

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

**TRABALHO DE
CONCLUSÃO DE CURSO**

**JOSÉ ESTEVAM GAVA
HUGO DE SOUZA MELO
DANILO RAMOS**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSOS DE MÚSICA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Apostila com explicações sobre o regulamento do TCC,
apontamentos sobre normas técnicas e redação,
orientações gerais e relação de TCCs para consulta**

JOSÉ ESTEVAM GAVA
HUGO DE SOUZA MELO
DANILO RAMOS

Curitiba
2025

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO	01
1	AS DISCIPLINAS DE TCC	
1.1	NORMAS GERAIS	02
1.2	A NATUREZA DO TCC E SUA EXTENSÃO	02
1.3	ATRIBUIÇÕES DO PROFESSOR ORIENTADOR.....	04
1.4	AS ETAPAS DO TCC.....	04
1.5	A BANCA DE TCC I	05
1.6	OS EXAMES DE TCC I E TCC II.....	06
1.7	USANDO O TEMPO DURANTE OS EXAMES.....	06
1.8	REDAÇÃO	06
2	NORMATIZAÇÃO DO TEXTO	
2.1	PÁGINA E TIPO DE LETRA.....	08
2.2	MARGENS.....	09
2.3	ESPAÇAMENTOS ENTRE LINHAS E PARÁGRAFOS	09
2.4	RECUO DE PARÁGRAFO	09
2.5	JUSTIFICAÇÃO DO TEXTO E HIFENIZAÇÃO	10
2.6	NUMERAÇÃO DE PÁGINAS	10
2.7	FOLHA DE ROSTO.....	10
2.8	CRONOGRAMA (E MODELO)	10
2.9	TABELA, IMAGEM, QUADRO, GRÁFICO, FOTOGRAFIA ETC.	11
2.10	ANEXOS	13
3	NORMAS TÉCNICAS PARA A REDAÇÃO	
3.1	ORIENTAÇÕES GERAIS	14
3.2	DESTAQUES COM ITÁLICO	14
3.3	ASPAS	15
3.4	NEGRITO E SUBLINHADO.....	15
3.5	INICIAIS MAIÚSCULAS	15
3.6	CITAÇÃO LITERAL CURTA.....	16
3.7	CITAÇÃO LITERAL LONGA	16
3.8	REFERÊNCIA ABREVIADA	16
3.9	MODELO PARA CITAÇÕES DIRETAS	17
4	REFERÊNCIAS	
4.1	AS REFERÊNCIAS COMPLETAS.....	18
4.2	DISPONDO AS INFORMAÇÕES.....	18
4.3	REFERÊNCIAS E FONTES	19

4.4	FORMATANDO AS PÁGINAS DE REFERÊNCIAS.....	19
4.5	FORMATANDO CADA REFERÊNCIA	20
5	LEMBRETES E RECOMENDAÇÕES	
5.1	TIPO DE LETRA	23
5.2	RESUMO, PALAVRAS-CHAVE E ABSTRACT	23
5.3	O MIOLO DO TRABALHO	23
5.4	A PESSOA DO DISCURSO	24
5.5	REDIGINDO PARÁGRAFOS.....	24
5.6	PERÍODOS, FRASES E SENTENÇAS.....	24
5.7	ESQUEMAS.....	25
5.8	CITAÇÕES LITERAIS (DIRETAS).....	25
5.9	NOTAS DE RODAPÉ.....	25
5.10	ESCREVENDO NÚMEROS	26
5.11	JUÍZOS DE VALOR	26
5.12	ESTRANGEIRISMOS	26
5.13	TERMOS ESPECIAIS.....	26
6	QUESTÕES GRAMATICAIS	
6.1	USO DO “E” E DO “ETC.”	29
6.2	USO DO “POIS”.....	29
6.3	USO DA VÍRGULA.....	29
6.4	USO DO PONTO FINAL.....	29
6.5	USO DA CRASE.....	29
6.6	USO DO VERBO “HAVER”	30
6.7	USO DOS TEMPOS VERBAIS.....	30
6.8	PRONOMES OBLÍQUOS.....	30
6.9	TRANSCREVENDO ENTREVISTAS E TRECHOS ALHEIOS	30
6.10	REPETIÇÕES DE TERMOS QUE REQUEREM ATENÇÃO	31
7	FINALIZANDO SEU TRABALHO	
7.1	ORIENTAÇÕES GERAIS	33
7.2	NOMEANDO SEU TRABALHO E REFLEXÕES FINAIS	33
8	RELAÇÃO DE TEMAS PARA CONSULTA	
8.1	APRESENTAÇÃO	34

APRESENTAÇÃO

Esta apostila padroniza os aspectos formais e alguns aspectos redacionais dos trabalhos de conclusão dos cursos de música da UFPR. Aqui estão reunidas normas e orientações essenciais para que todos os estudantes possam redigir e apresentar seus trabalhos segundo os mesmos parâmetros, sem dependerem dos orientadores para ajudá-los nessa normatização. Estas normas obedecem ao *Manual de normalização de documentos científicos* do Setor de Bibliotecas da UFPR. Ainda que voltada especialmente às disciplinas de Trabalho de Conclusão de Curso, esta apostila serve à redação de qualquer texto acadêmico, desde o mais simples trabalho de disciplina até dissertações, teses e artigos científicos.

Consulte o Manual em <https://bibliotecas.ufpr.br/servicos/normalizacao/>

As normas no Manual têm preferência sobre o descrito nesta apostila, pois há atualizações nas normas.

Esta apostila começa com alguns esclarecimentos sobre as disciplinas de TCC, frisando e ressaltando pontos principais do regulamento específico. Seguem-se as normas para formatação dos textos, explicações sobre quando e como usar destaques, como fazer citações diretas, indiretas e como referenciá-las corretamente. As normas para referências bibliográficas costumam gerar muita confusão, o que justifica esses esclarecimentos. Na sequência, abordam-se questões de redação e pontos de gramática cuja demanda por esclarecimentos tem sido recorrente. Esperamos que, depois de ler e aplicar estas normas, todos superem por si próprios certas questões formais e de redação. Assim fazendo, o objetivo é que estudantes e orientadores possam se reunir e aproveitar bem seu tempo, dedicando-se apenas aos procedimentos estruturais das pesquisas, aos conteúdos. Esta apostila está de acordo com as normas que descreve e formatada para impressão em frente e verso, servindo como modelo de apresentação gráfica. Basta usá-la como parâmetro visual.

Ao final estão relacionados os trabalhos em música já defendidos neste departamento e que estão disponíveis para consulta. O acervo é extenso e de muita utilidade para o estudante em fase de TCC, pois este pode tomar ciência dos temas já pesquisados e utilizá-los como parte da fundamentação teórica de novas pesquisas.

José Estevam Gava
Professor de Metodologia Científica

Hugo de Souza Melo e Danilo Ramos
Professores de Introdução à Pesquisa

UFPR - SACOD - DeArtes - Cursos de Música - Curitiba, junho de 2025

1 AS DISCIPLINAS DE TCC

1.1 NORMAS GERAIS

Se você está dentro da periodização anual normal (fevereiro-dezembro), o processo de TCC (trabalho de conclusão de curso) inicia no sétimo semestre do curso, com TCC I, e termina no oitavo semestre do curso com TCC II. São, portanto, duas disciplinas envolvidas no processo de TCC e ambas ficam ao encargo do professor orientador. Para se matricular em TCC I e começar a ser orientado, o pré-requisito é ter cursado Seminário de Projeto de Pesquisa.

Nos TCCs I e II, seu trabalho é avaliado pelo orientador mais dois professores convidados.

Por algum outro motivo você está fora da periodização normal que vai de março a dezembro? Não há problema. Em todo semestre serão ofertadas TCC I e TCC II, nas quais você se matricula dependendo da situação. Para se matricular em TCC II é preciso ter sido aprovado em TCC I. Mantenha a coordenação do curso informada sobre alterações na periodização, nome do orientador, título de sua pesquisa e banca.

1.2 A NATUREZA DO TCC E SUA EXTENSÃO

O TCC é um trabalho de pesquisa que resulta em uma monografia, texto científico que fica disponível ao público em geral. Ele não pode ser apenas um trabalho de consulta (mera compilação de dados já disponíveis). Isto é, novos conhecimentos têm de ser produzidos a partir de análise, experimentação, reflexão e criação. Toda e qualquer pesquisa científica deve partir de uma dúvida, uma lacuna, um novo ponto de vista sobre algo, um questionamento, um problema e se concentrar apenas nele. Para verificar se você tem um problema em mãos, escreva essa dúvida com clareza em uma ou duas linhas. Se você conseguiu, então pode iniciar a pesquisa. Se não conseguiu, é forte indício de que você ainda não sabe o que fazer.

O ideal é encontrar o ponto de partida - o problema - em alguma disciplina que você cursou aqui. Isto facilitará muito as coisas, pois já haverá uma bibliografia básica a ser considerada e um orientador familiarizado com o assunto. Além disso, o problema tem de se relacionar diretamente com música, com a linguagem musical ou sua pedagogia, de forma que tudo o que você estudou ao longo do curso deverá lhe fornecer subsídios e vários textos úteis. Lembre-se de que você está num curso de música e que qualquer desvio para outra área (história social, psicologia ou eletrônica, por exemplo) tende a complicar muito as coisas, pois você precisará dominar teorias e terminologias estranhas, com grandes chances de se dar mal. Mantenha-se em sua área de conhecimento, aproveite a cultura e a prática musical que você já tem, junte os materiais das disciplinas que já cursou e encontre um problema simples e objetivo que possa ser anunciado e resolvido de forma bem prática.

Escrever cientificamente é escrever com precisão, sem ironias ou gírias, sem retórica inútil, sem opiniões de cunho pessoal e sem deixar margens para dúvidas no leitor. O texto científico não comporta generalizações nem opiniões sem fundamento. Em nossas conversas sobre música podemos, por exemplo, arriscar a dizer que “nos anos 80 todo mundo ouvia Kid Abelha” ou que “o rock foi a melhor coisa que surgiu na música” ou que “muitos autores já escreveram a respeito do pop-rock nacional”. Na escrita acadêmica não se pode dizer coisas assim, pois é evidente que nem todo o mundo ouvia Kid Abelha nos anos de 1980. Também é evidente que aquela afirmação bombástica sobre o rock não tem como se sustentar, pois o rock pode ter sido “muito bom”, mas... para quem? Quando? Onde? Como? Por quê? Por fim, se é certo que “muitos autores já escreveram a respeito do pop-rock nacional”, então, cite-os, situe-os no tempo e ofereça ao leitor breves resenhas dessas obras. Se você não tem acesso a elas, não as leu, melhor nem dizer que elas existem; melhor não se comprometer. Tudo o que você escrever precisa ter lógica, coerência e fundamentação.

O TCC pode ser investigativo (teórico, crítico) ou prático (memorial descritivo de composição, arranjo ou interpretação musical, por exemplo). O TCC investigativo precisa ter no mínimo **12 mil palavras**, descontadas as páginas pré-textuais e pós-textuais. O memorial descritivo precisa ter no mínimo **10 mil palavras**, também descontadas as páginas pré-textuais e pós-textuais. Não há limite máximo de palavras que você possa escrever, mas é preciso ter bom-senso. Se 12 mil palavras resultam num texto de aproximadamente 40 páginas, é recomendável não ultrapassar 50. Se 10 mil palavras equivalerão a umas 35 páginas, melhor não ultrapassar 45. Alguns professores, com toda a razão, podem se recusar a ler textos com mais páginas do que esses limites, quantidades que extrapolam o esperado para trabalhos de conclusão de cursos de graduação. Em resumo, não deixe que o miolo de seu trabalho ultrapasse a faixa limite máxima de 45-50 páginas.

Tratando-se de memorial de composição ou arranjo, é sobre essa criação que o texto discorrerá, de modo que a partitura integral ou diagrama deve integrar o miolo do trabalho. Evite colocar sua composição no final, como um mero anexo. Ela é a parte mais importante de tudo. Redija seu memorial preferencialmente em primeira pessoa, já que discorrerá sobre coisas realizadas por você mesmo. A redação do memorial não é livre; nela se aplicam os mesmos princípios científicos. Reveja aquilo que foi trabalhado em Metodologia de Pesquisa.

1.3 ATRIBUIÇÕES DO PROFESSOR ORIENTADOR

Cada orientador poderá ter no máximo quatro (4) orientandos, salvo manifeste interesse e disponibilidade em aceitá-los em maior quantidade. Portanto, não estranhe se você for recusado. Depois de assinado o **Termo de Orientação** (a pesquisa só iniciará oficialmente com esse

documento preenchido e assinado), caberá ao orientador acompanhar você em todos os procedimentos da pesquisa, desde o projeto até a defesa final. Contudo, não espere que o orientador o procure. Você é quem deve tomar a iniciativa. Você e seu orientador é que, conjuntamente, definirão os dias e horários das orientações, se haverá orientações por *e-mail* etc. O orientador é difícil de encontrar, não tem tempo para conversar, o tempo está passando e o trabalho não avança?

-Procure as coordenações de curso e de TCC e relate o problema o quanto antes.

Cabe ao orientador: 1) preparar o Termo de Orientação; 2) decidir conjuntamente quem integrará as bancas de qualificação e defesa e enviar os convites; 3) distribuir à banca os textos para análise; 4) informar à secretaria do curso as datas, horários e composição das bancas e sugestão de sala. Apesar de serem responsabilidades do orientador, ele talvez não dê conta de tudo. Por isso, cabe a você auxiliá-lo, cuidando para que nada seja esquecido. Afinal, você é o principal interessado: esteja sempre à frente dos procedimentos para não ser prejudicado. Confira no regulamento do TCC quais são as atribuições das pessoas envolvidas. São vários documentos a distribuir e datas-limite a observar.

1.4 AS ETAPAS DO TCC

A planilha geral do TCC fica sempre disponível no mural da música e em nossa página na internet. Ela contém os nomes dos discentes, seus temas de pesquisa e demais informações. Se você está fora da periodização normal, siga o calendário especial que consta da planilha geral. Durante todo o TCC, quanto mais você escrever, melhor; quanto mais você se encontrar com o orientador, melhor; quanto mais versões do trabalho você mostrar e trabalhar com ele, melhor. Você precisa dar ao orientador materiais sobre os quais ele possa trabalhar.

Você precisa enviar a cópia do texto final de defesa (TCC II) para integrar o acervo de TCCs do departamento, este último em formato PDF. Esta versão final precisa ser identificada assim: **TCC música (ano) (nome do discente)**. Haverá datas-limite para cada procedimento. Assim, fique sempre atento ao calendário.

Agora, algumas recomendações gerais: 1) gerencie todo o processo burocrático, mas evite tomar decisões importantes por conta própria, converse sempre com o orientador; 2) encontre-se com o orientador o máximo que puder, não espere para conversar com ele apenas nos dias anteriores às bancas; 3) escreva o máximo que puder - melhor escrever a mais do que escrever pouco; 4) aplique as normas técnicas e a redação científica desde o início, lembrando-se de tudo o que foi tratado nas disciplinas de pré-requisito; 5) tenha sempre à mão o regulamento do TCC, a apostila, as normas para redação e o *Manual de normalização de documentos científicos* do Setor de Bibliotecas da UFPR; 6) fique atento ao calendário e aos procedimentos obrigatórios.

