

Eduardo Pio Meirelles de Oliveira

# Cancionando:

Composição de **07 canções** infantis baseadas nos modelos de compatibilização de melodia e letra extraídos da obra de **Luiz Tatit**.

Produto apresentado ao **Programa de Pós- Graduação Profissional em Práticas Musicais da Universidade do Estado de Minas Gerais**

**Área de concentração:** Música  
**Linha de pesquisa:** Performance musical  
**Orientador:** Prof. Dr. Fábio Henrique Viana



# Sumário

<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>3</b>
<b>ARTIGO CANCIONANDO: COMPOSIÇÃO DE 07 CANÇÕES INFANTIS BASEADAS NOS MODELOS DE COMPATIBILIZAÇÃO DE MELODIA E LETRA EXTRAÍDOS DA OBRA DE LUIZ TATIT</b>	<b>5</b>
<b>ÁLBUM NA ESCOLA</b>	<b>30</b>
<b>DADO SONORO</b>	<b>35</b>
<b>NA ESCOLA   PARTITURAS</b>	<b>38</b>

The background features a vibrant purple color palette with various shades. On the left, there are large, overlapping semi-circular and circular shapes in lighter and darker purple tones. A prominent vertical yellow bar is positioned on the right side of the upper half. Diagonal lines and bands of different purple shades cross the lower half of the page.

# APRESENTAÇÃO



# APRESENTAÇÃO

Cancionando é o título do trabalho desenvolvido dentro do Programa de Pós-Graduação Profissional em Práticas Musicais da Universidade do Estado de Minas Gerais a partir das seguintes questões: como melhorar a minha prática como compositor de canções? Como integrar melodia, letra e acompanhamento de violão na criação de canções, de acordo com o modelo de análise desenvolvido por Luiz Tatit em seus textos sobre semiótica da canção? O objetivo do projeto foi compor sete canções infantis para o cotidiano de escolas com crianças de 2 a 5 anos, acompanhadas pelo violão, compatibilizando melodia e letra, de acordo com um modelo de metodologia extraído da semiótica da canção proposta por Luiz Tatit.

Esse projeto resultou em dois produtos: um álbum musical e um dado sonoro. O álbum foi intitulado ***Na escola*** e possui 7 faixas com canções sobre curiosidade, amizade, alimentação, números, alfabeto, cores e escovação. Os temas envolvem a vivência escolar de crianças de 2 a 5 anos e foram sugeridos pela equipe da Emei Gameleira.

As canções do álbum Na escola foram disponibilizadas nas plataformas de streaming do trabalho artístico Super Pamp. Disponibilizamos também em um link específico do *Google drive* as ***partituras das melodias e letras*** das canções como um material complementar.

O ***dado sonoro*** foi desenvolvido para ser uma opção viável de produto físico para substituir o CD que está em desuso. O dado possui ***8 faces ilustradas***, com 8 QR codes. Sete faces do dado foram ilustrados para representar as sete canções e uma face para servir de capa do álbum. O QR code da capa do álbum direciona para um vídeo explicativo sobre a utilização do dado e os QR codes das ilustrações das canções direcionam para suas respectivas músicas. É um produto lúdico desenvolvido para ser utilizado por famílias e escolas que tenham crianças de 2 a 5 anos. O dado é fabricado com pano e com enchimento de espuma. Não oferece risco nenhum para crianças de 2 a 5 anos. O produto, além de representar as canções, pode ser utilizado nas escolas e pelas famílias em jogos musicais, criação de histórias, para brincadeiras de criar outras canções e o que a imaginação permitir.

Neste caderno, foram reunidos um artigo, que procura mostrar a aplicabilidade na prática composicional de canções infantis dos modelos de compatibilização de melodia e letra extraídos das análises de Luiz Tatit em seus trabalhos sobre a semiótica da canção, os links para as faixas do álbum **Na escola** com a ficha técnica, as ilustrações e fotos do dado sonoro e as partituras das canções, com melodia, harmonia e letra.

1

**CANÇIONANDO:**  
COMPOSIÇÃO  
DE 07 CANÇÕES  
INFANTIS BASE-  
ADAS NOS MO-  
DELOS DE COM-  
PATIBILIZAÇÃO  
DE MELODIA E  
LETRA EXTRA-  
ÍDOS DA OBRA  
DE LUIZ TATIT

+ + + +  
+ + + +  
+ + + +  
+ + + +  
+ + + +

# CANCIONANDO: COMPOSIÇÃO DE 07 CANÇÕES INFANTIS BASEADAS NOS MODELOS DE COMPATIBILIZAÇÃO DE MELODIA E LETRA EXTRAÍDOS DA OBRA DE LUIZ TATIT.

