



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**

**RESOLUÇÃO – CEPEC Nº 1337**

Aprova o Projeto Pedagógico do Curso de Direção de Arte, grau acadêmico Bacharelado, modalidade presencial, da Escola de Música e Artes Cênicas, para os alunos ingressos a partir de 2010.

**O CONSELHO DE ENSINO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**, no uso de suas atribuições legais, estatutárias e regimentais, reunido em sessão plenária realizada no dia 20 de fevereiro de 2015, tendo em vista o que consta do processo nº 23070.011341/2008-48, e considerando:

- a) a Lei de Diretrizes e Base da Educação - LDB (Lei 9.394/96);
- b) as Diretrizes Curriculares Nacionais - DCN dos Cursos de Graduação - CNE/CES nº 0067, de 11 de março de 2003;
- c) as Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Graduação em Música, Dança, Teatro e Design CNE/CES nº 195, de 12/02/2004;
- d) a Resolução CNE/CES nº 4, de 8 de março de 2004, que aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais dos Cursos de Graduação em Teatro;
- e) os Referenciais Curriculares Nacionais dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura, publicados pelo Ministério da Educação/Secretaria de Educação Superior, em abril de 2010;
- f) o Estatuto e o Regimento Geral da UFG;
- g) o Regulamento Geral dos Cursos de Graduação da UFG, Resolução CONSUNI Nº 1122/2012,

**RESOLVE:**

**Art. 1º** Aprovar o Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Música, grau acadêmico Bacharelado, modalidade presencial, da Escola de Música e Artes Cênicas - EMAC da Universidade Federal de Goiás, na forma do Anexo a esta Resolução.

**Art. 2º** Esta Resolução entra em vigor nesta data, com efeito para os alunos ingressos a partir do ano letivo de 2010, revogando-se as disposições em contrário.

Goiânia, 20 de fevereiro de 2015

Prof. Orlando Afonso Valle do Amaral  
**- Reitor -**

**PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM  
DIREÇÃO DE ARTE - BACHARELADO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**

**Reitores (no período): Prof. Edward Madureira Brasil / Orlando Afonso Valle do Amaral**

**Vice-Reitores (no período): Prof. Eriberto F. Bevilaqua Marin/Prof. Manoel Rodrigues Chaves**

**ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS**

**Diretores (no período): Prof. Eduardo Meirinhos / Profª. Ana Guiomar Rêgo Souza**

**Vice-Diretores (no período):**

Profª. Ana Guiomar Rêgo Souza / Prof. Alexandre Silva Nunes / Prof. Saulo Germano Vale Dallago

**Coordenador do Curso de Graduação em Direção de Arte - Bacharelado:**

Prof. Newton Armani de Souza

**Comissão Para Elaboração do PPC do Curso de Direção de Arte:**

Profª. Ana Guiomar Rêgo Souza

Prof. Alexandre Silva Nunes

Prof. Francisco Guilherme de Oliveira Junior

Prof. Newton Armani de Souza

Profª. Urânia A. S. Maia de Oliveira

Prof. Kléber Damaso Bueno

Prof. Mateus Bertone da Silva

Profª. Rosilandes Martins

Profª. Ana Rita Vidica (FACOMB)

Prof. Marcelo Mari (FAV)

**Coordenador Administrativo da EMAC:**

Leonardo Victor de Carvalho

## SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO DO PROJETO .....	4
2	EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS .....	4
3	OBJETIVOS GERAIS E ESPECÍFICOS .....	6
3.1	Gerais .....	6
3.2	Específicos.....	7
4	PRINCÍPIOS NORTEADORES DA FORMAÇÃO PROFISSIONAL .....	7
4.1	A Prática Profissional .....	7
4.2	Formação Técnica .....	8
4.3	A Formação Ética e a Função Social do Profissional.....	8
4.4	Interdisciplinaridade .....	9
4.5	Articulação entre Teoria e Prática .....	9
5	EXPECTATIVA DA FORMAÇÃO PROFISSIONAL .....	10
5.1	Perfil do Curso .....	10
5.2	Perfil do Egresso.....	10
5.3	Habilidades do Egresso.....	10
6	ESTRUTURA CURRICULAR.....	11
6.1	Matriz Curricular .....	11
6.2	Quadro com Carga Horária.....	13
6.3	Disciplinas, Ementas e Bibliografia.....	14
6.4	Sugestão de Fluxo Curricular .....	28
6.5	Atividades Complementares .....	30
7	POLÍTICA E GESTÃO DE ESTÁGIO CURRICULAR OBRIGATÓRIO E NÃO OBRIGATÓRIO .....	31
8	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO .....	32
9	INTEGRAÇÃO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO .....	33
10	SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE ENSINO E DE APRENDIZAGEM .....	34
11	SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROJETO DE CURSO .....	35
12	POLÍTICA DE QUALIFICAÇÃO DOCENTE E TÉCNICO-ADMINISTRATIVO DA UNIDADE ACADÊMICA .....	35
13	REQUISITOS LEGAIS E NORMATIVOS .....	35
14	REFERÊNCIAS .....	36
15	DOCUMENTOS E LEGISLAÇÃO .....	36

## **1 APRESENTAÇÃO DO PROJETO**

### **Áreas de Conhecimento**

80300006 – Artes

80305008 – Teatro

### **Modalidade**

Presencial

### **Grau Acadêmico**

Bacharelado

### **Título a ser Conferido**

Bacharel

### **Curso**

Direção de Arte

### **Habilitação**

Não há habilitações

### **Carga Horária do Curso**

2.628 horas (duas mil seiscentas e vinte e oito horas)

### **Unidade Responsável pelo Curso**

Escola de Música e Artes Cênicas.

GO-080, Km 4, Câmpus Samambaia,

Caixa Postal 131, CEP: 74001-970,

Goiânia - GOIÁS.

### **Turno de Funcionamento**

Noturno

### **Funcionamento do Curso (para EaD)**

Não se aplica, curso presencial.

### **Número de Vagas**

30 (trinta)

### **Duração do Curso em Semestres**

Duração mínima de 8 semestre e máxima de 12 semestres

### **Forma de Ingresso ao Curso**

Processo Seletivo; Transferência de Curso; Transferência de Unidade; Transferência de Universidade; Portador de Diploma.

## **2 EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS**

A área de conhecimento das artes é profundamente marcada por formas de expressão híbridas, que desafiam nossos esforços de classificação. Especialmente após o modernismo, essa característica multidisciplinar veio a ser cada vez mais exacerbada, originando novas formas de expressão artística, que passaram a ser categorizadas como artes de fronteira, passíveis de classificação em mais de um campo de expressão ou modalidade artística, como é o caso da arte performance.

Neste contexto multidisciplinar, o teatro se caracteriza como uma das modalidades mais híbridas, podendo fazer uso de elementos das mais diversas linguagens: literatura (dramaturgia, roteiro), música (sonoplastia, trilha sonora), arte visual (cenografia, figurino, iluminação, máscaras, formas animadas), dança, circo, audiovisual. Isso sem considerar as afinidades que o teatro apresenta, em suas origens e essência constituinte com a filosofia, bem como as implicações de ordem psicológica, educativa, social, que a sua prática demanda.

O ensino de teatro nas universidades brasileiras é ainda recente, contando com cerca de meio século, tendo sido a Universidade de São Paulo (USP), a Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO) as primeiras a estruturar graduações de nível superior nesta área. Antes disso, o teatro constituía apenas um pequeno ramo de pesquisa abrigado nos departamentos de letras, que forçosamente se limitavam apenas a estudos no campo da literatura dramática e suas derivações.

Dada a diversidade de especificidades profissionais que o teatro comporta, a formação superior nesta área necessitaria, para ocorrer de forma plena, de uma gama diversa de habilitações. Atentos a esta realidade, alguns dos mais antigos cursos superiores de artes cênicas ofereceram habilitações específicas nas áreas de direção, interpretação, teoria, cenografia e figurino. O modelo dos cursos universitários nas demais universidades brasileiras, entretanto, passou a se concentrar comumente na habilitação de interpretação e, em alguns casos, também na de direção teatral, incluindo as disciplinas de teoria e de visualidades cênicas (figurino, maquiagem, cenografia) como componentes curriculares de seus projetos pedagógicos.

Com a queda do modelo de distinção entre habilitações, nos cursos superiores, as graduações em teatro e artes cênicas passaram a se concentrar cada vez mais nas áreas da Interpretação e Encenação Teatral, dedicando cada vez menos atenção à formação nas áreas das visualidades, geralmente voltadas para os aspectos plásticos do espetáculo. Deste modo, o modelo que passou a ser mais amplamente difundido nas universidades brasileiras foi o dos cursos de teatro e/ou artes cênicas divididos especialmente em duas modalidades simples: a licenciatura e o bacharelado. Este último comumente focado na interpretação teatral.

Atualmente, a realidade das instituições de ensino superior mais tradicionais no campo da graduação em teatro e/ou artes cênicas é a seguinte: A Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA, possui 02 (dois) cursos de graduação: Licenciatura e Bacharelado, este último contando com duas habilitações: 1) Direção Teatral e 2) Interpretação Teatral. Guardando denominações antigas e mantendo o modelo das diversas habilitações, a Escola de Comunicações e Artes - ECA, da Universidade de São Paulo – USP, possui um curso de Bacharelado em Artes Cênicas com 04 (quatro) habilitações: 1) Cenografia, 2) Direção Teatral, 3) Interpretação Teatral e 4) Teoria do Teatro; além de uma habilitação em Artes Cênicas, no curso de Licenciatura em Educação Artística. Já a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO oferece 04 (quatro) cursos de graduação independentes, sendo 03 (três) bacharelados e uma licenciatura: 1) Cenografia - Bacharelado, 2) Interpretação - Bacharelado, 3) Licenciatura em Teatro, 4) Teoria do Teatro - Bacharelado.

O perfil das instituições com cursos mais recentes, entretanto, é amplamente diverso: a Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP possui apenas um Bacharelado em Artes Cênicas, assim como a Universidade Estadual de Londrina – UEL e a Universidade de Brasília – UnB, cuja denominação, no entanto, difere: Bacharelado em Interpretação Teatral na capital federal, Bacharelado em Artes Cênicas nas outras duas. A Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC oferece um único curso com dupla formação em licenciatura e bacharelado em teatro, no qual estão incluídas ainda disciplinas voltadas para tópicos em dança. A Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG oferece um único curso de Teatro, com duas modalidades: Licenciatura e Bacharelado em Interpretação Teatral. A Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN possui um único curso de Licenciatura em Teatro, assim como a Universidade Federal de Pernambuco (neste caso, um dos cursos mais antigos do país) que, no entanto, ainda guarda a denominação antiga: Educação Artística, com duas habilitações: artes plásticas e artes cênicas.

Como fica fácil perceber, a formação em habilitações muito específicas se torna praticamente inviável na maior parte das regiões do país, com exceção para aquelas cidades que se caracterizam como pólo de referência histórica no campo das artes cênicas, ou aquelas cujos cursos já se solidificaram. Em consequência disso, os demais cursos na área, mesmo quando buscam dialogar com as metamorfoses da arte contemporânea, mantêm como foco prioritário de suas formações o fator essencial do fenômeno cênico: ou seja, o aspecto humano da ação mimético/performativa do ator em relação com o espectador. Neste panorama, pensar a criação de cursos de graduação específicos para a cenografia, o figurino e/ou as formas animadas, no Centro-Oeste brasileiro, poderia representar um equívoco de princípios.

A proposta de criação do curso de Direção de Arte que aqui apresentamos, entretanto, leva em consideração o panorama contemporâneo das artes, assim como a realidade específica do campo das artes cênicas, bem como os paradigmas atuais da formação universitária. Compreendemos a necessidade atual de cursos de teatro mais amplos, opção que a maioria das universidades do país tem feito, com base na legislação vigente. Por outro lado, consideramos importante apontar a lacuna, no campo da plástica da cena, que essa opção vem gerando. O presente curso se fundamenta na necessidade de uma formação específica para a grande área das visualidades da cena, estabelecendo relação direta com a atual formação em artes cênicas que a UFG já oferece (bacharelado, licenciatura e licenciatura EaD), visando não o estudo da relação ator-espectador, seja por via da Interpretação, seja por via da Encenação (já contemplados pelos cursos de Artes Cênicas), mas os aspectos plástico-visuais, concernentes ao campo das tecnologias da cena: figurino, cenografia, formas animadas, maquiagem, etc.

Nenhum curso atualmente estabelece relação direta entre o trabalho do artista cênico no campo da espetacularidade e aquele no campo do audiovisual. Exceção pode ser feita para o curso de Comunicação das Artes do Corpo, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. De modo diverso, o presente curso visa estabelecer um laço de relação com o campo do audiovisual na perspectiva da direção de arte, pensada não apenas do ponto de vista da espetacularidade, mas a partir da abrangência geral da cena, independente do suporte utilizado. Através dele, o campo das artes da cena ganha amplitude, em seus estudos, integrando os aspectos da construção plástico-visual ao desempenho do ator e às concepções de direção. Deste modo, o curso também estabelece importante vínculo com o campo do audiovisual que, assim como o teatro, a dança e a performance, pode correlacionar o estudo das poéticas visuais ao contexto amplo da cena/drama, na forma de quadros em movimento.

A denominação “direção de arte” teve origem, inicialmente, no campo do cinema e da televisão, tendo sido posteriormente transportada para outras áreas, como a publicidade e, mais recentemente, o campo da espetacularidade cênica. A criação de um curso de direção de arte, voltado para aplicação nas artes da cena atende, portanto a uma demanda contemporânea, colaborando para situar a Universidade Federal de Goiás entre as mais avançadas instituições de ensino superior do país.

### **3 OBJETIVOS GERAIS E ESPECÍFICOS**

#### **3.1 Gerais**

O curso de Direção de Arte, da Universidade Federal de Goiás, visa formar profissionais, em nível de graduação, com competência para atuação no campo da direção de arte aplicada às artes da cena, tanto no âmbito da espetacularidade, ou seja, das práticas artísticas do campo do teatro, da dança e da performance; bem como no âmbito do audiovisual, desde que diretamente ligadas ao campo das artes da cena, ou seja: vídeoperformance, vídeoarte, vídeodança, teleteatro e teledramaturgia.

### **3.2 Específicos**

- fornecer subsídios para que o estudante obtenha compreensão do contexto social no qual o trabalho de direção de arte se situa, seja quando vinculado a instituições formais, seja quando através de projetos artísticos independentes, de modo a poder assumir uma postura crítica e responsável pela transformação dessa realidade, contribuindo para o desenvolvimento de novas formas de interação entre arte e sociedade;
- orientar escolhas e decisões profissionais de acordo com princípios éticos, em favor da superação de preconceitos e pela aceitação da diversidade étnica, religiosa e cultural da sociedade brasileira;
- incentivar a investigação do contexto da direção de arte, em sua complexidade, e analisar a prática profissional do diretor de arte, no campo das artes da cena, tomando-os como objeto de reflexão e prática, de modo a favorecer o desenvolvimento de soluções que correspondam aos desafios da arte na contemporaneidade;
- propiciar a formação de profissionais comprometidos com os processos de formação contínua, atualizando conhecimentos, de acordo com o desenvolvimento da sociedade.