1.5 A BANCA DE TCC I

O exame em TCC I é uma espécie de prévia, qualificação, ensaio para a etapa final, de defesa, e TCC II. Esta é a chance que você tem para corrigir, aprimorar e desenvolver mais o seu trabalho, evitando que na etapa final ele receba críticas muito severas ou seja reprovado, submetendo orientador e orientando a situações embaraçosas. Assim, para que TCC I cumpra sua finalidade, é necessário que o trabalho tenha alcançado um bom nível de aprofundamento. Para tanto, o texto deve conter a estrutura geral do trabalho, com todas as seções suficientemente bem estruturadas ou, no mínimo, bem delineadas. Caso contrário, todo o peso das críticas eclodirá no semestre seguinte, com grandes chances de nota baixa ou, em casos mais críticos, reprovação. Veja no regulamento do TCC e nas fichas de avaliação tudo o que será exigido de você.

1.6 OS EXAMES DE TCC I E TCC II

Para ir à etapa final, de defesa pública (TCC II), é necessário ter sido aprovado em TCC I. As disciplinas de TCC não têm exame final. Portanto, a nota mínima para aprovação é 50.

Os exames devem ser apoiados pela apresentação dos dados essenciais da pesquisa, em PDF ou PowerPoint ou semelhante. Não há formato fixo para essa apresentação. Converse com o orientador e decidam como fazê-la. Porém, quanto mais breve, melhor. Jamais exiba textos longos e jamais leia literalmente o que foi projetado na tela. Mostre apenas as linhas gerais da pesquisa, em trechos curtos e português 100% correto. Projete imagens, gráficos, partituras etc. e explique-os oralmente, sem os ler. Nomeie e numere cada *slide*.

1.7 USANDO O TEMPO DURANTE OS EXAMES

Durante os exames com banca você terá no máximo 20 minutos para apresentar sua pesquisa oralmente. Este limite não deve ser excedido em hipótese alguma. No caso de memorial de composição ou arranjo, inicie tocando sua criação, integral ou parcialmente, para a banca. Aí o tempo para falar ficará ainda mais reduzido. Em todos os casos, sintetize ao máximo suas colocações, pois os professores já conhecem seu trabalho, estão ansiosos para fazer observações, críticas e recomendações e o tempo que você deixar poderá não ser suficiente para todas as colocações dos professores. No entanto, sempre ocorre o contrário: o estudante extrapola em muito seu tempo-limite (em geral, ele acaba usando o dobro do tempo a ele disponível). Isso obriga a banca a restringir seu tempo de atuação ou alongando demais os trabalhos, atrapalhando a realização de outras bancas programadas para acontecer em seguida, no mesmo dia. Por isso, seja breve na explanação do trabalho. Respeite os demais. Simplifique e resuma ao máximo.

1.8 REDAÇÃO

Como você já deve ter percebido, a universidade é responsável também pela produção de conhecimento e esse registro se faz com uso da palavra escrita. Neste sentido, para que todos se entendam, é preciso que a língua portuguesa seja empregada corretamente, com a máxima clareza, e que a forma do trabalho respeite certas normas técnicas. É comum, no entanto, haver alunos com extrema dificuldade de redação e de aplicação de normas técnicas, mesmo depois de terem cursado as disciplinas obrigatórias que tratam disso. A rigor, o aluno já deveria dominar essas questões, mas não domina, pois há tendência geral em “passar” numa matéria e imediatamente esquecer tudo o que ali foi visto. Se este for seu caso, observe com atenção as recomendações e normas técnicas aqui descritas e explicadas. Repete-se, agora, tudo que já foi tratado em sala de aula. Se isto não resolver, procure auxílio fora do curso, pois nem sempre o orientador terá tempo ou paciência para indicar e resolver problemas desse tipo. Tampouco ele escreverá por você. Todos os TCCs defendidos a partir de 2014 têm seus resumos disponíveis *on-line*, aumentando muito a possibilidade de eles serem consultados. Se o seu trabalho estiver mal escrito e fora das normas será vergonhoso para você, para o orientador e para a universidade. Por isso é extremamente necessário que você cuide muito bem da apresentação e da redação de seu texto. Não seja conivente com a destruição de nosso idioma.

Os aplicativos para edição de texto indicam quando algo está estranho ou incorreto. Utilize esses recursos. Caso você use um aplicativo Word “pirata”, sem recursos de correção ortográfica e gramatical ou outras ferramentas necessárias, uma excelente opção grátis é o Libre Office (<https://pt-br.libreoffice.org>). O editor de texto desta suíte se iguala ao Microsoft Word em termos

de recursos e funcionalidades, é grátis e completo, sem necessidade de *plugins*. O Libre Office Writer integra as inúmeras distribuições do sistema Linux (Mint, Ubuntu, Lubuntu, Fedora etc.), mas tem versões também para Windows e Mac OS. Esse editor de texto tem um ótimo corretor ortográfico e gramatical. Você pode escrever lá, pedir a correção e, depois, copiar e colar no Word. Ou seja, não há desculpas para um texto com erros ortográficos e gramaticais.

2 NORMATIZAÇÃO DO TEXTO

Siga cuidadosamente as normas técnicas descritas a seguir. Está cientificamente comprovado que a letra “serifada” (como a **Times New Roman**) é mais legível, mais amigável, que a letra **Arial** e consome muito menos espaço da página. Daí nossa opção. As normas da universidade admitem ambas as fontes, podendo-se optar. Contudo, a maioria dos professores prefere a Times; a maioria de nossos TCCs ficou em Times. Então, melhor manter esse padrão. Esta padronização é importante, pois facilita ao professor avaliar a extensão de um trabalho. Pequenas variações nas margens e recuo de parágrafo são admissíveis, desde que não extrapolem meio centímetro e que o trabalho todo tenha a mesma formatação (a margem esquerda, por exemplo, pode ser um pouco maior). Uma formatação desigual salta mais aos olhos do que um ou outro pequeno detalhe fora das normas (mas padronizado ao longo de todo o texto). Faça os ajustes sempre antes de começar a digitar. Isso evitará trabalho posterior e garantirá que a monografia inteira tenha o mesmo aspecto gráfico. Esta apostila de normas está formatada de acordo com as exigências - o texto “respira” e sua leitura é agradável, pois a diagramação é ordenada e regular. Use-a como parâmetro. Caso seu texto resulte com formatação diferente, faça os ajustes necessários. Use o modelo de TCC disponível em nossa página na internet, pois ele já está na formatação exigida. Basta ajustar as informações e inserir os novos textos.

2.1 PÁGINA E TIPO DE LETRA

A página deve ter formato A4. O tipo de letra para todo o trabalho deve ser **Times New Roman** (acima já explicamos porque ela é melhor que a Arial). O miolo deve ser redigido em tamanho **12**. Citação longa, nota de rodapé, numeração de páginas e informações de tabelas, quadros e gráficos devem utilizar a **Times** no tamanho **10**.

Títulos e subtítulos de seções devem ser feitos como nesta apostila, respeitando o padrão gráfico que vai na página seguinte

1 TÍTULO DE SEÇÃO OU CAPÍTULO (caixas altas e negrito)

Texto, texto, texto...

1.1 TÍTULO DE SUBSEÇÃO OU SUBCAPÍTULO (caixas altas, letra normal)

Texto, texto, texto...

1.1.1 Título de subsubseção ou subsubcapítulo (caixa alta só na primeira letra)

Texto, texto, texto...

Sub-sub-capítulos devem ser evitados, pois podem gerar numerações e subdivisões excessivas e muitas vezes desnecessárias no texto (“3.2.5”, por exemplo). Contudo, se decidir usá-los mesmo assim, faça como o descrito acima, deixando uma linha em branco antes e depois de cada título.

2.2 MARGENS

As margens devem medir cerca de 2 cm. A margem esquerda deve ser levemente maior (2,5 ou 3) para melhorar o manuseio caso alguém imprima a pesquisa (aqui ela está com 2,5).

2.3 ESPAÇAMENTO ENTRE LINHAS E PARÁGRAFOS

Espaçamento entre linhas e parágrafos no miolo do texto deve ser 1,5. Os processadores de texto vêm pré-ajustados com espaçamento entre parágrafos um pouco maior. Diminua para 1,5. Notas de rodapé, citações longas e legendas de imagens usam espaçamento simples. Consulte o manual de normalização da UFPR se ainda houver dúvidas.

2.4 RECUO DE PARÁGRAFO

Este recuo deve ser de exatamente 1,5 cm. Este ajuste se faz deslizando a seta superior que aparece na régua logo acima do espaço de digitação do texto, ou com a opção Formatar / Parágrafo / Recuo. Posicione a seta, redija algo, dê “Enter” e o cursor já vai para o recuo certo (o botão “Tab” não foi feito para recuar o parágrafo).

2.5 JUSTIFICAÇÃO DO TEXTO E HIFENIZAÇÃO

O texto tem de ser “justificado” (alinhado) à esquerda e à direita, de acordo com as respectivas margens. A hifenização automática (quebra da palavra e separação com hífen na mudança de linha) é opcional, mas dá um aspecto muito mais profissional ao texto (esta apostila está sem esse recurso).

2.6 NUMERAÇÃO DE PÁGINAS

O padrão gráfico para TCC já está ajustado, basta manter a formatação. Caso queira fazer por si mesmo, a numeração de páginas deve ser feita em cima, à direita, em **Times New Roman 10**. Numere a partir da primeira página (capa do TCC). Os números de página (impressos) aparecem a partir da **introdução**. Para tanto, posicione o cursor na página anterior à introdução e insira uma quebra de seção (Layout da Página/Quebras/Quebras de Seção/Próxima Página). Posicione o cursor na página de introdução e insira a numeração de páginas continuando da seção anterior. Dê um clique duplo sobre o número, selecione e ajuste o tipo de letra para **Times** e o tamanho para **10**. Ainda na aba “Cabeçalho e Rodapé”, desmarque a opção “Vincular ao Anterior” para separar os cabeçalhos das seções. Pronto!

2.7 FOLHA DE ROSTO

A página de rosto é espécie de capa do trabalho, aplicando-se desde a fase de projeto. Utilize o modelo gráfico de projeto e de TCC e mantenha a formatação e as proporções. Note que a caixinha de texto vai com espaçamento simples entre as linhas. Se você ainda está na fase de projeto, na caixa de texto deve constar “projeto de pesquisa apresentado à disciplina...” Se já for para a monografia de TCC, faça o ajuste indicando corretamente a disciplina.

2.8 CRONOGRAMA (aparece apenas na fase de projeto)

Logo a seguir, no formato de tabela, está o modelo de cronograma que deve integrar seu projeto de pesquisa. Neste exemplo, pensou-se numa pesquisa baseada em entrevistas. Cada um deve, portanto, fazer as adaptações necessárias de acordo com a modalidade de sua pesquisa (analítica ou memorial de trabalho prático, por exemplo), método (puramente bibliográfico, análise musical ou pesquisa de campo, por exemplo) e outras especificidades. O cronograma serve para organizar, distribuir e concentrar as diversas tarefas ao longo do tempo disponível. O cronograma tem, portanto, importância fundamental no contexto de uma pesquisa científica, qual seja a de

viabilizar sua concretização na prática. Por isso, uma vez fixado, o cronograma deve ser seguido à risca, comportando o mínimo de alterações. Observe que o cronograma não deve mencionar tarefas meramente operacionais e burocráticas, como agendamento de visitas a arquivos públicos, encontros com o orientador e protocolos de textos, por exemplo. Deve-se apenas relacionar o que se refere à pesquisa em si, ao conteúdo. O tamanho da fonte pode ser 10 ou 11, adequando-se aos espaços disponíveis. O cronograma deve aparecer inteiro numa das páginas do projeto. O cronograma jamais integra os relatórios da pesquisa (textos finais em TCC I e TCC II), apenas os projetos.

CRONOGRAMA

2025	Abr.	Mai.	Jun.	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Revisão bibliográfica									
Redação da fundamentação teórica									
Fixação e redação da metodologia									
Preparação dos questionários									
Realização das entrevistas									
Análise preliminar dos resultados									
Busca e análise de bibliografia de apoio									
Redação dos capítulos centrais da pesquisa									
Preparação do Resumo, Palavras-chave, Introdução, Considerações Finais e complementação das Referências									
Finalização do texto para TCC I									
Aprimoramentos na pesquisa, redação final, preparação do <i>Abstract</i> e <i>Keywords</i>									
Finalização do texto para TCC II									

2.9 TABELA, IMAGEM, QUATRO, GRÁFICO, FOTOGRAFIA ETC.

É normal que trabalhos de pesquisa incluam tabelas, gráficos, imagens, quadros, fluxogramas, desenhos, figuras, fotografias, trechos de composições musicais e outros tipos de informação não textual. Essas peças informativas podem ser elaboradas pelo próprio autor no contexto da pesquisa ou obtidas já prontas de fontes as mais diversas e apenas anexadas ao trabalho.

O manual de normatização da universidade explica em detalhes como fazer a inserção

dessas informações. Leia com atenção e formate de acordo com o tipo de figura a ser anexada, sempre indicando a fonte das informações: se você mesmo elaborou a figura ou se ela foi simplesmente copiada e colada. Mantenha o mesmo padrão de apresentação ao longo de todo o trabalho.

A inserção de imagens é um problema cuja solução dependerá de cada editor de texto e de sua versão. No Microsoft Office Word, por exemplo, depois de inserida, pode ser necessário formatar a imagem para que ela fique na frente do texto (Posição / Mais opções de layout / Quebra automática de texto / Na frente). Isto facilitará seu manuseio. Em seguida, prepare a legenda, que pode ser feita com a inserção de caixas de texto. Depois, é só formatar as caixas de texto para que o tamanho fique compatível com a imagem e que as linhas de contorno desapareçam. Depois, basta agrupar as informações e dispô-las na página de maneira visualmente ordenada e agradável. Para facilitar a diagramação, pode-se ainda inserir imagens e legendas dentro de tabelas ou mesmo dentro de caixas de texto. Um erro comum é digitar as legendas como fazendo parte do texto corrido do miolo da pesquisa. Isto deve ser evitado, pois dificulta muito a formatação geral do trabalho. Legendas de figuras devem ser escritas em **Times New Roman 10**. A seguir estão dois exemplos formatados a partir de tabelas.

GRÁFICO 1 SITUAÇÃO MERCADOLÓGICA DO CD <i>MERGULHO NO AZUL</i> , DE RUY SOLEDADE				
	Previsão inicial de produção (quantidade de CDs)	Itens efetivamente produzidos	Itens consignados às lojas conveniadas	Itens vendidos
1995 a 1996 *	100	100	90	80
1997 a 1998 *	200	150	150	47
1999 a 2000 *	300	220	180	56
2001 a 2002	100	40	40	18
2003 a 2004	50	20	12	9
TOTAIS	750	530	472	210
FONTE: Adaptado com base em dados da Gravadora Sol Music (2014). NOTA: Períodos em que houve apoio de marketing (*).				

FIGURA 1 - TABELA HARMÔNICA DE JOHN COLTRANE (1970)

	B	D7	G	Bb7	Eb	Am7 D7	G	Bb7	Eb	F#7	B
Eb	bVI		V	I			V	I			
G		V	I			II V	I				
B	I						bVI		V	I	

FONTE: BELLEST; MALSON (1989).

