panorama das Manifestações Musicais		~		Panorama das Manifestações Musicais no Mundo	
Som e Música	Instrumentos Musicais	~	~	~	~	12	Instrumentos Musicais
Melodia	Movimentos Melódicos	Definição	~	~	~	13	Pré-Leitura
Melodia	Movimentos Melódicos	Tipos	Ascendente e Descendentes	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Bigrama	Definição	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Bigrama	Função	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Escala	Construção	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Escala	Função	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Graus	Definição	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Guião	Definição	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Guião	Função	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Nota Fundamental	Definição	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Notas	Função	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Pauta	Função	~	~	14	Pré-Leitura
Melodia	Organização Melódica	Pentagrama	Definição	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Pulsação	Contém	Pulso	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Pulsação	Definição	Referencial para medir	~	Tempo Musical	14	Pré-Leitura
Ritmo	Pulsação	Exemplo	Duração fixa	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Pulsação	Função	~	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Pulso	Característica	Andamento Variável	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Pulso	Definição	Unidade da Pulsação	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Ritmo Livre	Relação com	Texto	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Ritmo Livre	Característica	~	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Ritmo Livre	Quando ocorre	~	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Ritmo Mensurado	Figuras de Valor e Pausas	Positivas e Negativas	~	Tabela	14	Pré-Leitura
Ritmo	Ritmo Mensurado	Figuras de Valor e Pausas	Sons e Silêncios	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Ritmo Mensurado	Característica	Tempo musical	~	Medido e Registrado	14	Pré-Leitura
Ritmo	Ritmo Mensurado	Quando ocorre	~	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Definição	~	~	~	14	Pré-Leitura
Ritmo	Parâmetros Musicais	MAaV	~	~	~	15	Navegação no Site do MAaV
Som e Música	Vivências Musicais	~	~	~	~	16	O Pato: Vivências Musicais
Forma	Canção	Análise do Poema	Estrutura	~	Estrofes	17	O Pato: Forma
Forma	Canção	Definição	Ideias de texto	~	Ideias de música	17	O Pato: Forma
Forma	Canção	Definição	~	~	~	17	O Pato: Forma
Forma	Canção	Definição	~	~	~	17	O Pato: Forma
Forma	Forma	Função	~	~	~	17	O Pato: Forma
Forma	Introdução Instrumental	~	~	~	~	17	O Pato: Forma
Forma	Movimentos Melódicos	Característica	Contraste: Movimentos melódicos (Desenhos Melódicos)	~	Mudança na Tessitura	17	O Pato: Forma
Forma	Movimentos Melódicos	Característica	Contraste: Regiões Graves e Agudas	~	~	17	O Pato: Forma
Forma	Ritmo	Contraste e Semelhança	~	~	~	17	O Pato: Forma
Forma	Ritmo	Natureza Binária	Caráter	~	Quadrado, Duro, Sim ou Não.	17	O Pato: Forma
Forma	Ritmo	Natureza Binária	Caráter	~	Redondo, Flexível.	17	O Pato: Forma
Forma	Ritmo	Natureza Ternária	Característica	~	Conclusivo	17	O Pato: Forma
Forma	Sinais de Repetição	Coda	Definição	~	~	17	O Pato: Forma
Forma	Sinais de Repetição	Coda	~	~	~	17	O Pato: Forma
Forma	Andamento	Definição	~	~	~	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Figuras de Sons e Silêncios	~	~	~	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Métrica	Binária	Agrupamentos	~	2	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Métrica	Ternária	Agrupamentos	~	3	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Métrica	Definição	Agrupamento	~	Pulsos Acentuados e Não.	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Métrica	Função	~	~	~	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Métrica	Percepção	Pulsos Acentuados e Não.	~	~	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Natureza Rítmica	Tipos	Composta	~	Exemplo	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Natureza Rítmica	Tipos	Simples	~	Exemplo	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Pulsação	Exemplos	Analogias	~	Tabela	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Pulsação	Função	Estruturar o Tempo da Música	~	~	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Pulsação	Função	Referencial para	~	Fluxo de Sons e Silêncios	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Pulso	Organização Interna	Natureza	~	~	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Tempo	Definição	Fluxo Contínuo	~	~	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Tempo	Definição	Molduras de tempo	~	Antes – Durante – Depois	18	O Pato: Ritmo
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Um Tempo	Definição	~	Expressão = 1 Pulso	18	O Pato: Ritmo

Captura dos Conhecimentos

Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Definição	Percepção	18	O Pato: Ritmo
Melodia	Agudo e Grave	Característica	Relacionado com	19	O Pato: Altura
Melodia	Agudo e Grave	Exercícios	Notas Musicais	19	O Pato: Altura
Melodia	Escala Maior	Alturas Definidas		19	O Pato: Altura
Melodia	Escala Maior	Definição		19	O Pato: Altura
Melodia	Escala Maior	Padrão Intervalar		19	O Pato: Altura
Harmonia	Escala Maior	Sinônimo	Escala Diatônica Tonal Maior	19	O Pato: Altura
Harmonia	Harmonia	Definição	Característica	19	O Pato: Altura
Melodia	Harmonia	Sons Simultâneos	Exemplo	19	O Pato: Altura
Melodia	Melodia	Característica	Sucessão - Sequencia de Intervalos	19	O Pato: Altura
Melodia	Melodia	Definição	Sucessão de sons	19	O Pato: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Ascendente	Exemplo	19	O Pato: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Classificação		19	O Pato: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Classificação	Ascendentes e Descendentes	19	O Pato: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Definição	Saltos e Graus Conjuntos	19	O Pato: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Descendente		19	O Pato: Altura
Melodia	Notas Musicais	7 Nomes	Definição	19	O Pato: Altura
Melodia	Notas Musicais	7 Nomes	Função	19	O Pato: Altura
Escrita	Notas Musicais	Ordem dos Nomes	Sistema Tradicional	19	O Pato: Altura
Escrita	Notas Musicais	Definição/Função	Diferente	20	Sapo Joe: Ritmo e Melodia
Escrita	Notas Musicais	Definição/Função		20	Sapo Joe: Ritmo e Melodia
Escrita	Notas Musicais	Definição		20	Sapo Joe: Ritmo e Melodia
Melodia	Pentagrama	Definição	Pauta – Claves – Figuras	20	Sapo Joe: Ritmo e Melodia
Escrita	Percepção e Solfejo	3 Graus/Notas	1-2-3 e 1-3	20	Sapo Joe: Ritmo e Melodia
Ritmo	Contra tempo	Definição	Exemplo	21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Ritmo	Contra tempo	Sensação		21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Ritmo	Prosódia	Definição		21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Forma	Ritmo	Cabeça de Tempo	Definição	21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Forma	Ritmo	Ritmo	Métrica	21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Forma	Ritmo	Caracterização das Partes	Natureza Rítmica	21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Forma	Ritmo	Caracterização das Partes	Quantidade de Pulsos	21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Escrita	Sinais de Repetição	Coda	Definição	21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Escrita	Sinais de Repetição	Ritornello	Definição	21	Sapo Joe: Ritmo e Forma
Harmonia	Acorde	Definição		22	Sapo Joe: Altura
Escrita	Elementos Musicais	Sinais de Alteração	Tipos	22	Sapo Joe: Altura
Escrita	Elementos Musicais	Sinais de Alteração	Termo Referente	22	Sapo Joe: Altura
Escrita	Forma	Tipos	Jermol, Bequadrado, Dobrado Sustenido e Dot	22	Sapo Joe: Altura
Escrita	Forma	Tipos	Acidentes	22	Sapo Joe: Altura
Harmonia	Harmonia	Princípio		22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Graus Conjuntos		22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Movimentos entre 2 Vozes		22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Saltos	Característica	22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Tipos	Movimento Contrário	22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Tipos	Característica	22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Tipos	Notas repetidas	22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Tipos	Saltar: linhas e Espaços	22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Movimentos Melódicos	Tipos	Subir – Descer	22	Sapo Joe: Altura
Harmonia	Notas Naturais	Definição		22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Percepção	Acordes	Mudança de Acorde	22	Sapo Joe: Altura
Melodia	Percepção	Definição		22	Sapo Joe: Altura
Escrita	Sinais de Alteração	Funções		22	Sapo Joe: Altura
Escrita	Sinais de Alteração	Regra para Escrita		22	Sapo Joe: Altura
Ritmo	Andamento	Definição		23	Seminário Integrador
Escrita	Andamento	Função		23	Seminário Integrador
Escrita	Andamento	Definição		23	Seminário Integrador
Escrita	Andamento	Relacionado com	Linha e Espaço	23	Seminário Integrador
Ritmo	Cabeça da Figura	Função		23	Seminário Integrador
Escrita	Compassos	Partes do Compasso	Relação com	23	Seminário Integrador
Ritmo	Compassos	Definição	Acento Métrico   Acentuação	23	Seminário Integrador
Ritmo	Divisão Básica	Tipos	Binária	23	Seminário Integrador
Ritmo	Divisão Básica	Tipos	Ternária	23	Seminário Integrador
Ritmo	Divisão Básica	Tipos	2	23	Seminário Integrador
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Proporção	3	23	Seminário Integrador
Escrita	Figuras de Valor e Pausas	Função		23	Seminário Integrador