## **4 PRINCÍPIOS NORTEADORES PARA FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL**

A especificidade do fenômeno cênico, enquanto campo de conhecimento próprio na área das artes veio a se consolidar apenas recentemente. É basicamente com o nascimento do teatro moderno que isto vem a ocorrer, sob forte influência do advento do encenador (ou pela reformulação do conceito de encenador, conforme o prisma teórico que se escolha) e a sistematização de técnicas específicas voltadas para a formação do ator. Deste modo, podemos compreender que o desenvolvimento da Direção de Arte no campo das artes da cena começa a ser formatado antes ainda do surgimento do cinema, juntamente com o advento do encenador e das metodologias de formação do ator, impulsionando assim o movimento de consolidação da especificidade conceitual do fenômeno cênico.

### **4.1 A Prática Profissional**

A prática profissional do Diretor de Arte formado pela Universidade Federal de Goiás se baseará no trabalho relacionado ao campo das visualidades da cena. Pela expressão ARTES CENICAS estão compreendidas, segundo a linha de pensamento adotada neste projeto pedagógico, as modalidades artísticas que trabalham objetivamente com o desenvolvimento temporal-espacial de experiências artísticas a serem presenciadas por espectadores, tenham elas o caráter dramático, performático, espetacular ou poético-corporal. São classificadas como ARTES CÊNICAS, especialmente:

- 1) o teatro, em seus diversos gêneros e formas de expressão, incluindo as formas dramáticas e pós-dramáticas, as experimentações contemporâneas e suas imbricações com outras modalidades artísticas;
- 2) a dança, também em suas diversas orientações estéticas, como a dança clássica, de origem européia, a dança moderna, a dança contemporânea e as diversas formas de expressão de fronteira, as danças populares brasileiras e aquelas advindas de outras matrizes étnicas, culturais ou religiosas;
- 3) a arte performance, concebida em sua singularidade própria, originária das vanguardas artísticas do modernismo e signatária, por definição, da capacidade de transcender o limite das fronteiras entre as diversas modalidades artísticas, desde que operadas através do princípio essencial de evento ou acontecimento localizado num tempo-espaco específico;

- 4) o circo, a ópera, o show musical, a moda, as manifestações carnavalescas e diversas outras formas de expressão espetacular, incluindo as modalidades contemporâneas advindas do desenvolvimento da tecnologia audiovisual.

Neste contexto, entende-se por VISUALIDADES CÊNICAS o *corpus* de elementos plástico-visuais que participam de um dado fenômeno cênico, atuando em seus significados, através de suas relações intrínsecas e inseparáveis com os elementos dramáticos, corporais, performativos e sonoros que compõem a totalidade do fenômeno. Os componentes, por excelência, que estão no cerne das visualidades cênicas são, portanto, aqueles referentes ao espaço, e seus usos; às vestimentas, trajes, máscaras e adereços; às formas de iluminar a cena e a todos os objetos capazes de interagir ou mimetizar indivíduos ou elementos atuantes.

## 4.2 Formação Técnica

Nesta linha de pensamento, o curso de Direção de Arte da Universidade Federal de Goiás assume como princípio norteador a formação de um profissional capaz de atuar especificamente no campo das visualidades cênicas. O que significa dizer que, para este profissional, não importa simplesmente a compreensão e o trabalho criativo com visualidades, sejam elas espaciais, projetivas ou audiovisuais, mas, de modo específico, a plasticidade artística própria às artes da cena. No curso de uma formação profissional embasada nestes princípios, importa compreender, antes de mais, que a própria corporeidade do ator e a nudez do espaço implicam, a priori, a existência de uma visualidade cênica intrínseca, de modo que a Direção de Arte faz parte da encenação e do trabalho do ator tanto quanto estes últimos participam da Direção de Arte, de modo integrado e complementar, numa perspectiva holística.

## 4.3 A Formação Ética e a Função Social do Profissional

Neste projeto pedagógico, compreendemos a ética não como um princípio ou disciplina independente, mas como uma dimensão (co-atuante) inerente a todas as práticas, atividades e formas de organização humana. Deste ponto de vista, a ética não constitui uma coisa em si, mas o modo próprio como determinadas coisas atuam em nós ou através de nós. Neste sentido, mantemos a posição segundo a qual ética e estética só podem ser compreendidas em sua interdependência, de modo que a dimensão social da arte e do artista descobre-se como algo inerente e vital.

A realidade da sociedade contemporânea é de tal forma diversa que se torna difícil categorizá-la de modo uno. Vivemos numa época de abundância tecnológica e mercadológica, de incriveis progressos científicos; época caracterizada por formas das mais diversas de culto à estética. Este culto estético, entretanto, nem sempre se revela possuidor de uma ética coerente com a convivência entre diversidades e o respeito às diferenças. Muito pelo contrário, o culto contemporâneo à beleza costuma priorizar determinados padrões, gerando conflitos pessoais e sociais que, quase sempre, relacionam-se com problemas de auto-estima e, direta ou indiretamente, com o campo da criminalidade, como o preconceito e a intolerância.

O culto contemporâneo à beleza também está relacionado ao culto dos prazeres fáceis, de modo que as formas mais complexas de conhecimento, autoconhecimento, prazer e beleza costumam se deparar com formas diversas de rejeição. A função social do Diretor de Arte nas artes da cena relaciona-se, portanto, diretamente com todas estas problemáticas. Enquanto profissional formado numa instituição pública de nível superior, espera-se dele uma forma de atuação comprometida com o desenvolvimento ético-sustentável, e não apenas com as garantias de lucro que, mormente dominam a mentalidade dos empresários e comerciantes.

Na perspectiva de um compromisso ético, no que se refere à exploração de técnicas e materiais, faz-se necessário incluir a preocupação em desenvolver meios que reduzam o impacto ambiental, seja na concepção dos laboratórios, cujo projeto contempla o aproveitamento de recursos naturais em termos de ventilação e luminosidade; seja na pesquisa permanente de matérias primas de origem orgânica, assim como, recicladas ou reaproveitadas.

Deste modo, compreende-se que a formação do Diretor de Arte deva incluir uma dimensão crítica e comprometida com a (re)construção da justiça social, na qual ocorra valoração das faculdades estéticas humanas, em suas formas mais elaboradas e capazes das melhores conseqüências éticas, inerentes às práticas artísticas. Pensando em atender a estas demandas, todas as disciplinas do curso foram pensadas de acordo com objetivos éticos de atuação profissional e comprometimento social.

#### **4.4 Interdisciplinaridade**

O curso de Direção de Arte que ora apresentamos está concebido, *a priori* e por definição, como um campo de articulação de conhecimentos variados, originários das mais diversas disciplinas, de modo integrado e complementar, com vistas à consecução dos objetivos previstos na profissão do Diretor de Arte nas artes da cena. A interdisciplinaridade mais evidente diz respeito à integração entre as artes visuais e as artes da cena, desde que os princípios norteadores da prática profissional do curso se definem pelo trabalho no âmbito das visualidades cênicas, conforme definição anterior.

Por outro lado, esse trabalho com as visualidades cênicas está intrinsecamente relacionado e é, conforme abordado anteriormente, inseparável do contexto integral da cena. Esta característica do curso requer uma formação capaz de transcender as fronteiras habituais entre as disciplinas, garantindo diálogo contínuo com diversos campos de conhecimento. A área de letras, neste sentido, surge como um campo interdisciplinar indireto, desde que a leitura de textos dramáticos, roteiros, partituras coreográficas ou projetos de espetáculo vêm a constituir-se como necessidade premente para o profissional da área. Por outro lado, aspectos ligados à corporeidade, à filosofia da arte, à psicologia e à sociologia relacionam-se também indiretamente com a formação do Diretor de Arte. Por esta razão, estão previstas no curso disciplinas que se relacionam direta e indiretamente com os campos de estudo acima mencionados, conforme a relação mais ou menos direta que a formação do Diretor de Arte implica com estes campos do conhecimento.

Por outro lado, as possibilidades de atuação do Diretor de Arte nas artes da cena, conforme relação de campos de atuação anteriormente apresentada, podem ser tão amplas que viria a se tornar impossível conceber uma formação universitária capaz de abordar integralmente todas estas possibilidades, em suas diversas especificidades. Por esta razão, o curso foi pensado a partir do princípio de estruturação das disciplinas optativas, através do qual o estudante pode compor, de modo mais autônomo, sua própria formação, de acordo com o perfil de atuação profissional que almeja desenvolver na sociedade. Deste modo, o uso do recurso das disciplinas optativas vem a atender uma demanda interdisciplinar, específica da formação em Direção de Arte, e que não poderia ser suficientemente atendida apenas pelas disciplinas de núcleo livre.

#### **4.5 Articulação entre Teoria e Prática**

O curso de Direção de Arte, da Universidade Federal de Goiás, está estruturado de modo a superar todo e qualquer dualismo entre as perspectivas teóricas e práticas do conhecimento profissionalizante de nível superior. Para garantir isso, de imediato, foi articulada uma carga horária que equilibra adequadamente o âmbito reflexivo (teórico) e o âmbito da experimentação prática. Enquanto curso de formação no campo das artes, ele está

organizado de tal forma que o contato direto com a experiência concreta do fazer está previsto desde o início e acompanha o estudante até o final de sua graduação. Além disso, busca-se transcender as fronteiras entre a dimensão teórica e a dimensão prática, a partir do momento em que as disciplinas voltadas para o fazer incluem igualmente formas reflexivas de pesquisa e avaliação dos resultados. Por outro lado, este projeto pedagógico toma como princípio a noção de que toda pesquisa teórica possui fundamentos concretos, em sua origem, ou aponta para experiências reais em suas finalidades. Tais experiências necessitam participar continuamente como horizontes imediatos, nos estudos teóricos, articulando-se com as práticas laboratoriais, mas também se fundamentando em experiências acumuladas pelos profissionais e pesquisadores da área. Isso também pode ser mais facilmente alcançado, nos dias atuais, através do uso intensivo das mais diversas ferramentas de trabalho audiovisual, capazes de colaborar com a superação das dicotomias entre teoria e prática.

## **5 EXPECTATIVA DA FORMAÇÃO PROFISSIONAL**

### **5.1 Perfil do Curso**

O curso Direção de Arte, da Universidade Federal de Goiás, situa-se no campo das artes da cena, congrega a teoria e a prática referentes às manifestações espetaculares da arte. Isso equivale a dizer que, mesmo atendendo às especificidades do teatro, dança e performance, há evidente expansão de sua inserção na produção cinematográfica, televisiva, musical, nas festas populares, escolas de samba, moda e circo, sendo muito comum os profissionais trabalharem em várias dessas áreas, uma vez que predomina o trabalho autônomo ou em pequenas empresas, na forma de prestação de serviços (autônomo/micro-empresas). O espetáculo, entendido como manifestação artística, constitui um campo de conhecimento que também se articula à sociologia, à antropologia e à filosofia. Contudo, tomando a atividade artística naquilo que ela possui de específico, faz-se necessário que o Diretor de Arte trabalhe com os agentes, processos e recursos, capazes de preservar unidade estética espetacular e/ou performativa.

### **5.2 Perfil do Egresso**

O egresso do Curso de Bacharelado em Direção de Arte será chamado de Diretor de Arte, atividade cadastrada sob o número 2623-30 da Classificação Brasileira de Ocupações, sendo um profissional que atuará na concepção e execução (ou acompanhamento) das visualidades cênicas, possuindo, logo, conhecimentos que integram de modo transdisciplinar as artes da cena ao estudo de estética, história das artes e do espetáculo e das artes visuais.

### **5.3 Habilidades do Egresso**

O Diretor de Arte deverá possuir habilidades para:

- ler, interpretar e conceber a visualidade de espetáculos de caráter cênico, conforme a proposta geral da obra;
- estabelecer unidade conceitual e estética da proposta de visualidade cênica;
- analisar textos teatrais, roteiros, partituras coreográficas ou propostas cênicas, considerando seu contexto histórico e estrutura dramática e/ou performativa;
- elaborar projetos de cenografia, figurino, adereços, máscaras, maquiagem, iluminação e formas animadas, conforme a necessidade específica de espetáculos de caráter cênico;
- conhecer, pesquisar e trabalhar com as características e qualidades plásticas dos materiais relativos à construção das visualidades cênicas;
- dirigir e acompanhar a execução dos projetos de visualidades cênicas pela equipe de profissionais, quando for o caso.

## 6 ESTRUTURA CURRICULAR

A matriz curricular do curso Direção de Arte oferece 480h de disciplina do Núcleo Comum, 1920h do Núcleo Específico, sendo que 1664h são Obrigatórias e 256h Optativas. A carga horária destinada ao Núcleo Livre deve perfazer no mínimo 128h. Quando necessário, o curso poderá oferecer no máximo 20% da carga horária total do curso em atividades não presenciais, como previsto no artigo 47 do RGCG. Cabe à coordenação, com concordância do NDE, definir a aplicação adequada dessas atividades, seja no atendimento da carga horária parcial ou total de disciplinas.

