

## 2 Certas canções que ouço

Cecília Cavalieri França

MUS – Produção e Consultoria Avançada em Educação Musical  
contato@ceciliacavalierifranca.com.br



Ricardo Ferrari - Lembranças da minha infância

**Resumo:** Este texto trata da delicada relação entre pessoas e músicas: por que algumas nos são tão preciosas? É possível compartilhar nossa experiência musical tornando-a singular também para outros – especialmente os pequenos? Se pretendemos “tocar” outras pessoas, é preciso que o repertório musical praticado lhes soe “tocante”. Por meio da experiência sensível e prática com as obras musicais, podemos articular níveis de expressividade nos quais conteúdos, conceitos e habilidades assumam significados pessoais perenes. Vislumbra-se, assim, a possibilidade de se conectar a percepção da música à percepção da vida, e a criação musical à lúdica recriação do ser.

**Palavras-chave:** significado musical; criação musical; arranjo.

### Some songs I listen to

**Abstract:** *This essay approaches the sensitive relationship between people and music: why some pieces of music are so precious for us? Is it possible to share our musical experience, making it unique also for others – mainly the youngest? If we aim at touching other people, it is needed that the repertoire we choose be touching for others too. Through sensitive and practical experience with music, we can articulate levels of expressiveness in which musical contents, concepts and abilities assume meanings of a lifetime. It may be possible, thus, to connect the perception of music to the perception of life, and musical creation to the playful recreation of being.*

**Keywords:** musical meaning; musical composition; musical arrange.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Certas canções que ouço. **Música na Educação Básica**. Brasília: 2013.



**Certas canções que ouço  
Cabem tão dentro de mim  
Que perguntar carece  
Como não fui eu que fiz?**

(*Certas canções*, Tunai e Milton Nascimento, 1982)

Por que algumas músicas nos parecem tão “nossas”? Por que nos vestem como luva ou carapuça? Que alquimia é essa que transforma frequências sonoras em espelhos de nós mesmos? Quem nunca se encantou por uma música a ponto de ouvi-la incontáveis vezes, ou não se apaixonou por um trecho a ponto de o coração disparar à sua aproximação? E por que “nossas” músicas muitas vezes não se encaixam nas preferências alheias?

Talvez porque cada um de nós seja único; porque músicas sejam tantas; porque a experiência musical seja a relação entre a unicidade do ser e a multiplicidade de músicas. Nossas escolhas musicais atestam nossa individualidade. Elas revelam o que nos move ou que nos situa; o que nos anima ou nos anestesia; o que nos restaura ou nos inaugura. Há músicas que confessam nossa natureza humana em suas dores, denúncias, suspiros, crenças e ideologias. Outras tocam pela delicadeza, pelo cultivo às coisas simples; reavivam raízes, trabalham a perenidade, vínculos tão necessários em tempos de instantâneos descartáveis.

Por isso acredito que a escolha de repertório seja uma das decisões de maior impacto no nosso trabalho. As deste texto foram escolhas pessoais; são músicas e outras obras que cantam a vida de maneiras bastante poéticas. Mas se a estética do Clube da Esquina não lhe representa nem a seus alunos, escolha a sua, ou a deles; negocie um consenso. Dentro de um repertório “tocante” aos sujeitos envolvidos, os conteúdos, os conceitos e as habilidades assumem significado e funcionalidade.

Seja qual for o repertório selecionado, é importante observar fundamentos que têm ancorado nossa prática: a vivência sensorial e corporal dos elementos musicais; a experiência ativa e direta por meio da apreciação, da criação e da *performance*; a ênfase na compreensão de como os sons são combinados para gerar obras expressivas e organizadas; o entendimento funcional da escrita; a integração com as práticas musicais do cotidiano do aluno; a ludicidade e a espontaneidade inerentes à natureza da criança.