Captura dos Conhecimentos

Ritmo	Métrica	Binária	Característica	2 Pulsos	23	Seminário Integrador
Ritmo	Métrica	Quaternária	Característica	4 Pulsos	23	Seminário Integrador
Ritmo	Métrica	Terminária	Característica	3 Pulsos	23	Seminário Integrador
Ritmo	Métrica	Função			23	Seminário Integrador
Melodia	Movimentos Melódicos	Tipos	Binária, Terminária e Quaternária	Mais comuns	23	Seminário Integrador
Melodia	Movimentos Melódicos	Classificação	Amplitude	Salto e Graus conjuntos	23	Seminário Integrador
Melodia	Movimentos Melódicos	Definição	Direção	Ascendente e Descendente	23	Seminário Integrador
Melodia	Movimentos Melódicos	Melodias Simultâneas	Classificação	Contrário	23	Seminário Integrador
Melodia	Movimentos Melódicos	Melodias Simultâneas	Classificação	Oblíquo	23	Seminário Integrador
Melodia	Movimentos Melódicos	Melodias Simultâneas	Classificação	Paralelo	23	Seminário Integrador
Ritmo	Natureza Rítmica / Nat. da UT	Função	Organização Interna do	Pulso	23	Seminário Integrador
Ritmo	Natureza Rítmica / Nat. da UT	Tipos	Composta		23	Seminário Integrador
Ritmo	Pulsão	Tipos	Simplex		23	Seminário Integrador
Ritmo	Pulso	Definição	Marcações Regulares de Pulsos	Natureza da UT	23	Seminário Integrador
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Divisão Básica			23	Seminário Integrador
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Figura Pontuada			23	Seminário Integrador
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Figura Simplex			23	Seminário Integrador
Harmonia	Acorde Dominante	Característica	Som que dura 1 Tempo		23	Seminário Integrador
Harmonia	Acorde Dominante	Nomenclatura Funcional	Dominante	V Grau	24	Lua, Lua: Alturas
Harmonia	Acorde Dominante	V Grau	Característica	Números Romanos	24	Lua, Lua: Alturas
Harmonia	Acorde Dominante	V Grau	Definição		24	Lua, Lua: Alturas
Harmonia	Acorde Dominante	V Grau	Sensação	Tensão	24	Lua, Lua: Alturas
Harmonia	Acorde Dominante	V Grau	Sensação	V7 Grau	24	Lua, Lua: Alturas
Melodia	Célula Melódica	Definição	Dominante com Sétima	Números Romanos	24	Lua, Lua: Alturas
Melodia	Célula Melódica	Padrão	Característica		24	Lua, Lua: Alturas
Harmonia	Encadeamento	Definição	Definição		24	Lua, Lua: Alturas
Melodia	Escala	Padrão de Escala	7123	Exemplos	24	Lua, Lua: Alturas
Melodia	Estruturação da Melodia	Princípio			24	Lua, Lua: Alturas
Harmonia	Fundamental	Definição	Nota que da nome ao acorde		24	Lua, Lua: Alturas
Melodia	Intervalo	Oitava	Definição		24	Lua, Lua: Alturas
Harmonia	Linhas Suplementares	Função			24	Lua, Lua: Alturas
Harmonia	Escrita	Encadeamento	V - I		24	Lua, Lua: Alturas
M-H	Percepção	Relação Nota x Acorde	Característica		24	Lua, Lua: Alturas
Melodia	Relações entre Melodia e Harmonia	Definição	Distância		24	Lua, Lua: Alturas
Revisões e Avaliações	Tom				25	Recuperação
Ritmo	Compassos	Composto e Simplex	Diferenças entre		26	Lua, Lua: Ritmo
Ritmo	Divisão Básica	Relação com	Quiáteras		26	Lua, Lua: Ritmo
Ritmo	Figuração Rítmica	Definição	Relação com	Figuras de Valor e Pausas	26	Lua, Lua: Ritmo
Ritmo	Figuração Rítmica	Exemplo			26	Lua, Lua: Ritmo
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Proporção	Metade e Dobro		26	Lua, Lua: Ritmo
Ritmo	Quiáteras	Definição			26	Lua, Lua: Ritmo
Ritmo	Quiáteras	Função			26	Lua, Lua: Ritmo
Ritmo	Quiáteras	Sinais			26	Lua, Lua: Ritmo
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Divisão Terminária			26	Lua, Lua: Ritmo
Aspectos Expressivos	Agógica	Expressões	Agógica - Durante	Local na partitura	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Agógica	Relação com	Texto	Frases e Inflexão melódica	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Agógica	Relação com	Velocidade; Andamento		27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Agógica	Sinais/Simbolos/Registros	Ritardando - A tempo - Rallentando		27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Agógica	Definição			27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Agógica	Função			27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Harmonia	Cadências	Relação com	Frases Musical	Finais	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Harmonia	Cadências	Definição			27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Caráter	Definição			27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Caráter	Definição			27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos

Captura dos Conhecimentos

Aspectos Expressivos	Caráter	Dinâmica	Definição	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Caráter	Dinâmica	Função	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Caráter	Dinâmica	Relação com	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Caráter	Dinâmica	Símbolos/Registros	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Caráter	Dinâmica	Variação	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Caráter	Elemento Expressivos	Intensidade (Força)	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Aspectos Expressivos	Caráter	Expressões de Caráter	Indicações (Crescendo – Diminuendo)	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Escrita	Caráter	Expressões de Caráter	Estrutura do Texto	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Forma	Frases Musicais	Definição	Significado das Palavras	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Forma	Frases Musicais	Definição	Local na partitura	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Forma	Frases Musicais	Finals, Terminações	Classificação	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Forma	Frases Musicais	Finals, Terminações	Tempo Forte	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Forma	Frases Musicais	Finals, Terminações	Tempo Fraco	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Forma	Frases Musicais	Inflexões	Relação com	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Melodia	Linhas de Inflexão	Inícios	Classificação	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Melodia	Linhas de Inflexão	Frases	Poesia e Texto	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
M-H	Acorde Dominante com Sétima	Pontuação	Poesia e Texto	27	Lua, Lua: Aspectos Expressivos
Melodia	Armadura de Clave	Modos Maior e Menor	Iguais	28	Viagem de Cão: Altura
Melodia	Célula Melódica	Funcionamento	Diferenças entre M e m	28	Viagem de Cão: Altura
Melodia	Célula Melódica	712345 (M e m)	Motivo	28	Viagem de Cão: Altura
Melodia	Célula Melódica	712345 (M e m)	Exemplos	28	Viagem de Cão: Altura
Melodia	Claves	Sol e Fá	Função	28	Viagem de Cão: Altura
Melodia	Claves	Sol e Fá	Funcionamento	28	Viagem de Cão: Altura
M-H	Intervalo	Uníssono	União das Claves	28	Viagem de Cão: Altura
Melodia	Pentacorde	Definição	Definição	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Percepção	Cadências	1 – V – I	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Percepção	Cadências	1 – V – I	28	Viagem de Cão: Altura
Escrita	Sinais de Alteração	Bequadro	Funcionamento	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Tétrades	Acorde com Sétima	Característica	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Tétrades	Definição	5-7-2-4	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Tétrades	Formação	Maior e Menor (M e m)	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Triades	Classificação	Maior e Menor (M e m)	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Triades	Definição	Maior e Menor (M e m)	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Triades	Diferenças entre	Definição	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Triades	Formação	1-3-5	28	Viagem de Cão: Altura
Harmonia	Triades	Formação	Definição	29	Viagem de Cão: Ritmo
Ritmo	Compassos	Regência	Imagens	29	Viagem de Cão: Ritmo
Ritmo	Compassos	Regência	Função	29	Viagem de Cão: Ritmo
Ritmo	Métrica	Acento métrico	Métricas	29	Viagem de Cão: Ritmo
Ritmo	Métrica	Comparação entre	Tempo, Divisão e Subdivisão	29	Viagem de Cão: Ritmo
Ritmo	Métrica	Comparação entre	Tempo, Divisão e Subdivisão	29	Viagem de Cão: Ritmo
Ritmo	Subdivisão Básica	Escrita	Natureza Composta	29	Viagem de Cão: Ritmo
Ritmo	Subdivisão Básica	Escrita	Natureza Simples	29	Viagem de Cão: Ritmo
Ritmo	Tempos interiores e Divisão Básica	Escrita	Maior, Menor e Menor Harmônica (M, m, mH)	29	Viagem de Cão: Ritmo
Melodia	Escala	Diferenças entre	Alterações	30	Viagem de Cão: Percepção e Notação
Melodia	Escala	Relacionado com	Relação entre Tons e Modos	30	Viagem de Cão: Percepção e Notação
Melodia	Escala Maior	Constituição intervalar	Audio e Escrita	30	Viagem de Cão: Percepção e Notação
Melodia	Escala Maior	Exemplo	7123456	30	Viagem de Cão: Percepção e Notação
Melodia	Escala menor	Constituição intervalar	Audio e Escrita	30	Viagem de Cão: Percepção e Notação
Melodia	Escala menor	Exemplo	7b123456b	30	Viagem de Cão: Percepção e Notação
Melodia	Escala menor Harmônica	Constituição intervalar	Audio e Escrita	30	Viagem de Cão: Percepção e Notação
Melodia	Escala menor Harmônica	Exemplo	7123456b	30	Viagem de Cão: Percepção e Notação
Ritmo	Compassos	Formação de Compassos	Revisão	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Compassos	Formação de Compassos	Definição	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Compassos	Partes do compasso	Partes do compasso	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Compassos	Partes do compasso	Tempo Forte	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Compassos	Partes do compasso	Tempo Fraco	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Escala	Classificação	Qualidade	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Escala	Modos Maior e Menor	Diferenças	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
			Expressões (Figuração Rítmica e Inícios/FI)		
			Partes do compasso		
			Primeiro Tempo do Compasso		
			Tempo Forte		
			Tempo Fraco		
			Maior ou Menor		
			Qualidade		
			Diferenças		

Captura dos Conhecimentos

Melodia	Escala	Padrão / Modo Maior	Relação entre M – m – mh	Notas e Graus	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Escala	Padrão de Escalas	Quantidade de Notas	Revisão	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Escala	Tonal			31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Forma	Estudo da Forma	Definição			31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ligadura de Prolongamento	Característica/Função	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ligadura de Prolongamento	Definição	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ligadura de Prolongamento	Escrita/Posição	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ponto de Aumento	Exemplo	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ponto de Aumento	Função	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Intervalo	3ª Maior e Menor	Característica		31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Percepção e Solfejo	Clave de Sol	Revisão	Leitura	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Percepção e Solfejo	Identificar	Modos		31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Escrita	Sinais de Alteração	Revisão			31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Tom e Semitom	Revisão			31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Tonalidades/Tons	Homônimas	Características		31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Tonalidades/Tons	Homônimas	Definição		31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Tonalidades/Tons	Homônimas	Diferenças		31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Tonalidades/Tons	Homônimas	Intervalos Harmônicos	Modo Menor	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Tons Homônimos	Intervalos Diferenciais	Menor Harmônica	3ª (1-3), 6ª (1-6)	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Melodia	Tons Homônimos	Intervalos Diferenciais	Menor Natural/Primitiva	3ª (1-3), 6ª (1-6), 2ª (7-1)	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Composta	Ponto de Aumento	Exemplo	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Composta	Ponto de Aumento	Figuras	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Composta	Ponto de Aumento	Proporções	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Simples	Ponto de Aumento	2 compassos	31	Três Reis Magos: Melodia e Forma
Harmonia	Acorde	Definição			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
M-H	Acorde	Dominante	Modo Menor	Alteração	32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Acorde	Exemplo			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Acorde	Tônica e Dominante	Diferenças entre	Tons Homônimos	32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
M-H	Acorde	Tônica e Dominante	Modo Menor		32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Apelos	Definição			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Apelos	Exemplo			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Cadências	à Dominante	Classificação		32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Cadências	Conclusiva	Classificação		32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Cadências	Definição			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Cadências	Funções	Classificação		32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Cadências	Perfeita	Classificação		32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Cadências	Relação com	Pontuação de Frases		32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Cadências	Suspensiva	Classificação		32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Melodia	Escala menor Harmônica	Alteração	7º Grau	Motivo	32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Melodia	Escala menor Harmônica	Característica			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Melodia	Escala menor Harmônica	Definição			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Melodia	Escala menor Harmônica	Diferenças entre			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Formação de Acorde	Dominante	Menor Natural/Primitiva		32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
M-H	Formação de Acorde	Notas da Escala	Característica	5ª-7ª-2ª Graus	32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Harmonia	Formação de Acorde	Tônica			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Forma	Fraseologia Musical	Harmonia	Característica	1º-3º-5º Graus	32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Forma	Harmonia	Harmonia			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Forma	Harmonia	Regiões de Tensão e Repouso			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Forma	Ternária	A B A			32	Três Reis Magos: Harmonia e Forma
Ritmo	Compassos	Característica	Relação com	Barra de Compasso	33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Compassos	Característica	Relação com	Figuras de Valor e Pausas	33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Compassos	Definição			33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Fermata	Definição			33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ligadura de Prolongamento	Definição	33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ligadura de Prolongamento	Função	33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ligadura de Prolongamento	Posição no Pentagrama	33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ponto de Aumento	Exemplo	33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ponto de Aumento	Função	33	Três Reis Magos: Ritmo e Forma