### 6.1 Matriz Curricular

Nº	Disciplina	Unidade Responsável	CH/Semana		CH Semestral	Núcleo	Natureza	Pré-requisito	Có-requisito
			TEO	PRA					
01	Análise do Espetáculo	EMAC	1	1	32	Comum	OBR	-	-
02	Cultura e Sociedade I	FCS	1	1	32	Comum	OBR	-	-
03	Cultura e Sociedade II	FCS	1	1	32	Comum	OBR	-	-
04	Estética I	EMAC	1	1	32	Comum	OBR	-	-
05	Estética II	EMAC	1	1	32	Comum	OBR	-	-
06	Fundamentos Teóricos das Artes Cênicas I	EMAC	3	1	64	Comum	OBR	-	-
07	Fundamentos Teóricos das Artes Cênicas II	EMAC	1	1	32	Comum	OBR	-	-
08	Fundamentos Teóricos das Artes Cênicas III	EMAC	1	1	32	Comum	OBR	-	-
09	História da Arte I	FAV	1	1	32	Comum	OBR	-	-
10	História da Arte II	FAV	1	1	32	Comum	OBR	-	-
11	História da Arte III	FEF	1	1	32	Comum	OBR	-	-
12	História da Arte IV	FIC	1	1	32	Comum	OBR	-	-
13	Fundamentos da Cenografia	EMAC	1	1	32	Específico	OBR	-	-
14	Cenografia I	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	Fundamentos da Cenografia Plástica Desenho II	-
15	Cenografia II	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	Cenografia I	-
16	Fundamentos do Figurino	EMAC	1	1	32	Específico	OBR	-	-
17	Figurino	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	Fundamentos do Figurino	-

18	Fundamentos da Fotografia	FIC	1	1	32	Específico	OBR	-	-
19	Fotografia	FIC	1	1	32	Específico	OBR	Fundamentos da Fotografia	-
20	Audiovisual	FIC	1	1	32	Específico	OBR	-	-
21	Princípios da Iluminação Cênica	EMAC	1	1	32	Específico	OBR	-	-
22	Iluminação	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	Princípios da Iluminação	-
23	Maquiagem	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	-	-
24	Máscaras	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	-	-
25	Objetos e Adereços	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	-	-
26	Formas Animadas	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	-	-
27	Arte e Tecnologia	EMAC	2	2	64	Específico	OBR	-	-
28	Fundamentos da Direção de Arte	EMAC	1	2	32	Específico	OBR	-	-
29	Direção de Arte I	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	Fundamentos da Direção de Arte	-
30	Direção de Arte II	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	Direção de Arte I	-
31	Políticas Culturais I	EMAC	2	0	32	Comum	OBR	-	-
32	Políticas Culturais II	EMAC	1	1	32	Comum	OBR	-	-
33	Programação Visual	FIC	1	1	32	Específico	OBR	-	-
34	Plástica	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	-	-
35	Desenho I	EMAC	1	3	64	Específico	OBR	-	-
36	Desenho II	EMAC	2	2	64	Específico	OBR	-	-
37	Estágio Supervisionado I	EMAC	2	2	64	Específico	OBR	-	-
38	Estágio Supervisionado II	EMAC	2	6	128	Específico	OBR	Estágio Supervisionado I	-
39	Fundamentos da Pesquisa em Arte	EMAC	1	1	32	Comum	OBR	-	-
40	Metodologia do TCC	EMAC	1	1	32	Específico	OBR	Fundamentos da Pesquisa em Arte	-
41	Trabalho de Conclusão de Curso I	EMAC	4	4	128	Específico	OBR	Metodologia do TCC	-
42	Trabalho de Conclusão de Curso II	EMAC	4	4	128	Específico	OBR	TCC I	-
X	Optativas	EMAC	-	-	256	-	OPT	-	-
Y	Núcleos Livres	EMAC	-	-	128	-	NL	-	-
	<b>TOTAL</b>				<b>2528</b>				

Nº	Quadro de Disciplinas Optativas	Unidade Responsável	CH/Semanal		CH Semestral	Núcleo	Natureza	Pré-requisito	Có-requisito
			TEO	PRA					
43	Oficina de Artes do Corpo	EMAC	1	3	64	-	OPT	-	-
44	Encenação Teatral	EMAC	2	2	64	-	OPT	-	-
45	Dramaturgia	EMAC	3	1	64	-	OPT	-	-
46	Interpretação Teatral	EMAC	1	3	64	-	OPT	-	-
47	Performance	EMAC	2	2	64	-	OPT	-	-
48	Vídeo Arte	EMAC	1	3	64	-	OPT	-	-
49	Sonoplastia	EMAC	2	2	64	-	OPT	-	-
50	Teorias do Imaginário	EMAC	3	1	64	-	OPT	-	-
51	Narrativas do Imaginário	EMAC	3	1	64	-	OPT	-	-
52	Introdução à Língua Brasileira de Sinais	FL	2	2	64	-	OPT	-	-
53	Cenografia no Brasil	EMAC	2	0	32	-	OPT	-	-

**OBS:** As disciplinas: “MAQUIAGEM”, “MÁSCARAS” e “OBJETOS E ADEREÇOS” foram ofertadas, no início do curso, com os nomes: “MAQUIAGEM CÊNICA”, “OFICINA DE MÁSCARAS” e “LABORATÓRIO DE OBJETOS”, respectivamente. Entretanto trata-se do mesmo conteúdo e ementa, em cada um destes casos. Na oportunidade da revisão final deste Projeto Pedagógico, faz-se ímpar informar, portanto, que “MAQUIAGEM CÊNICA” é equivalente a “MAQUIAGEM”, “OFICINA DE MÁSCARAS” a “MÁSCARAS”, e “LABORATÓRIO DE OBJETOS” a “OBJETOS E ADEREÇOS”.

## 6.2 Quadro com Carga Horária

<b>QUADRO DE CARGA HORÁRIA</b>	
NÚCLEO COMUM	<b>512</b>
NÚCLEO ESPECÍFICO OBRIGATÓRIO	<b>1632</b>
NÚCLEO ESPECÍFICO OPTATIVO	<b>256</b>
NÚCLEO LIVRE	<b>128</b>
<b>CARGA HORÁRIA TOTAL</b>	<b>2528</b>

## 6.3 Disciplinas, Ementas e Bibliografia

### ANÁLISE DO ESPETÁCULO

**Ementa:** Disciplina que avalia as formas espetaculares desde a Antiguidade. Estabelece nexos em as práticas rituais, as cerimônia, festa e a performance. Promove a reflexão do processo de fruição, enfatizando a construção dos significados através visualidade. Avalia criticamente a cultura espetacular.

#### **Bibliografia Básica:**

BERTHOLD, M. História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001.  
DEBORD, G. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.  
GOLDBERG, R. A arte da performance: do Futurismo ao Presente. (trad. Jerfferson Luís Camargo). São Paulo: Martins Fontes, 2008.  
PAVIS, P. A Análise dos espetáculos. São Paulo: Perspectiva, 2010.

#### **Bibliografia Complementar:**

BAUDRILLARD, J. Simulacros e simulações. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.  
\_\_\_\_\_. A sociedade de consumo. Lisboa: Edições 70, 2008.

### CULTURA E SOCIEDADE I

**Ementa:** Disciplina que enfoca os conceitos de cultura, o estudo das relações entre cultura e mídia e a reflexão crítica sobre as diferentes produções culturais da sociedade: o popular, o alternativo, as culturas urbanas e a indústria cultural; assim como o papel da cultura na construção da identidade e da cidadania. Culturas indígena e dos afro-descendentes contemporâneas.

#### **Bibliografia Básica:**

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica e O narrador. In: Walter Benjamin - Obras escolhidas vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.  
CHARNEY, L. & SCHWARTZ, V. R. (orgs.) O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.  
EAGLETON, T. A idéia de cultura. São Paulo: Unesp, 2005.  
ECO, U. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 1979.  
GALLOIS, Dominique T. e CARELLI, Vicent. Video nas aldeias: a experiência Waiãpi. In: Revista Cadernos de Campo, n. 2, 1992.  
HASENBALG, Carlos. Discriminação e desigualdades raciais no Brasil. Belo Horizonte: UFMG, 2005.  
HUYSSSEN, A. Memórias do Modernismo. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

#### **Bibliografia Complementar:**

MORIN, E. Cultura de massas no século XX. O espírito do tempo I: Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.  
WILLIAMS, R. Cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

### CULTURA E SOCIEDADE II

**Ementa:** Enfatiza as relações modernas e contemporâneas entre cultura e sociedade. Toma a pós-modernidade como resultante das metáforas e da lógica da cultura do capitalismo. Partindo da comunicação, globalização e identidade cultural, reconhece a Cultura de Consumo na constituição das subjetividades e identidades, assim como reflete sobre as representações do consumo na mídia, os efeitos da globalização e do avanço das novas tecnologias.

#### **Bibliografia Básica:**

DOMINGUES, D. (org.), A Arte no século XXI: a humanização das tecnologias. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.  
ELIAS, N. O processo civilizador. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.  
HALI, S. Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais. MG. Ed. UFMG, 2003.  
HOBSBAWM, E. Era dos extremos. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

#### **Bibliografia Complementar:**

GILSON, E. La société de masse et sa culture. Paris: Vrin, 1986.  
SAID, E. Cultura e Política. São Paulo: Boitempo, 2003.

### ESTÉTICA I

**Ementa:** Desenvolve o conceito de estética e de arte, analisando as concepções de espaço e de tempo na pintura, na escultura, no contexto do espetáculo e nos novos meios artísticos.

#### **Bibliografia Básica:**

BOSI, A. Reflexões sobre a arte. São Paulo: Ática, 1985.  
BRUNA, J. Aristóteles, Horácio, Longino: A Poética Clássica. São Paulo: Cultrix, 1992.  
EAGLETON, T. Ideologia da estética. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.  
ECO, U. História da beleza. São Paulo: Record, 2005.  
PANOFSKY, E. Idea: A evolução do conceito de belo. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

**Bibliografia Complementar:**

BARILLI, R. Curso de estética. Lisboa: Estampa, 1994.  
HEGEL, Estética. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.  
HUISMAN, D. A estética. Lisboa: Edições 70, 1997.

**ESTÉTICA II**

**Ementa:** Reflete sobre a arte e a transformação de seu valor diante das transformações advindas da sociedade industrial e da cultura contemporânea. Procura situar a atualidade do conceito de estética e suas dificuldades.

**Bibliografia Básica:**

BENJAMIN, W. Obras escolhidas. S. Paulo: Editora Brasiliense, 2005.  
CHIPP, H. B. Teorias da arte moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1988.  
LIMA, L. C. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz & Terra, 2001.  
PAREYSON, L. Os problemas da estética. São Paulo; Martins Fontes, 1997.

**Bibliografia Complementar:**

ADORNO, T. W. Teoria estética. Lisboa: Edições 70, 1996.  
PERNIOLA, M. Estética do século XX. Lisboa: Estampa, 1999.

**FUNDAMENTOS TEÓRICOS DAS ARTES CÊNICAS I**

**Ementa:** Estudo dos fundamentos clássicos do teatro. Conceitos de ação e mimese. Relações e interações entre o corpo, o gesto e o movimento. A narrativa cênica: texto e dramaturgia. Relações entre ator e espectador. O espetáculo cênico e sua complexidade artística. Signos, símbolos e índices exteriores ao ator.

**Bibliografia Básica:**

ARISTÓTELES, et. al. A poética clássica. São Paulo: Cultrix, 1995.  
CARLSON, M. Teorias do teatro: estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade. São Paulo: UNESP, 1997.  
GUINSBURG, J. Da cena em cena. São Paulo: Perspectiva, 2001.  
SZONDI, P. Teoria do drama burguês. São Paulo: Cosac Naify, 2001.  
WILLIAMS, R. Texto em cena. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

**Bibliografia Complementar:**

BERTHOLD, M. História mundial do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001.  
FO, D. Manual mínimo do ator. São Paulo: SENAC, 1999.  
TOUCHARD, P-A. O Teatro e a angústia dos homens. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

**FUNDAMENTOS TEÓRICOS DAS ARTES CÊNICAS II**

**Ementa:** Estudo das principais correntes e teorias estéticas referentes às artes cênicas na modernidade. As mudanças conceituais que acompanharam o nascimento do teatro moderno, nos fins do século XIX. O advento do encenador teatral e os novos sistemas e métodos de formação do ator. As influências do teatro oriental, os questionamentos sobre o texto e o renascimento do ator-dançarino no Ocidente. As teorias e estéticas dos grandes encenadores do século XX. O nascimento do cinema e as transformações do teatro no século XX.

**Bibliografia Básica:**

BRECHT, B. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.  
BROOK, P. A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.  
FLASZEN, L. e POLLASTRELLI, C. (org.) O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969. São Paulo: Perspectiva, SESC, Pontedera: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.  
GUINBURG, J. Stanislávski, Meierhold & Cia., São Paulo: Perspectiva, 2001.  
ROUBINE, J-J. Linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

**Bibliografia Complementar:**

ASLAN, O. O ator no século XX. São Paulo: Perspectiva, 1994.  
BORHEIM, G. A. O sentido e a máscara. São Paulo: Perspectiva, 1992.  
CARLSON, M. Teorias do teatro: estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade. São Paulo: UNESP, 1997.

**FUNDAMENTOS TEÓRICOS DAS ARTES CÊNICAS III**

**Ementa:** Estudo da atualidade da cena contemporânea. Distinções entre o moderno e o pós-moderno, no contexto das artes da cena. A influência da arte da performance e das vanguardas do século XX no cenário contemporâneo. Os conceitos de performance na atualidade. Territórios e fronteiras das artes da cena: butoh, dança-teatro, dramaturgias do corpo e da imagem, teatro físico, dança e pós-modernidade. A crise do drama e nascimento do conceito de teatro pós-dramático.

**Bibliografia Básica:**

COHEN, R. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 1989.  
FERNANDES, S. Teatralidades contemporâneas. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2010.  
GIROUX, S. M. Zeami: Cena e pensamento nô. São Paulo: Perspectiva, 1991.

GOLDBERG, R-L. A arte da performance. São Paulo: Martins Fontes, 2006.  
GREINER, C. Butô: pensamento em evolução. São Paulo: Escrituras, 1998.  
LEHMANN, H-T. Teatro pós-dramático. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

**Bibliografia Complementar:**

DERRIDA, J. Enlouquecer o subjétil. São Paulo: Ateliê Editorial, UNESP, Imprensa Oficial, 1998.  
FÉRAL, J. Encontros com Ariane Mnouchkine. São Paulo: SENAC, SESC, 2010.  
GREINER, C. O teatro nô e o Ocidente. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000.  
QUILICI, C. S. Antonin Artaud: teatro e ritual. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2004.

## HISTÓRIA DA ARTE I

**Ementa:** Considerando Arte e representação, discorre sobre as concepções de espaço e de tempo; sobre o olhar e o condicionamento social; sobre a definição de estética e o problema do julgamento e do gosto nas diversas manifestações artísticas, situadas historicamente na Antiguidade, no Renascimento, no Neoclássico e na Modernidade. Desenvolve conceitos da imagem artística no que se refere à produção e à reprodução da imagem; à percepção e à obra de arte; e às visões da arte moderna confrontando expressão e objetividade.

**Bibliografia Básica:**

BELL, J. Uma nova história da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2008.  
BENJAMIN, W. Obras escolhidas. S. Paulo: Editora Brasiliense, 2005.  
GOMBRICH, E. H. A História da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1998.  
PANOFSKY, E. Significado das artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 2001.

**Bibliografia Complementar:**

GOLDBERG, R. A arte da performance: do Futurismo ao Presente. (trad. Jerfferson Luís Camargo). São Paulo: Martins Fontes, 2008.  
PANOFSKY, E. Renascimento e renascimentos na arte ocidental. Lisboa: Ed. Presença, 1981.

## HISTÓRIA DA ARTE II

**Ementa:** Estudar a arte a partir da modernidade, buscando entender os questionamentos estéticos, éticos e políticos envolvidos nas contestações e reformulações das soluções visuais tradicionais empreendidas pelos artistas, pelas instituições e pelos movimentos vanguardistas. Posteriormente, investigar as novas modalidades de inserção do artista e da obra de arte no mundo contemporâneo.