<sup>1</sup> Eduardo Pio Meirelles de Oliveira

<sup>2</sup> Fábio Henrique Viana

**Resumo:** O artigo apresenta a descrição de duas canções infantis confeccionadas para o álbum **Na escola**, fruto do projeto artístico do projeto de mestrado profissional em Práticas Musicais da UEMG. A criação utilizou modelos de compatibilização de melodia e letra extraídos das análises de canções brasileiras realizadas por Luiz Tatit em vários textos e entrevistas sobre a semiótica da canção. Pretende-se mostrar a aplicabilidade dos modelos na prática composicional de canções infantis.

**Palavras-chave:** Criação de canção infantil. Compatibilização de melodia e letra. Luiz Tatit. Cancionista.

**Cancionando:** *Composition of children's songs based on the model of compatibility of melody and lyrics extracted from the work of Luiz Tatit.*

**Abstract:** *The article presents the description of two children's songs made for the album Na Escola, the result of the artistic project of this master's project, using models of melody and lyrics compatibility extracted from analyzes of Brazilian songs carried out by Luiz Tatit in various texts and interviews on the semiotics of song, with the aim of showing the applicability of the models in song compositional practice.*

**Keywords:** *Creating a children's song. Making melody and lyrics compatible. Luiz Tatit. Songwriter.*

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Práticas Musicais, Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, eduardopio m@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Professor orientador, fabio.viana@uemg.com.br

# INTRODUÇÃO

Em 1999, compus a minha primeira canção. Uma canção despretensiosa, de um adolescente com 17 anos de idade que sonhava em ingressar na faculdade de Música e ser um músico, um violonista profissional. Há mais de 20 anos, não tinha dimensão do que a canção Sempre te amarei poderia representar no meu fazer artístico. Eu só queria tocar violão, desenvolver a técnica do instrumento, ler partituras e passar no vestibular. Não estava no meu planejamento me tornar um cancionista<sup>3</sup>. Em 2004, realizei o meu sonho: passei no vestibular de Música da UEMG e, em 2005, estava matriculado no curso de Bacharelado em Violão.

A composição de canções sempre esteve presente no meu trabalho, uma espécie de ferramenta para a sala de aula, pois como professor de musicalização infantil, atividade que exerço desde 2002, sempre compus canções como matéria-prima para as aulas. Com o passar dos anos, tomei gosto por compor. Era algo que fazia sentido na minha existência. Eu pensava: “algo saiu de dentro de mim... uma melodia, uma letra... isso é incrível!”. O ato de compor não é uma tarefa fácil: demanda muita dedicação, reflexão, audição, concentração e um tanto de outras habilidades. A imaginação é sempre aliada no processo criativo. Fiz inúmeros esboços de melodias, de letras e de acompanhamentos para o violão com o intuito de criar canções.

Eu me inspiro em obras de autores da música popular brasileira dos mais variados gêneros e estilos, em temas do cotidiano, em diversas melodias, em letras de canções, na natureza, nos animais, no espaço e nas crianças. A partir dessas inspirações, começam a surgir ideias e eu me debruço sobre o violão. Aperto o gravador do aplicativo do celular e começo a construir a canção. Gravo trechos longos e trechos curtos. Ouço o que foi registrado. Vou ajustando a melodia, a letra e o acompanhamento do violão para que essa canção possa atingir um equilíbrio que considero estável para ela virar uma música.

Tudo isso sempre foi intuitivo. Não tinha uma base teórica, um pensamento por trás do meu processo composicional. Comecei a perceber que eu precisava buscar compreender a minha arte de compor canções. Eu desejei ter mais recursos para desenvolver com consciência e propriedade algo que sempre foi natural para mim. Era necessário eu ter mais possibilidades para criar.

---

<sup>3</sup> Aprendi a usar esse termo, após ler as obras de Luiz Tatit, que se refere ao compositor de canções como sendo um cancionista.

No início de 2022, surgiram algumas perguntas: Como melhorar a minha prática como compositor de canções? Será que existe alguma pesquisa ou livros que abordem o tema? Pesquisei na Internet e apareceu o nome do Luiz Tatit. Fiquei contente, pois já tinha na minha prateleira o livro **Elos de melodia e letra**, do Tatit, desde 2015. Por questões profissionais, por falta de tempo e outras prioridades, o livro ficou esquecido. Comecei a ler o livro e bingo! Era o que eu buscava! Estava ali, uma fonte para eu compreender, aprender e perceber o que o Tatit falava sobre canções.