No texto são propostos dois projetos, cada um com quatro momentos. A construção do conhecimento musical se dará, fortuitamente, através da prática que inclui a pesquisa sonora, o desenvolvimento do senso rítmico e harmônico, o tirar de ouvido, a apreciação musical, a criação e a *performance* coletivas. Embora as sugestões de atividades sejam escritas no tempo verbal imperativo, elas são apenas uma referência; devem ser encaradas como possibilidades e adaptadas às especificidades do contexto e do repertório trabalhado.

## À sombra da floresta

### 1º momento: exploração, criação e performance

Apresente para a turma uma proposta de criação com o tema “À sombra da floresta”, bastante sugestivo do ponto de vista sonoro e expressivo. As sugestões foram pensadas para turmas de crianças entre 8 e 10 anos. Levante ideias para a elaboração de um roteiro como ponto de partida. Proponha às crianças que elas se dividam em quatro grupos, que terão papéis distintos: o primeiro será responsável pela percussão rítmica; o segundo, pela base harmônica; o terceiro, pela improvisação melódica; o quarto, pelos efeitos sonoros. Deixe que elas escolham funções conforme suas motivações e habilidades.

Distribua instrumentos percussivos e melódicos; utilize também instrumentos construídos anteriormente pelas crianças. Combine com a turma que será empregado o compasso quaternário (mesmo compasso da música que será trabalhada na apreciação); isso facilitará também o entrosamento entre os grupos.

Oriente o grupo da percussão rítmica a encontrar um pulso, que poderá ser marcado por uma das crianças. As outras deverão criar ritmos variados sobre esse pulso. Pode-se sugerir que explorem as alturas dos instrumentos e que valorizem o seu colorido tímbrico, deixando sobressair aquele(s) mais interessante(s). Oriente-as a criar variedade de texturas, com alternância entre uma base, um solista e o *tutti*.

Para o grupo da base harmônica apresente um acompanhamento em Ré maior mixolídio (Ré maior com o Dó natural), como o mostrado na figura abaixo. Este pode ser tocado em acordes ou simplesmente seguindo-se a linha do baixo, conforme os instrumentos disponíveis (xilofone, teclado, violão) e o domínio técnico das crianças. Alternativamente, podem ser usadas garrafas com água afinadas na tonalidade dada. Nesse caso, como as garrafas produzem sons mais agudos, é interessante não tocar essa linha todo o tempo, para que não soe cansativo.

**Ré maior mixolídio** Escala Ré maior mixolídio e acompanhamento.

Escala

Acompanhamento

O terceiro grupo irá realizar pequenas melodias em instrumentos melódicos ou com a voz (nesse caso, é importante dar-lhes o suporte harmônico). As crianças podem explorar e improvisar melodias; podem também fixar algum ou alguns temas que lhes agradem.

Peça para o grupo responsável pela percussão de efeitos encontrar sonoridades típicas dessa paisagem, como som de vento, riacho, cachoeira, chuva, o pisar em folhas caídas, cantos de pássaros e vozes de outros animais.

Na hora de reunir os grupos, retome as ideias colocadas no roteiro inicial, lembrando que ele foi um ponto de partida e que pode ser modificado livremente. Cada grupo deve apresentar suas ideias e observar, durante a apresentação dos demais, como elas poderão ser reunidas em um arranjo.

À medida que forem tocando, pergunte: “Como está soando?”; “Este é o melhor momento para a melodia entrar?”. “Não está repetitivo?”; “Não está um pouco fragmentado, cheio de novidades a todo momento?”; “Podemos guardar alguma novidade para depois?”; “E se algum grupo parasse de tocar por um tempo?”; “Que tal fazermos um momento de tensão agora?”; “Como deve acabar: de repente, decrescendo aos poucos, ou com um grande crescendo?”. Perguntas nessa linha conduzem à apropriação de uma regra preciosa: *seguir o ouvido*, buscando-se a expressividade do resultado e a coerência estrutural. Vá anotando o roteiro definitivo no quadro para auxiliar a memória e a fluência na *performance*. Grave o resultado sempre que possível para que as crianças possam se ouvir e apontar refinamentos tanto na criação quanto na interpretação.