**Bibliografia Básica:**

ARGAN, G. C. Arte moderna. São Paulo: Cia das Letras, 1992.  
GOMBRICH, E. H. A História da arte. São Paulo: Martins Fontes, 1998.  
HARRISON, C. Modernismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.  
HAUSER, A. História social da literatura e da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

**Bibliografia Complementar:**

FER, B. ET AL. Realismo, racionalismo, surrealismo: a arte no entre-guerras. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.  
PEDROSA, M. Arte, forma e percepção estética. São Paulo: EDUSP, 1995.  
WOOD, P. Modernismo em disputa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

## HISTÓRIA DAS ARTES III

**Ementa:** Introdução a história da dança e suas relações com o campo das artes, com a cultura e a sociedade. Panorama histórico da dança a partir dos períodos da pré-história, clássico, moderno e contemporâneo.

**Bibliografia Básica:**

BOURCIER, P. História da dança no Ocidente. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1987.  
FERNANDES, C. Pina Bausch e o Wuppertal Dança-teatro: repetição e transformação. São Paulo: Hucitec, 2000.  
GREINER, C. Butô: pensamento em evolução. São Paulo: Escrituras, 1998.  
MENDES, M. G. A dança. São Paulo: Ática, 1985.

**Bibliografia Complementar:**

BOGÉA, I. O livro da dança. Ilustrações de Marcelo Cipis. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.  
DUNCAN, I. Minha vida. Rio de Janeiro: Editora José Olympio. 1989.  
SANTANA, I. Corpo aberto: Cunningham, dança e novas tecnologias. São Paulo: Educ/Fapesp, 2002.

## HISTÓRIA DAS ARTES IV

**Ementa:** Análise de forma sistemática história, temas e processos pertencentes à criação artística audiovisual (cinema, televisão, vídeo e outras mídias que combinem palavra, imagem e som). Partindo das origens do cinema, reflete sobre a evolução linguagem do audiovisual, considerando os estilos, a inserção no plano econômico, social e industrial.

**Bibliografia Básica:**

ARNHEIM, R. L. O Cinema Como Arte. ASTER S/D.

BETTON, G. Estética Do Cinema. São Paulo: Martins Fontes, 1987.  
COSTA, A. Compreender O Cinema. Rio de Janeiro: Ática, 1987.  
MACHADO, A. A arte do vídeo. Ed. Brasiliense, 1987.

**Bibliografia Complementar:**

EISENSTEIN, S. A Forma Do Filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.  
\_\_\_\_\_. O Sentido Do Filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.  
MARTIN, M. A Linguagem Cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 1990.

**FUNDAMENTOS DA CENOGRAFIA**

**Ementa:** Faz a introdução ao universo poético da cenografia do espetáculo e seus componentes fundamentais: a dimensão espacial da cena – o espaço cênico; o lugar e o edifício teatral; a arquitetura cênica, os cenários, os objetos cênicos e o ator; o espaço do ator e do espectador – relações de representação. Analisa as transformações dos fundamentos e práticas cenográficas ao longo da história através da visão panorama da estética da cenografia ocidental da Antiguidade à cena contemporânea.

**Bibliografia Básica:**

BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001.  
GINSBURG, J., COELHO NETTO, J. T., CARDOSO, R.C. Semiologia do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2006.  
PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.  
\_\_\_\_\_. Análise dos espetáculos. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005.  
RATTO, Gianni. Antitratado de cenografia. *Variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: SENAC, 1999.  
ROUBINE, Jean-Jacques. A Linguagem da Encenação Teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1982.

**Bibliografia Complementar:**

ARTAUD, Antonin. (1984). O Teatro e seu Duplo. São Paulo: Max Limonad.  
BORNHEIM, Gerd. A. (1992). Brecht - A Estética do Teatro. Rio de Janeiro: Graal.  
GROTOWSKI, Jerzy. Em Busca de um Teatro Pobre. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

**CENOGRAFIA I**

**Ementa:** A concepção cenográfica: refletir e projetar o espaço cenográfico contemporâneo em espaço teatral não convencional; Dramaturgia, encenação e escritura espacial: relações e análise de obras; Metodologia projetual: 1. Estudos, levantamentos e cartografias – *briefing*, lugar teatral, dramaturgia, encenação, atuação e demais elementos plásticos e visuais do espetáculo: iluminação, figurinos, adereços, maquiagens e máscaras; 2. Pesquisa iconográfica – contextos espaciais, históricos, paisagísticos, emocionais e climáticos e outras montagens; 3. Fundamentação conceitual; 4. Anteprojeto – croquis e maquetes processuais e 5. Projeto final – desenhos técnicos, maquete final e apresentação e defesa oral.

**Bibliografia Básica:**

DEL NERO, Cyro. Cenografia. Uma breve visita. São Paulo: Claridade, 2008.  
\_\_\_\_\_. Máquina para os deuses. Anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia. São Paulo: SESC/SENAC, 2009.  
PAVIS, Patrice. Análise dos espetáculos. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005.  
RATTO, Gianni. Antitratado de cenografia. *Variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: SENAC, 1999.

**Bibliografia Complementar:**

MACHADO, Raul. J. de B. (coord.) Oficina cenotécnica. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.  
MONTENEGRO, Gildo A. Desenho Arquitetônico. São Paulo: Edgard Blücher, 1997.  
MUNARI, Bruno. Das coisas nascem coisas. São Paulo: Martins Fontes, 2008.  
SERRONI, José. C. (coord.) Oficina de arquitetura cênica. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.  
SILVA, Robson. J. G. (coord.). 100 Termos Básicos da Cenotécnica: Caixa Cênica Italiana. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

**CENOGRAFIA II**

**Ementa:** A concepção cenográfica: refletir e projetar o espaço cenográfico contemporâneo em caixa cênica equipada; dramaturgia, encenação e escritura espacial: relações e análise de obras; metodologia projetual: 1. Estudos, levantamentos e cartografias – *briefing*, lugar teatral, dramaturgia, encenação, atuação e demais elementos plásticos e visuais do espetáculo: iluminação, figurinos, adereços, maquiagens e máscaras; 2. Pesquisa iconográfica – contextos espaciais, históricos, paisagísticos, emocionais e climáticos e outras montagens; 3. Fundamentação conceitual; 4. Anteprojeto – croquis e maquetes processuais e 5. Projeto final – desenhos técnicos, maquete final e apresentação e defesa oral.

**Bibliografia Básica:**

MACHADO, Raul. J. de B. (coord.) Oficina cenotécnica. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.  
MONTENEGRO, Gildo A. Desenho Arquitetônico. São Paulo: Edgard Blücher, 1997.  
MUNARI, Bruno. Das coisas nascem coisas. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

SERRONI, José. C. (coord.) Oficina de arquitetura cênica. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SILVA, Robson. J. G. (coord.). 100 Termos Básicos da Cenotécnica: Caixa Cênica Italiana. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

#### **Bibliografia Complementar:**

DEL NERO, Cyro. Cenografia. Uma breve visita. São Paulo: Claridade, 2008.

\_\_\_\_\_. Máquina para os deuses. Anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia. São Paulo: SESC/SENAC, 2009.

PAVIS, Patrice. Análise dos espetáculos. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RATTO, Gianni. Antitratado de cenografia. *Variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: SENAC, 1999.

### **FUNDAMENTOS DO FIGURINO**

**Ementa:** Pesquisa histórica, referencial e cultural na elaboração de figurinos de acordo com o contexto e a proposta do espetáculo. Analisar experiências de processos de criação de figurinos, instigando a percepção visual, espacial, corporal e material, investigando sua relação e diálogo no conjunto das visualidades cênicas.

#### **Bibliografia Básica:**

BOUCHER, F. História do Vestuário no Ocidente. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KOHLER, C. História do Vestuário. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LAVIER, J. A roupa e a moda: uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NERY, M. L. A Evolução da Indumentária – Subsídios para Criação de Figurino. Rio de Janeiro: Senac, 2009. UDALE, J. Tecidos e Moda. Porto Alegre, Bookman, 2009.

#### **Bibliografia Complementar:**

MUNIZ, R. Vestindo os Nus – O Figurino em Cena. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

ROCHE, D. A Cultura das Aparências – Uma História da Indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

VIANA, F. Figurino Teatral e as Renovações do Século XX. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

### **FIGURINO**

**Ementa:** O figurino em cena e sua dimensão espetacular. Estudo de processos de criação de figurino, suas diretrizes e concepções. Investigar os trajes de cena instigando percepções corporais, visuais, espaciais e materiais. Analisar percursos criativos na área de figurino em situações performativas e de teatralidades.

#### **Bibliografia Básica:**

CHATAIGNIER, G. Fio a fio: Tecidos, Moda e Linguagem. São Paulo: Estação das Letras Editora, 2006.

LEITE, A., GUERRA, L. Figurino: uma Experiência na Televisão. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

SEIVEWRIGHT, S. Pesquisa e Design. Porto Alegre: Bookman, 2009.

#### **Bibliografia Complementar:**

FERNALD, M. Historic Costumes. Nova York: Dover, 2006.

KIDD, M. Stage Costume: Step by Step. Cincinnati, Betterway Books, 1996.

STRAND-EVANS, K. Costume Construction. Prospect Heights: Waveland Press, 1999.

### **PRINCÍPIOS DA FOTOGRAFIA**

**Ementa:** Natureza da imagem. Definições e tipos de imagens técnicas. Diferenças entre visão e ver. Texto visual e a construção de narrativas visuais. Análises de imagens fixas e em movimento. Conceitos de Cultura Visual. Pesquisas com imagens.

#### **Bibliografia Básica:**

BRITO, J. B. Imagens Amadas, Ateliê Editorial, 1995.

DUBOIS, P. O ato fotográfico. Campinas: Papyrus, 1994.

FELDMAN-BIANCO, B. LEITE, M. L. M. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papyrus, 1998.

FLUSSER, V. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

#### **Bibliografia Complementar:**

ROSE, Gi. Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials. Londres: Sage Publications, 2001.

ZUNZUNEGUI, S. Pensar la imagen. Catedra/Universidad del Pais Vasco, Ediciones Cátedra S/A., Madrid, 1998.

### **FOTOGRAFIA**

**Ementa:** Composição e estética fotográfica. Tipos e elementos de câmeras fotográficas. Profundidade de campo, foco seletivo, velocidade e objetivas para o manuseio de uma câmera fotográfica profissional. Captação. Exercícios práticos de produção imagética.

### **Bibliografia Básica:**

- LIMA, I. A fotografia é a sua linguagem. Ed. Espaço e Tempo. Rio de Janeiro: RJ, 1988.
- MAGALHÃES, A., PEREGRINO, N. Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- SENAC. DN. Fotógrafo: o olhar, a técnica e o trabalho. Rose Zuanetti; Elizabeth Real, Nelson Martins et AL. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2002.
- RAMALHO, J. A.; PALACIN, V. Escola de Fotografia. São Paulo: Futura, 2004.

### **Bibliografia Complementar:**

- BENJAMIN, W. A pequena história da fotografia. In: Obras Escolhidas (vol.1). Ed. Brasiliense, 1981.
- BUSSELLE, M. Tudo sobre fotografia. São Paulo: Ed. Pioneira, 1979.

## **AUDIOVISUAL**

**Ementa:** Fundamentos, aproximações e interações entre imagem e som. Poéticas e narrativas audiovisuais – análise crítica e reflexões estéticas. Expressão e criatividade. Produção contemporânea e as novas interfaces – Videodança, Teatro de Imagens, Vídeo Instalação, Vídeo Performance. Laboratório e experimentação prática na produção e comunicação audiovisual (etapas e procedimentos).

### **Bibliografia Básica:**

- CAMPOS, F. de. Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- DANCYGER, K. Técnicas de edição para cinema e vídeo: história, teoria e prática. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- MARTIN, M. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- WATTS, H. Direção de câmera: um manual de técnicas de vídeo e cinema. São Paulo: Summus, 1999.

### **Bibliografia Complementar:**

- ANG, T. Vídeo digital: uma introdução. São Paulo: Ed. SENAC, 2007.
- RODRIGUES, C. O cinema e a produção. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

## **PRINCÍPIOS DA ILUMINAÇÃO CÊNICA**

**Ementa:** Princípios e natureza da luz. A luz cênica – papéis, diálogos e possibilidades. Efeitos da iluminação no espaço cênico e demais componentes da cena: formas e significados. História da iluminação cênica da Antiguidade à cena contemporânea. Dramaturgia, encenação e iluminação contemporânea - análise de espetáculos.

### **Bibliografia Básica:**

- FORJAZ, C. À luz da linguagem: a iluminação cênica – de instrumento da visibilidade à "Scriptura do visível". Tese de Mestrado, ECA/USP. São Paulo. 2009.
- GÊNIO, V. Luz & iluminação cênica. São Paulo: ATSP, 2008.
- PIEDADE, M. B. Bate-papo sobre iluminação cênica. São Paulo: Signás, 2008.
- SARAIVA, H. F. Iluminação teatral: história, estética e técnica. Dissertação de Mestrado, ECA/USP, 1989.

### **Bibliografia Complementar:**

- BABLET, D. Svoboda. Lausanne: La Cité, 1970.
- ESSIG, L. Lighting and the Design Idea. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, 1997.
- HAYS, D. Light on the subject. New York: Limelight, 1998.

## **ILUMINAÇÃO CÊNICA**

**Ementa:** Princípios básicos de eletricidade. Recursos e equipamentos de iluminação cênica. Desenho e construção de efeitos luminosos no espaço cênico e nos demais componentes da cena. Projeto de iluminação cênica: espetáculo e concepção da luz cênica, representação gráfica técnica e roteiro. Cenotecnia de iluminação cênica - execução de projeto: montagem, programação, operação e medidas de segurança.

### **Bibliografia Básica:**

- CARVALHO, J. (coord.). Oficina de iluminação cênica. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.
- GÊNIO, V. Luz & iluminação cênica. São Paulo: ATSP, 2008.
- MOREIRA, V. Iluminação Elétrica. Ed. Blucher. 1999.
- SARAIVA, H. F. Eletricidade básica para teatro. Ed. MEC/Inacen, 1973.
- \_\_\_\_\_. Iluminação teatral: história, estética e técnica. Dissertação de Mestrado, ECA/USP, 1989.
- TORMANN, J. Caderno de iluminação cênica. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2008.

### **Bibliografia Complementar:**

- \_\_\_\_\_. The speed of light. Dialogues on lighting design and technological change. Portsmouth, NH: Heinemann, 2002.
- PILBROW, R. Stage lighting design: the art, the craft, the life. New York: Design Press, 2002.
- RINALDI, M. Diseño de iluminación teatral. Buenos Aires: Edicial Editora, 1998.