É primordial observar que, no âmbito de um documento acadêmico (científico) não há espaço para imagens meramente decorativas, retratos de compositores ou músicos, por exemplo, (a não ser que ali exista alguma informação de vital interesse para o trabalho). Dependendo da natureza da pesquisa, em lugar de tabelas podem ser inseridos gráficos, quadros, fluxogramas, desenhos, diagramas, esquemas, trechos de músicas próprias ou arranjos (no caso de memoriais de composição ou arranjo), compassos etc. Cada inserção deve ser numerada para que o texto possa remeter a ela com precisão. Imagens, tabelas e outros tipos de inserção devem contribuir para o perfeito entendimento da questão central. Por isso, essas informações têm de ser anunciadas e esmiuçadas no texto da pesquisa, integrando o discurso com a devida lógica.

2.10 ANEXOS

Coloque como anexos os documentos que integraram o método de sua pesquisa ou suas fontes, podendo ser transcrições integrais de entrevistas, questionários aplicados, formulários, acordos, termos de compromisso, leis, tabelas, normativas, partituras integrais etc. Anexo é anexo, de modo que sua leitura jamais deve ser determinante para a compreensão e avaliação da pesquisa. Se o conteúdo de um anexo é essencial, mas não pode ser parafraseado, explicado, coloque o documento no miolo do texto para a mais fácil visualização e leitura. Em se tratando de memorial de composição ou arranjo, por exemplo, a obra composta deve integrar o miolo do trabalho e não o anexo. Note que, como não fazem parte do miolo da pesquisa, os documentos anexados ao final do trabalho não precisam respeitar completamente a formatação gráfica exigida, mas a recomendação é de que respeitem sempre que possível.

3 NORMAS TÉCNICAS PARA A REDAÇÃO

3.1 ORIENTAÇÕES GERAIS

Desde o princípio, habitue-se a redigir e digitar seus textos acadêmicos prestando atenção em tudo: linguagem, forma e conteúdo. Qualquer redação acadêmica, ou seção de trabalho escrito, precisa ter título, autor, numeração de páginas, texto justificado à direita e à esquerda, hifenização automática (ela é opcional, mas é bom conhecer este recurso), margens de acordo com o solicitado, recuo de parágrafo e padronização geral do texto. Deve haver perfeita correção gramatical, parágrafos de no mínimo oito a dez linhas (em média), cada qual concentrando um ponto ou aspecto do assunto, com início, meio e fim. Deve haver clareza, objetividade e profundidade de pensamento. Aspas e itálicos devem ser usados corretamente e padronizados ao longo de todo texto. Há uma tendência geral em usar **iniciais maiúsculas** indiscriminadamente. Não pode! Veja os casos que justificam este destaque. Faça citações literais e suas referências corretamente e mantendo o padrão ao longo do trabalho. Jamais redija por intermédio de esquemas resumidos. Utilize-se de frases e sentenças completas, com sujeito, verbo, objeto e predicativo, de preferência nessa ordem (ordem direta) para facilitar o entendimento. O texto deve ser corrido, dissertativo e gramaticalmente bem construído.

Ainda há grande confusão quanto à forma “correta” de utilizar os destaques, como o itálico (*itálico*) e as aspas (“...”). Esses destaques têm uma lógica; uma razão de ser. Não são aleatórios e têm de ser uniformizados ao longo de uma monografia. Estes cuidados com a redação são essenciais para que não haja dúvidas quanto às informações colocadas; para que todos se comuniquem por intermédio dos mesmos códigos, com clareza, transparência e eficiência. As normas descritas e explicadas em seguida estão de acordo com o que recomendam a nossa universidade e a ABNT. Consideram, também, as normas atualmente praticadas pela grande imprensa escrita e pelas editoras Annablume e Unesp, ambas bem consolidadas no segmento de publicações universitárias. Estude as normas a seguir, compreenda-as e aplique-as com o máximo cuidado.

3.2 DESTAQUES COM ITÁLICO (só para nomes de obras autorais e termos estrangeiros)

Usa-se itálico (*itálico*) no corpo do parágrafo apenas para destacar **nome de obra autoral** (título de música, movimento de ópera ou sinfonia, canção, peça teatral, pintura, escultura, show, livro, capítulo, artigo etc.) e **termos estrangeiros**. Se o termo estrangeiro designa um estilo musical já consagrado (rock, por exemplo) não há necessidade do itálico, pois os nomes de estilos artísticos dispensam destaques, escrevendo-se pop, blues, heavy metal etc. Se o estilo é mais recente, quase desconhecido do público em geral, aí sim, ele vai em itálico (*post-blues*, por exemplo). Nomes de instituição, escola, evento, premiação, produto, marca, jogo eletrônico não comportam itálico,

apenas iniciais maiúsculas, mesmo sendo de idioma estrangeiro (Facebook, Boston University, Amazon Music Prize, Classic Game, por exemplo). Nas referências bibliográficas completas o itálico pode destacar os títulos das obras em lugar do negrito (**negrito**). Nenhum outro caso comporta o uso de itálico.

3.3 ASPAS (para citação literal, termos dúbios, com duplo sentido ou para destacar termo usado)

Destacam-se com aspas (“...”) **citações literais** - diretas - (exatamente o que outra pessoa escreveu ou disse) com menos de três linhas. Quando a citação for mais longa, ela tem de ser destacada em parágrafo especial, sem aspas, sem itálico, em fonte 11. Destacam-se com aspas também **termos com sentido duplo**, dúbio ou irônico, ou termo ao qual você está se referindo no momento, para maior clareza. Nada mais comporta o destaque com aspas.

3.4 NEGRITO E SUBLINHADO (não se usam no corpo do parágrafo)

Ainda que não sejam proibidos, o negrito e o sublinhado devem ser evitados em textos acadêmicos, principalmente no corpo do parágrafo. O negrito associado à caixa alta deve ser aplicado apenas aos nomes de capítulos ou grandes seções e, neste caso, em fonte 16. Títulos de subseções levam apenas o negrito (esta apostila de normas está formatada assim, servindo de exemplo visual). Na seção de referências o negrito pode destacar os títulos das obras em vez do itálico (deve-se optar por um dos dois, negrito ou itálico, e manter a regra para todos os documentos listados).

3.5 INICIAIS MAIÚSCULAS (nomes próprios, de instituições, grupos musicais, eventos etc.)

Iniciais maiúsculas (ou em caixa alta) são usadas em nomes próprios, nomes de locais, de pessoas, de produtos, regiões geográficas, cidades, países, marcas registradas, épocas históricas, períodos artísticos, fatos históricos já consagrados, nomes de grupos musicais (Quinteto de Cordas da Paraíba, por exemplo), nomes de músicas (neste caso, apenas com a primeira inicial em caixa alta, *A mais incrível leveza do ser*, por exemplo) etc. Nome de estilo, gênero musical, instrumento musical, linguagem ou técnica artística como samba, jazz, impressionismo, cantata, sintetizador, viola, música concreta, *fade in*, *loop* (usa-se itálico em termos de outro idioma que sejam de uso técnico), onda senoidal, ritmo livre, bossa nova etc. são termos que não levam iniciais maiúsculas, pois são substantivos comuns. Nesses casos, usar inicial maiúscula será erro ortográfico. Nome de matéria acadêmica ou disciplina comportam tanto iniciais maiúsculas quanto minúsculas. Basta optar e manter a regra ao longo de seu trabalho. Para além deste caso, utilize iniciais maiúsculas apenas quando ela é devida.

3.6 CITAÇÃO LITERAL CURTA

A citação literal curta (citação direta curta), com até três linhas, vai no corpo do parágrafo destacada apenas com aspas. Ao final do período ou frase que contenha a citação vai a referência curta com o ponto final só depois de fechar os parênteses, como neste exemplo (TÁVOLA, 1988, p.236). Decida e normalize todo seu texto de acordo. Na página seguinte, veja exemplo contendo citação literal curta.

3.7 CITAÇÃO LITERAL LONGA

Este tipo de citação direta (com quatro ou mais linhas) vai num parágrafo separado com espaçamento que o distinga bem do resto. Ele vai todo alinhado com o recuo de parágrafo do texto normal, sem aspas, sem itálico, em fonte 11 e espaçamento simples (algumas normas pedem recuo maior com relação à margem esquerda, mas o resultado gráfico é ruim). Ao final vai a referência abreviada, curta, exemplificada no item 3.6. Veja que o ponto final vai só ao final da sentença que contém os parênteses. Na página seguinte, veja exemplo contendo citação literal longa de acordo com as normas exigidas aqui.

3.8 REFERÊNCIA ABREVIADA

Quando determinado autor não é citado diretamente no texto, mas são dele certas informações, escreve-se: (TÁVOLA, 1988, p. 236). Quando o nome (completo) de determinado autor é mencionado, basta colocar ao final da frase ou período apenas o ano da publicação do texto e a página, se houver, como neste exemplo: Artur da Távola valoriza muito a bossa nova (1988, p.236). Quando um mesmo autor e obra forem reiteradamente citados, abrevie ainda mais as referências para (*ibidem*), o que corresponde a dizer “mesmo autor, mesma obra”.

3.9 MODELO PARA CITAÇÕES DIRETAS

Aqui você tem dois exemplos de citação direta (literal): a longa, com mais de três linhas, e a curta, inserida no corpo do texto, cada qual com sua referência abreviada entre parênteses. Este texto é apenas ilustrativo, de modo a compor essa página de demonstração. Observe o resultado gráfico e tome-o como modelo para seu trabalho. O ponto final vai somente **depois** da referência entre parênteses. A letra é bem menor, tamanho **10**.

Há grande confusão quanto à forma “correta” de redação para textos acadêmicos, especialmente quanto a certos tipos de destaque, como o itálico e as aspas, fazendo-se necessário, portanto, uniformizar os procedimentos. Estes cuidados com a redação são essenciais para que não haja dúvidas quanto às informações colocadas; para que todos se comuniquem por intermédio dos mesmos códigos, com clareza, transparência e eficiência (1999, p.43).

A referência longa (completa) dispensa nome do tradutor, edição, número de páginas, nome do país, Estado da Federação ou outro dado irrelevante para a identificação da obra. “Editora”, “edições”, “editores” são totalmente dispensáveis. Além dos livros, todas as demais referências e indicação de fontes seguem modelos próprios (artigo, dissertação, apostila, *website*, gravação sonora, filme, vídeo, LP, CD etc.) e devem ser feitas de acordo. Retomando, agora, a já mencionada questão dos destaques, iniciais maiúsculas são usadas em nomes próprios, nomes de locais, de pessoas, de produtos, regiões geográficas, cidades, países, marcas registradas, épocas históricas, períodos artísticos e fatos históricos já consagrados, por exemplo. “Destacam-se com aspas os termos com sentido duplo, dúbio ou irônico, ou termo ao qual você está se referindo no momento” (FAGUNDES, 1999, p.114).

4 REFERÊNCIAS

4.1 AS REFERÊNCIAS COMPLETAS

As referências completas a livros e outras fontes teóricas vão ao final do trabalho, na parte das referências. Por isso, não há lógica alguma em colocar referências completas no corpo do texto, muito menos em notas de rodapé (mesmo que algumas normas técnicas recomendem fazer isso!).

Para informar o local da edição coloque apenas a cidade. Nome de país e Estado da Federação não entram. Ao escrever o nome da editora elimine termos como "editora", "editores", "edições", "ed.", "empresa" e "Ltda.", deixando apenas o nome fantasia (Contraponto, Atual, Vozes). O resultado, portanto, deve ser direto e sintético (São Paulo: Contraponto, 2000). Tradutor, número de edição, quantidade de páginas e outros dados que não sejam essenciais para a identificação da obra devem ser omitidos, mesmo que a norma indique esses campos. Ponha apenas o essencial.

4.2 DISPONDO AS INFORMAÇÕES

As referências completas de toda a teoria citada numa pesquisa acadêmica vão ao final da monografia, em REFERÊNCIAS. O padrão para referência de livro vai a seguir. O título da obra vai destacado em negrito.

FULANO, João José. **A música de ontem**. Porto Alegre: Atrativa, 1988.

Se a demanda mais linhas, fica assim disposta, com espaçamento simples entre linhas.

FULANO, João José de Alcântara Machado. **A música de ontem, de hoje e de sempre**. Porto Alegre: Música e Companhia, 1988.

A referência completa dispensa nome do tradutor, edição, número de páginas, nome do país, Estado da Federação ou outro dado irrelevante para a identificação da obra. Termos como "editora", "edições", "editores", "Cia." e "Ltda." não devem constar das referências. Além dos livros, todas as demais referências e indicação de fontes seguem modelos próprios (artigo, dissertação, apostila, *website*, gravação sonora, filme, vídeo, LP, CD etc.) e devem ser feitas de acordo. Veja mais à frente como fazer referências para os mais variados documentos. Os mais comuns são livros, artigos em periódicos (revistas, jornais e publicações científicas), dissertações e teses. Consulte as normas da universidade que respeitam as normas ABNT para mais detalhes.

Recomenda-se que os nomes dos autores sejam escritos por extenso em vez de abreviados.

Mais à frente está o modelo de formatação para a página das Referências. O espaçamento entre as linhas é simples (já que não se trata de texto corrido, para ser lido) e maior entre cada referência e o alinhamento vai só à esquerda. Nas Referências relaciona-se toda a teoria efetivamente utilizada e citada ao longo da pesquisa, em ordem alfabética a partir dos sobrenomes dos autores. Ou seja, todos os autores citados ou utilizados no corpo da pesquisa devem constar das Referências e tudo o que estiver nas Referências deve ter sido citado ao longo do trabalho. Todo o material teórico deve ser reunido no mesmo lugar. Não é necessário separar os livros dos artigos ou outros tipos de obras, por exemplo. Veja logo à frente como se faz a referência para cada tipo de material. Quando há mais de uma obra de determinado autor, substitui-se o nome dele por um traço de 12 caracteres.

A página de referências é pós-textual; não pertence ao miolo dissertativo do trabalho. Por isso, ela não entra como uma seção da pesquisa; ela não recebe numeração como capítulo.

4.3 REFERÊNCIAS E FONTES

Referências são a teoria empregada (livros, artigos, teses, legislações etc.). Fontes são os materiais postos à prova (gravações, partituras, arranjos, manuscritos, imagens, publicações etc.). Caso seu trabalho contenha fontes, abra uma nova seção logo depois das referências e relacione-as.

4.4 FORMATANDO AS PÁGINAS DAS REFERÊNCIAS

A formatação das referências completas, ao final de tudo, é diferente daquela usada no corpo do trabalho. O título “REFERÊNCIAS” vai centralizado na página e em negrito, como os nomes dos capítulos ou grandes seções. Não há recuo de parágrafo, a justificação de parágrafo (alinhamento) ocorre apenas à esquerda e o espaçamento entre linhas deve ser simples, com uma linha vazia entre cada referência. Sites da internet não vão sublinhados nem em cor azul. O Word, por exemplo, faz isso mas você pode limpar a formatação. Os títulos das obras ou outra referência vão TODOS destacados em **negrito** ou TODOS em *itálico*. Veja exemplos a seguir.

REFERÊNCIAS (alinhadas à esquerda, espaçamento simples)

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KANITZ, S. Leia sempre o original. **Veja**, São Paulo, v. 36, n.20, 14 maio 2003. Disponível em: <http://~veja.abril.com.br/ponto>. Acesso em: 13/05/2003.