Em maio de 2022, fiquei sabendo do Mestrado Profissional em Práticas Musicais da UEMG e escrevi um projeto para a seleção. Tentei e deu certo. Fui classificado para ser aluno de pós-graduação da Universidade do Estado de Minas Gerais. Já aluno, comecei a desenvolver a pesquisa baseada na obra do Luiz Tatit e cheguei nesse problema de pesquisa: Como integrar melodia, letra e acompanhamento de violão na criação de canções infantis, de acordo com o modelo de análise desenvolvido por Luiz Tatit em seus textos sobre semiótica da canção? Como o meu trabalho artístico profissional é direcionado para bebês e crianças, o objetivo da pesquisa foi compor sete canções infantis para o cotidiano de escolas com crianças de 2 a 5 anos, acompanhadas pelo violão, compatibilizando melodia e letra, de acordo com um modelo de metodologia extraído da semiótica da canção proposta por Luiz Tatit.

Para desenvolver a pesquisa, foram realizadas leituras de livros e artigos do autor Luiz Tatit sobre a semiótica da canção e a dissertação de mestrado de Marcelo Segreto sobre a linguagem cancional do *rap*. Além disso, foram analisadas quatro canções de domínio público (**Pintinho Amarelinho**, **Dona Aranha**, **Ciranda cirandinha** e **Borboletinha**), treze canções que fazem parte do álbum **Pé de Sonho I** (2014), do grupo Pé de sonho, doze canções que fazem parte do álbum **Bafafá** (2017), do grupo Palavra Cantada e outras duas canções (**Ora Bolas** e **Criança não trabalha**) também do Palavra Cantada.

No presente artigo, no **tópico 1**, apresento os níveis de compatibilização de melodia e letra propostos por Luiz Tatit, assim como os modelos de compatibilização de melodia e letra: oralição, tematização e passionalização. Tendo por base esses conceitos, analisei as 31 canções citadas anteriormente, para compreender em qual desses modelos elas poderiam se encaixar.

No **tópico 2**, apresento a descrição das canções infantis *Que isso?* e *No quintal*, de minha autoria, criadas para o álbum **Na escola**, fruto do projeto de pesquisa desenvolvido no Mestrado Profissional em Práticas Musicais da Escola de Música da UEMG, utilizando os modelos de compatibilização de melodia e letra extraídos das análises de canções brasileiras realizadas por Luiz Tatit com o intuito de mostrar a aplicabilidade dos modelos na prática composicional.

# 1 LUIZ TATIT E A SEMIÓTICA DA CANÇÃO: TRÊS MODELOS DE COMPATIBILIZAÇÃO DE MELODIA E LETRA

## 1.1 Sobre Tatit e os níveis de compatibilização de melodia e letra

Luiz Tatit é professor da Universidade de São Paulo (USP), músico, cancionista e autor de livros que tratam sobre a canção e a semiótica da canção. Segundo Tatit, no livro **Canção: eficácia e encanto** (1986), canção é a combinação de um componente melódico (a melodia) e de um componente linguístico (a letra). Nesse livro, ele diz que há “um núcleo responsável pela identidade da canção” (TATIT, 1986, p. 1) que permite que o ouvinte a reconheça: a melodia e a letra. Esses dois componentes fazem com que a canção seja reconhecida pelo ouvinte com um simples cantarolar. O núcleo da canção não envolve aspectos musicais como arranjo, harmonia, instrumentação, gravação e outros.

Para o autor, deve haver uma “[...] interdependência entre a melodia e a letra da canção. Se a reiteração e as tensões de altura servem para estruturar a progressão melódica, esses mesmos recursos podem ser transferidos ao conteúdo, de modo a construir uma significação compatível.” (TATIT, 2003, p.9). A essa interdependência, Tatit chama também de compatibilização de melodia e letra. Em suas publicações, ele examina o que está por trás da composição de uma canção, como ela foi construída e qual o sentido dela. O autor analisa diversas canções de compositores brasileiros, identificando três modelos de compatibilização de melodia e letra, a saber: oralização, também chamado de figurativização, tematização e passionalização.

Nesses procedimentos, Tatit (2016) mostra a compatibilidade de melodia e letra em dois níveis. No primeiro nível, ele coloca a oralização como um modelo de compatibilização que deixa evidente a importância da fala e do gesto oral na composição. Quando o autor da canção compõe pensando em uma execução vocal, ele capta os valores prosódicos da melodia de acordo com a entoação das palavras, criando unidades entoativas<sup>4</sup> que são reconhecidas na cultura que a canção está inserida, no país onde ela foi produzida.