Captura dos Conhecimentos

Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares	Ponto de Aumento	Local	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Forma	Forma	Definição	Tipos	Tético, Anacrústico, Acéfalo	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Inícios e Terminações	Inícios	Anacrústico	Característica	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Inícios e Terminações	Inícios	Tético	Característica	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Inícios e Terminações	Relação com	Partes do compasso	Finais, Tipos: Forte e Fraco	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Inícios e Terminações	Relação com	Quadratura Frasal	Característica	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Pulso	Definição			Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Aspectos Expressivos	Ritmo	Fermata	Função		Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Aspectos Expressivos	Ritmo	Fermata	Função		Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Forma	Subdivisão Melódica	Característica	Delimitação por Pausa, Nota Longa, Fermata	Figuras	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Composta	Ponto de Aumento	Característica	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Natureza	Composta	Característica	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Natureza	Definição	Característica	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Simples	Ponto de Aumento	Figuras	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Unidade de Tempo (UT)	Agrupamentos	Relação com	Percepção, Matemática e Filosofia	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Forma	Variação Rítmica	Definição	Relação com		Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Ritmo	Inícios e Terminações	Inícios	Agrupamentos por Semelhanças e Diferenças	Interpretação: Tom/Tonalidade	Três Reis Magos: Ritmo e Forma
Melodia	Intervalo	Quarta Aumentada 4AUM	Movimento Anacrústico	6 Semitons	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Intervalo	Quarta Aumentada 4AUM	Característica	Entre graus: 4-7	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Intervalo	Quarta Justa 4J	Escala Maior	5 Semitons	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Intervalo	Quarta Justa 4J	Característica	Entre graus: 1-4   2-5   3-6   5-1	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Intervalo	Quarta Justa 4J	Escala Maior	Sensação	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Intervalo	Quarta Justa 4J	Graus 1-4	Tensão	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Movimentos Melódicos	Salto	Graus 5-1	Tensão	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Movimentos Melódicos	Salto	Graus 1-4	Reposou	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Tetracordes	Característica	Graus 5-1	Reposou	Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Tetracordes	Característica	4 notas		Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Tetracordes	Definição	Disposição Intervalar		Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Tetracordes	Função	Divisão em 2 partes		Orquestra: Melodia e Harmonia
Melodia	Tonalidades/Tons	Relacionado com	Fins de Estudo	Tonalidade	Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Sensível		Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	1ª nota 1º Compasso		Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Características	Acorde Dominante com 7 (D7) antes do últ	Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Características	Primeira e última nota Tónica ou do Acorde	Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Características	Sensação de Reposou ou Tensão?	Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Salto ascendente de Quarta Justa	Reposou no 1º ou 2º Tetracorde?	Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Tetracorde	Acorde com Sétima tem função de Domina	Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Tónica	Cadência Conclusiva V7 – I	Orquestra: Melodia e Harmonia
M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Tónica	O acorde de Tónica está uma Quinta abaixo	Orquestra: Melodia e Harmonia
Harmonia	Harmonia	Características	Última nota último Compasso		Orquestra: Melodia e Harmonia
Harmonia	Triades	Características	Simultaneidade		Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Características	Verificabilidade		Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	3 Notas Sem Repetição	1-3-5		Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Aumentadas	Característica	3ªM + 3ªM   5aum	Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Classificação	Imperfeltas	Combinação de 3ª m ou m	Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Classificação	Perfeltas	Combinação de 3ª M e m	Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Definição			Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Diminutas	Característica	3ªm + 3ªm   5dim	Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Fundamental	Nota base		Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Maiores	Característica	3ªM + 3ªm   5J	Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Mais de 3 Notas com Repetição	1-3-5-1-3		Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Menores	Característica	3ªM + 3ªm   5J	Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Percepção	Audío		Orquestra: Harmonia
Harmonia	Triades	Percepção	Escrita		Orquestra: Harmonia
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Figuras de 3 tempos/pulsos	Relação com	Natureza Composta	Orquestra: Ritmo
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Figuras de 3 tempos/pulsos	Relação com	Natureza Simples	Orquestra: Ritmo
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Figuras de Dobro de tempo	Relação com	Natureza Composta	Orquestra: Ritmo
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Figuras de Dobro de tempo	Relação com	Natureza Simples	Orquestra: Ritmo







Captura dos Conhecimentos

Ritmo	Inícios e Terminações	Inícios	Téico	Exemplo	44	Canções Folclóricas Brasileiras: Ritmo
Ritmo	Prosódia	Relação com Tonicidade	Inícios Rítmicos	Tonicidade	44	Canções Folclóricas Brasileiras: Ritmo
Ritmo	Prosódia	Definição	Palavras		44	Canções Folclóricas Brasileiras: Ritmo
M-H	Prosódia	Funções Harmônicas	Escala Maior	Primárias (i e iv)	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Campo Harmônico	Funções Harmônicas	Escala Menor Harmônica		45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Melodia	Campo Harmônico	Natural/Primitiva	Segundo Tetracorde	Característica	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Melodia	Escala menor	Natural/Primitiva	Segundo Tetracorde	Constituição Intervalar	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Melodia	Escala menor	Natural/Primitiva – Harmônica – Mel	Primeiro Tetracorde	Característica	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Melodia	Escala menor	Natural/Primitiva – Harmônica – Mel	Primeiro Tetracorde	Constituição Intervalar	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Melodia	Escala menor Harmônica	Harmônica	Localização do Tritono		45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Melodia	Escala menor Harmônica	Segundo Tetracorde	Característica		45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Melodia	Escala menor Harmônica	Segundo Tetracorde	Constituição Intervalar		45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Melodia	Escala menor Melódica	Segundo Tetracorde	Característica		45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Harmonização de melodias	Harmonia implícita	Característica	Notas comuns entre Mel e Har	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Harmonização de melodias	Harmonia implícita	Característica	Notas de um compasso	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Intervalo	Harmonia implícita	Característica	Acordes: escolha pelo Ciclo tonal	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Intervalo	Tritono	Característica	6 Semitons – 3 Tons	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Intervalo	Tritono	Característica	Dissomante – Instável – Tensão	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Intervalo	Tritono	Definição		45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Intervalo	Tritono	Graus 4 – 7		45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Intervalo	Tritono	Graus 7 – 4	4ª Aumentada 4ªAUM	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Intervalo	Tritono	Local na escala maior	5ª Diminuta 5ºdim	45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Harmonia	Percepção	Determinar Cadências e Frases			45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Harmonia	Percepção	Determinar Regiões Harmônicas			45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Harmonia	Percepção	Visualizar acordes na melodia			45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
Harmonia	Tritono	Domine com Sétima			45	Canções Folclóricas Brasileiras: Altura e Forma
M-H	Acorde	Arpejo	Diferenças entre modo M e m		46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Acorde	Escala Menor Harmônica	Definição	Explicação	46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Acorde	Inversão de Acordes	Exemplos		46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Acorde	Sobreposição de Vozes	Exemplos		46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Acorde	Triades	Formação		46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Acorde	Triades	Maior e Menor (M e m)	Intervalo entre a Fundamental e a 3ª	46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Armadura de Clave	Definição			46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Armadura de Clave	Relação com Função			46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Armadura de Clave	Localizando na Melodia			46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Arpejos	Localizando na Melodia	Ciclo de Quintas	Diferente de Blocos	46	Dona Nobis Pacem: Alturas
Forma	Cânone	Característica	Visualizar acordes na melodia		46	Dona Nobis Pacem: Alturas
Forma	Cânone	Definição			46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Homônimas	Característica	Mesma Tônica, Modos Diferentes	46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Homônimas	Definição		46	Dona Nobis Pacem: Alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Triades			46	Dona Nobis Pacem: Alturas
Ritmo	Cânone	Relações Rítmicas			47	Dona Nobis Pacem: Ritmo
Ritmo	Figuras de Valor e Pausas	Proporção			47	Dona Nobis Pacem: Ritmo
Ritmo	Fórmula de Compasso	Número Superior	Nota contra nota	Duas Vozes	47	Dona Nobis Pacem: Ritmo
Ritmo	Fórmula de Compasso	Números inferior	Significado		47	Dona Nobis Pacem: Ritmo
Ritmo	Fórmula de Compasso	Local na partitura	Significado		47	Dona Nobis Pacem: Ritmo
M-H	Armadura de Clave	Tonalidade	Penúltimo Bemol		48	Ponto de Vista: alturas
M-H	Armadura de Clave	Tonalidade	Ultimo Sustenido		48	Ponto de Vista: alturas
M-H	Armadura de Clave	Tons Relativos			48	Ponto de Vista: alturas
Melodia	Movimentos Melódicos	Movimento Cromático	Definição	Definição	48	Ponto de Vista: alturas
Melodia	Movimentos Melódicos	Movimento Cromático	Escala Cromática		48	Ponto de Vista: alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Centro Tonal	Função/Sensação		48	Ponto de Vista: alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Tonalidades/Tons	Característica		48	Ponto de Vista: alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Centro Tonal	Identificar	Armadura	48	Ponto de Vista: alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Centro Tonal	Identificar	Modo	48	Ponto de Vista: alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Centro Tonal	Identificar	Notas e Acordes de Repouso	48	Ponto de Vista: alturas
M-H	Tonalidades/Tons	Centro Tonal	Identificar	Organização da Escala	48	Ponto de Vista: alturas