MAIA, Maria. **Villa-Lobos: Alma brasileira**. Rio de Janeiro: Contraponto: Petrobrás, 2000.

MAMMI, Lorenzo. João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova. **Novos Estudos CEBRAP**, nº 34, novembro, 1992. São Paulo, CEBRAP, p.63-70.

NAPOLITANO, M. A ideia de linha evolutiva na música popular brasileira – 1962-1967. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 2, 1998, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. p.291-313.

PEREIRA, Simone Luci. **Bossa nova é sal é sol é sul: música e experiências urbanas (Rio de Janeiro, 1954-1964)**. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado em História Social) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SANT'ANNA, Afonso R. **Música popular e moderna poesia brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1978.

SOUZA, Carlos Eduardo de Azevedo. **A obra de Johnny Alf e a origem da Bossa Nova**. Rio de Janeiro: 1998, 128 p. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Conservatório Brasileiro de Música.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TRAVASSOS, Elisabeth. **Modernismo e música brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

4.5 FORMATANDO CADA REFERÊNCIA

Veja, na tabela a seguir, como referenciar os documentos mais comuns. Se isso não resolver, consulte o *Manual para normalização de documentos científicos* da UFPR para todas as demais opções. A ABNT dá conta de praticamente todo tipo de publicação ou documento.

TIPO DE DOCUMENTO	EXEMPLOS
LIVRO	FEIGENBAUM, A.U. Total quality control . 3.ed. Nova York: McGraw-Hill, 1991.
LIVRO EM CD-ROM	TARBUCK, E. J. The theory of plate tectonics . Tijeras: TASA, 1994. 1 CD-ROM.
CAPÍTULO DE LIVRO (autor do capítulo)	STEVENSON, D. J. Formation and early evolution of the earth. In: PELTIER, W. R. Mantle convection . Nova York: Gordon, 1989. p. 817-873.

CAPÍTULO DE LIVRO (quando o autor do capítulo é o mesmo do livro)	LEGGET, R. F.; HATHEWAY, A. W. The civil engineering and geology. In: _____. Geology and engineering . 3th. ed. Nova York: McGraw-Hill, 1988. p. 1-16.
E-BOOK	ENTRUP, M. L. Advanced planning in fresh food industries: integrating shelf life into produção planning . Heidelberg: Physica-Verlag, 2005. E-book.
VERBETE DE ENCICLOPÉDIA	FARMACOLOGIA. In: ENCICLOPÉDIA Barsa. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1965. v. 6, p. 136-138.
VERBETE DE DICIONÁRIO	GEODO. In: GUERRA, A. T. Dicionário geológico-geomorfológico . 4.ed. Rio de Janeiro: Instituto PanAmericano de Geografia e História, 1975. p. 197.
TESE	SCHEER, S. Uma análise sobre o tratamento cognitivo de design em sistemas de CAD . 160 f. Tese (Doutorado em Informática) - Departamento de Informática, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.
DISSERTAÇÃO	SKIBA, M. M. Problemas de degradação ambiental na zona de amortecimento do Parque do Iguaçu: uma ameaça a sua integridade . 180 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.
TRABALHO DE GRADUAÇÃO	CARDOSO, L.H.G.; FORSTE, M.A. Análise de custo: ABC . 34 f. Trabalho de Graduação (Bacharelado em Informática) - Setor de Ciências Exatas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1997.
ARTIGO DE PERIÓDICO	LIN, M. C.; MANOCHA, D. Fast interference detection between geometric models. The Visual Computer , Chicago, v. 11, n. 10, p. 542-561, 1995.
ARTIGO DE PERIÓDICO SEM AUTORIA (entrada pela primeira palavra em caixa alta)	ARQUITETURA ecológica: condicionamento térmico natural. Arquitetura e Urbanismo , São Paulo, v. 10, n. 3, p. 34-40, abr./maio. 1990.
ARTIGO DE PERIÓDICO (INTERNET)	KANITZ, S. Leia sempre o original. Veja , São Paulo, v. 36, n. 20, 14 maio 2003. Disponível em: http://~veja.abril.com.br/ponto . Acesso em: 13/05/2003.
ARTIGO DE JORNAL	COUTINHO, W. O paço da cidade retorna ao seu brilho barraco. Jornal do Brasil , Rio de Janeiro, 6. mar. 1985. Caderno B, p. 6.
EVENTO CIENTÍFICO (Congressos, simpósios, reuniões etc.)	SIMPÓSIO SUL-BRASILEIRO DE GEOLOGIA, 1., 1983, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: SBG, 1983. 2 v. INTERNATIONAL CONFERENCE ON GOATS, 4., 1987, Brasília. Proceedings... Brasília: Embrapa, 1987.
TRABALHO APRESENTADO EM EVENTO	SANTOS, A. G. Controle do uso de recursos computacionais em ambiente de centro de informações. In: CONGRESSO NACIONAL DE INFORMATICA, 17., 1984, Rio de Janeiro. Anais ... Rio de Janeiro: SUCESU, 1984. p. 4566.
TRABALHO APRESENTADO EM EVENTO (sem dados de publicação)	SILVA, H. J. <i>et al.</i> Recuperação automatizada de mapas: relato de uma experiência . Trabalho apresentado no 10. Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias, Fortaleza, 1998.
ATLAS	ATLAS Mirador International. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1981.

ENTREVISTA PUBLICADA	FIUZA, R. O ponta de lança. Veja , São Paulo, n. 1124, 4 abr. 1990. p. 9-13. Entrevista.
CONSTITUIÇÃO	BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil . Brasília, DF: Senado Federal, 1988.
LEIS, DECRETOS	BRASIL. Decreto-lei n. 2.423, de 07 de abril de 1988. D iário Oficial [da] da República Federativa do Brasil , Brasília, DF, v. 126, n. 66, p. 6009, 08 abr. 1988. Seção 1, pt. 1.
CATÁLOGO DE PRODUTOS/EQUIPAMENTOS	SIGMA CHEMICAL COMPANY. Biochemicals organic compounds for research and diagnostic reagents . St. Louis, 1994. Catálogo.
ANOTAÇÃO DE AULA, ENTREVISTA, PALESTRA, COMUNICAÇÃO PESSOAL	STROPARO, E. M. Informatização da Biblioteca de Ciência e Tecnologia. UFPR, SIBI-CT, Curitiba, 20 fev. 2005. Comunicação verbal. TAVARES, M.H.G. Acesso a bases de dados estrangeiras. Curitiba, 28 nov. 1988. Palestra proferida na Universidade Federal do Paraná.
DOCUMENTO NÃO PUBLICADO	SEYFERTH, G. A liga pan-germânica e o perigo alemão no Brasil : análise sobre dois discursos étnicos irreduzíveis. No prelo.
INTERNET – DOCUMENTO CONSULTADO	BIOGRAFIA de João Paulo II: detalhes da vida do Santo Padre. Disponível em: < http://neocatecomunato.sites.uol.br/biografiapapa.html >. Acesso em: 09/05/2003.
ChatGPT	Na sentença: De acordo com o ChatGPT da OpenAI (2023), o algoritmo recursivo para a sequência de Fibonacci pode ser implementado da várias maneiras em diferentes linguagens de programação. Pós-sentença: No ChatGPT, o algoritmo recursivo para a sequência de Fibonacci pode ser implementado da várias maneiras em diferentes linguagens de programação (OPENAI, 2023). Na lista de referências: OPENAI. O algoritmo recursivo para a sequência de Fibonacci . 2023. 1 conversa no ChatGPT. Disponível em: https://openai.com/blog/chatgpt . Acesso em: 17 maio 2023.
E-MAIL	PEREIRA, C. Livros 2 geodésia. [mensagem de trabalho]. Mensagem recebida por: < eliane@ufpr.br > em: 17/06/1998.
FITA DE VÍDEO	UMA PESQUISA sobre o lixo. Rio de Janeiro: Ed. Senac, 1998. 1 videocassete (45 min), sonoro, color. VHS NTSC.
DVD	PENALIDADE máxima. Direção de Barry Skolnick. Hollywood, CA: Paramount, 2001. 1 DVD (99 min), color.
SOFTWARE	MICROSOFT CORPORATION. Microsoft Project for Windows 95 version 4.1 . Redmond, Wa, 1995. 2 CD- ROM.

5 LEMBRETES E RECOMENDAÇÕES

5.1 TIPO DE LETRA (FONTE)

A fonte (tipo de letra) **Times New Roman** (tamanho **12**) vale para todas as etapas do TCC (projeto, qualificação, defesa e versão final para consulta). Todos os miolos de texto (os corpos dos parágrafos) devem usar essa fonte e tamanho, inclusive títulos de seções e subseções. Citações diretas longas, notas de rodapé e legendas de imagens usam essa fonte gráfica em tamanho bem menor. Alguns elementos pré-textuais do TCC, como dedicatória, agradecimentos e epígrafe, também em Times, são de formatação livre. Utilize os padrões gráficos fornecidos e consulte o *Manual de normalização de documentos científicos* da UFPR para mais detalhes.

5.2 RESUMO, PALAVRAS-CHAVE E *ABSTRACT*

O Resumo (e, depois, seu *abstract*, na mesma página) deve ser um parágrafo de oito a 12 linhas descrevendo com clareza apenas o **tema**, o **problema**, os **objetivos**, a **justificativa** e o **método**. Resumo é resumo. Ele não pode conter citações, nem referências, nem remeter a nota de rodapé, nem discutir ou argumentar coisa alguma. O espaçamento é simples e sem recuo de parágrafo. O resumo é obrigatório já na etapa de qualificação. O *abstract* é obrigatório apenas nas versões de defesa e final. Quando você for preparar o *abstract*, lembre-se de que o tradutor do Google está longe de ser perfeito. Assim, peça que o orientador o ajude na redação em inglês, pois com certeza ele domina esse idioma. As cinco palavras-chave devem prioritariamente ser palavras. Use termos compostos apenas quando realmente necessário. Quer sejam palavras, quer sejam termos compostos, a quantidade de palavras deve se restringir a cinco. Seja específico. Termos de sentido muito amplo ou genérico não servem.

5.3 O MIOLO DO TRABALHO

O corpo do trabalho (miolo) deve iniciar com uma **Introdução**, que é uma panorâmica sobre o assunto e sobre a pesquisa em si, em sua globalidade. Para terminar, faça **Considerações finais** (em vez de “Conclusões”), assim o campo fica aberto para futuras pesquisas. Entre a introdução e as considerações finais cada um deve inserir as seções necessárias à natureza e metodologia de seu trabalho, de modo que não há padrões a serem seguidos, nem quantidade exata de seções. O tema e a abordagem é que determinarão como será o miolo do texto. Lembre-se: a página de referências não entra como capítulo numerado.

Os capítulos e suas subdivisões devem ser numerados e nomeados, como se vê aqui nesta apostila. Utilize-a como padrão gráfico a ser seguido. Observe os espaçamentos e mantenha-os ao longo de todo o texto. Cuide para que o título de uma subseção não fique sozinho numa página. Para tanto, aumente o espaçamento antes do título para que ele salte à página seguinte e fique junto do respectivo texto.

O corpo do trabalho é dividido em seções (capítulos e subcapítulos) cada qual concentrando e aprofundando as várias partes necessárias à abordagem. Cada seção deve, portanto, ter início, desenvolvimento e fechamento. Ao final de cada seção redija um parágrafo resumindo o que foi tratado, ressaltando os pontos principais, mais relevantes à continuidade do discurso. Jamais inicie ou termine uma parte do trabalho com citação direta, literal. Inicie e termine sempre com suas próprias palavras. Tudo tem de ter início, meio e fim.

5.4 A PESSOA DO DISCURSO (deve ser a mesma ao longo de toda a monografia)

Converse com seu orientador e defina a pessoa do discurso (eu, nós ou impessoal) e mantenha essa pessoa ao longo de todo o texto. Recomenda-se optar pela primeira pessoa, pois ela facilita a redação: “eu fiz”, “penso”, “considero”, “concluí” etc. Num memorial use “eu”.

5.5 REDIGINDO PARÁGRAFOS (devem sempre conter oito ou mais linhas)

Redija parágrafos longos, com oito linhas ou mais, e concentre em cada parágrafo a discussão de um ponto do assunto, com início, meio e fim. A extensão de um parágrafo dependerá, portanto, da complexidade de cada ponto. Cada parágrafo contém períodos (trechos separados por pontos finais) e cada período contém orações, sentenças e frases, que são praticamente a mesma coisa: unidades com sentido completo, com sujeito, verbo e predicativos. Os parágrafos devem ser longos para aprofundar devidamente um ponto do assunto. Períodos, frases e sentenças, por sua vez, devem ser curtos e objetivos, encadeados com lógica discursiva.

5.6 PERÍODOS, FRASES E SENTENÇAS (devem ser sempre curtos e objetivos)

Redija prioritariamente com períodos e frases curtas, de sentido pleno e inequívoco (cada qual com sujeitos e verbos), fáceis de entender e conectados com lógica discursiva. Seja objetivo. Escolha a palavra certa, exata, direta, lapidada, apenas suficiente. Evite a retórica inútil. Não deixe a mínima margem de dúvida sobre o que pretende dizer. Escrita poética não serve aqui. A redação obscura, confusa, metafórica ou irônica invalida a cientificidade do texto.

5.7 ESQUEMAS (devem ser evitados e transcritos em texto corrido, explicativo)

Os alunos têm forte tendência em redigir por intermédio de esquemas resumidos e listagens com cada item numerado, precedido por hífen ou outro marcador. Ainda que não sejam proibidos, os esquemas devem ser evitados, principalmente se forem feitos com a única finalidade de facilitar a redação (liberando o aluno de fazer texto corrido, dissertativo, muito mais trabalhoso para ser construído). Esquemas e listagens devem constar apenas quando não é possível, ou é muito difícil, traduzir informações na forma de texto discursivo. Nesses casos, inclusive, é melhor dispor essas informações em tabelas, sempre as explicando no texto corrido.

5.8 CITAÇÕES LITERAIS (DIRETAS)

Evite fazer citações literais muito longas, com mais de seis linhas. Limite-se aos trechos essenciais, exemplares. Depois, sempre explique e contextualize essas citações, pois o leitor quer saber o que **você** tem a dizer e não o que os autores pesquisados já disseram. Outro problema recorrente é o excesso de citações diretas. Esse excesso cansa o leitor. Lembre-se: o leitor quer saber **o que você tem a dizer sobre o assunto**, não o que outros já disseram. Reduza a quantidade de citações diretas ao essencial, inserindo-as com lógica discursiva e coerência. Quanto à citação direta longa (apartada do texto e em fonte 11), ela também deve, antes, ser anunciada e, depois, discutida. Ela tem de fazer parte do discurso. Ela não pode ficar solta e desconectada. Ou seja, não é leitor que deve tirar conclusões, mas, sim, você.