## 2º momento: apreciação

*Benke* é o nome de uma canção de Milton Nascimento e Márcio Borges lançada no álbum *Txai*, em 1990. Ela tem como tema a profunda relação de um curumim com a natureza. Lê-se no encarte do álbum: “Essa canção é o nome de um curumim do povo Kampa e é dedicada a todos os curumins de todas as raças do mundo.” A gravação está disponível no YouTube e no acervo de Milton Nascimento, no portal [www.jobim.org](http://www.jobim.org).



### Benke

(Milton Nascimento e Márcio Borges)

Beija-flor me chamou: olha  
Lua branca chegou na hora

O Beija-Mar me deu prova:  
Uma estrela bem nova  
Na luminária da mata  
Força que vem e renova

Beija-Flor de amor me leva  
Como o vento levou a folha  
Minha Mamãe soberana  
Minha Floresta de joia

Tu que dás brilho na sombra  
Brilha também lá na praia

(Solo de flauta)  
Beija-Flor me mandou embora  
Trabalhar e abrir os olhos  
Estrela d'Água me molha (molha)  
Tudo que ama e chora (chora...)  
Some na curva do rio  
Tudo é dentro e fora  
Minha Floresta de joia  
Tem a água  
tem a água  
tem aquela imensidão  
tem sombra da Floresta  
tem a luz do coração  
Bem-querer!!!

Conduza a apreciação com as crianças para que elas identifiquem os elementos musicais que compõem o arranjo. Se as respostas forem muito vagas, coloque o trecho inicial e faça perguntas como estas: “Como a música começa?”; “A introdução é tocada por quais instrumentos?”; “Quantas são as frases da introdução?”; “Quais instrumentos anunciam a entrada da letra?”; “Como é a voz?”; “Que instrumento entra com a voz?”; “E depois, o que acontece?”; “Que instrumentos aparecem?”; “Eles se destacam ou ficam mais no fundo?”; “As estrofes são todas iguais?”; “Quais são semelhantes entre si?”, e assim por diante. Vá anotando as informações no quadro, para favorecer a apreensão por todas as crianças.

O contraste entre a voz mais grave e brilhante de Milton e a do menino, e depois a entrada do coro, são um ponto alto do arranjo. Peça para as crianças anotarem essa distribuição das vozes na letra. Isso ajudará a perceber que o cantor realiza sempre a mesma melodia, a que começa mais grave, e o coro canta a outra melodia, mais aguda. Façam também o esquema da entrada dos instrumentos (percussão, violão, cordas, flauta) e o momento do solo. Pergunte sobre o que acontece na parte final, cuja melodia permanece em uma só nota: “E como a música termina?”

Além de remeter a elementos musicais e sonoridades provavelmente utilizadas na proposta de criação, o arranjo da canção tem timbres e surpresas cativantes, como a entrada das cordas, o solo de flauta e o coral infantil (arrisco dizer que toda criança se detém para ouvir outra criança). Ouvido, intelecto e afeto captam a coerência entre letra, vozes e instrumentos. A experiência prévia com os acordes empregados fará com que a harmonia soe familiar, facilitando tirá-la de ouvido; por isso, nessas ocasiões é conveniente empregar na criação a mesma tonalidade da música que será trabalhada na apreciação.

## 3º momento: performance imitativa do arranjo original

Proponha às crianças a recriação da música *Benke* a partir da apropriação de seus elementos rítmicos (percussivos), melódicos e harmônicos. Forme os grupos como na atividade anterior e distribua os instrumentos. Coloque a gravação novamente e diga para elas irem “experimentando”, “tocando junto”, “tirando de ouvido”. Nesse processo, cada grupo irá refinar a discriminação dos elementos conforme seus papéis: percussivo, harmônico ou melódico.