## **MAQUIAGEM CÊNICA**

**Ementa:** A maquiagem e os padrões estético-teatrais. Precauções e cuidados com a pele. Exploração de técnicas e materiais cosméticos. Recursos básicos da maquiagem cênica. Traço, luz, sombra e degrade. Efeitos naturalistas e estilizados.

### **Bibliografia Básica:**

MALU, N. De cara nova: manual de maquiagem. São Paulo: FTD, 1997.

MOLINOS, D. Maquiagem. São Paulo: Senac, 2010.

VITA, A. C. R. História da maquiagem, da cosmética e do penteado. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008.

### **Bibliografia Complementar:**

AUCOIN, K. Making faces. New York: Little, Brown, 1997.

CHAINED, N. Beauty- the twentieth century. New York, Universe, 2000.

CORSON, R.; GLAVAN, J. Stage Makeup. Massachusetts: Allyn & Bacon, 2009.

## **OFICINA DE MÁSCARAS**

**Ementa:** Máscara neutra e expressiva. As características anatômicas da face. A máscara como elemento de caracterização da personagem. Técnicas e materiais na confecção de máscaras. Reconhecimento de tipos de máscaras (inteira, meia, expressiva, neutra).

### **Bibliografia Básica:**

AMARAL, A. M., Teatro de Formas Animadas. São Paulo: Edusp, 1991.

\_\_\_\_\_. O ator e seus duplos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

FO, D. Manual Mínimo do Ator. São Paulo: Senac, 1998.

### **Bibliografia Complementar:**

JAMES, T. The Prop Builder's Mask-Making Handbook. Cincinnati: Betterway Books, 1990.

KLINTOWITZ, J. Máscaras Brasileiras. São Paulo: Rhodia, 1986.

## **OBJETOS E ADEREÇOS**

**Ementa:** Noções básicas e estudos sobre objetos de cena, acessórios e adereços. Coerência estética dos adereços com a cenografia e o figurino. Relação entre os adereços e a performatividade do ator. O objeto e a dramaturgia de cena.

### **Bibliografia Básica:**

CATELLANI, R. M. Moda Ilustrada de A a Z. Barueri: Manole, 2003.

CHEVALIER, J. Dicionário de Símbolos – Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

GOMES FILHO, J. Gestalt do Objeto: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras, 2003.

UBERSFELD, Anne. Para ler o teatro. São Paulo, Perspectiva, 2005.

### **Bibliografia Complementar:**

WILSON, A. Making Stage Props: A Practical Guide. Wiltshire: Crowood Press, 2003.

THURSTON, J. The Theatre Props Handbook: A Comprehensive Guide to Theater Properties, Materials and Construction. Studio City: Players Press, 2000.

## **FORMAS ANIMADAS**

**Ementa:** O conceito de teatro de formas animadas. Teatro de bonecos, teatro de sombras e teatro de objetos. O trabalho do ator no teatro de animação. Técnicas de confecção e manipulação de bonecos.

### **Bibliografia Básica:**

AMARAL, A. M., Teatro de Formas Animadas. São Paulo: Edusp, 1991.

\_\_\_\_\_. Teatro de Animação. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

BALARDIN, Paulo. Relações de vida e morte no teatro de animação. Porto Alegre: Edição do autor, 2004.

BELTRAME, Valmor Níni (org) Teatro de bonecos: distintos olhares sobre teoria e prática. Florianópolis, UDESC, 2008.

### **Bibliografia Complementar:**

APOCALYPSE, A. Dramaturgia Para a Nova Marionete. Belo Horizonte: Giramundo Teatro de Bonecos, 2003.

KLEIST, H. Sobre o Teatro de Marionetes. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1977.

## **ARTE E TECNOLOGIA**

**Ementa:** Relações entre Arte e Tecnologia. Desafios da linguagem – Interatividade/ Conectividade. Hipertexto/Hipermídia. Inferências de novas configurações de espaço e tempo na produção de sentido, de imaginários e na transformação das relações culturais. A comunicação em rede e a multiplicação dos processos colaborativos e de comunidades virtuais. O deslocamento do autor e as novas estratégias de composição. Linguagens e Fronteiras – conceito de transmídia e os novos suportes de criação e compartilhamento estético.

**Bibliografia Básica:**

CASTELLS, M. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.  
DIZARD Jr., W. A nova mídia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.  
DOWBOR, L. et al. (orgs.). Desafios da comunicação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.  
LÉVY, P. A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola, 1998.  
MORAES, D. Planeta mídia: tendências da comunicação na Era Global. Campo Grande: Letra Livre, 1998.

**Bibliografia Complementar:**

BAUDRILLARD, J. Simulacros e simulação. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

**FUNDAMENTOS DA DIREÇÃO DE ARTE**

**Ementa:** Disciplina nuclear de aplicação de conceitos, habilidades e competências da direção de artes em espetáculos. Estabelece interface com processos de montagem de espetáculos desenvolvidos na UFG, sob orientação docente. Concepção global dos fundamentos estéticos da visualidade em face à concepção do espetáculo e desenvolvimento e execução do Projeto de Direção de Arte em suas especificidades artísticas e técnicas - cenários, iluminação, figurinos, adereços, maquiagens, máscaras, formas animadas e sonoplastia – bem como de suas formas de registro, documentação e divulgação (fotografia, design gráfico e audiovisual).

**Bibliografia Básica:**

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.  
DONDIS, D. A. Sintaxe da linguagem visual. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.  
GOMES FILHO, João. Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma. 6ª edição. São Paulo: Escritura Editora, 2004.

**Bibliografia Complementar:**

PEDROSA, Israel. Da cor à cor inexistente. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982.

**DIREÇÃO DE ARTE I**

**Ementa:** Continuidade dos trabalhos desenvolvidos na disciplina Fundamentos da Direção de Arte. Disciplina nuclear de aplicação de conceitos, habilidades e competências da direção de artes em espetáculos. Estabelece interface com processos de montagem de espetáculos desenvolvidos na UFG, sob orientação docente. Concepção global dos fundamentos estéticos da visualidade em face à concepção do espetáculo e desenvolvimento e execução do Projeto de Direção de Arte em suas especificidades artísticas e técnicas - cenários, iluminação, figurinos, adereços, maquiagens, máscaras, formas animadas e sonoplastia – bem como de suas formas de registro, documentação e divulgação (fotografia, design gráfico e audiovisual).

**Bibliografia Básica:**

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.  
DONDIS, D. A. Sintaxe da linguagem visual. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.  
GOMES FILHO, João. Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma. 6ª edição. São Paulo: Escritura Editora, 2004.  
UBERSFELD, Anne. Para ler o teatro. São Paulo, Perspectiva, 2005.

**Bibliografia Complementar:**

PEDROSA, Israel. Da cor à cor inexistente. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982.

**DIREÇÃO DE ARTE II**

**Ementa:** Disciplina nuclear de aplicação de conceitos, habilidades e competências da direção de artes em espetáculos. Pode estabelecer interfaces com processos de montagem de espetáculos desenvolvidos na UFG, sob orientação docente. Concepção global dos fundamentos estéticos da visualidade em face à concepção do espetáculo e desenvolvimento e execução do Projeto de Direção de Arte em suas especificidades artísticas e técnicas - cenários, iluminação, figurinos, adereços, maquiagens, máscaras, formas animadas e sonoplastia – bem como de suas formas de registro, documentação e divulgação (fotografia, design gráfico e audiovisual).

**Bibliografia Básica:**

DONDIS, D. A. Sintaxe da linguagem visual. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.  
GOMES FILHO, João. Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma. 6ª edição. São Paulo: Escritura Editora, 2004.  
UBERSFELD, Anne. Para ler o teatro. São Paulo, Perspectiva, 2005.

**Bibliografia Complementar:**

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.  
PEDROSA, Israel. Da cor à cor inexistente. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982.

**POLÍTICAS CULTURAIS I**

**Ementa:** Panorama histórico das relações entre Cultura e Política. O lugar da cultura na construção da hegemonia. As perspectivas das artes da cena a partir do desenvolvimento da sociedade industrial e pós-industrial. Economia da cultura e das trocas simbólicas.

### **Bibliografia Básica:**

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER M, Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. (trad. Guido Antônio de Almeida). Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BARROS, J. M. As mediações da cultura: arte, processos e cidadania. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2009.

COELHO, T. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1997.

REIS, A. C. F. & MARCO, K. de. (org.). Economia da Cultura: ideias e vivências. Rio de Janeiro: Editora e-livre, 2009.

### **Bibliografia Complementar:**

FERRON, F. & FÁRIA, H. J. B. Cartas da cultura. Cadernos Polis, V. 3. São Paulo: Instituto Pólis, 2003.

RUBIM, A. A. C. & BARBALHO, A. (org.). Políticas Culturais no Brasil. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.

## **POLÍTICAS CULTURAIS II**

**Ementa:** Políticas públicas: as concepções, os aparelhos e os mecanismos de financiamento da cultura. Sistemas de apoio e financiamento da criação e produção artística. Interesse público e definição de mérito em projetos artísticos. Expectativas e exigências na elaboração de projetos artístico-culturais.

### **Bibliografia Básica:**

CESNIK, F. de S. Guia do Incentivo à Cultura: revista e ampliada. São Paulo: Editora Manole, 2007.

COELHO, T. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1997.

MALAGODI, M. E. & CESNIK, F. de S. Projetos Culturais: Elaboração, Administração e Aspectos Legais. São Paulo: Escrituras, 2004.

### **Bibliografia Complementar:**

FONSECA, R. J. A. O avesso da cena: notas sobre gestão e produção cultural. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2010.

REIS, A. C. F. Marketing cultural e financiamento da cultura. São Paulo: Thomsom Pioneira, 2002.

## **PROGRAMAÇÃO VISUAL**

**Ementa:** Fundamentos da direção de arte, no contexto da publicidade da página impressa e de plataformas digitais, com vistas à criação da identidade visual de espetáculos ou produções em audiovisual. Coerência visual entre a obra artística e o layout de programas, cartazes, folders e sites de divulgação. Possibilidades de integração entre as demandas artísticas e comerciais. Experimentações criativas em programação visual.

### **Bibliografia Básica:**

AMBROSE, G. (ett) FURMANKIEWSKI, E. Design básico: layout. Porto Alegre: Bookman Companhia Editora, 2009.

BAER, L. Produção Gráfica. São Paulo: Senac, 1999.

FRASER, T. O Guia Completo da Cor. São Paulo: Senac, 2010.

HOLLIS, Richard. Design Gráfico: uma história concisa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

NEWMAN, Q. O que é Design Gráfico. Porto Alegre: Bookman Companhia Ed., 2009.

### **Bibliografia Complementar:**

FERNANDEZ, A. Fundamentos de Produção Gráfica para quem não é Produtor. Rio de Janeiro: Rubio, 2003.

PEON, M. L. Sistema de Identidade Visual. Teresópolis: 2AB Editora, 2001.

## **PLÁSTICA**

**Ementa:** Construção do conhecimento estético por meio da concepção de elementos visuais referentes à dimensão espacial – atividades de criação tridimensional através da concepção de “objetos” que exercitem o raciocínio e a sensibilidade espacial com o desenvolvimento de conceitos e métodos pertinentes à dinâmica de composição plástica dos materiais. Aplicação da percepção e análise de estruturação formal (equilíbrio, harmonia, ritmo, unidade, proporção, tensão, etc.) no espaço, articulados aos elementos de investigação plástica (linhas, superfícies, volumes, massas, relevos, etc.), visando estabelecer um repertório vocabular e de práticas que, pela assimilação de conceitos inerentes ao comportamento da Forma na Arte, no futuro fundamentem e conduzam a dimensão criativa dos projetos de Direção de Arte.

### **Bibliografia Básica:**

ARNHEIM, R. Arte e percepção visual. São Paulo: Pioneira, 1980.

DONDIS, DONIS A. Sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GOMES FILHO, J. Gestalt do Objeto: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras, 2003.

OSTROWER, F. Universo da arte. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

\_\_\_\_\_. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Editora Vozes, 1983.

### **Bibliografia Complementar:**

KANDISNKY, W. Ponto e linha sobre o plano. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. Do espiritual na arte. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MONDRIAN, Piet. Neoplasticismo na pintura e na arquitetura. Organização Carlos A. Ferreira Martins. Tradução: João Carlos Pijnappel. São Paulo: Cosac & Naif, 2008.

TASSINARI, A. O espaço moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

## **DESENHO I**

**Ementa:** Apreensão, representação e expressão criativa do universo visual através da linguagem do desenho. Desenho de observação, de memória e de criação por meio da introdução aos elementos formais e sintáticos, aos suportes e materiais, bem como aos códigos e técnicas representacionais de objetos, de espaços e da figura humana à mão livre. Desenho como expressão gráfica de conceitos e ideias.

### **Bibliografia Básica:**

DERDIK, E. O Desenho da Figura Humana. São Paulo: Editora Scipione, 1990.

\_\_\_\_\_. Formas de Pensar o Desenho. São Paulo: Ed. Scipione.

MASSIRONI, M. Ver pelo Desenho. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

SIMBLET, Sarah. Desenho. São Paulo: Ambientes & Cores, 2011.

WONG, W. Princípios de Forma e Desenho. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

### **Bibliografia Complementar:**

ARHEIN, R. Arte e Percepção Visual. Uma Psicologia Da Visão Criadora. São Paulo: Editora Pioneira, 2000.

GOMBRICH, E. H. A História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HAYES, C. Guia Completo de Pintura Y Dibujo, Técnicas Y Materiales. Barcelona. H. Blume Ediciones. 1980.

KANDINSKY, W. Ponto e linha sobre o plano. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

## **DESENHO II**

**Ementa:** Representação gráfica técnica do projeto construtivo - O espaço, o objeto/construção e as normatizações de sua representação. Materiais, instrumentos e papéis de desenho. Escalas, dimensionamentos de desenhos e pranchas. Sistemas de representação – conceituação, convenções (ABNT) e leitura e desenvolvimento técnico-construtivo (etapas) do desenho: planta, corte e elevação. Demais aportes normatizados: caligrafia técnica, cotas, etiquetas e legendas. Cálculos básicos de dimensionamento e representações de elementos da composição cenográfico-arquitetônica: escadas; rampas e coberturas. Detalhamentos construtivos básicos.

### **Bibliografia Básica:**

PEREIRA, ALDEMAR. Desenho técnico básico. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.

MONTENEGRO, G. A. Desenho arquitetônico. São Paulo: Edgard Blücher Ltda, 2001.

### **Bibliografia Complementar:**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Coletânea de normas de desenho técnico. São Paulo: SENAI/DTE/DMD, 1990.

FERREIRA, Regis de C.; FALEIRO, Heloína T.; SOUZA, Renata F. de. Desenho Técnico. Apostila de circulação interna. Goiânia: Escola de Agronomia e de Engenharia de Alimentos da UFG, 2008. Disponível para baixar em: [http://portais.ufg.br/uploads/68/original\\_Apostila\\_desenho](http://portais.ufg.br/uploads/68/original_Apostila_desenho).