Captura dos Conhecimentos

Aspectos Expressivos	M-H	Tonalidades/Tons	Interpretação	Tônica – Subdominante – Dominante	Localizar	53	Saladância de Frutas: alturas e forma
Aspectos Expressivos	M-H	Agógica	Tipos	Accel	Característica	54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Aspectos Expressivos	M-H	Agógica	Tipos	Poco Più Mossò	Característica	54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Ritmo	M-H	Compassos	Tipos	Ritardando	Característica	54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Ritmo	M-H	Compassos	Alternância de Compassos	Manutenção ou Mudança	UT	54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Forma	M-H	Estilo	Alternância de Compassos	Mudança	Métrica	54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Forma	M-H	Estilo	Caracterização	Função, Ritmo, Melodia, Harmonia		54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Forma	M-H	Estilo	Definição	UE 09		54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Forma	M-H	Estilo	Relação com	Harmonia		54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Forma	M-H	Estilo	Relação com	Melodia		54	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Ritmo	M-H	Acento Métrico   Acentuação	Relação com	Ritmo	Compasso, Andamento	55	Saladância de Frutas: apreciação e identificação
Ritmo	M-H	Acento Métrico   Acentuação	1º Tempo	Sensação de	Apóio/Repouso/Tésis	55	E o gato!: ritmo
Ritmo	M-H	Compassos	Definição	Sensação de	Impulso/Lance/Ársis	55	E o gato!: ritmo
Ritmo	M-H	Compassos	Demais tempos	Regência		55	E o gato!: ritmo
Ritmo	M-H	Compassos	Alternância de Compassos	Compasso Misto ou Alternado		55	E o gato!: ritmo
Ritmo	M-H	Fórmula de Compasso	Alternância de Compassos	Métrica	Simples/Composta	56	E o gato!: ritmo
M-H	M-H	Intervalo	Diferenças entre	Revisão		56	Resumo sobre Intervalos
M-H	M-H	Intervalo	Classificação	1-8; 2-7; 3-6; 4-5;		56	Resumo sobre Intervalos
M-H	M-H	Intervalo	Inversão de intervalos	Exercícios		56	Resumo sobre Intervalos
M-H	M-H	Intervalo	Percepção e Solfejo	Dominantes Individuais ou Secundárias	Revisão	57	Amanhã: alturas
Harmonia	M-H	Acorde	Dominantes			57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Cadências	à Dominante	Classificação	Cad	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Cadências	Autêntica Imperfeita	Classificação	CAI	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Cadências	Autêntica Perfeita	Classificação	CAP	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Cadências	Deceptiva	Classificação	CDec	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Cadências	Definição			57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Cadências	Função			57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Cadências	Plagal			57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Modulação	Afinidade Tonal	Classificação	C: Pia	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Modulação	Afinidade Tonal	Ciclo de Quintas	Função	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Modulação	Afinidade Tonal	Tons Homônimos	Definição	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Modulação	Afinidade Tonal	Tons Homônimos	Semelhanças e Diferenças	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Modulação	Afinidade Tonal	Tons Relativos	Semelhanças e Diferenças	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Modulação	Afinidade Tonal	Tons Relativos	UE 51	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Modulação	Afinidade Tonal	Tons Vizinhos	Característica	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Modulação	Afinidade Tonal	Tons Vizinhos	Definição	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Tonalidades/Tons	Armadura	Ciclo de Quintas	Funcionamento	57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Tonalidades/Tons	Modulação	Afinidade Tonal		57	Amanhã: alturas
M-H	M-H	Tonalidades/Tons	Modulação	Definição		57	Amanhã: alturas
Ritmo	M-H	Acento Métrico   Acentuação	Relação entre	Acento – Ataque na cabeça – Tipo de Pulso	Tabela	58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Alternância de Compassos	Relação com	Naturezas diferentes	Manter Divisão Básica	58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Alternância de Compassos	Relação com	Naturezas diferentes	Manter Pulso	58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Contra tempo	Definição			58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Contra tempo	Solfejo	Marcação do Pulso		58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Divisão Básica	Natureza Composta	Divisão em 3	Exemplos: visuais, sonoros e Silabação Gê	58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Divisão Básica	Natureza Simples	Divisão em 2	Exemplos: visuais, sonoros e Silabação Gê	58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Síncope	Característica			58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Síncope	Definição	Acento Rítmico ou Métrico?		58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Síncope	Escrita	Figurações mais comuns		58	Amanhã: ritmo
Ritmo	M-H	Solfejo Rítmico	Estratégias	UT	Figuras limitadas a 1 Pulso	58	Amanhã: ritmo
M-H	M-H	Campo Harmônico	Acordes Primários e Secundários			59	Análise melódico-harmônica e solfejos
M-H	M-H	Campo Harmônico	Representação	Escala + Acordes	Maior, Menor, Menor Har, Menor Mei.	59	Análise melódico-harmônica e solfejos
Melodia	M-H	Percepção e Solfejo	Estratégias	Revisão		59	Análise melódico-harmônica e solfejos
M-H	M-H	Percepção e Solfejo	Relação entre	Grafia e Som		59	Análise melódico-harmônica e solfejos
M-H	M-H	Relações entre Melodia e Harmonia	Relação Nota x Acorde	Indissociabilidade entre Mel e Har		59	Análise melódico-harmônica e solfejos
M-H	M-H	Tonalidades/Tons	Aspectos Mel e Har	Guia para Análise		59	Análise melódico-harmônica e solfejos
Revisões e Avaliações	M-H					60	avaliação NZ
Revisões e Avaliações	M-H					61	Musicalização no PROLICENMUS 2010
Ritmo	M-H	Andamento	Relação com	Metrônomo	Definição	62	Relações entre texto e Ritmo
Ritmo	M-H	Andamento	Relação com	Metrônomo	Função	62	Relações entre Texto e Ritmo