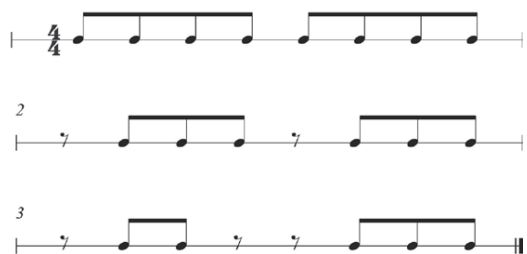
Na base da percussão rítmica tem-se uma sequência com bongô, *woodblock* e clavas, resultando em uma linha que explora diferenças de altura. Os sons do bongô são mais graves que os dos outros instrumentos. Os mais agudos, do *woodblock* e das clavas, são sugestivos de sons de pássaros. Esses instrumentos podem ser substituídos por tambores, coquinhos e outros construídos pelas crianças. É importante incentivá-las a explorar diferenças de altura (grave, médio e agudo).

Para trabalhar o ritmo da introdução, escreva no quadro uma sequência de colcheias e vá substituindo-as por pausas, como exemplificado na Figura 3. Trabalhe o 1º compasso, depois o 2º; só então junte os dois compassos.

**1º Compasso** Ritmo da percussão



**2º Compasso** Ritmo da percussão



O grupo encarregado de tocar baixo que conduz a harmonia não deverá apresentar dificuldade para seguir a canção. Os acordes (ou baixos) utilizados são os mesmos apresentados para a criação, D – A – G – C, com a modificação apenas no último compasso (figura abaixo). A sequência de acordes se mantém idêntica em todos os versos da canção.

**Acompanhamento** Acompanhamento para *Benke*



Para o grupo a cargo da melodia (na figura a baixo), há algumas opções. Ela tem apenas duas frases diferentes, uma cantada pelo Milton e outra cantada pelo garoto e pelo coro. As crianças desse grupo podem se dividir, ficando cada metade encarregada de fazer uma das frases. Elas deverão tirar de ouvido e talvez precisem de alguma ajuda. Como a música é escrita na tonalidade de Ré, os instrumentos devem ter as notas Fá# e Dó#. O ideal seria utilizar teclado, metalofone cromático, flauta ou violão. Alternativamente, as crianças podem cantar apenas; nesse caso, o professor deve preencher a harmonia ao teclado ou violão, especialmente na parte em que entram as cordas.

**Benke** (Milton Nascimento e Márcio Borges)



A percussão de efeito pode ressaltar a entrada das cordas e alguns momentos como a estrofe em que o cantor entoia a melodia oitava acima (“Beija-Flor me mandou embora / Trabalhar e abrir os olhos”). A estrofe final, cuja melodia permanece na nota Ré, pode ser tocada em vários instrumentos e enfeitada por efeitos de percussão.

Na hora de praticar a *performance*, é importante observar a sonoridade, refinar o fraseado, equilibrar as vozes, acrescentar detalhes que enriquecem o conjunto, eliminar o que estiver pesando. O decrescendo final deve ser devidamente trabalhado, deixando a música se dissolver ao vento.

**4º momento: apreciação e recriação**

Dê um intervalo de uma ou duas aulas e apresente a gravação da canção *Iara* (França, 2013), uma indiazinha que, como o curumim, vive de maneira totalmente integrada à natureza. O áudio está disponível no site [www.ceciliacavaliierfranca.com.br](http://www.ceciliacavaliierfranca.com.br).

**Iara** (Cecília Cavaliéri França)

Sou pele vermelha  
Preto, meu cabelo  
Pena no cocar de toda cor  
Tenho arco e flecha  
Pesco no riacho  
Brinco de macaco voador

Sei falar com bicho  
Flutuar na água  
Enfeitar o rosto com carvão  
Ensaia o passo  
Dançar para a chuva  
Respeitar o ronco do trovão

Vou soprar o tronco  
Recolher semente  
Pra fazer chocalho de açai  
Respirar o verde  
Relaxar na rede  
Correr livre solta por ai

Respirar o verde  
Recolher a flecha  
Respeitar o ser de cada cor

Depois da experiência e do aprendizado das aulas anteriores, muitas ideias devem surgir a partir da escuta dessa canção. Que tal recriá-la, incorporando os elementos que se destacaram na atividade de criação e no arranjo de *Benke*, como a alternância entre vozes? Pode-se partir das seguintes questões: “Que elementos há em comum entre as peças?”; “O que torna cada uma delas única?”