5.9 NOTAS DE RODAPÉ (devem ser evitadas)

Nota de rodapé se usa prioritariamente para colocar informações acessórias, suplementares, dando ao leitor um viés ou um dado que pode ser interessante, mas que não seja imprescindível para a compreensão do assunto principal. Sendo acessórias, as notas de rodapé podem prejudicar o fluxo da leitura, devendo ser usadas com muito critério. Notas de rodapé são muito comuns em livros, mas desaconselháveis em monografias (especialmente em nível de TCC) que buscam a concentração máxima num determinado tema, sem muito espaço para desvios e informações acessórias, desnecessárias. Recomenda-se colocar em nota de rodapé apenas um trecho da teoria que você próprio traduziu de outro idioma. Para além desse caso, evite usar nota de rodapé. Se a observação que você faria em nota de rodapé é essencial à pesquisa, insira-a no texto corrido. Este é o critério. Se a referência completa que você colocaria em nota de rodapé já consta das referências, ao final do trabalho, e por certo constará, então será redundante colocá-la em nota de rodapé. Em vez disso, use a referência abreviada, no miolo do texto. Se for absolutamente necessário usar nota de rodapé, faça-a em fonte Times 10.

5.10 ESCRREVENDO NÚMEROS (zero a dez são escritos por extenso)

Números inteiros de “zero” a “dez”, além de “cem” e “mil”, escrevem-se por extenso. De 11 para cima escrevem-se com algarismos (35, 840, 2015 etc.). Acima de 10 mil escreve-se 20 milhões, 9,5 trilhões etc. Se o parágrafo ou período iniciar com número (se o número for precedido por ponto final) escreva esse número por extenso, qualquer que seja. Números de páginas citadas no texto escrevem-se com algarismos, “página 28”, por exemplo. Para outros casos, consulte as normas da UFPR, pois elas são bem completas e minuciosas.

5.11 JUÍZOS DE VALOR

É perfeitamente normal que as pessoas falem de música e emitam juízos de valor com base em suas bagagens culturais ou simples preferências pessoais. Em um escrito acadêmico não cabem esses juízos, pois eles deixam o texto parcial (pessoal demais), fora do âmbito científico. Caso queira destacar as qualidades de uma música, argumente com base em análises consistentes e bem fundamentadas; demonstre sua tese e, assim, convença o leitor.

5.12 ESTRANGEIRISMOS (deve se dar total preferência aos correspondentes em português)

Estrangeirismos são termos naturais de outros idiomas usados como se fossem da língua portuguesa, mas não são. Evite-os. A regra é simples: se houver um correspondente exato em português, use-o preferencialmente. Em lugar de “customizar” escreva “personalizar”; em lugar de “deletar”, escreva “apagar ou excluir”. Há casos de termos estrangeiros que assumiram significado muito específico, técnico, para certas áreas do conhecimento; *performance*, por exemplo. Contudo, se o sentido desejado é de “apresentação”, “show” ou “concerto”, termos do senso comum, então opte por estes. Quando o estrangeirismo for realmente inevitável, defina-o logo no início e justifique muito bem a necessidade de empregá-lo.

5.13 TERMOS ESPECIAIS

Há termos que são usados de modo impróprio em nossa comunicação cotidiana sobre música e naturalmente acabam migrando para os textos acadêmicos. Alguns deles são “banda”, “coral”, “gênero”, “estilo”, “erudito” e “popular”. Veja a seguir como empregá-los.

Banda, coro e coral

O termo “banda” é gíria usada por semelhança ao termo *band* da língua inglesa, que significa “grupo”, “bando” (de pessoas). Em lugar de “banda” use “grupo” ou “conjunto musical”, termos da língua portuguesa que têm prioridade na linguagem culta. Há, no entanto, o termo “banda de música”, que designa grupo musical baseado em sopros e percussão. Aí sim, mas apenas aí, o termo “banda” será usado corretamente. “Coro” é o substantivo que designa a formação musical que emprega vozes humanas, como em “Coro da UFPR”. “Coral” é adjetivo, como em “peça coral” e “grupo coral”. Veja qual é a função gramatical e escreva corretamente.

Gênero e estilo

“Gênero” e “estilo” são termos quase inevitáveis quando o assunto é música, mas têm sido usados indiscriminadamente, quase como sinônimos. Não são. “Gêneros” designam campos maiores, “fatias” mais amplas, bem caracterizadas e gerais da área da música. Música sacra, música instrumental, canto lírico, música folclórica japonesa, música *pop* do século XX, por exemplo, podem ser exemplos de gêneros musicais. “Estilo”, por seu lado, designa um tipo especial, ramificação de um gênero ou estilo maior. Samba canção, bossa nova e pagode são estilos de samba, que é um estilo de música *pop* brasileira do século XX; heavy metal, punk e pop rock são estilos do rock and roll, que é um estilo dentre os muitos que surgiram com a música *pop* do século XX, por exemplo. Hoje em dia, diante da imensa complexidade e quantidade de tendências musicais, é muito difícil falar em gêneros musicais. O que mais há são estilos, subestilos e sub- subestilos. Sendo assim, evite o termo “gênero musical” e, caso o use, conceitue-o bem. Na dúvida, dê preferência ao termo “estilo musical”.

Música “erudita”

É extremamente comum, ainda hoje, vermos o termo “erudito” sendo usado para designar certos gêneros ou estilos musicais. Nada é mais vago e impróprio, pois a música não tem como ser “erudita”. O compositor pode ser erudito (bem educado, bem informado sobre algo), mas não a música. Música é apenas música; não é culta, nem ignorante. Além disso, o termo “erudito” não serve mais à música que ele normalmente designa; música com vários séculos de história, infinitamente ampla e complexa, com inúmeros subgêneros, estilos e subestilos. Por isso, procure por alternativas mais justas e objetivas (música da corte portuguesa do século XVIII, música de concerto latino-americana, música experimental alemã do século XX, cenário operístico brasileiro do final do século XIX, música clássica indiana, barroco italiano, por exemplo). Além de escolher a melhor denominação, explique com clareza a que tipo de música você está se referindo: quem a compunha, quem a tocava, quem a ouvia e em quais circunstâncias sociais e históricas. Evite generalizações, pois elas com certeza levarão ao engano.

Popular

No senso comum todos usam o termo “popular” para designar músicas em formato de canção produzidas e distribuídas pela indústria do disco. Ou seja, não são canções populares na sua essência, mas sim planejadas e produzidas a partir de formatos supostamente aceitos pela grande maioria das pessoas. Um bom termo para indicar esse grande gênero musical global é oriundo da língua inglesa - o *pop*. Música *pop* designa canções que brotam, pipocam, eclodem, surgem “magicamente” de uma hora para outra. Elas não nascem do espírito popular, mas sim de uma indústria com fins bem específicos, típica do século XX. Neste sentido, o termo “popular” será correto para designar tendências musicais autóctones, alheias ao sistema produtivo da música do século XX, criações do âmbito “folclórico”. Qualquer que seja sua opção, explique com clareza porque usou um termo em lugar de outro e caracterize minuciosamente a música à qual o termo se refere, evitando generalizações, pois as generalizações levam inevitavelmente ao erro e à imprecisão, invalidando a escrita científica.

Erudita x popular

A tradicional dicotomia “erudita x popular” há muito tempo deixou de fazer sentido nos estudos sobre música (se é que um dia fez algum sentido!). No senso comum (mas mesmo entre os acadêmicos) esses contrários ainda são largamente empregados e de maneira excludente, mas quem pensa a música em profundidade já deve ter percebido que os termos não se sustentam. Assim, evite usá-los. Se achar realmente necessário qualificar certo gênero ou estilo de música, procure por termos mais convenientes e, em seguida, conceitue com a máxima precisão, como já explicado acima. Já não é mais possível generalizar tudo usando apenas esses dois termos.

6 QUESTÕES GRAMATICAIS

6.1 USO DO “E” E DO “ETC.” (jamais se inicia frase, período e parágrafo com o conectivo “e”)

O “e” conecta e coordena duas frases, sentenças ou elementos da frase. Por isso, jamais inicie um período (conjunto de frases) com “e”. Esse conectivo não deve ser precedido por ponto nem por vírgula, salvo se vier depois de um aposto (trecho explicativo separado por vírgulas) inserido no período ou na frase. “Etc.” também não deve ser precedido por vírgula, pois já significa “e outras coisas” e antes do conectivo “e” não se coloca vírgula.

6.2 USO DO “POIS” (ele é sempre precedido por vírgula)

“Pois” tem a função de conectar duas frases em que a segunda tem sentido de aposto, de partícula explicativa. Por isso, “pois” tem de ser precedido por vírgula, jamais por ponto final. Em outras palavras, jamais inicie parágrafos ou períodos (trechos separados por pontos finais) com “pois”.

6.3 USO DA VÍRGULA (jamais se coloca vírgula entre sujeito e verbo, por exemplo)

O emprego correto da vírgula é grande mistério para a maioria dos brasileiros. Muitos usam a vírgula em excesso; outros simplesmente nunca a usam. Jamais coloque vírgula entre o sujeito e o verbo, por exemplo. Se você não sabe usar vírgula, digite “como e quando usar a vírgula” no seu buscador da internet. Em segundos virão regras básicas e eficientes. Se ainda restar dúvida em algum caso específico, não coloque vírgula. É preferível não usá-la a usá-la erradamente.

6.4 USO DO PONTO FINAL (recomenda-se usar bastante para maior objetividade do discurso)

O ponto final costuma ser pouco usado pelos alunos, o que resulta em frases, orações e períodos (grupos de sentenças e frases) muito longos, difíceis de entender; às vezes sem sentido algum! Um período com mais de duas linhas, por exemplo, já terá sua compreensão dificultada, fazendo o leitor ler e reler o trecho várias vezes. Use mais pontos finais. Usando mais pontos finais você usará menos vírgulas, cometendo menos erros em seus empregos.

6.5 USO DA CRISE (a + a = à, isto é: ela só vai antes de substantivo feminino)

O emprego correto do “a” craseado também é mistério geral. É comum vermos “à” exatamente onde não deveria haver, quando não ocorre crase. Contudo, a regra é simples: coloca-se crase apenas antes de substantivo feminino, pois ela resulta da junção da preposição “a” com o artigo “a” (a + a = à). Verbos, por exemplo, jamais podem ser precedidos por crase. Confira o uso da crase em *sites* idôneos na internet e, como no caso da vírgula, se tiver dúvida, não coloque acento grave no “a”. É melhor não usar crase do que usá-la indevidamente.

6.6 USO DO VERBO “HAVER” (houve vários imprevistos, houve apenas dois presentes...)

O emprego do verbo “haver” é outro problema. Se o sentido for de tempo transcorrido, escreve-se: “o disco foi lançado há 18 anos”; “há dois séculos que o estilo caiu no quase completo esquecimento”. Se o sentido for de tempo futuro, não cabe mais o verbo “haver”. Escreva assim: “o questionário será aplicado novamente daqui a dois meses”. Se o sentido for de “ocorrer” ou “existir”, escreva: “em referido livro não há prefácio”; “nesse mesmo livro há 35 páginas dedicadas ao assunto”; “houve três referências ao assunto em questão”; “haverá muitos pontos ainda a considerar”. Note que nestes casos o verbo “haver” não flexiona no plural.

6.7 USO DOS TEMPOS VERBAIS (relatando eventos passados, verbos no passado)

Uma tendência muito forte hoje em dia é referir-se a eventos passados usando os verbos no tempo presente. Numa escrita acadêmica, científica, isso não pode ocorrer. Quando você tratar de eventos passados, use os tempos verbais também no passado. Neste aspecto, levando em conta que o texto final de uma pesquisa descreve procedimentos já realizados, todo o texto deve estar no passado: “consultei”, “constatei”, “resolvi”, “analisei”, “considere” etc. Na etapa de projeto, por sua vez, e justamente por se tratar de projeto, conjugue os verbos no futuro quando estiver se referindo a procedimentos futuros: “consultarei”, “visitarei”, “entrevistarei” etc.

6.8 PRONOMES OBLÍQUOS (jamais se inicia frase com pronome oblíquo)

Para a linguagem escrita, a regra é bem clara: jamais se inicia uma frase com pronome oblíquo. Ou seja, esse pronome não pode ser precedido nem por ponto nem por vírgula. A seguir, veja alguns exemplos escritos corretamente (os pronomes estão sublinhados para você entender bem). Escreveu-se muito a respeito do tema. Senti-me bem ao escolher o método de análise. Sem mais demora, perguntei-lhe o que achava de tal composição. Feita a proposta, disseram-me que sim. Considerando-se tudo o que já foi escrito, resolvi inovar. Independentemente das dificuldades, julguei-me apto para compor esse trecho.

6.9 TRANSCREVENDO ENTREVISTAS E TRECHOS ALHEIOS

Se a metodologia de sua pesquisa prevê a realização de entrevistas orais, transcreva-as utilizando português correto, dividindo o discurso com pontos, vírgulas e concentrando as ideias principais em parágrafos bem estruturados. Cacoetes de linguagem, gírias e interjeições (“tipo...”, “tá ligado?”, “né?”, “é... mano”, “a banda tal...”, “então...”, “olha!”, “tá!”, “éééé...” etc.) devem ser suprimidos para não cansar o leitor, sendo úteis apenas quando a análise do discurso é decisiva para o estudo. Se o que interessa são as informações oferecidas pelo entrevistado, não a forma com que ele se expressou, a transcrição deve ser a mais enxuta, objetiva e correta possível.

Em se tratando de entrevistas, vale a mesma regra usada para as citações diretas: evite citar demais. Lembre-se que a transcrição integral da entrevista estará anexada ao final do seu trabalho para quem quiser ler na íntegra, de modo que não é preciso repetir no seu texto o que já está lá nos anexos. Lembre-se também que o valor de sua pesquisa estará nas análises, no conhecimento que você extrairá das entrevistas (o que você dirá a partir delas) e não simplesmente o que a pessoa entrevistada disse. A entrevista faz parte do método. Ela é uma ferramenta, jamais uma finalidade.

O que fazer quando o trecho alheio que você decidiu “colar” em seu trabalho (citação direta) contém erros ortográficos e gramaticais bem sérios e evidentes ou simplesmente está mal escrito ou difícil de entender? Se este é o caso, então nem vale a pena citar literalmente; será melhor parafrasear o trecho, citá-lo indiretamente. Caso decida transcrever o trecho mesmo assim, você pode muito bem corrigir os erros mais comuns já relacionados aqui. Afinal, nem todo texto passa por revisão antes de ser publicado. Porém, como é normal que haja opiniões diferentes quanto a isso, troque ideias com seu orientador e veja se ele concorda em fazer essas correções gramaticais. Se sim, o leitor e nosso idioma agradecerão. Caso seja essencial ao argumento manter um erro, indique que é erro do original, escrevendo (sic) após o mesmo.

6.10 REPETIÇÕES DE TERMOS E EXPRESSÕES QUE REQUEREM ATENÇÃO

Ao redigir, cuide para não colocar as mesmas palavras ou expressões muito próximas no texto, pois essas repetições cansam o leitor e indicam que seu trabalho não foi revisado, que foi escrito às pressas. Para evitar esse problema, leia e releia seu texto várias vezes.

A seguir estão algumas expressões muito usadas e que demandam atenção.

Acompanha

“Acompanha”, como em “CD acompanha livro”, é errado, pois “acompanhar” significa deslocar-se junto com algo ou alguém. Use “livro com CD”. Noutros contextos use “inclui”.

“A nível de” (jamais usar)

A expressão “a nível de” é incorreta. Troque-a por “em nível de” / “no nível de” / “ao nível de” ou “em termos de”).

Atrativo/atraente

Atrativo é substantivo: o Parque das Cataratas é o atrativo turístico mais visitado no Paraná.