Captura dos Conhecimentos

	M-H	Intervalo	Percepção e Solfejo	Local na Partitura	Reconhecimento Visual	
	M-H	Intervalo	Relação com	Kodály		67
Harmonia	M-H	Triades	Formação	Característica		67
Harmonia		Triades	Formação	Fundamental – Intermediário – Agudo		67
Harmonia		Triades	Formação	Maiores e Menores	Possibilidades: m+m; M+M; M+m; m+M	67
Revisões e Avaliações						68
Ritmo		Compasso/Natureza Composta	Calculo de valores	Exemplo	Proporções	69
Ritmo		Compasso/Natureza Composta	Característica	Exemplo	Proporções	69
Ritmo		Compasso/Natureza Simples	Calculo de valores	Proporções		69
Ritmo		Compasso/Natureza Simples	Característica	Função		69
Ritmo		Figuras de Valor e Pausas	Ponto de Aumento			69
Ritmo		Figuras de Valor e Pausas	Sinais Auxiliares			69
Ritmo		Figuras de Valor e Pausas	Função			69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Proporção	Quadro de Valores		69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Composto	Exemplo		69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Composto	Interpretação		69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Composto	Subdivisão Básica		69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Quadro de Valores	Natureza Composta		69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Quadro de Valores	Natureza Simples		69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Simples	Exemplo		69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Definição			69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Dicas			69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Função			69
Ritmo		Fórmula de Compasso	Local na partitura			69
Harmonia		Encadeamento	Exercícios	Percepção	Baixo de Fundamentais: Dominante e Tônica	70
Harmonia		Encadeamento	Exercícios	Percepção	Função: Reconhecer Polaridades, Contrasti	70
Harmonia		Encadeamento	Exercícios	Percepção	Reconhecer Cadências	70
Harmonia		Encadeamento	Exercícios	Percepção	V7 – I : Conclusiva	70
Melodia		Escrita	Exercícios	Cópia de modelos		70
Melodia		Escrita	Exercícios	de Atenção Visual – Movimentos		70
Melodia		Escrita	Exercícios	Escrita livre ou ditada – Movimentos		70
Melodia		Percepção e Solfejo	Leitura com Claves	Exercícios	Clave de Dó, Clave de Sol, Clave de Fá	70
Melodia		Percepção e Solfejo	Leitura Relativa	Exercícios	Graus conjuntos e Notas repetidas	70
Melodia		Percepção e Solfejo	Leitura Relativa	Exercícios	Intervalos de terça – Apejos	70
Melodia		Percepção e Solfejo	Leitura Relativa	Objetivos	Mais Raciocínio menos Memorização	70
Melodia		Percepção e Solfejo	Solfejo	A duas vozes	Objetivos	70
Melodia		Percepção e Solfejo	Solfejo	Definição		70
Melodia		Percepção e Solfejo	Solfejo	Função		70
Melodia		Percepção e Solfejo	Solfejo	Leitura Relativa Edgar Willems	Características: Auditivo e Visual	70
Melodia		Percepção e Solfejo	Solfejo	Leitura Relativa Edgar Willems	Procedimentos	70
Melodia		Percepção e Solfejo	Solfejo	Relação com	Leitura Relativa Willems	70
Ritmo		Acento Métrico   Acentuação	Tempo do compasso (f e f)	Simbolos	Sem relação com Dinâmica	71
Ritmo		Acento Métrico   Acentuação	Definição			71
Ritmo		Compassos	Relação com	Acento Métrico   Acentuação	Classificação dos compassos	71
Ritmo		Compassos	Definição			71
Ritmo		Compassos	Definição			71
Ritmo		Compassos	Tipos			71
Ritmo		Contra tempo	como	Bi-Ter-Quaternário		71
Ritmo		Contra tempo	como	Figuração Rítmica		71
Ritmo		Métrica	como	Posição Métrica		71
Ritmo		Poesia	Acento métrico	Função		71
Ritmo		Poesia	Estrutura Métrica	Classificação		71
Ritmo		Poesia	Estrutura Métrica	Outras combinações	Quinário	71
Ritmo		Poesia	Estrutura Métrica	Período Clássico	Binária e Ternária	71
Ritmo		Poesia	Estrutura Métrica	Prosódia Musical		71
Ritmo		Poesia	Métrica	Definição		71
Ritmo		Poesia	Posição Métrica	Inícios	Classificação	71
Ritmo		Poesia	Posição Métrica	Terminações	Classificação	71
Ritmo		Poesia	Prosódia	Definição		71

Captura dos Conhecimentos

Ritmo	Poesia	Prosódia	Exemplos	71	Relações entre Texto e Ritmo 2
Ritmo	Poesia	Tipos Métricos	Classificação	71	Relações entre Texto e Ritmo 2
Ritmo	Síncope	Definição		71	Relações entre Texto e Ritmo 2
Ritmo	Texto	Canção	Declamação Rítmica	71	Relações entre Texto e Ritmo 2
Ritmo	Texto	Canção	Declamação Rítmica	71	Relações entre Texto e Ritmo 2
M-H	Intervalo	Aumentados	Característica	72	Intervalos e Triades 2
M-H	Intervalo	Diminutos	Local na escala maior	72	Intervalos e Triades 2
M-H	Intervalo	Diminutos	Local na escala maior	72	Intervalos e Triades 2
M-H	Intervalo	Diminutos e Aumentados	Local na escala maior	72	Intervalos e Triades 2
M-H	Intervalo	Enarmônicos	Tabela - Comparação entre	72	Intervalos e Triades 2
M-H	Intervalo	Enarmônicos	4ª Aumentada e 5ª Diminuta	72	Intervalos e Triades 2
M-H	Intervalo	Enarmônicos	Definição	72	Intervalos e Triades 2
M-H	Intervalo	Enarmônicos	Triades	72	Intervalos e Triades 2
Harmonia	Intervalos Harmônico	Classificação	Tabela	72	Intervalos e Triades 2
Som e Música	Parâmetros Musicais	Análise	Ficha de Análise	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Contém	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Caráter	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Caráter	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Forma	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Forma	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Harmonia	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Harmonia	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Melodia	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Melodia	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Ritmo	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Elementos de Ritmo	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Contém	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Contém	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Parâmetros Musicais	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Som e Música	Parâmetros Musicais	Ficha de Análise	Parâmetros Musicais	73	Introdução a Ficha de Análise CDG
Escrita	Partitura	Definição		73	Introdução a Ficha de Análise CDG
M-H	Partitura	Função		73	Introdução a Ficha de Análise CDG
M-H	Acorde	Notas Estranhas ao Acorde	Graus conjuntos e em Tempo fraco	74	Funções Harmônicas Primárias
M-H	Acorde	Notas Reais	Definição	74	Funções Harmônicas Primárias
Harmonia	Funções Harmônicas	Relação com	Koellreutter	74	Funções Harmônicas Primárias
Revisões e Avaliações				75	Funções Harmônicas Primárias
Som e Música	Parâmetros do Som	Paisagem Sonora		75	Revisão 2010/1
Forma	Forma	Definição		76	Paisagem Sonora e os Parâmetros do Som
Forma	Forma	Revisão		77	Paisagem Sonora e os Parâmetros do Som
Forma	Forma	Revisão		77	Paisagem Sonora e os Parâmetros do Som
Forma	Formas de Variação	Revisão		77	Paisagem Sonora e os Parâmetros do Som
Forma	Música Vocal	Revisão		77	Paisagem Sonora e os Parâmetros do Som
Ritmo				78	Revisando os Parâmetros Duração e Intensidade
Melodia				79	Revisando o Parâmetro Sonoro Altura
M-H	Tessitura	Definição		80	Revisando os Parâmetros Sonoro Altura
Forma	Canção	Canto Orfeônico		81	Revisando os Parâmetros Altura e Timbre
Forma	Frases	Revisão	Definição	82	Canções infantis e fraseologia musical
Forma	Cânone	Definição		83	Canções infantis e fraseologia musical
Forma	Cânone	Tipos	Característica	83	Cânone e Compasso Composto
Forma	Cânone	Tipos	Característica	83	Cânone e Compasso Composto
Som e Música	Arranjo Musical	Definição		84	Arranjo Musical
Som e Música	Arranjo Musical	Definição		84	Arranjo Musical
Som e Música	Arranjo Musical	Definição		84	Arranjo Musical
Som e Música	Arranjo Musical	Definição		84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Introdução – Desenvolvimento e Finalização Tonal – Atonal – Experimental – Modal, Etc		84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Linguagens		84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Classificação quanto a(aos)	Contexto de Ocorrência	84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Classificação quanto a(aos)	Forma	84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Classificação quanto a(aos)	Função Social	84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Classificação quanto a(aos)	Mesmos Conteúdos de texto	84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Classificação quanto a(aos)	Mesmos Elementos sonoros	84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Definição		84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Diferenças entre	Estilo e Versão	84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Diferenças entre	Gênero e Estilo	84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Mistura entre Gêneros	Exemplos	84	Arranjo Musical
Gênero	Gêneros Musicais	Revisão		84	Arranjo Musical
Harmonia	Harmonia	Definição	UE 24 e 21	84	Arranjo Musical
Forma	Texturas Sonoras	Relação com	Polyfônica	84	Arranjo Musical
Som e Música	Arranjo Musical	Música Experimental	Escrita alternativa: Foco expressivo; Impro	85	Concretizando os Arranjos Musicais
Som e Música	Arranjo Musical	Sistema tonal	Texto poético + Melodia + Harmonia	85	Concretizando os Arranjos Musicais