Nessa atividade o você terá oportunidade de observar o que foi assimilado pelas crianças em termos de conteúdo, compreensão e habilidades. Para tanto, ouça o que têm a dizer, a tocar e a cantar espontaneamente.

## Janelas e quintais

Essa proposta faz referência ao modo de vida das cidades e das pessoas do interior, percorrendo temas da roça: comidinhas, afazeres, brincadeiras, a linha do trem que não há mais. Crianças de 9 a 12 anos tendem a embarcar, mesmo que sejam estrangeiros nessas paradas musicais.

### 1º momento: apreciação e performance

Nessa canção (França, 2013), a Sinhá e as crianças compartilham, à beira do fogão à lenha, comidinhas preparadas entre uma e outra sessão de fiação.

**Cozinha da Sinhá** (Cecília Cavaliéri França)

Pão de queijo tá pronto (quentin, quentin)  
Cafezinho fraco (docin, docin)  
Se botar rapadura (ind’ é mió)  
Roda a roca, sinhá (um fio só)

Já pilou o milho (moidin assim)  
Para o bolo bater (fofin, fofin)

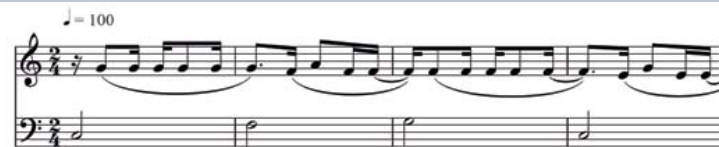
Põe na mesa iguaria (pãozin de ló)  
Roda a roca, sinhá (um giro só)

Goiabada cascão (casquin, casquin)  
Com queijinho branco (mineirin assim)  
E chazinho pra esquentar (com canela em pó)  
Roda a roca, sinhá (um frio só).

Essa canção é bem simples e de fácil memorização. É possível que as crianças logo comecem a cantarolar, a percutir ritmos e a movimentar o corpo. Enquanto realizam a apreciação, aproveite para colher ideias para o arranjo.

A melodia (figura abaixo) é formada por frases que seguem uma sequência descendente por graus conjuntos. A cantora e o coro se alternam, articulando as frases: “Pão de queijo tá pronto” (cantora) / “quentin, quentin” (coro). As crianças podem se dividir em dois grupos para fazer as duas vozes, ou pode-se escolher um(a) solista. Se houver instrumentos melódicos disponíveis, algumas crianças podem realizar a melodia, dividindo-a também entre duas vozes. A harmonia simples e convencional pode ser colorida com uma segunda voz cantada ou tocada. O ritmo é cheio de sínopes e contratempos; como base rítmica pode ser feito um ostinato sincopado combinado com a marcação do pulso. Tampas de painéis, talheres e outros utensílios podem colorir os timbres.

**Cozinha da Sinhá** Melodia e baixo



Ensaia as estrofes, resta decidir como será a introdução (“lenta como na gravação?”; “sem melodia, apenas com sons incidentais de cozinha?”) e a seção do solo (“quais instrumentos?”; “será mais melódico ou rítmico?”). Depois é só saborear o arranjinho feito em casa.

### 2º momento: arranjo sobre poema

O estilo de vida no campo presume uma noção de tempo peculiar. O ritmo é o da natureza, ditado pelo sol que chega e se põe, pela espera da chuva e da colheita. O poema *Cidadezinha qualquer*, de Carlos Drummond de Andrade (1930), retrata esse ritmo desprovido de pressa, convidando à exploração criativa. Como ele pode ser traduzido sonoramente?