## **ESTÁGIO SUPERVISIONADO I**

**Ementa:** Disciplina voltada à elaboração ao plano de atividades de estágio, no qual o aluno deverá colocar em práticas os conhecimentos adquiridos ao longo do curso diante da realidade da prática profissional. A carga horária deverá ser cumprida fazendo uso de 32h destinadas ao diagnóstico das demandas do campo de estágio e elaboração do plano de atividades. A definição e observação dos campos de estágio, a sistematização do diagnóstico e a elaboração do plano de atividades, individualmente ou em grupo, deverão ser acompanhadas presencialmente pelo professor-orientador, totalizando as demais 32h. Caberá ao professor-orientador avaliar os planos de atividades que, uma vez aprovados, serão colocados em práticas no Estágio Supervisionado II.

### **Bibliografia Básica:**

PIMENTA e LIMA, Selma Garrido e Maria Socorro Lucena. Estágio e Docência. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

SEVERINO, Antonio Joaquim. Metodologia do trabalho científico. São Paulo: Editora Cortez, 2002.

ZAMBONI, Silvio. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. São Paulo: Editora Autores Associados, 2001.

### **Bibliografia Complementar:**

MEDEIROS, J. B. M. Redação científica: a prática de fichamentos, resumos e resenhas. 11 ed. São Paulo Atlas, 2010.

## **ESTÁGIO SUPERVISIONADO II**

**Ementa:** Aplicação do plano de atividades aprovado na disciplina Estágio Supervisionado I, sob orientação do Professor-Orientador e do Coordenador de Estágio. A carga horária das atividades no campo de estágio deve totalizar 96h. O aluno manterá encontros presenciais com o Professor-Orientador, para apresentar o processo de desenvolvimento do estágio, somando 32h. O desempenho do aluno na disciplina será avaliado a partir do relatório final de estágio, estabelecendo o confronto entre o projeto de atividades de estágio e a efetiva realização da proposta no campo, assim como a avaliação do processo em concordância com os conhecimentos adquiridos ao longo do curso, a bibliografia de apoio ao projeto, a experiência pessoal do aluno e os resultados obtidos na atuação no campo de estágio.

**Bibliografia Básica:**

PIMENTA e LIMA, Selma Garrido e Maria Socorro Lucena. Estágio e Docência. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

SEVERINO, Antonio Joaquim. Metodologia do trabalho científico. São Paulo: Editora Cortez, 2002.

ZAMBONI, Silvio. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. São Paulo: Editora Autores Associados, 2001.

**Bibliografia Complementar:**

MEDEIROS, J. B. M. Redação científica: a prática de fichamentos, resumos e resenhas. 11 ed. São Paulo Atlas, 2010.

**FUNDAMENTOS DA PESQUISA EM ARTES**

**Ementa:** Introdução à metodologia da pesquisa em arte. A pesquisa científica e a pesquisa em arte. Iniciação científica e a formação do pesquisador. Fontes primárias e secundárias. Estrutura do texto científico. Trabalhos acadêmicos: seminários, resenhas, resumos, artigo e projeto de pesquisa.

**Bibliografia Básica:**

CARREIRA, A.; CABRAL, B.; RAMOS, L. F.; FARIAS, S. C. Metodologia de pesquisa em artes cênicas. Rio de Janeiro: Letras 2001.

CARVALHO, M. C. (org.). Construindo o saber. Metodologia científica: fundamentos e técnicas. Campinas: Papirus, 1989.

MEDEIROS, J. B. M. Redação científica: a prática de fichamentos, resumos e resenhas. 11 ed. São Paulo Atlas, 2010.

SEVERINO, A. J. Metodologia do trabalho científico. 23. Ed. São Paulo; Ed. Cortez, 2007.

ZAMBONI, S. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. 3ª Ed. Campinas, SP: Autores associados, 2006.

**Bibliografia Complementar:**

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 4ª Ed. São Paulo: Atlas 2002.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. Fundamentos da metodologia científica. 7ª Ed. São Paulo: Atlas 2010.

MICHALISZNY, M. S. Pesquisa: orientações e normas para elaboração de projetos, monografias e artigos científicos. Petrópolis: Vozes, 2008.

**METODOLOGIA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**Ementa:** Discussão de temas específicos de pesquisa e criação em direção de arte visando à realização de projeto individual de trabalho de conclusão de curso, a ser desenvolvido sob orientação de um docente. Metodologias de pesquisa em arte. Definição de formato e cronograma de pesquisa.

**Bibliografia Básica:**

CARREIRA, A.; CABRAL, B.; RAMOS, L. F.; FARIAS, S. C. Metodologia de pesquisa em Artes Cênicas. Rio de Janeiro: Letras 2001.

BOAVENTURA, E.M. Metodologia da pesquisa: monografia, dissertação, tese. São Paulo: Atlas, 2007.

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 4ª Ed. São Paulo: Atlas 2002.

LEHFELD, N. Metodologia e conhecimento científico: horizontes virtuais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

SEVERINO, A. J. Metodologia do trabalho científico. 23. Ed. São Paulo; Ed. Cortez, 2007.

**Bibliografia Complementar:**

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. Fundamentos da metodologia científica. 7ª Ed. São Paulo: Atlas 2010.

MICHALISZNY, M. S. Pesquisa: orientações e normas para elaboração de projetos, monografias e artigos científicos. Petrópolis, RJ: Vozes 2008.

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO I**

**Ementa:** Continuidade dos estudos para o desenvolvimento da pesquisa discriminada no projeto elaborado no âmbito da disciplina Metodologia do Trabalho de Conclusão de Curso. Orientações gerais e diretrizes para o desenvolvimento do TCC – Trabalho de Conclusão de Curso. O desenvolvimento da pesquisa: práxis artística, pesquisa de campo, levantamento bibliográfico, análise de dados, documentação e estrutura lógica da monografia ou memorial.

**Bibliografia Básica:**

BASTOS, L. et al. Manual para a elaboração de projetos e relatórios de pesquisa, teses, dissertações e monografias. Rio de Janeiro: LTC, 1998.

BOAVENTURA, E. M. Metodologia da pesquisa: monografia, dissertação, tese. São Paulo: Atlas, 2007.

MENDES, G. / TACHIZAWA, T. Como fazer monografia na prática. Rio de Janeiro: FGV PRÁTICA, 2008.

REIS, L. G. Produção de monografia: da teoria à prática. 2ª Ed. Brasília: Senac-Df, 2008.

**Bibliografia Complementar:**

LUBISCO, N. M. L. Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses. 4ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO DA UNESP, Volume I: referências. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

## **TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II**

**Ementa:** Continuidade do trabalho de pesquisa, qualificado na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I. Desenvolvimento e conclusão da pesquisa em sua amplitude teórica, prática ou teórico-prática, de acordo com a especificidade de cada pesquisa. Ensaios e apresentações artísticas, quando for o caso. Redação do texto monográfico ou memorial final a ser apresentado à Banca Examinadora. Defesa ou apresentação do trabalho de Conclusão do Curso. Correções e depósito do trabalho final.

### **Bibliografia Básica:**

BASTOS, L. et al. Manual para a elaboração de projetos e relatórios de pesquisa, teses, dissertações e monografias. Rio de Janeiro: LTC, 1998.  
BOAVENTURA, E. M. Metodologia da pesquisa: monografia, dissertação, tese. São Paulo: Atlas, 2007.  
MICHALISZNY, M. S. Pesquisa: orientações e normas para elaboração de projetos, monografias e artigos científicos. Petrópolis: Vozes, 2008.  
REIS, L. G. Produção de monografia: da teoria à prática. 2ª Ed. Brasília: Senac-Df, 2008.

### **Bibliografia Complementar:**

LUBISCO, N. M. L. Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses. 4ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2008.  
NORMAS PARA PUBLICAÇÃO DA UNESP, Volume I: referências. São Paulo: Editora UNESP, 2010.  
SEVERINO, A. J. Metodologia do trabalho científico. 23. Ed. São Paulo; Ed. Cortez, 2007.

## **OFICINA DE ARTES DO CORPO**

**Ementa:** Consciência corporal. Anatomia geral e imagem corporal. Percepção e dinâmica postural. Estados de tensão e relaxamento, respiração completa e centro gerador do movimento. Desenvolvimento de base e eixo como alicerces do movimento. Panorama de técnicas corpóreas adotadas por encenadores e pesquisadores do movimento.

### **Bibliografia Básica:**

AZEVEDO, S. M. O papel do corpo no corpo do ator. São Paulo: Perspectiva, 2002.  
FELDENKREIS. M. Consciência pelo Movimento. São Paulo: Summus, 1972.  
LABAN, R. O domínio do Movimento. São Paulo: Summus, 1978.

### **Bibliografia Complementar:**

BONFITTO, Matteo. O ator compositor: as ações físicas como eixo. São Paulo: Perspectiva, 2011.  
ROUBINE, Jean-Jacques. A arte do ator. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

## **ENCENAÇÃO TEATRAL**

**Ementa:** A disciplina permite ao estudante compreender o papel do encenador e como se opera a interface com a equipe de Direção de Arte, exercitando e avaliando os meios através dos quais se constrói a unidade estética do espetáculo. Para tanto, é fundamental que haja coerência entre a proposta de encenação, o trabalho de preparação dos atores e a concepção e execução dos componentes materiais da cena.

### **Bibliografia Básica:**

BRECHT, B. Estudos sobre o teatro. (trad. Fiama Hasse Pais Brandão). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.  
BROOK, P. A porta aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.  
ROUBINE, J. J. A linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.  
WEKWERTH, M. Diálogo sobre a encenação: um manual de direção teatral. São Paulo: Hucitec, 1997.

### **Bibliografia Complementar:**

GROTOWSKI, J. Em busca de um teatro pobre. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.  
PAVIS, P. O teatro no cruzamento das culturas. São Paulo: Perspectiva, 2008.

## **DRAMATURGIA**

**Ementa:** Aborda as diferentes formas da escrita teatral, partindo dos componentes do texto teatral clássico, discutindo o desenvolvimento do enredo e os componentes qualitativos. Admitindo o drama como um divisor de águas, estuda os seus pressupostos e assinala para as propostas modernas e contemporâneas de composição da narrativa.

### **Bibliografia Básica**

SZONDI, P. O surgimento do drama burguês. [Trad. Luiz Sérgio Repa]. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.  
----- . Teoria do drama moderno (1880-1950). [Trad. Luiz Sérgio Repa]. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.  
PALOTINNI, Renata. O que é dramaturgia. São Paulo: Brasiliense, 2005.  
\_\_\_\_\_. Dramaturgia construção de personagem. São Paulo: Ática, 1989.

### **Bibliografia Complementar:**

LEHMANN, H.T. O teatro pós-dramático. [Trad. Pedro Süsskind]. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.  
ROSENFELD, A. O teatro épico. São Paulo: Perspectiva, 2006.

## **INTERPRETAÇÃO TEATRAL**

**Ementa:** Noções básicas de interpretação. Princípios básicos da arte do ator. Introdução à criação cênica e construção da personagem através de diferentes técnicas/métodos de interpretação.

### **Bibliografia Básica:**

- BOESLAVSKY, R. A arte do ator. São Paulo: Perspectiva, 1992.  
BURNIER, L. O. A arte de ator: da técnica à representação. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 2009.  
CHEKHOV, M. Para o ator. São Paulo: Martins Fontes, 1986.  
KUSNET, E. Ator e método. São Paulo: Hucitec, 1988.

### **Bibliografia Complementar:**

- ROUBINE, J-J. A arte do ator. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.  
STANISLAVSKI, C. A criação de um papel. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.  
\_\_\_\_\_. A preparação do Ator. 22. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.  
\_\_\_\_\_. A construção da personagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

## **PERFORMANCE**

**Ementa:** Análise da performance, como arte de fronteira. As primeiras manifestações oriundas do movimento das Vanguardas Artísticas do Século XX, o desenvolvimento da linguagem no período do Pós-Guerra na Europa, Estados Unidos da América e Brasil. A definição da performance, seus processos e conceitos. O processo de construção da performance e as perspectivas da recepção.

### **Bibliografia Básica:**

- COHEN, R. Work in progress na cena contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 2006.  
\_\_\_\_\_. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2009.  
GOLDBERG, R. A arte da performance. [Trad. Jefferson Luiz Camargo]. São Paulo: Martins Fontes, 2006.  
GLUSBERG, J. A arte da performance. [Trad. Renato Cohen]. São Paulo: Perspectiva, 2009.

### **Bibliografia Complementar:**

- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. “Como construir para si um corpo sem órgãos”. (in.) Mil platôs III: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1996.  
KATZ, H. e GREINER, C. “Por uma teoria do corpomídia”. (in.) O corpo – pista para estudos indisciplinados. São Paulo: Anablume, 2005.

## **VÍDEO ARTE**

**Ementa:** Desafios e proposições estéticas da imagem em movimento. Modos de ver, pensar e produzir visualidades a partir da assimilação de linguagens audiovisuais. Mapeamento, contextualização e análise crítica da produção de vídeo arte, assim como de suas interfaces e porosidades conceituais. Experimentações e configurações de poéticas audiovisuais. A performatividade da imagem e do som. Exercícios práticos de produção e comunicação através da vídeo arte.

### **Bibliografia Básica:**

- ARMES, R. On Video - Significado do Vídeo nos Meios de Comunicação. Editora Summus, 1999.  
DELEUZE, G. Cinema 1: A imagem-movimento. [Tradução de Stella Senra]. São Paulo: Brasiliense, 1985.  
\_\_\_\_\_. Cinema 2: A imagem-tempo. Tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.  
MACIEL, K. Transcinemas. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009.  
MACIEL, K. e PARENTE, A. (orgs.). Redes Sensoriais: arte, ciência e tecnologia. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.  
MACHADO, A. A arte do vídeo. São Paulo: Brasiliense, 1990.

### **Bibliografia Complementar:**

- DURAND, G. O imaginário – ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2004.  
COCHIARALLE, F. e PARENTE, A. Filmes de artista, Brasil 1965-80. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2007.  
MCLUHAN, M. Os meios de comunicação como extensões do homem. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.  
MARTÍN-BARBERO, J., REY, G. Os Exercícios do Ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora SENAC SP, 2001.

## **SONOPLASTIA**

**Ementa:** Fundamentos da acústica. Som, ruído e música. Elementos fundamentais da linguagem musical. Ambientes sonoros. Dissonâncias e música incidental. Acompanhamento musical da cena e do espetáculo: linearidade e estranhamento. Captação e registro em estúdio e ambiente externo. Técnicas de mixagem e edição. Mesa de som e operação.