Atraente é adjetivo: essa oferta é muito atraente.

Através (vício de linguagem muito comum e que deve ser evitado)

“Através” indica ação física; uma matéria ou energia travessando outro corpo. Não sendo este o sentido desejado, troque por “por intermédio de” / “graças a” / “com” / “utilizando” etc.

Endereçar

Address, em inglês, significa resolver, atender, enfrentar. Só é *endereçar* quando é remessa de carta ou material pelo correio ou transportadora.

Esse, este, desse, deste etc.

“Esse/este” e “desse/deste” também são usados de forma indiscriminada e frequentemente. “Esse” ou “essa” indicam algo distante ou imediatamente anterior. “Este” ou “esta” indicam algo próximo ou logo a seguir. Use-os corretamente e, sempre que puder, deixe claro quem é a pessoa ou a coisa à qual está se referindo, pois isso nem sempre fica claro para o leitor. Toda frase, oração ou período deve conter um sujeito.

Impactar

Impactar é mudar drasticamente a direção da ação. Uma inundação impacta a vida de muitas pessoas, perdem bens móveis e imóveis, mudam de endereço, podem mudar toda a vida. A maioria dos acontecimentos **afeta, prejudica**, em menor ou maior grau, alguém ou alguma coisa.

Onde

“Onde” é um termo muito usado e, normalmente, de forma indevida. Evite-o, a não ser que você esteja se referindo a um lugar físico.

Possuir (trocar por “ter”, “apresentar” ou outro verbo)

“Possuir” é ter domínio e posse sobre algo que pode ser trocado por dinheiro. Não sendo este o sentido desejado, troque por “tem” / “apresenta” / “inclui” etc.

Resgatar (o passado não se “resgata”)

“Resgatar” e “resgate” são, hoje, expressões muito usadas no campo das artes, história e cultura. Não as use, pois os únicos que resgatam algo são a polícia e o corpo de bombeiros! A história, por exemplo, não resgata coisa alguma; ela organiza teoricamente e interpreta o passado. Nada de abstrato ou ideológico que já existiu nesse passado tem como ser “resgatado”.

Submeter

“Submeter” significa “estar sob o jugo de algo ou alguém”, “rebaixar-se”, mas recentemente o termo tem sido usado em lugar de “enviar” / “remeter” / “postar”. Trata-se de impropriedade gramatical, cacoete. Quando você enviar seu texto, **envie-o**, não o “submeta”.

Visa a

Em lugar de “visa alguma coisa”, escreva “visa a alguma coisa”, mas se puder escreva de outra maneira, pois esta é uma expressão já desgastada pelo uso constante.

Plural

Plural em português é **s minúsculo**. DVD’s é errado. ’s é genitivo de posse em inglês.

7 FINALIZANDO SEU TRABALHO

7.1 ORIENTAÇÕES GERAIS

Vale reiterar: esta apostila está formatada de acordo com os padrões desejados. Note que cada capítulo ou seção primária inicia em nova página. Observe o fluxo dos capítulos e subcapítulos e padronize seu texto de acordo. Utilize esta apostila como modelo. Lembre-se de que a numeração das páginas inicia apenas com o miolo da pesquisa, na seção Introdução.

Caso necessite imprimir seu trabalho (ou parte dele), veja se sua impressora está ajustada para papel A4. Se não estiver, formatação e paginação serão afetadas. Se você não tem impressora, vai imprimir fora de casa em equipamento estranho, salve o texto original em PDF para ter mais chances de que a formatação seja mantida na hora de imprimir. Mesmo assim, poderá haver alterações. O mais comum é que o texto impresso fique comprimido, diminuído com relação ao original; neste caso, as margens resultarão maiores. Diga ao operador da máquina Xerox que você quer **impressão sem ajustes**. Imprima apenas uma página e veja o resultado. Meça e verifique se as margens estão dentro do padrão exigido. Depois, verifique se capítulos e seções estão em seus lugares, dentro da paginação original. Se o texto “correu”, faça os ajustes necessários. Salve em PDF e confira. Imprima novamente e veja se tudo ficou de acordo. Repita o processo até que o texto esteja 100% dentro das normas. Sem esses cuidados o resultado final corre o risco de não se enquadrar nas normas.

7.2 NOMEANDO SEU TRABALHO E REFLEXÕES FINAIS

Nesta era digital, de trabalhos remotos, textos são enviados pela internet e precisam ser corretamente nomeados com base na natureza do texto, autor e data, por exemplo, evitando-se dados irrelevantes. No caso do TCC, coloque a natureza, ano e se nome, como neste exemplo:

TCC música 2025 Marília da Graça Ramos

Cada instituição de ensino, departamento, curso, disciplina, publicação, editora, congresso ou qualquer outro evento científico geralmente adota normas técnicas e detalhes específicos. Isto é perfeitamente normal. De nada adianta sonhar com uma norma única, nem reclamar, pois sempre haverá especificidades. Geralmente as normas não diferem muito entre si, há uma padronização geral ditada pelo bom-senso, estética visual e legibilidade, mas é preciso ficar atento aos detalhes, pois eles serão considerados no julgamento de seu texto. Textos fora das normas podem ser recusados ou devolvidos para correções. Habitue-se a respeitar as normas, especialmente se decidir encarar a carreira acadêmica com seriedade.

8 RELAÇÃO DE TEMAS PARA CONSULTA

8.1 APRESENTAÇÃO

Nesta seção estão relacionados os títulos de trabalhos de conclusão de curso da área de música já defendidos neste departamento cujos exemplares estão disponíveis para consulta. Os trabalhos mais antigos (até 2018) estão encadernados em capa dura ou espiral e se encontram na sala da chefia do DeArtes. Trabalhos mais recentes estão disponíveis em arquivos digitais. Os trabalhos mais recentes estão disponíveis *on-line* em acervo.ufpr.br.

Advertência 1): é possível que alguns dos trabalhos listados a seguir não sejam encontrados. A partir de 2019, quando deixaram de ser impressos, houve casos em que seus autores não forneceram as versões finais. Isso explica eventuais lacunas.

Advertência 2): poderá haver divergências entre os títulos listados nas páginas seguintes e os títulos dos trabalhos nos arquivos PDF, dificultando sua localização. Isso também se deve a que seus autores esqueceram de atualizar essas informações.

Advertência 3): nem todos os relatórios de TCC seguiram fielmente as normas técnicas e exigências vigentes hoje, pois houve modificações nessas normas ao longo dos anos e também pode ter havido negligência dos autores. Além disso, nem todos estão livres de erros de digitação, erros gramaticais e vícios de linguagem; tampouco seguem à risca as recomendações dadas nas disciplinas de pré-requisito mais recentes, pois essas disciplinas estiveram ao encargo de vários professores ao longo do tempo e cada um costuma ter abordagens e pontos de vista diferentes. Portanto, quando consultar o acervo de TCCs talvez você não encontre bons exemplos de padrão gráfico, forma, redação e método. Por isso, atenha-se apenas aos conteúdos; atenha-se às informações que possam lhe ser úteis, não os tenha como modelos perfeitos.

TCC música 2024

- A ansiedade no desenvolvimento musical
- A influência da musicalização no desenvolvimento social e cognitivo da criança: uma abordagem sob a perspectiva dos pais
- A jornada do herói: composição baseada no monomito de Joseph Campbell
- A viola da gamba e o violoncelo na música de Michel Corrette: um elo interrompido
- Ambientação musical e seu uso por Racionais MC's no álbum Sobrevivendo no inferno
- As diferenças técnico-vocais nas releituras dos filmes da Disney
- As figuras de Sciarrino e o cromatismo de Gesualdo
- Composição de sonoplastia ao vivo para espetáculo teatral: Ensaio sobre arte
- Contraponto e escuta ativa: memorial de composição

- Contribuições de Frederico de Chiara para a educação musical brasileira
- Convergências interpretativas entre maestros da Orquestra Filarmônica de Berlin sobre a Sinfonia “Patética”
- Educação inclusiva para pessoas cegas e com baixa visão no âmbito acadêmico do curso de música da UFPR
- Entre cliques e vinis: uma exploração do samba no rateyourmusic.com
- EP Raízes do sertão (memorial)
- First steps: memorial de gravação e produção independente de um álbum de rock
- Influência da expressividade musical em uma peça para piano solo sobre a percepção de emoções em ouvintes
- Llista Trans: a construção de um coro com vozes trans
- Medo de subir no palco: causas específicas da ansiedade
- Memorial de composição e interpretação do EP Ficar submersa: a criação a partir de uma perspectiva vocal
- Memorial de composição para cena do filme O espelho de Tarkovsky
- Memorial de composição: amenizando reações cognitivas prejudiciais na internação hospitalar
- Memorial de composição: O ser que vaga ao contrário
- Musicologia histórica, eurocentrismo e mediterraneização
- O papel das representações mentais de um pianista para a resolução de problemas relacionados à harmonia e percepção musical
- Obra minimalista para conjunto de rock
- Os sons contando a história: música e ruídos no filme A lista de Schindler
- Processo de sonorização em apresentações musicais
- Processos metacognitivos para o aprendizado do vibrato
- Projeto Paraná Canta: a jornada de dois coros infantojuvenis em duas escolas públicas do Paraná
- Relações étnico-raciais na Educação Musical
- Samba na terra das araucárias: a prática musical do
- Silabação para o álbum Brasil de João Gilberto
- Tom Jobim pelo violão de Paulo Bellinati
- Transformando o devocional em música
- Tratamento acústico variável de baixo custo em home studios

TCC música 2023

- As produtoras musicais negras em Curitiba: um processo criativo invisibilizado
- Contraponto e escuta ativa: memorial de composição
- A representação do cavaquinho nos livros didáticos do PNLD: entre a marginalidade e a descoberta
- Memorial de composição: o *deconstructed club* pensado pelos modelos perceptivos de Salvatore Sciarrino e Denis Smalley
- Padre Penalva e Roberto Schnorrenberg na Curitiba musical do século XX: antagonismo cordial (1942-2002)
- Música eletroacústica quadrifônica alusiva a textos bíblicos: memorial de composição

- O uso de estratégias de autorregulação na aprendizagem do apoio vocal para o canto coral
- Reelaborando e reimaginando Haydn numa perspectiva pós-tonal
- Antropofágicos musicais nos álbuns *Tropicália I e II* de Caetano Veloso e Gilberto Gil

TCC música 2022

- A "fórmula Beatles": os arranjos e a produção musical das principais músicas de sucesso do grupo
- A motivação e o uso de jogos na educação musical
- A plataforma de streaming Spotify: usuários, algoritmos e a nova lógica do mercado musical
- Aspectos técnicos da busca de nuances e contrastes de dinâmica na interpretação da Sonata op. 79 de Ludwig Van Beethoven
- Convertendo conhecimento em habilidade musical: o caso de um curso superior de música no Estado do Paraná
- Cromatização e coloração modal: a tradição popular norueguesa nas composições de Edward Grieg
- Culturas participativas e o novo folk process a partir da música Vector to the heavens
- Eventos musicais híbridos: futuro e inovação no discurso midiático
- Memorial de composição: *Fuga para Obatalá*
- Memorial de composição: canções e síntese de áudio
- Memorial de interpretação: Fantasia n.3 em ré menor, K.397, de Wolfgang Amadeus Mozart
- Música e empreendedorismo: uma análise do quanto o curso de música da UFPR contribui para o empreendedorismo no mercado sob a ótica dos alunos do curso de música
- Música indiana no Brasil: reflexões sobre as pesquisas acadêmicas nos cursos de música
- Musicalização infantil em Antonina/PR: histórico e análise das realizações
- O contexto familiar no processo de desenvolvimento musical da criança

TCC música 2021

- A didatização de um instrumento musical de tradição oral: uma análise do método *Escola moderna do cavaquinho*, de Henrique Cazes
- A fama e o monstro: a construção da imagem da cantora Lady Gaga em seu primeiro disco
- A guitarra de Dimebag Darrell: uma análise de solos em cinco discos do Pantera
- A intervenção musical em ambientes hospitalares curitibanos
- A técnica de *downpicking* no baixo elétrico a partir do repertório do grupo Ramones
- *A travessia do fantasma*: áudio dinâmico para jogo eletrônico
- A utilização de gestos e movimentos corporais no ensino de técnica vocal
- A voz de Mercedes Sosa (1935-2009): aspectos musicais e extramusicais
- Análise de um método sobre o controle da ansiedade de palco em músicos do rock
- As diferenças entre o canto lírico e o canto popular: anatomofisiologia, técnica e pedagogia
- As interferências da indústria fonográfica no sertanejo dos anos 90: um estudo a partir das músicas *É o amor*, *Evidências* e *Pense em mim*
- Capacidade de imitação de bibliotecas de corda em quartetos
- Evidências de situações de prática deliberada na carreira musical de Egberto Gismonti
- Memorial da construção de interpretação do primeiro movimento do *Concerto para violino e orquestra em ré menor* op.47, de Jean Sibelius

- Memorial de arranjo para orquestra jazz sinfônica: *Tempo de amor*, de Vinícius de Moraes e Baden Powell
- Memorial de composição de música instrumental: *Asfalto*, de Matheus Boaretto
- Memorial de composição de sonoplastia teatral
- Memorial de interpretação: primeiro movimento do *Concerto para violino n.º 5 em lá maior*, k. 219, de Wolfgang Amadeus Mozart
- Memorial descritivo de produção musical do álbum *Fronteira*, de Roseane Santos
- Música e narratividade sob o escopo das peças *Gwyn*, *Lord of cinder* e *Soul of cinder*
- O canto na pré-alfabetização e na alfabetização infantil: transferências cognitivas entre habilidades vocais e consciência fonológica
- O corpo na composição musical: o processo de criação da peça *Matrioska*
- O estudo da *expertise* do pianista popular no Brasil a partir da década de 1990
- O processo de adaptação no estudo diário dos organistas: entre o órgão de tubos e outros instrumentos de teclado
- O uso de plataformas de *streaming* e a possibilidade de exploração de novos horizontes musicais
- Percepções sobre música e a prática do canto: uma pesquisa com coralistas do vocal feminino Boca do Brilho
- Produção musical autônoma: artistas e conjuntos curitibanos e sua desvinculação dos estúdios profissionais
- *Selva oscura*: o potencial modulante da realidade que excede a percepção humana direta
- Situações de prática deliberada no desenvolvimento da *expertise* de Hermeto Pascoal: uma análise documental
- Um estudo sobre a motivação dos alunos da prática do canto popular para a prática do canto erudito no contexto dos cursos do DeArtes

TCC música 2020 (período da pandemia)

- A inter-relação entre as artes visuais e a música no livro *Todas as artes* PNLD 2018 para o Ensino Médio
- A motivação para a atividade de canto coral com idosos durante a pandemia COVID-19
- Aspectos técnicos na construção da interpretação da *Sarabande* da *Suíte francesa* em Ré menor BWV 812 de J. S. Bach
- *Feedback* cognitivo como estratégia de ensino para comunicação de emoções entre estudante de piano e ouvinte
- Índícios de protesto em *Mississippi Goddam*, na música e na *performance* de Nina Simone
- Maestro Roberto Schnorrenberg (1929-1983): análise histórico-musicológica de sua atuação como *outsider* na Sociedade Pró-Música de Curitiba no período de 1964 - 1982
- Um estudo de caso sobre a influência do ambiente urbano no processo de recebimento dos hinos do Santo Daime