**Cidadezinha qualquer** (Carlos Drummond de Andrade)

Casas entre bananeiras  
mulheres entre laranjeiras  
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.  
Um cachorro vai devagar.

Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Êta vida besta, meu Deus.

A sonorização do poema admite diversas possibilidades expressivas e estruturais. Por exemplo: parte da última frase pode ser tomada como um ostinato, permanecendo durante todo o arranjo: “Êta vida besta / Êta vida besta”. Pergunte às crianças: “Com que intenção expressiva essa frase pode soar?”; “Suave e preguiçosa, um pouco sentida e desgostosa, ou com uma dose de revolta?”; “Será igual do começo ao fim, ou irá mudar gradativamente, ou mesmo repentinamente?”; “Será acompanhada ou enfeitada por algum efeito instrumental?” As possibilidades devem ser experimentadas, selecionadas e refinadas.

Sobre esse ostinato pode entrar a ideia da primeira estrofe; nela, versos sem verbos denotam uma rotina sem novidades. “Mulheres cantando sob árvores – o que cantariam?” Os três versos podem ser distribuídos entre os integrantes do grupo, que podem falar simultânea e calmamente. Pessoas, árvores e canto vão se sobrepor e se mesclar “amorosamente”. “Como manter o sentido de monotonia?”

A segunda estrofe fala do ritmo: tudo vai devagar. Até as janelas – que não se movem mesmo – olham devagar. “O que será que elas veem?” Os versos dessa parte podem ser falados linearmente, divididos entre os grupos, em sequência e repetindo-se a palavra devagar várias vezes. Dessa forma, a cada verso, as vozes vão acumulando a palavra “devagar”. Outra maneira interessante é fazer a estrofe em cânone; o terceiro verso (“Um burro vai devagar”) deve ser repetido até que os grupos se encontrem, e juntos, narrem a frase “Devagar... as janelas olham”. Aos poucos, todos vão se juntando ao ostinato “Êta vida besta”. Quando todos estiverem dizendo essa frase, faz-se um corte e um momento de silêncio bem nítido. Então, todos juntos suspiram a *coda*: “Meu Deus!”

Em outro momento, solicite à turma que realize o mesmo roteiro com um caráter expressivo diferente. O arranjo calmo e contemplativo pode ser interpretado com uma intenção de incômodo e quase inconformismo. Para tanto, será preciso alterar a altura e a intensidade de voz, usar instrumentos com sonoridades mais graves ou contrastantes entre si, e dar maior intensidade dramática ao desfecho “Meu Deus!”. Poemas, assim como músicas, podem adquirir significados bem distintos de acordo com vivências pessoais. Quantos não sonhariam com essa “vida besta”, enquanto outros desejam livrar-se dela?

### 3º momento: apreciação e arranjo


A próxima estação é a música *Ponta de Areia*, de Milton Nascimento e Fernando Brant, do álbum duplo *Maria Maria / Último Trem*, de 1980. Sugiro que seja colocada a versão apresentada no musical *Ser Minas tão Gerais* (2005), disponível na internet.

 **Ponta de Areia** (Milton Nascimento e Fernando Brant)


Ponta de areia ponto final	Lembra do povo alegre que vinha cortejar
Da Bahia-Minas estrada natural	Maria-fumaça não canta mais
Que ligava Minas ao porto ao mar	Para moças flores janelas e quintais
Caminho de ferro mandaram arrancar	Na praça vazia um grito um ai
Velho maquinista com seu boné	Casas esquecidas viúvas nos portais

Converse com as crianças sobre o significado da letra. Havia uma linha de trem ligando Ponta de Areia, na Bahia, a Araçuaí, em Minas Gerais. Em 1966 a linha foi extinta e os trilhos, arrancados. Trens não são apenas meio de transporte; possuem forte significado simbólico: carregam sonhos, lembranças, esperanças. Sua passagem pode ser o único evento em um dia muito monótono. Hoje, a maria-fumaça não canta mais, restando o vazio, as casas e as viúvas, esquecidas.