### **Bibliografia Básica:**

- HAOULI, J. el. Demetrio Stratos: em busca da voz-música. Londrina: Janete el Haouli, 2002.  
SCARASSATTI, M. Walter Smetak: o alquimista dos sons. São Paulo: Perspectiva, 2008.  
TRAGTENBERG, L. Música de cena. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1999.

### **Bibliografia Complementar:**

- RESINO, C. Teatro com musica. Barcelona: Fundamentos, 1999.  
WISNIK, J. M. O som e o sentido: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## TEORIAS DO IMAGINÁRIO

**Ementa:** A disciplina reflete sobre os modos de objetivação da arte, religião, ciência, linguagem e mito, segundo a filosofia das formas simbólicas. Adota as bases filosóficas, antropológicas e psicológicas da teoria da imaginação simbólica. Trata dos princípios da teoria geral dos arquétipos, segundo a psicologia analítica. Discute a psique como base poética da mente.

### Bibliografia Básica:

- FREUD, S. A interpretação dos sonhos. Rio de Janeiro: Imago, 2001.  
HILLMAN, J. Psicologia arquetípica. São Paulo: Cultrix, 1995.  
\_\_\_\_\_. Suicídio e alma. Petrópolis: Vozes, 1993.  
HILLMAN, J.; VON FRANZ, M.L. A tipologia de Jung. São Paulo: Cultrix, 1990.  
JUNG, C. G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Petrópolis: Vozes, 2000.

### Bibliografia Complementar:

- DURAND, G. A imaginação simbólica. Lisboa: Edições 70, 1993.  
\_\_\_\_\_. As estruturas antropológicas do imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 2002.  
JAMBET, C. A lógica dos orientais: Henry Corbin e a ciência das formas. São Paulo: Globo, 2006.

## NARRATIVAS DO IMAGINÁRIO

**Ementa:** Disciplina voltada para a leitura e análise de narrativas míticas e simbólicas da história artística, religiosa e cultural de diversas civilizações, segundo a abordagem fenomenológica dos estudos do imaginário, da psicologia arquetípica e da filosofia da religião. Através da leitura e estudo das bases simbólicas destas narrativas, busca-se estimular o desenvolvimento de uma reflexão imaginativa, rica para o desenvolvimento artístico do indivíduo.

### Bibliografia:

- ELIADE, M. O sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes, 1992.  
HILLMAN, James. O sonho e o mundo das trevas. Petrópolis: Vozes, 2012.  
LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. Dioniso no exílio. São Paulo: Paulus, 2002.

### Bibliografia Complementar:

- BACHELARD, G. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 1988.  
CAMPBELL, Joseph, com Bill Moyers (org.). O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1990.  
DURAND, G. O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.  
FREUD, S. A interpretação dos sonhos. Rio de Janeiro: Imago, 2001.  
JUNG, C. G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Petrópolis: Vozes, 2000.

## INTRODUÇÃO À LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS

**Ementa:** Introdução às práticas de compreensão e produção em LIBRAS através do uso de estruturas e funções comunicativas elementares. Concepções sobre a Língua de Sinais. O surdo e a sociedade.

### Bibliografia:

- FELIPE, T.; MONTEIRO, M.S. LIBRAS em contexto. Curso Básico. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto/Secretaria de Educação Especial, 2001.  
PEREIRA, M. C. C., D. (et ali). LIBRAS – conhecimento além dos sinais. São Paulo: Pearson, 2011.  
PIMENTA, N.; QUADROS, R. M. Curso de LIBRAS 1 - Iniciante. 3 ed. Porto Alegre: Pallotti, 2008.

### Bibliografia Complementar:

- ALMEIDA, E. C., DUARTE, P. M. Atividades ilustradas em sinais da Libras. São Paulo: Revinter, 2004.  
BRITO, L. F. Por uma gramática de língua de sinais. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.  
CAPOVILLA, F. C., RAPHAEL, W. D., MAURÍCIO, A. C. L. Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira, v. 1 e 2. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.  
CAPOVILLA, F. C.; RAPHAEL, W. D. (ed). Enciclopédia da Língua de Sinais Brasileira. v. 1 e 2. São Paulo: EDUSP, 2004.  
GESSER, A. LIBRAS? Que língua é essa?: Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.  
QUADROS, R. M. de & KARNOPP, L. Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos. Porto Alegre: ARTMED, 2004.

## CENOGRAFIA NO BRASIL

**Ementa:** Apresenta e analisa historicamente os fundamentos teóricos e a produção estética nos campos da cenografia e da arquitetura cênica no Brasil, - notadamente a partir do marco inicial moderno, o trabalho de Thomás Santa Rosa para *Vestido de Noiva*, até as experimentações recentes - de maneira atrelada às transformações das artes cênicas e às novas formulações do espaço cênico, como forma de gerar subsídios para a compreensão crítica das transformações operadas e para o enfrentamento da concepção projetual como cenógrafo no contexto contemporâneo.

### Bibliografia Básica:

- FERNANDES, S. Teatralidades Contemporâneas. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2010.

KATIZ, R. e HAMBURGER, A. (orgs.). Flávio Império. São Paulo: Edusp, 1999.  
 LIMA, E. F. W. (Org.). Espaço e Teatro: do Edifício Teatral à Cidade como Palco. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.  
 SOUZA, N. de. A roda, a engrenagem e a moeda: vanguarda e espaço cênico no teatro de Victor Garcia, no Brasil. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

**Bibliografia Complementar:**

MANTOVANI, A. Cenografia. São Paulo: Ática, 1989.  
 RATTO, G. Antitratado de cenografia. *Variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: SENAC, 1999.  
 ROUBINE, J-J. A Linguagem da Encenação Teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1982.  
 SERRONI, J.C. Teatros – uma memória do espaço cênico no Brasil. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

**6.4 Sugestão de Fluxo Curricular**

1º Período	CH SEMANAL	CH SEMESTRAL	UNIDADE
<b>Núcleo Comum</b>			
História das Artes I	2	32	FAV
Cultura e Sociedade I	2	32	FCS
Fundamentos Teóricos das Artes Cênicas I	4	64	EMAC
Análise do Espetáculo	2	32	EMAC
Fundamentos da Pesquisa em Arte	2	32	EMAC
	<b>12</b>	<b>192</b>	
<b>Núcleo Específico</b>			
Desenho I	4	64	EMAC
Plástica	4	64	EMAC
	<b>8</b>	<b>128</b>	
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>320</b>	

2º Período	CH SEMANAL	CH SEMESTRAL	UNIDADE
<b>Núcleo Comum</b>			
História das Artes II	2	32	FAV
Fundamentos Teóricos das Artes Cênicas II	2	32	EMAC
Cultura e Sociedade II	2	32	FCS
	<b>6</b>	<b>96</b>	
<b>Núcleo Específico</b>			
Fundamentos da Cenografia	2	32	EMAC
Fundamentos do Figurino	2	32	EMAC
Desenho II	4	64	EMAC
Maquiagem	4	64	EMAC
Programação visual	2	32	FACOMB
	<b>14</b>	<b>224</b>	
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>320</b>	

3º Período	CH SEMANAL	CH SEMESTRAL	UNIDADE
<b>Núcleo Comum</b>			
História das Artes III	2	32	FEF
Fundamentos Teóricos das Artes Cênicas III	2	32	EMAC
	<b>4</b>	<b>64</b>	
<b>Núcleo Específico</b>			
Figurino	4	64	EMAC
Fundamentos da Fotografia	2	32	FACOMB
Máscaras	4	64	EMAC
Cenografia I	4	64	EMAC
	<b>14</b>	<b>224</b>	
<b>Total</b>	<b>18</b>	<b>288</b>	

4º Período	CH SEMANAL	CH SEMESTRAL	UNIDADE
<b>Núcleo Comum</b>			
História das Artes IV	2	32	FACOMB
Estética I	2	32	EMAC
	<b>4</b>	<b>64</b>	
<b>Núcleo Específico</b>			
Objetos e adereços	4	64	EMAC
Cenografia II	4	64	EMAC
Fotografia	2	32	FACOMB
Princípios da Iluminação Cênica	2	32	EMAC
	<b>12</b>	<b>192</b>	
Optativa	4	64	EMAC
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>320</b>	

5º Período	CH SEMANAL	CH SEMESTRAL	UNIDADE
<b>Núcleo Comum</b>			
Políticas Culturais I	2	32	EMAC
Estética II	2	32	EMAC
	<b>4</b>	<b>64</b>	
<b>Núcleo Específico</b>			
Fundamentos da Direção de Arte	2	32	EMAC
Audiovisual	2	32	FACOMB
Formas Animadas	4	64	EMAC
Iluminação	4	64	EMAC
	<b>12</b>	<b>192</b>	
Optativa	4	64	EMAC
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>320</b>	

6º Período	CH SEMANAL	CH SEMESTRAL	UNIDADE
<b>Núcleo Comum</b>			
Políticas Culturais II	2	32	EMAC
	<b>2</b>	<b>32</b>	
<b>Núcleo Específico</b>			
Direção de Arte I	4	64	EMAC
Estágio Supervisionado I	4	64	EMAC
Metodologia do TCC	2	32	EMAC
Arte e Tecnologia	4	64	EMAC
	<b>14</b>	<b>224</b>	
Optativa	4	64	EMAC
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>320</b>	

7º Período	CH SEMANAL	CH SEMESTRAL	UNIDADE
<b>Núcleo Específico</b>			
Trabalho de Conclusão de Curso I	8	128	EMAC
Estágio Supervisionado II	8	128	EMAC
Direção de Arte II	4	64	EMAC
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>320</b>	

8º Período	CH SEMANAL	CH SEMESTRAL	UNIDADE
<b>Núcleo Específico</b>			
Trabalho de Conclusão de Curso II	8	128	EMAC
Optativa	4	64	EMAC
<b>Total</b>	<b>12</b>	<b>192</b>	
<b>Total</b>	<b>150</b>	<b>2400</b>	

LISTA DE DISCIPLINAS OPTATIVAS	C H T	Teo	Pra
Cenografia no Brasil	32h	16h	16h
Teorias do Imaginário	64h	48h	16h
Sonoplastia	64h	16h	48h
Vídeo Arte	64h	16h	48h
Performance	64h	16h	48h
Interpretação Teatral	64h	16h	48h
Dramaturgia	64h	48h	16h
Encenação Teatral	64h	16h	48h
Oficina de Artes do Corpo	64h	16h	48h
Narrativas do Imaginário	64h	48h	16h
Introdução à Língua Brasileira de Sinais	64h	48h	16h

## 6.5 Atividades Complementares

Para integralização do curso, o aluno necessitará comprovar pelos menos 100h em Atividades Complementares (AC), realizadas ao longo do curso, em atendimento ao Art. 5º, § 7º, II, do Regimento Geral dos Cursos de Graduação – RGCG, a saber, a seguinte definição: “Entende-se por atividades complementares a participação sem vínculo empregatício, em pesquisas, conferências, seminários, palestras, congressos, debates e outras atividades científicas, artísticas e culturais”.

Critérios para validação – para que as horas de uma determinada atividade sejam contadas como válidas como Atividades Complementares (AC) do curso, ela **NÃO** poderá estar computada na carga horária de qualquer disciplina da matriz curricular, de modo a evitar duplicação equivocada de carga-horária.

A contagem de horas complementares levará em conta a diversificação de atividades, de tal forma que o discente deverá comprovar a participação em no mínimo 5 (cinco) modalidades dentre as relacionadas abaixo:

ATIVIDADE	CARGA HORÁRIA POR ATIVIDADE
1. Espectador de apresentação artística	2h
2. Participação em palestra ou debate	3h
3. Participação em congresso ou conferência local (GO)	4h por dia
4. Participação em congresso ou conferência em outro estado	8h por dia
5. Participação em oficinas e mini-cursos:	Conforme carga-horária discriminada no certificado ou declaração

6. Participação em grupo de pesquisa/extensão	Conforme atribuição do professor coordenador do projeto ou grupo de pesquisa/extensão
7. Publicação de artigo	10h por lauda
8. Comunicação em congresso com publicação de resumo em Anais	20h
9. Produção artística no campo das visualidades cênicas	20h
10. Monitoria de disciplina da UFG	32h
11. Participação em montagem de espetáculo com duração mínima de 50 min.	30h
12. Pesquisa de iniciação científica	30h
13. Curso de língua estrangeira	20h

## **7 POLÍTICA E GESTÃO DE ESTÁGIO CURRICULAR OBRIGATÓRIO E NÃO OBRIGATÓRIO**

O Estágio Curricular Obrigatório do Curso de Direção de Arte obedece à Orientação Normativa nº 7, de 30/10/2008, da Secretaria de Recursos Humanos, do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão; ao Anexo 1 do Regulamento Geral dos Curso de Graduação (RGCG), Resolução CONSUNI nº 006/2002, da Universidade Federal de Goiás; à Resolução CEPEC nº 766, de 06 de dezembro de 2005; e à Lei nº 11.788, de 25 de setembro de 2008.

O Estágio Obrigatório do Curso de Direção de Arte acompanha a definição apresentada no Art. 2º da Resolução CEPEC nº 766, segundo o qual “o estágio é um componente curricular de caráter teórico-prático que tem como objetivo principal proporcionar aos alunos a aproximação com a realidade profissional, com vistas ao aperfeiçoamento técnico, cultural, científico e pedagógico de sua formação acadêmica no sentido de prepará-lo para o exercício da profissão e cidadania”. Segundo o artigo 3º da Lei nº 11.788, de 15 de setembro de 2008, as atividades de estágio não podem estabelecer vínculos empregatícios. Os estágios realizados dentro ou fora da UFG deverão apresentar Termo de Compromisso, Plano de Atividades, Formulário de Frequência e relatórios.

As atividades de estágio, desenvolvidas pelos alunos matriculados nas disciplinas Estágio Supervisionado I e II, ministradas em dois semestres, contarão sempre com um Professor Orientador que deverá acompanhar o máximo de 15 alunos para o desenvolvimento dos projetos de estágio apresentados. Os projetos poderão ser desenvolvidos pelos alunos individualmente ou em grupo. Os campos de estágio (Unidades Concedentes) serão compostos por ONG’s, OSCIP’s, Instituições Públicas ou Privadas devidamente conveniadas junto à Universidade Federal de Goiás.

O cadastro, credenciamento, acompanhamento e sugestão de locais para o desenvolvimento dos estágios, em concordância com o Anexo 1 da Resolução CONSUNI nº 006/2002, são atribuições do Coordenador de Estágio, a quem caberá, também, apoiar o planejamento e avaliação das atividades; a supervisão geral das atividades de estágio; a avaliação final do estágio, em conjunto com o Professor Orientador; o encaminhamento do resultado da avaliação final à Secretaria da EMAC para registro e expedição de diploma; a promoção de atividades de intercâmbio entre a Unidade e os locais de estágio; a atualização dos registros sobre os estágios do Curso.