TCC música 2019

- A bateria com contornos timbrísticos: um memorial de produção de uma música em que a bateria tem o papel de voz principal
- A educação anarquista inter-relacionada ao rap, ao hip hop e ao punk: pesquisa de capo realizada na cidade de Almirante Tamandaré com os grupos locais
- A influência do maracatu em três canções do álbum *Da lama ao caos* de Chico Science e Nação Zumbi por meio de uma abordagem semiótica

- A poética do indeterminado integrada ao processo composicional da obra *Suíte noturna*, para contrabaixo acústico solo
- A presença dos *castrati* na História da Música (séculos XVII-XVIII): um estudo analítico sobre peças musicais compostas para a interpretação de Senesino, Caffarelli e Farinelli
- A trilha musical como elemento narrativo e dramático: a música empática como intensificador do visual: análise do filme *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*
- Compor e ensinar a compor: a autodeterminação de dois professores-compositores de uma instituição de ensino superior em Curitiba
- Composição de uma narrativa contada através das canções de um álbum de música popular
- De 1997 ao Infinito: uma história do emo brasileiro em meio à indústria cultural
- Estados de ânimo presentes durante sessões de prática deliberada do piano popular com o uso da Técnica Pomodoro
- Estudo comparativo do uso do ballet nas óperas *Armide* de Jean Baptiste Lully e *Hippolyte et Aricie* de Jean-Philippe Rameau
- Estudo sobre estratégia empresarial em estúdios de produção sonora de Curitiba
- Formação de egressos do bacharelado em música na UFPR *versus* demandas do mercado local
- Inserção no mercado de trabalho de *game audio* a partir das vivências em *game jams*
- Maracatu em Curitiba: um estudo sobre identidade cultural em novos contextos
- Memorial de composição: peças de música de tonalidade aberta com o uso de sintetizadores
- Memorial sobre *Estudo microtonal*
- Música sem palavras: a influência do “jazz brasileiro” nos solos vocais de Esperanza Spalding
- O ensino de técnica vocal para coros infantis sob a perspectiva da criatividade
- O estudo da paisagem sonora como ferramenta para uma educação musical aliada à sensibilização ambiental
- O processo de aprendizagem do violino sob a perspectiva da metacognição: um estudo de caso de um grupo de alunos com deficiência visual
- Por trás dos microfones: uma análise sobre as expectativas e necessidades de artistas e estúdios de produção musical da cidade de Curitiba
- Psycho Carnival: 20 anos
- Síntese digital do conjunto de registros de flautas do manual superior do órgão Yamaha Electone E-10AR
- Um estudo sobre a motivação para prática de orquestra na perspectiva da Teoria do Fluxo
- Um estudo sobre as crenças de autoeficácia dos professores de música universitários

TCC música 2018

- A aprendizagem musical rítmica a partir do método O Passo: uma experiência educativa com um grupo coral
- A motivação para a aprendizagem musical de estudantes com deficiência visual: um estudo de caso em contexto curitibano
- A música evangélica na contemporaneidade: o *worship* como prática que mudou a forma de fazer música dentro dos cultos
- Atuação profissional dos egressos do curso de licenciatura em música pela Universidade Federal do Paraná
- Correlação entre as práticas pedagógicas e objetivos da aprendizagem musical em três ambientes de ensino de música de Curitiba e região metropolitana

- Criatividade na iniciação instrumental: um estudo de caso sobre a prática didático-pedagógica de um professor de violoncelo
- Gesto e figuras: estratégias composicionais para a peça *Aurora no pôr do sol*
- *I love rock and roll*: como as canções de rock feitas por mulheres são recebidas pelo público em comparação às canções feitas por homens
- Métodos utilizados nos processos de composição e produção de *hits* mundiais das últimas duas décadas: um legado da Cheiron Studios
- O desenvolvimento de competências nos participantes da Amplificar Empresa Júnior – UFPR a partir dos três pilares de aprendizado das empresas juniores: projetos, gestão e empreendedorismo
- O ensino de piano elementar para crianças em Curitiba: uma análise das abordagens motivacionais
- O jeito de tocar de Milton Banana
- O maestro Léo Kessler em Curitiba: da Companhia Alemã de Operetas à fundação do Conservatório de Música do Paraná (1911-1916)
- O papel da educação musical na formação de seminaristas na cidade de Curitiba
- Orquestração na primeira metade do século XX: uma análise e catalogação de algumas práticas não tradicionais
- Os elementos interartísticos na obra da compositora brasileira Lycia de Biase Bidart (1910-1991)
- Ruídos no hi-fi: a estética dos defeitos analógicos nos *plugins* de processamento de áudio digital
- Técnicas de microfonação de bateria acústica
- Um estudo sobre a motivação de alunos em função do repertório em aulas de música no contexto escolar
- Um memorial sobre *Disparates*: três pequenos movimentos sinfônicos sobre as gravuras de Francisco Goya
- Uma investigação sobre a prática docente do professor que ensina música para idosos sob a perspectiva da motivação

TCC música 2017

- A formação profissional na transição para digital nos eventos de música ao vivo
- A intertextualidade no idiomatismo de Hélio Delmiro: análises das influências do bebop e do blues em seus improvisos
- A memória na aprendizagem e *performance* musical: um estudo exploratório
- A presença da música no dia-a-dia escolar em escolas estaduais de Curitiba
- *Interfaces* entre a formação universitária e planejamento de carreira: estudo com três músicos independentes diplomados pelo curso de bacharelado em música da Universidade Federal do Paraná
- Ludicidade na escola: brincadeiras e jogos como ferramentas para a educação musical
- Neurônio espelho: um estudo sobre a neurociência e a educação musical
- Projeto de tratamento acústico de estúdio musical
- Reflexões curriculares sobre perfil e demandas dos alunos de música da UFPR em 2016
- Um estudo sobre motivação na prática de canto coral sob a perspectiva da Teoria do Fluxo

TCC música 2016

- A criatividade no processo composicional de música aplicada ao cinema de hoje

- Amostras de áudio: sua evolução e aplicação
- Funções da música no cinema: uma revisão bibliográfica
- Influência do wadaiko sobre os praticantes do Grupo Wakaba Taiko de Curitiba
- Memorial de composição: peça eletroacústica *Prataria n.3*
- Música na escola: estratégias para desenvolvimento de conteúdos sobre a ópera para alunos do Ensino Médio
- O samba-jazz de Laurindo Almeida e Bud Shank: a síntese harmônica, melódica e rítmica do álbum *Brazilliance vol. 1* (1953)
- O uso da recursividade como forma de composição para música contemporânea de concerto
- Yoginvoz: preparação corporal e vocal para atuação diante de público

TCC música 2015

- A arte ingênua e a música de Eunice Katunda
- A educação musical na Rede Municipal de Ensino de Curitiba
- A flauta doce e a formação continuada dos docentes da Prefeitura Municipal de Curitiba no ensino de música nas escolas
- A formação musical na segunda licenciatura em música – PARFOR/UFPR Turma 1 – 2012/2015: caminhos e desafios
- A motivação de alunos de instrumentos a partir da aplicação de atividades que envolvam música e movimento corporal
- A motivação musical e a teoria de Deci e Ryan: as influências motivacionais ao estudante do Ensino Médio na relação professor e aluno
- A música na educação infantil: um olhar para a prática musical nos centros municipais de educação infantil (CMEIs) da cidade de Curitiba
- A necessidade e a influência na narrativa de efeitos sonoros aplicados ao audiovisual cinematográfico
- Análise das grades curriculares de arte do Colégio Estadual Diogo Ramos – Comunidade Remanescente Quilombola João Surá e do Centro de Educação Integral Olívio Soares Sabóia- Curitiba
- Análise dos modelos semióticos de Luiz Tatit, Jean-Jacques Nattiez e Philip Tagg aplicados à canção *Melodia sentimental* de Heitor Villa-Lobos
- Aprendizagem musical por meio da imitação e o Sistema de Neurônio Espelho Humano
- Aulas de música para alunos com deficiência intelectual e as possibilidades de ensino e aprendizagem: estudo de caso em uma escola de educação especial no município de Curitiba
- *Curitiba em valsas* (1961), de Bento Mussurunga (1879-1970): análise das cinco valsas para piano solo
- Educação musical e deficiência visual: ações pedagógicas em contexto inclusivo
- Educação musical: enfrentamentos na prática coral com crianças entre 8 e 10 anos, estudantes da Rede Pública de Ensino – Prefeitura Municipal de Curitiba
- Mapeamento de estudos sobre a aquisição de *expertise* em *performance* de música popular instrumental brasileira nos congressos da ABRAPEM e do SIMCAM entre 2006 e 2015
- Música na escola: verdade ou mentira?
- O *cante flamenco*: uma abordagem didática de seus aspectos melódicos e ornamentação
- O conteúdo musical influencia a percepção das emoções de profissionais da música e do audiovisual em cenas de filme de curta duração
- O coro da Camerata Antiqua de Curitiba: gênese e afirmação como grupo profissional no cenário musical da capital do Paraná (1974-1986)

- O ensino coletivo de instrumentos musicais: uma visão panorâmica
- O ensino de música em ambiente não especializado: um olhar atento ao ensino e aprendizado de música na Comunidade Evangélica Assembleia de Deus de Campina Grande do Sul
- O ensino de música no Colégio Estadual do Paraná em Curitiba
- O ensino de violino para deficientes visuais: relatos e propostas para a didática da empunhadura e da condução do arco
- O professor e a música: práticas para crianças de dois anos no Centro Municipal de Educação Infantil Moradas Belém
- O projeto de educação musical da Filarmônica Antoninense
- O uso de elementos estruturais do blues na improvisação de Amilton Godoy: um estudo sobre a aquisição da *expertise* na prática da música instrumental brasileira improvisada
- Renée Devrainne Frank (1902-1979): intérprete, educadora e compositora
- Um estudo sobre a ornamentação francesa aplicada à ópera *Arianne et Bacchus* de Marin Marais (1696)
- Um modelo de realização de baixo contínuo para trechos da ópera *Ariane et Bacchus*, de Marin Marais (1696) segundo as regras do *Nouveau Traité de L'accompagnement* de Saint-Lambert (1707)

TCC música 2014

- A experiência com canto coral na fase escolar da adolescência e sua contribuição no estudo de música
- A música da Folia do Divino paranaense: estudo sobre a prática musical das comunidades caixaras de Guaratuba e Ilha dos Valadares (2012-2014)
- A utilização da música como recurso mnemônico e motivacional para aprendizagem de conteúdos extramusicais
- Adequação de *home studio* ao monitoramento de áudio
- Análise da composição *A sertaneja* (1869) de Brasília Itiberê: sua importância para o nacionalismo brasileiro e suas influências
- *Castelo Forte*: uma análise contextual e musical do hinário Cantor Cristão, contendo uma análise semiótica com conceitos de Luiz Tatit
- Comunicação emocional entre guitarrista e ouvinte no contexto de escuta brasileiro
- Gravação do álbum *If*: processos de uma produção musical profissional com o uso de mixagem binaural
- Hegemonia da indústria da música na escuta de jovens em Curitiba
- Modelos de música adaptativa para obras audiovisuais interativas
- O blues e a sua expressividade: estudo de caso
- O choro na Belle Époque no Rio de Janeiro (1902-1920): uma perspectiva etnomusicológica
- *O Espelho de Valdrada*: uma abordagem composicional em arte sonora através do conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin
- O gesto musical na poética de Luciano Berio (1925-2003)
- O processo de transmissão musical dentro do Ile Asé Igbá Afauman em Curitiba - PR
- O Trio Paranaense (1932-19340: análise histórico-musicológica da entidade feminina promotora da música de câmara na capital paranaense
- Ópera na educação infantil: musicalizando crianças de quatro a cinco anos com conteúdos de ópera
- Práticas educacionais do Programa de Musicalização Infantil da Universidade Federal do Paraná: leitura e análise de fichas de planejamento

- *Rock voices*: uma abordagem antropofisiológica da voz no rock
- *Sound design*: um breve guia de imersão em trabalhos sonoros para audiovisual
- Técnicas, processos e etapas para a sonorização de audiovisuais
- Uma introdução às relações de continuidade entre música e poesia árabe por intermédio do trovadorismo ibérico nas manifestações do cordel e do repente no Nordeste brasileiro

TCC música 2013

- A ampliação composicional no rock por meio do uso do “sistema axial”, de técnicas de variação, da forma cumulativa e da série de Fibonacci
- A comunicação emocional no repertório brasileiro para trompete e trombone
- A influência da estética da música contemporânea do início do século XX na produção musical da Vanguarda Paulista no início da década de 1988
- Aquisição de habilidades rítmicas no estudo do violão
- Áudio, música e tecnologia dos videogames
- Brundibár: a produção musical no campo de concentração de Theresienstadt e manipulação pela mídia
- Cláudio Santoro: os prelúdios para piano
- Coral Décio Dossi: educação musical por meio do canto coral em Fazenda Rio Grande
- Do centenário ao declínio: os últimos cinco anos da Fábrica de Pianos Essenfelder (1990-1995) em Curitiba, Paraná
- Edgar Varèse e a libertação do som – um estudo sobre sua vida, obra e pensamento musical
- Harmonia x melodia: características da construção melódica em três canções de Antonio Carlos Jobim
- Indústria da música: perspectivas, transições e formas de atuação no século XX
- Inteligência musical: a teoria de Howard Gardner sobre as múltiplas inteligências
- Madrigal Vocale: um levantamento histórico do coro (1984-2002), em Curitiba, Paraná
- O caráter unidocente do trabalho pedagógico na educação infantil e a relação dos educadores/professores com a linguagem musical
- O choro em Curitiba: a trajetória do conjunto Choro e Seresta (1970-2013)
- O ensino da notação musical por meio do método O Passo: relato de uma experiência docente
- O humor na educação: estudo sobre sua utilização no ensino da música
- O processo de emergência musical: um estudo sobre as perspectivas naturais e sociais do comportamento musical
- Procedimentos metodológicos e técnicos para o trabalho com coro infantil e a fisiologia vocal da criança: um estudo de levantamento com regentes
- Textura como elemento de composição e arranjo em obras vocais brasileiras da segunda metade do século XX
- Um estudo de caso sobre o projeto Música & Cognição do CENEPE/HC/UFPR

TCC música 2012

- Influência da complexidade rítmica sobre respostas emocionais de músicos e não músicos
- Música dodecafônica: novas formas de composição musical do século XX e sua influência em compositores brasileiros
- Pesquisa sobre escritos de Johann Wolfgang Goethe em música

TCC música 2011

- A abordagem histórico-cultural e o jogo lúdico: contribuições teóricas ao método ativo de educação musical de Shinichi Suzuki
- Análise da obra *De profundis* de Sofia Gubaidulina (1931-)
- Análise histórica e musicológica de quatro canções de *Sgt. Pepper's lonely hearts club band* (1967), The Beatles
- Canto coral na escola: análise da possível aplicação de propostas de canto coral no ensino médio da escola pública regular brasileira
- Carnaval de Antonina/PR: histórico do Grêmio Recreativo Escola de Samba do Batel, de 1990 a 1999
- Memorial de composição: *Ninfas da noite curitibana*
- Motivação no contexto geral e a aplicação das teorias motivacionais em música
- O desenvolvimento da música sacra nas Igrejas Batistas do Brasil
- Organizando o presente, prevendo o futuro: a influência da complexidade rítmica na geração de expectativas durante a escuta musical
- Percepção das emoções musicais em *performances* executadas em vídeo e em áudio por violonistas em repertório brasileiro
- Sobrecarga e agrupamentos: características do funcionamento da memória de trabalho aplicadas à composição de uma obra musical