Captura dos Conhecimentos

Forma	Nomenclatura das Partes	Tema	Sinopse	Bibliografia	Métrica e Forma
Ritmo	Sinopse	Termo Referente	Sinopse	Bibliografia	Métrica e Forma
Melodia	Tonalidades/Tons	Visão História Ocidental	Modos Gregos e Modos Eclesiásticos.	Bibliografia	Métrica e Forma
Melodia	Tonalidades/Tons	Visão História Ocidental	Jonico, Dorico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólio	Bibliografia	Métrica e Forma
Melodia	Um Tom	Termo Relativo	Coma	Bibliografia	Métrica e Forma

## APÊNDICE F – Bibliografia da Área.

Bibliografia da área

Bibliografia da área		Bibliografia da área		
Instituição	Curso	PROVA ESP	Disciplina	
		Link	Materiais Indicados	
IF sul POA	Técnico Instrumento Musical	http://www.poa.ifpe.edu.br	Teoria 1	BENNETT, Roy. Elementos básicos da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. Como ler uma partitura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1989. LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música. 11 ed. São Paulo: Ricordi, 1961. MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996.
			Teoria 2	SCLIAR, Esther. Elementos de teoria musical. São Paulo: Novas Metas, 1985. CARVALHO, Any Raquel. Contraponto modal: manual prático. 2 ed. Porto Alegre: Evangraf, 2006. HINDEMITH, Paul. Harmonia tradicional. São Paulo: Vitale, 1949. MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996.
			Teoria 3	MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996.
			Teoria 4	BENNETT, Roy. Forma e estrutura na música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. GAVA, José Estevam. A linguagem harmônica da Bossa Nova. São Paulo: UNESP, 2002.
IFPE Barreiros	Técnico Instrumento Musical	http://cvest.ifpe.edu.br	MED, Bohumil. Teoria da Música. Brasília: Musimed, 4 ed., 2001. PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. Princípios Básicos da Música. Rio de Janeiro: Casa Oliveira, v.1, 2011.	
IFPE Belo Jardim	Lic.Musica	http://cvest.ifpe.edu.br	Prova Teoria Musical	MED, Bohumil. Teoria da música. 4. ed. rev. e ampl. Brasília: Musimed, 1996. PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. Princípios básicos de música para a juventude. 47. ed. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas, 2005. 2 v. LACERDA, Osvaldo. Compêndio de teoria elementar da música. São Paulo: Ricordi, 1967. LACERDA, Osvaldo. Exercícios de teoria elementar da música. São Paulo: Ricordi, 2006.
			Prova Teoria Musical	BENNETT, Roy. Elementos básicos da música. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. BENNETT, Roy. Forma e estrutura na música. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. BENNETT, Roy. Uma breve história da música. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. CHEDIAK, Almir. Dicionário de acordes cifrados. São Paulo: Irmãos Vitale, 1984. KIEFER, Bruno. Elementos da Linguagem musical. Porto Alegre: Movimento, 1984. LACERDA, Osvaldo. Regras de grafia musical. São Paulo: Irmãos Vitale, 1974. LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música. São Paulo: Ricordi, 1961. MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996. PRIOLLI, Maria Luíza de Mattos. Princípios básicos da música para a juventude. 2v. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas, 2006.
UFRGS	Lic. Bach.	https://plone.ufrgs.br	Prova Teoria Musical	MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996. LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música. São Paulo: Ricordi, 1967. HINDEMITH, Paul. Treinamento elementar para músicos. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988. MED, Bohumil. Solfejo. Brasília: Musimed, 1986. MED, Bohumil. Ritmo. Brasília: Musimed, 1980. BENNETT, Roy. Uma breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge) BENNETT, Roy. Instrumentos de orquestra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge)
			Prova Teoria Musical	ALDWELL, E & SCHACHTER, C. Harmony and voice leading. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978. BERRY, W. Structural Functions in Music. New York: Dover, 1987. COOPER, P. Perspectives in music theory. New York: Mead, 1974.
UFG	Lic. Bach.	http://www.ceart.ufg.br	Teoria	MED, Bohumil. Teoria da música. Brasília: Musimed, 1996. LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música. São Paulo: Ricordi, 1967. HINDEMITH, Paul. Treinamento elementar para músicos. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988. MED, Bohumil. Solfejo. Brasília: Musimed, 1986. MED, Bohumil. Ritmo. Brasília: Musimed, 1980. BENNETT, Roy. Uma breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge) BENNETT, Roy. Instrumentos de orquestra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge)
			Prova Teoria Musical	ALDWELL, E & SCHACHTER, C. Harmony and voice leading. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978. BERRY, W. Structural Functions in Music. New York: Dover, 1987. COOPER, P. Perspectives in music theory. New York: Mead, 1974.