A carga horária das atividades de estágio do curso de Direção de Arte, totalizará 192h, das quais 64h serão destinadas à disciplina Estágio Supervisionado I e 128h em Estágio Supervisionado II. A carga horária da disciplina Estágio Supervisionado I, que opera como pré-requisito para Estágio Supervisionado II, contará com 32h presenciais com o Professor Orientador para o desenvolvimento e acompanhamento do projeto de estágio; 32h horas para diagnóstico e elaboração do projeto, individualmente ou em grupo. Uma vez aprovado o projeto de atividades de estágio, o aluno devidamente matriculado na disciplina Estágio Supervisionado II, contará com 32h presenciais com o Professor Orientador para o acompanhamento e orientação da realização das atividades do estágio, e 96h de atuação no campo de estágio.

Como exigência para a realização do Estágio Supervisionado, o aluno deverá providenciar a celebração do Termo de Compromisso, em três vias, sendo uma para arquivamento na unidade concedente, a segunda para arquivamento na UFG e a terceira para o aluno entre estagiário e Concedente, em formulário próprio para esse fim. A Unidade Concedente deverá designar um dentre seus profissionais para que responda como Supervisor de Campo de Estágio, auxiliando o estagiário na elaboração do Plano de Estágio a ser desenvolvido, orientado e supervisionado no decorrer do processo. Cabe ao Supervisor fornecer suporte técnico e as informações referentes aos projetos e planos de trabalho referentes ao Campo de Estágio. O Supervisor de Estágio deverá controlar e assinar a Lista de Frequência do estagiário; avaliar o desempenho do estagiário em contato permanente com o Professor Orientador e/ou Coordenador de Estágio.

O aluno deverá apresentar, ao final do Estágio Supervisionado I e II, os respectivos Relatórios Finais de Estágio, obedecendo às normas acadêmicas, avaliando de forma crítica os aspectos relacionados à prática profissional, observados no campo de estágio, confrontados com os conhecimentos correspondentes adquiridos no curso e na trajetória pessoal do aluno. O Relatório Final de Estágio terá como base o Diário de Campo, e deverá estabelecer a relação entre o projeto de atividades de estágio e as práticas e vivências no campo, de modo que o aluno deve anexar o Plano de Estágio, bem como a frequência no campo de estágio. A avaliação do Relatório Final de Estágio na disciplina Estágio Supervisionado II será realizada por meio da análise do material textual apresentado pelo aluno, assim como da apresentação do relatório na forma de seminário, nas dependências da Universidade.

Em concordância com a política de estágios da UFG, definidas pelo RGCG e em conformidade com a Lei 11788/2008, os estudantes de Direção de Arte poderão realizar Estágios não Obrigatórios a partir do 2º semestre do curso. Nessas circunstâncias, o seguro contra acidentes pessoais ficará ao encargo da Instituição concedente que, por sua vez, deverá estar devidamente conveniada junto à UFG.

## **8 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

Integra o currículo do curso de Direção de Arte, o desenvolvimento de um tema específico de pesquisa em direção de arte apresentado na forma de texto monográfico ou projeto de criação artística acompanhada de memorial como Trabalho de Conclusão de Curso. O desenvolvimento do projeto final de pesquisa contará com três disciplinas do currículo e será orientado por um docente da área das Artes da Cena conforme análise da Coordenação de Curso, levando em conta a adequação do projeto do aluno à linha de pesquisa do professor-orientador. Observando ainda o número de orientandos por orientador.

A disciplina Metodologia do Trabalho de Conclusão de Curso (32h) proporcionará ao aluno oportunidade de estudo das metodologias de pesquisa adequadas à elaboração do TCC. Ela opera como pré-requisito para a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I, na qual o aluno irá desenvolver a redação do Pré-projeto do trabalho monográfico ou para a realização do trabalho prático.

A carga horária da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I (128h), será distribuída entre atividades de pesquisa do aluno e encontros presenciais com o orientador, devidamente documentados.

A definição dos orientadores se dará através de reunião dos professores da área, organizada pelo coordenador do curso. O aluno deverá indicar a Linha de Pesquisa onde deseja realizar seu trabalho e sugerir até três nomes para orientação. A distribuição dos alunos entre os professores do curso deverá levar em conta a área temática de pesquisa, bem como uma adequada distribuição de carga-horária entre professores orientadores.

A disciplina Trabalho de Conclusão Curso I será finalizada com Análise do Projeto pelo professor responsável pela disciplina, sendo facultado a consulta ao professor orientador, que decidirão se o aluno está apto a continuar sua pesquisa, frequentando a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

São reservadas 8h semestrais destinadas a reuniões com o Coordenador do Curso e/ou Coordenador de TCC, voltadas ao esclarecimento quanto aos procedimentos acadêmicos adequados à plena execução das atividades referentes ao TCC.

A disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II é finalizada com a Defesa de TCC, condição fundamental para a aprovação do aluno, realizada em cerimônia pública, onde o aluno deverá apresentar e defender sua pesquisa, para platéia e para a Banca Avaliadora, durante o tempo máximo de 20 minutos. A Banca será composta por três membros, sendo um deles obrigatoriamente o Orientador da pesquisa, presidindo os trabalhos, e dois professores sendo facultado que um deles não faça parte do quadro de docentes da EMAC/UFG. Após a apresentação por parte do aluno, a palavra será dada aos dois professores, conforme ordem definida previamente. Cada professor disporá de 15 minutos para comentários referentes ao trabalho apresentado. A nota será proclamada publicamente, logo após a decisão da Banca e constituirá a média final do aluno na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

Para a realização de trabalhos práticos, além do memorial, cabe ao aluno, em concordância com o Orientador e o Coordenador de Curso e/ou de TCC, definir previamente a forma mais adequada de apresentação, para a apreciação da Banca e dos convidados, sendo recomendável que a mesma ocorra no mesmo dia da cerimônia de defesa.

## **9 INTEGRAÇÃO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO**

A integração ensino, pesquisa e extensão constitui alicerce fundamental da Universidade, favorecendo a formação profissional em todas as suas dimensões: culturais, científicas e humanas. Uma vez que a condição elementar da atividade artística é o contato com o público, a área das artes da cena ocupa um papel privilegiado no Ensino Acadêmico, pois é indissociável o vínculo entre a produção acadêmica nos campos do ensino e da pesquisa, com a sociedade que é responsável pela sua existência e manutenção, por meio da extensão.

O curso de Direção de Arte fomentará mecanismos institucionais que permitam avançar o processo de integração, num primeiro momento, entre os demais cursos ligados à área das artes da cena (teatro e dança) e, num segundo momento, aos outros cursos da Universidade Federal de Goiás, bem como aos diversos setores da sociedade. Estes mecanismos serão sistematizados na forma de mini-cursos, eventos, prestação de serviços, projetos e programas que englobem diversas ações e suas produções acadêmicas nas áreas de ensino, pesquisa e extensão.

O curso de Direção de Arte terá como foco o fortalecimento dos mecanismos pedagógicos de conhecimento, investigação e experimentação por meio de iniciativas que combinem a vocação do curso, as potencialidades da instituição e as demandas da sociedade. O curso, através da articulação de sua área de atuação com a sociedade, orientará seus encaminhamentos de ensino, pesquisa e extensão captando as demandas delineadas e definirá prioridades para seu conjunto de ações ligadas ao ensino e à pesquisa.

Em seus programas de extensão, o curso de Direção de Arte apoiará os projetos que tenham como princípio a formação no campo das artes da cena conectado à busca de alternativas visando à extensão universitária como processo educativo, cultural e científico que, articulado ao ensino e à pesquisa de forma indissociável, viabilizará a relação transformadora entre a universidade e a sociedade. As atividades de ensino, pesquisa e extensão serão direcionadas para incentivar, por meio da arte, a valorização de propostas multiculturais caracterizadas pelo pluralismo e diversidade cultural; à relevância social, econômica e política dos problemas abordados; os objetivos e resultados alcançados e a apropriação, utilização e reprodução do conhecimento envolvido.

As ações de extensão serão orientadas na direção de desenvolver iniciativas com objetivos de fortalecer e combinar as potencialidades do curso em diálogo com a sociedade, ampliando parcerias e intercâmbios com instituições de cultura local, regional, nacional e internacional. Assim também, será considerada a relevância acadêmica e social, a interdisciplinaridade e a relação dialógica com os setores sociais. A sistematização das ações de extensão deverá fomentar práticas interdisciplinares capazes de envolver diversas unidades acadêmicas e parcerias entre instituições.

Este curso compreende as pautas da extensão como ações que percorrem três grandes objetivos: (a) integrar ensino e pesquisa na busca de soluções alternativas para problemas e aspirações da comunidade; (b) organizar, apoiar e acompanhar ações que visem à interação da universidade com a sociedade, gerando benefícios para ambas; e c) incentivar a produção cultural da comunidade acadêmica e comunidades circunvizinhas.

A partir destas referências, a extensão será desenvolvida no sentido de organizar, apoiar e acompanhar ações voltadas para a educação dos cidadãos, evidenciando o compromisso institucional para a estruturação e efetivação das atividades de interação da Universidade com a sociedade.

## **10 SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROCESSO DE ENSINO E DE APRENDIZAGEM**

O Curso de Direção de Arte considera como fator essencial na situação de ensino-aprendizagem o envolvimento e participação coletiva dos alunos nas atividades teórico-práticas referentes às disciplinas que compõem a estrutura curricular. O processo avaliativo levará em conta a evolução da capacidade de reflexão e produção intelectual, assim como a concepção e elaboração de projetos de ordem prática, com vistas à obtenção de maturidade artística.

O aluno será submetido a diversos mecanismos de avaliação, de forma contínua e em concordância com a natureza das disciplinas, através dos seguintes procedimentos:

- fichamento de leituras;
- relatórios semanais registrados e sistematizando as atividades práticas desenvolvidas pelo aluno;
- apresentação de projetos criação para as disciplinas práticas;
- apresentação de produtos das investigações referentes às atividades práticas;
- trabalhos por escrito estudando e analisando as metodologias abordadas;

- seminários;
- aulas expositivas;
- provas objetivas e discursivas.

Atendendo a determinações do Regulamento Geral dos Cursos de Graduação, da Universidade Federal de Goiás, Artigos 23 e 26 e §§ / Resolução – CEPEC 806, Artigo 32, §§ 2º, 3º, 4º e 7º o aluno do Curso de Direção de Arte será considerado aprovado numa disciplina quando obtiver média final e frequência conforme disposição determinada no RGCG.

## **11 SISTEMA DE AVALIAÇÃO DO PROJETO DE CURSO**

A avaliação do Projeto Pedagógico do Curso de Direção de Arte, em atendimento àquilo que prevê o RGCG/UFG, será realizada no início de cada semestre letivo durante o Planejamento Pedagógico do curso; através das reuniões do Núcleo Docente Estruturante (NDE); e por meio das Avaliações Institucionais, do Exame Nacional de Desempenho de Estudantes (ENADE). Esses mecanismos devem ser norteadores para a gestão acadêmica do curso a fim de identificar as eventuais correções de rumo e definindo as pautas presentes em iniciativas tais como:

- realização de seminários abertos de avaliação, com participação da comunidade acadêmica;
- avaliação periódica do desempenho acadêmico através de questionários de avaliação e autoavaliação para professores e alunos;
- realização periódica de reuniões pedagógicas com a finalidade de compartilhar experiências acadêmicas, discutir questões referentes à avaliação e ao processo educativo do próprio curso;
- revisão e atualização periódica das ementas e bibliografias das disciplinas, bem como do elenco de disciplinas oferecidas e sua relação com a força de trabalho docente da instituição e sua qualificação;
- revisão, reelaboração e compartilhamento das práticas, metodologias e materiais pedagógicos.

## **12 POLÍTICA DE QUALIFICAÇÃO DOCENTE E TÉCNICO-ADMINISTRATIVO DA UNIDADE ACADÊMICA**

A Escola de Música e Artes Cênicas da UFG tem incentivado, através da liberação parcial ou total das atividades docentes e/ou administrativas, a qualificação dos docentes e técnico-administrativos, no país ou no exterior, de acordo com as possibilidades de funcionamento pleno de seus cursos. Estes profissionais têm participado constantemente de eventos culturais e científicos nacionais e internacionais.

## **13 REQUISITOS LEGAIS E NORMATIVOS**

- 1) no que se refere aos Requisitos Legais e Normativos, o Projeto Pedagógico do Curso de Direção de Arte contempla as Diretrizes Curriculares Nacionais, definidos pela LDB (9.131/95 e 9.394/96), assim como as orientações contidas nos Pareceres CES/CNE776/97e desdobramentos decorrentes do Edital 004/97SESu/MEC;

- 2) atende as Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-raciais e para o Estudo de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena (Lei nº 11.645 de 10/03/2008 e Resolução CNE/CP nº 01 de 17 de junho de 2004, atendendo transversalmente o tema nos estudos das manifestações espetaculares populares brasileiras e, de forma direta através da disciplina Cultura e Sociedade I, oferecida pela área de Antropologia da Faculdade de Ciências Sociais;
- 3) atende o Decreto 5626/2005, oferecendo a disciplina optativa Introdução à Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), oferecida pela Faculdade de Letras;
- 4) atende a Política de Educação Ambiental (Lei nº 9.795, de 27 de abril de 1999 e Decreto nº 4.281 de 25 de junho de 2012, tratando das questões relativas à sustentabilidade de forma transversal, expressos no item VI, Princípios norteadores para formação do profissional; c, formação ética e função social do profissional; no qual destacamos a preocupação com o uso racional dos recursos naturais, desde o projeto dos laboratórios idealizados para que a ventilação seja obtida do fluxo da circulação do ar e a luminosidade naturais; até a pesquisa de matérias primas obtidas a partir de fontes orgânicas e a utilização de materiais industrializados considerando o reaproveitamento ou a reciclagem.

## **14 REFERÊNCIAS**

- BENJAMIN, W. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Introdução de T. W. Adorno. Lisboa: Relógio D'água, 1992.
- BOURRIAUD, N. Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOUTINET, J-P. Antropologia do projeto. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- CESAR, N. Direção de Arte em Propaganda. Brasília: SENAC, 2006.
- FERNANDES, S. Teatralidades contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- HURLBURT, A. Layout: o design da página impressa. São Paulo: Nobel, 1986.
- MORIN, E. Introdução ao Pensamento Complexo. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- ROUBINE, J-J. A Linguagem da Encenação Teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- WERNECK, M. H. e BRILHANTE, J. M. (orgs.) Texto e imagem: estudos de teatro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

## **15 DOCUMENTOS E LEGISLAÇÃO**

- MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. Classificação Brasileira de Ocupações – CBO Nº 2326-30 2002.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Resolução CONSUNI Nº 006. 20 de setembro de 2012.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Resolução CEPEC Nº 766. 06 de dezembro de 2005.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Resolução CEPEC Nº 806. 05 de dezembro de 2006.

• • •