TCC música 2010

- A criança como um ser ouvinte e pensante: da fase intrauterina a um ano de vida
- A influência do espaçamento entre notas nas relações de consonância – dissonância
- Afinação e temperamento desigual no Barroco
- Análise do comportamento vocal na bossa nova: um estudo sobre duas gravações da música *O barquinho* por Elis Regina e Nara Leão
- As possibilidades do jogo Guitar Hero como ferramenta motivadora da prática musical
- Avaliação em música: um estudo sobre concepções e práticas
- Composição e arranjo de peça instrumental em forma rondó para quarteto de jazz
- Desenho de som do curta-metragem *O trabalho final*
- Desenvolvimento cognitivo e altas habilidades em música: estudo sobre crianças a partir dos seis anos
- Educação musical: estudo comparativo entre práticas de ensino da Middletown High School e do Colégio Estadual do Paraná
- Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950) e a eurtímia: musicalidade no corpo, contribuições de sua metodologia no século XXI
- Harmonização – um estudo das abordagens de Arnold Schoenberg Walter Piston e Carlos Almada
- Motivação para prática de violonistas: um estudo sobre a experiência do fluxo
- O uso da música na peça de Shakespeare *Noite de reis*
- Produção musical da obra *Mal tocando o mundo*: pré-produção, gravação e mixagem de áudio
- Projeto piloto para possíveis melhorias acústicas no estúdio do Deartes
- Schoenberg e Kandinsky: promovendo a expansão e a pluralidade da produção artística do século XX (1911-1914)
- Sociedade alternativa: influência na vida e na obra de Raul Seixas no período entre 1973 e

1976

- Um estudo sobre jingles e análise dos áudios publicitários do candidato Luiz Inácio Lula da Silva nos anos de 1989 e 2002
- Um estudo sobre três métodos de iniciação ao piano para crianças

TCC música 2009

- “Das malocas aos adifícios”: a cidade de São Paulo sob a ótica de canções de Adoniran Barbosa (1950-1960)
- A audição musical ativa na musicalização infantil
- A canção como elemento mediador entre o aluno e a aprendizagem da leitura, escrita e execução rítmica na 6ª série do Ensino Fundamental
- A disciplina *Percepção Musical* no ensino superior: reflexões e ideias práticas
- A era do compartilhamento digital: uma análise sobre o uso dos audioblogs na difusão musical dentro da cibercultura
- A influência da música indiana clássica no álbum *A love supreme*, de 1964, do saxofonista americano John Coltrane
- A interação da música popular e erudita através da peça *Música para dois pianos, percussão, quarteto de cordas e banda de rock*, de Arrigo Barnabé
- A notação musical na obra violonística de Leo Brower no período entre 1968 a 1974: ferramenta metodológica para o estudo da origem dos novos símbolos que surgem com a notação contemporânea
- Alguns aspectos da história do órgão de tubos da Igreja Católica Senhor Bom Jesus dos Perdões em Curitiba-PR
- Análise das canções: *Proibido proibir* e *Pra não dizer que não falei das flores*, participantes do III Festival Internacional da Canção Popular e suas relações com a indústria cultural
- Antonio Carlos Jobim para além da bossa nova
- Composição de peça instrumental utilizando-se de elementos contrapontísticos aplicados à forma do blues de 12 compassos
- Desenho de som narrativo: uma abordagem interpretativa da trilha sonora do filme *Apocalypse now*
- Memorial descritivo do Sacundinbenblog e abordagem comparativa com o Loronix, em 2008: blogosfera musical, redes digitais de compartilhamento gratuito de músicas na internet
- Modos gregorianos e sua utilização no *Saltério Monástico*, publicado em 2000, pelo Mosteiro Beneditino da Ressurreição de Ponta Grossa, PR
- O amplificador valvulado e a construção timbrística da guitarra elétrica
- O cajón: da construção à utilização na educação musical
- O modelo C.L.A.S.P. de Keith Swanwick na formatação de um método de iniciação ao violão popular brasileiro
- Padrões de compactação de áudio
- Pesquisa experimental sobre a influência da composição musical empregada como estudo deliberado
- Processos de captação de áudio para instrumentos de sopro da família das madeiras: flauta, oboé, clarineta e fagote
- Sistemas musicais interativos: descrição das classificações de Robert Rowe e Todd Winkler
- Um estudo sobre a obra *Trabalho dirigido de educação musical*, das edições de 1975-1977, de Gilberto Vieira Cotrim

- Um estudo sobre a técnica de execução do *sprechstimme* aplicada à obra *Pierrot lunaire*, de Arnold Schoenberg
- Um estudo sobre o espetáculo musical *Funeral para um Rei Nagô*, de 1975, do compositor paranaense Palminor Rodrigues Ferreira, o Lápis (1942-1978)
- Um estudo sobre os diferentes tipos de memória envolvidos no fazer musical
- Valores e objetivos da musicalização infantil segundo três educadores musicais brasileiros

TCC música 2008

- *Nos olhos de um anjo* (composição serial para piano e memorial)
- Um estudo sobre concepção e estruturação da educação musical à distância mediada pela web
- Análise das canções de Alberto Nepomuceno: a versatilidade de Nepomuceno e as relações entre o compositor e a política
- *Namárië* – a utilização de estruturas linguísticas do Quenya de J. R. R. Tolkien (1892-1973) em uma composição musical
- A utilização da batida binaural no tratamento da síndrome do pânico
- Felix Mendelssohn (1809-1847): uma proposta de análise formal para a *Sonata* em Sib Maior para violoncelo e piano opus 45
- Movimento hip-hop: atitude e consciência fazendo a diferença
- *O cangaceiro*: convenções sonoras da Companhia Cinematográfica Vera Cruz
- O resgate da Romaria do Divino da Ilha dos Valadares
- Educação musical e musicoterapia em escolas especializadas no atendimento a deficientes mentais
- Música na linguagem cinematográfica: um estudo sobre o *leitmotiv* usado no filme *O violino vermelho*, de François Girard, 1998
- Análise do poema sinfônico *Vltava* (O Moldava) de Bedrich Smetana (1824-1884)
- Conceituação e aplicabilidade musical do sistema de *interface* digital para instrumentos musicais MIDI
- Adaptação da série 2–1 da rítmica de José Eduardo Gramani ao estudo de bateria

TCC música 2007

- A construção de instrumentos musicais em barro e sua utilização na educação musical
- A criação artística na contemporaneidade sob a ótica do pensamento fenomenológico
- A edição de som do filme *Cidade dos homens* – 2007
- A importância do estudo sobre a superdotação infantil para a educação musical
- A influência de Aldo Krieger (1903-1972) no desenvolvimento musical do Estado de Santa Catarina
- A influência do pós-modernismo na canção popular brasileira: a Vanguarda Paulista e o século XXI
- A percepção musical na síndrome de Williams sob a ótica do modelo espiral de desenvolvimento musical de Swanwick & Tillman
- A relevância da música na construção do sentido em cenas de ação no cinema
- *Ad vigiliam et missam paschalem*: estratégias para a composição de música sacra litúrgica cristã no século XXI
- As impressões do público escolar diante dos concertos didáticos apresentados pelo Quarteto de Cordas da UFPR

- Compreendendo e aprimorando o ensino da percepção rítmica para crianças entre 4 e 5 anos em um programa de musicalização infantil
- Construção de três novos instrumentos musicais: embasamento e práticas
- Jogo, prazer e fruição na canção: algumas considerações sobre a canção *Circuladô de fulô* de Caetano Veloso e Haroldo de Campos
- Música nova para *big band*: as técnicas de composição contemporânea aplicadas numa formação tipicamente voltada ao jazz das décadas de 30 e 40
- Música para filmes – estudo e aplicação na composição de trilha musical para um trecho do filme *Os pássaros*
- Música programática – uma revisão literária empregando como principal referência a peça *Quadros de uma exposição*, de Modest Mussorgsky (1839-1881)
- Musicalizando a prece *Hino a Maria Bueno* (1864-1893): abordagem histórica e artística da santa de Curitiba
- O malandro na canção de Chico Buarque: em busca de símbolos
- O Movimento Armorial: o Quinteto Armorial e o aproveitamento das raízes artísticas populares brasileiras na música de câmara
- O sistema Braille e o ensino do violão para deficientes visuais: reflexões para a otimização do aprendizado instrumental em perspectiva da inclusão educacional
- Permanências e rupturas entre práticas de acompanhamento do cantochoão do século XVIII ao XXI
- Programa extracurricular de música: uma proposta de ação para as escolas municipais de Curitiba
- Proposta de *sound design* e música para um longa-metragem de animação
- Sua majestade, o violonista e compositor Dilermando Reis (1916-1977)
- Teatro musical: análise demonstrativa do musical *Rent* de Jonathan Larson (1960-1996) enquanto atualização da ópera *La bohème* de Giacomo Puccini (1858-1924)
- Texturas: um projeto de produção musical profissional
- Um estudo sobre a influência da mídia no gosto musical de adolescentes

TCC música 2006

- A construção e uso de instrumentos musicais alternativos no ensino de música
- A padronização do idioma português brasileiro para o canto erudito
- A utilização do rock como ponto de partida para a prática da apreciação musical
- Análise acústica do auditório Salvador de Ferrante (Guairinha)
- Autismo infantil: como a educação musical pode ajudar na integração social dessas crianças?
- Direito autoral e música no Brasil
- Frank Zappa: análise da composição *Sinister footwear* e proposta de orquestração do seu terceiro movimento
- Mídias para gravação de áudio digital
- Música: linguagem formadora de identidades sociais
- O acervo do Centro Cultural Teatro Guaíra: um recorte sobre os projetos populares da Orquestra Sinfônica do Paraná (1985-1994)
- O ensino de piano nas escolas de ensino regular de Curitiba
- *Ordem inversa*: uma composição orquestral e o desenvolvimento de um *mockup* antecipando a montagem de duas cenas para cinema
- Schafer e Paynter: utilizando o ruído na educação musical

- *Sound design* e sua contribuição artística para a narrativa audiovisual: uma pesquisa experimental
- Um estudo sobre a aplicabilidade de algumas propostas contidas na obra *O ouvido pensante*, de Raymond Murray Schafer
- Um estudo sobre a vivência musical de um grupo de adolescentes de uma escola pública de Curitiba

TCC música 2005

- “Das monstrum aller quartett-musik”: uma análise da *Grande fuga*, opus 133, de Ludwig van Beethoven
- A história do áudio publicitário e a sua influência na programação radiofônica
- A sociedade civil Juventude Musical Brasileira (1953-1963) 8ª Região: Paraná e Santa Catarina
- Análise semiótica de acalantos e cantigas de roda segundo o modelo de Luiz Tatit
- Arranjo para as canções do folclore infantil brasileiro: ideias para a musicalização baseadas no método e no repertório Orff
- Áudio publicitário com ênfase em produções de *spots* para rádio e a sua influência na programação radiofônica
- Avaliação acústica da sala de gravação do estúdio de áudio do departamento de artes da UFPR
- Composição de trilhas sonoras para jogos eletrônicos
- Composição experimental fundamentada no conceito de labirinto
- Congadas da Lapa: um breve estudo deste folguedo para a educação musical
- Efeitos da música e do som no ser humano
- Formação do gosto musical dos alunos dos cursos de música da Universidade Federal do Paraná
- História do rock
- História do rock: de 1950 ao rock progressivo e tendências à atonalidade
- Influência da cultura no aprendizado da música
- Marketing na música erudita: o cenário musical em Curitiba
- Modelos e produção em composição algorítmica
- Notação musical para bateria
- O contraste na percepção dos elementos sonoros da peça *All that you know not to be is utterly real*, de Maurizio Dotti
- Orquestração para a peça nº 2 das *Gymnopédies*: a orquestração que Debussy não fez
- Poesia e música na canção: um projeto de integração entre a melodia da voz e a função do instrumental na canção popular erudita
- Regressão da audição no pensamento de Theodor W. Adorno
- *Sereia cabeleireiros*: produção sonora para filme de curta metragem
- Som e imagem: a importância do som no cinema
- Trilhas sonoras de cinema: um estudo do processo evolutivo
- Uma composição baseada no serialismo microtonal executada por computadores
- Uma experiência em música e imagem

TCC música 2004

- A criatividade na educação musical: levantamento de subsídios na investigação de uma proposta metodológica com menores carentes
- A gravação do I Festival Penalva
- A influência da música na matemática
- A música na primeira infância: um estudo de caso
- Alterações na qualidade vocal – estudo de caso aplicado ao cantor de rock
- Análise comparativa de pré-masterização de áudio digital entre computadores PC e McIntosh
- Análise de três canções de Chico Buarque de Hollanda
- Análise musical da obra *Pierrot lunaire* de Arnold Schoenberg
- Análise musical e histórica da *Sonata para piano n.º 1* Opus 2 de L. V. Beethoven
- Avaliação da criação musical segundo o modelo espiral de desenvolvimento musical de Swanwick com crianças e adolescentes
- Criatividade e intuição: improvisação e composição com suporte do saber sensível
- Emoção em música: a influência de andamento e tonalidade na resposta emocional à música por crianças brasileiras
- Mães, bebês, vivência e linguagem musical
- O cancionário popular brasileiro e a educação musical: a utilização de canções populares e folclóricas nos cursos de musicalização em escolas de música de Curitiba
- O ensino da música na escola e a aprendizagem da percussão no ensino informal de música
- O relacionamento entre as mães, os bebês e a música
- Palminor Rodrigues Ferreira, o Lápis (1942-1978), e a música popular curitibana nas décadas de 1960 e 1970
- Produção de trilha sonora para a peça de teatro infantil *O jardim*
- Produção sonora para filmes de curta metragem
- Questões sociais e econômicas que influenciam na escolha e preferência instrumental de crianças e jovens em Curitiba
- Uma abordagem sobre a carreira do compositor e arranjador Waltel Branco

Alguns TCCs da versão anterior dos cursos (Educação musical e Produção sonora)

TCC música 2003

- A criança brasileira e a canção infantil: a tradição, o lúdico e a realidade atual
- Banda dos Tiroleses: sessenta e nove anos de história e repertório
- Como ensinar percussão para crianças
- Métodos para o aprendizado do violão clássico

TCC música 2002

- A história e o ensino do acordeom no Brasil
- A importância e o funcionamento da memória

TCC música 2001

- A arte da música clássica indiana

TCC música 2000

- O ensino da música e o deficiente mental

TCC música 1999

- A importância da musicalização infantil nas escolas
- Contribuição do folclore e sua aplicabilidade no ensino da música dentro da escola de 1º e 2º grau
- Evolução da notação musical
- Introdução ao estudo da psicologia da música aplicada no ensino fundamental
- Métodos de musicalização nas escolas de música de Curitiba
- Para compreender a música dodecafônica

TCC música 1998

- A importância da música na formação do portador de necessidades especiais
- A importância dos jogos na educação musical