Bibliografia da área

UNIVERSIDADE	CURSO	Disciplina	Módulo	Assunto	Bibliografia
UNICAMP			Musical	Prova Teoria Musical	DAVIE, C. T. Musical structure and design. New York : Dover, 1966. HENRY, E. Music theory. New Jersey: Prentice Hall, 1984. KIEFER, B. Elementos da Linguagem Musical. Porto Alegre: Movimento, 1996.  <a href="https://www.comve.hinDEMITH. Paul. Treinamento Elementar para Músicos. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1983.&lt;/a&gt;&lt;/td&gt; &lt;/tr&gt; &lt;tr&gt; &lt;td&gt;UFBA&lt;/td&gt; &lt;td&gt;&lt;/td&gt; &lt;td&gt;Lic. Bach.&lt;/td&gt; &lt;td&gt;&lt;/td&gt; &lt;td&gt;Prova Teoria Musical&lt;/td&gt; &lt;td&gt;&lt;a href=" http:="" www.vestibul"="">http://www.vestibul</a> BENNETT, R. Elementos básicos da música. Trad. Maria Teresa Resende Costa. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1990 LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música. 5 ed. São Paulo: Ricordi, s/d MED, Bohumil. Teoria da Música. 3 ed. Brasília: Musimed, 1980. BENNETT, R. Uma breve história da música. Trad. Maria Teresa Resende Costa. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988 GRAMANI, José Eduardo. Ritmica. São Paulo: Perspectiva, 1988. LOVELOCK, William. História concisa da música. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1987. MED, Bohumil. Solfejo. Brasília: Musimed, 1980. TINHORÃO, José Ramos. Pequena história da música popular. 6 ed. São Paulo: Art Editora, 1991. TREJN, Paul. A linguagem musical. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
UFMG		Lic. Bach.		Prova Teoria e Percepção Musical	<a href="https://www.ufmg.br">https://www.ufmg.br</a> BENNETT, Roy. Como ler uma partitura. Trad. Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. BENNETT, Roy. Elementos básicos da música. Trad. Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. BENNETT, Roy. Forma e estrutura na música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. HINDEMITH, Paul. Treinamento elementar para músicos. Trad. M. Camargo Guarnieri. 4ª ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988. LACERDA, Osvaldo. Compêndio de Teoria Elementar da Música. 4ª edição. São Paulo: Musicália S/A MED, Bohumil. Teoria da música. 4ª ed. Brasília/DF: MUSIMED, 2001. PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. Princípios básicos da música para a juventude. I e II volumes. Ed. revisada e melhorada. 33ª edição. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Música, 1988. SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos da Composição Musical. Trad. Eduardo Seincman. São Paulo: EDUSP, 1991.
UFU				PROVA DE LEITURA MUSICAL E TESTES AUDITIVOS	<a href="http://www.iarte.uf">http://www.iarte.uf</a> MED, Bohumil. Teoria da música. 3.ed. Brasília: Musimed, 1980. BENNETT, Roy. Forma e estrutura na música.3. ed. Trad. Luis Carlos Cséko. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. BRISOLLA, Cyro Monteiro. Princípios de harmonia funcional. São Paulo: Novas Metas,1979. COPLAND, Aaron. Como ouvir e entender música. Trad. Luis Paulo Horta. Rio de Janeiro: Artenova, 1974. HINDEMITH, Paul. Treinamento elementar para músicos. São Paulo: Ricordi, 1975. LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música. São Paulo: Ricordi, s/d HINDEMITH, Paul. Curso condensado de harmonia tradicional. 9.ed. Trad. Souza Lima. São Paulo: Irmãos Vitale. HINES, Robert; TRUBITT, Allen. Ear training and sight singing. New York: Schirmer, 1979. POZZOLI, Heitor. Guia teórico prático: para o ensino do ditado musical. São Paulo: Ricordi, 1983 PRINCE, Adamo. Método Prince leitura e percepção – ritmo. v.1. Rio de Janeiro: Lumiar. s/d.
UFMG				Prova de Teoria, Solfejo e Ditado	<a href="http://comprov.uf">http://comprov.uf</a> LACERDA, Osvaldo. Compêndio de Teoria Elementar de Música. São Paulo: Ricordi, 1966. MED, Bohumil. Teoria Musical. Brasília: MUSIMED, 2002. POZZOLI, Heitor. Guia teórico prático para o ensino do ditado musical. São Paulo: Ricordi, 1983. RAMIREZ, Maria; FIGUEIREDO, Sérgio. Exercícios de Teoria Musical: uma abordagem prática. São Paulo: Embruiforme, 2004. PALISCA, C.; GROUT, D. J. História da Música Ocidental. Lisboa: Gradiva, 2007.
				Prova de Percepção e	<a href="http://www.dmu.ue">http://www.dmu.ue</a> BENNETT, Roy. Cadernos de Música da Universidade de Cambridge (Forma e Estrutura na Música e Elementos Básicos da Música). Rio de Janeiro: Jorge Zahar HINDEMITH, Paul. Treinamento Elementar para Músicos. São Paulo: Ricordi.

Bibliografia da área

UEM	Conhecimentos Gerais de Música	Bibliografia da área
		LACERDA, Osvaldo. Compendio de Teoria Elementar da Música. São Paulo: Ricordi. MED, Bohumil. Solfejo. 3ª Edição. Brasília: Musimed. ARICÓ JR., Vicente. No Reino dos Sons. Vol. 1-4. São Paulo: Irmãos Vitale. SADIE, Stanley (org.). Dicionário Grove de Música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
UFMS	Lic. Bach. Prova de Teoria e Percepção	<a href="http://www.coperve">http://www.coperve</a> PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. Princípios básicos da música para a juventude. I e II volumes. Ed. revisada e melhorada. 33ª edição. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Música, 1988. MED, Bohumil. Teoria Musical. Brasília: MUSIMED, 1996. POZZOLI, Heitor. Guia teórico prático para o ensino do ditado musical. São Paulo: Ricordi, 1983. LEMOINE, Enrique e CARULLI, G. Solfeos de los solfeos, Vol.1 A. Buenos Aires: Ricordi

<b>Livros Catalogados</b>	<b>Frequência de Indicação</b>
MED, Bohumil. Teoria da Música ou Teoria Musical	10
LACERDA, Osvaldo. Teoria elementar da música e Compendio de Te	8
BENNETT, Roy. Elementos básicos da música	5
HINDEMITH, Paul. Treinamento elementar para músicos	5
PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. Princípios básicos da música para	5
BENNETT, Roy. Forma e estrutura na música	4
MED, Bohumil. Solfejo	4
BENNETT, Roy. Uma breve história da música	3
POZZOLI, Heitor. Guia teórico prático: para o ensino do ditado musical	3
HINDEMITH, Paul. Harmonia tradicional	2
KIEFER, Bruno. Elementos da Linguagem musical	2
BENNETT, Roy. Como ler uma partitura	2
SCLAR, Esther. Elementos de teoria musical	1
CARVALHO, Any Raquel. Contraponto modal	1
CHEDIAK, Almir. Dicionário de acordes cifrados	1
LACERDA, Osvaldo. Regras de grafia musical	1
MED, Bohumil. Ritmo	1
PRINCE, Adamo. Método Prince leitura e percepção	1
BENNETT, Roy. Instrumentos de orquestra	1
ALDWELL, E & SCHACHTER, C. Harmony and voice leading	1
BERRY, W. Structural Functions in Music	1
COOPER, P. Perspectives in music theory	1
Davie , C. T. Musical structure and design	1
DAVIE , C. T. Musical structure and design	1
GRAMANI, José Eduardo. Rítmica	1
LOVELOCK, William. História concisa da música	1
TINHORÃO, José Ramos. Pequena história da música popular	1
TREIN, Paul. A linguagem musical	1
BRISOLLA, Cyro Monteiro. Princípios de harmonia funcional	1
COPLAND, Aaron. Como ouvir e entender música	1
HINES, Robert; TRUBITT, Allen. Ear training and sight singing	1
PRINCE, Adamo. Método Prince leitura e percepção	1
RAMIREZ, Maria; FIGUEIREDO, Sérgio. Exercícios de Teoria Musical	1
PALISCA, C.; GROUT, D. J. História da Música Ocidental	1
ARICÓ JR., Vicente. No Reino dos Sons	1
SADIE, Stanley (org.). Dicionário Grove de Música	1
LEMOINE, Enrique e CARULLI, G. Solfeos de los solfeos	1
GAVA, José Estevam. A linguagem harmônica da Bossa Nova	1
LACERDA, Osvaldo. Exercícios de teoria elementar da música	1
HENRY, E. Music theory	1