Construa com as crianças uma introdução que imite os sons do trem sobre os trilhos: um *chaque-taque-maque-laque* rápido, em semicolcheias, desacelerando aos poucos até calar-se para a entrada da melodia (figura abaixo). Esta pode ser trabalhada por imitação; são duas frases que se mantêm iguais praticamente todo o tempo, apresentando uma pequena modificação nas duas últimas estrofes. Primeiramente, ela pode ser cantada com uma sílaba neutra, “nã” ou “lá”; em seguida pode entrar a letra, alternando-se o coro e uma criança solando.

 **Ponta de Areia** (Milton Nascimento e Fernando Brant)

$\text{♩} = 80$



Na segunda estrofe, o arranjo da introdução pode retornar e ir desaparecendo em direção ao final da estrofe. O verso seguinte, “Na praça vazia um grito um ai” pode ser cantado por uma criança apenas, como um lamento, seguido de silêncio (suspensão); todos entram cantando o último verso, delicadamente, bem *piano*.

### 4º momento: sonorização de quadro

A arte de Ricardo Ferrari retrata uma infância em um tempo quase esquecido, recolhido em recantos do interior. Apresente a imagem do quadro para as crianças. Pergunte que brincadeiras são representadas. “Quais delas sobreviveram ao ritmo das cidades, às imposições da tecnologia?”; “Quem ainda brinca assim?”; “Quais dessas brincadeiras vocês conhecem, praticam, preferem?”

Proponha que elas se dividam em pequenos grupos e escolham uma das brincadeiras para traduzi-la sonoramente, explorando os movimentos rítmicos, os brinquedos falados e cantados, as sonoridades dos elementos utilizados (madeira, metal, corda, areia, vidro, vento). Deixe-os criar livremente.



Lembranças da minha infância,  
de Ricardo Ferrari (s/d).  
<http://www.rferrari.com>

Depois de alguns minutos, posicione os grupos no espaço disponível, de maneira que fiquem distribuídos pela sala (assim como as crianças do quadro). Ao seu sinal, todos devem começar suas respectivas *performances*, em seus lugares. Convide um aluno por vez para caminhar por entre os grupos, para poder ouvir as diferentes brincadeiras, com seus ritmos e timbres, perto e longe, em primeiro plano ou ao fundo, mais forte ou mais fraco.

Todos poderão experimentar reminiscências de uma infância onírica e ingênua. Tudo ocorrerá dentro dos limites técnicos e conceituais das crianças, com a importante dose de autoria indispensável para que a experiência adquira significado e resida na memória afetiva por um bom tempo. Significados pessoais: estes são os catalisadores mais efetivos do desenvolvimento musical. Invadem, ardem, queimam, encorajam<sup>1</sup>.

## Referências

- ANDRADE, C. D. *Alguma poesia*. Belo Horizonte: Pindorama, 1930.
- FRANÇA, C. C. Iara. In: FRANÇA, C. C. *Estradinha Real*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. CD. Faixa 8.
- FRANÇA, C. C. Cozinha da Sinhá. In: FRANÇA, C. C. *Estradinha Real*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. CD. Faixa 2.
- NASCIMENTO, M.; BORGES, M. Benke. In: NASCIMENTO, M. *Txai*. CBS, 1990. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 2.
- NASCIMENTO, M.; BRANT, F.; Ponta de Areia. In: NASCIMENTO, M. *Maria Maria / O último trem*. 1980. 2 discos sonoros. Disco 2, lado B, faixa 2.
- TUNAI; NASCIMENTO, M. Certas canções. In: NASCIMENTO, M. *Anima*. Ariola, 1982. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 3.



1) Baseado no trecho final da letra da música Certas canções, de Milton e Tunai (1982): "Calor que invade, arde, queima, encoraja".