---

<sup>4</sup> Unidade entoativa é o fragmento de uma frase da canção que teve a melodia fixada na letra para ser repetida. A canção é formada por diversas unidades entoativas. (TATIT, 2014)

Se a canção valorizar a letra, aproximando-se da entoação da fala, dizemos que ela está no modelo de compatibilização de oralização. Se prevalecer os aspectos musicais como o ritmo, motivos melódicos, desenvolvimento da melodia no campo da tessitura e outros, a canção caminha para um segundo nível de compatibilização. Nesse segundo nível, o autor cita como modelos de compatibilidade de melodia e letra a tematização e a passionalização.

A seguir, procuro detalhar cada modelo de compatibilização de melodia e letra abordado nas obras da semiótica da canção do Luiz Tatit.

## 1.2 Oralização

Tatit aborda o modelo de oralização (ou figurativização) da seguinte forma:

Esse processo geral de programação entoativa da melodia e de estabelecimento coloquial do texto pode ser denominado figurativização<sup>5</sup> por sugerir ao ouvinte verdadeiras cenas (ou figuras) enunciativas. Pela figurativização captamos a voz que fala no interior da voz que canta. Pela figurativização, ainda, o cancionista projeta-se na obra, vinculando o conteúdo do texto ao momento entoativo de sua execução. (TATIT, 2002, p.21).

Marcelo Segreto, em sua dissertação de Mestrado, diz:

A figurativização é talvez o processo mais importante dentro do estudo da canção proposto por Tatit. Ela é o contrapeso em relação aos dois outros procedimentos de adequação mais ligados à música: a tematização e a passionalização. Como vimos acima, consiste numa elaboração entoativa da melodia aproximando o canto da coloquialidade da língua oral, como se oferecesse ao ouvinte momentos reais de enunciação. Eis o porquê de sua denominação. Assim como na análise semiótica de uma obra literária a remissão à realidade concreta é apontada pela presença das chamadas “figuras” do mundo real, na canção, a melodia que se aproxima da fala, remetendo igualmente à realidade concreta, também sugere suas “figuras”. (SEGRETO, 2015, p. 7)

Nesse sentido, pode-se compreender que, no modelo de oralização, a canção apresenta uma melodia que está próxima do universo da fala. Percebe-se pouquíssima musicalização, utilizando-se de uma base mínima de melodia para sustentar a letra nesse tipo de canção, como acontece no gênero *rap*.

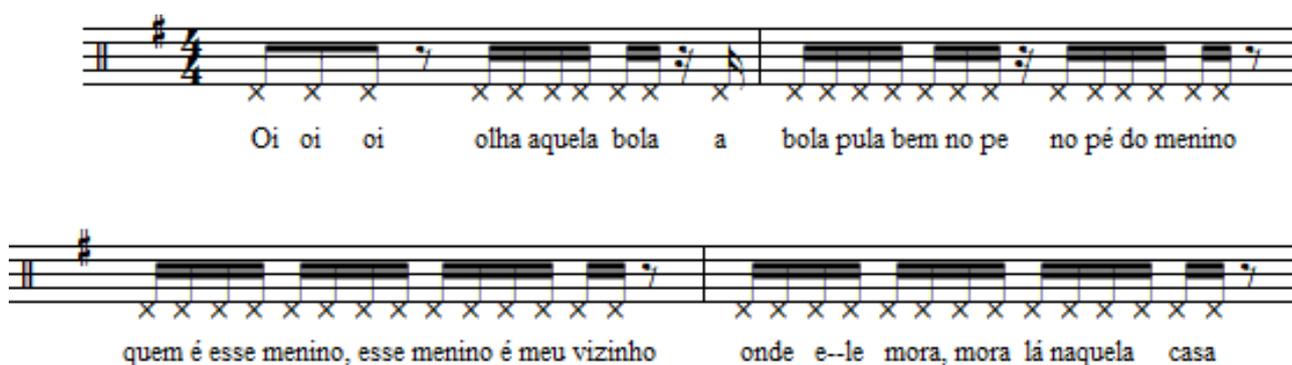
---

<sup>5</sup> Em e-mail pessoal respondendo a algumas perguntas sobre o assunto, Luiz Tatit afirma que “Figurativização é sinônimo de ‘oralização’ (hoje prefiro este termo)”. TATIT, Luiz. Artigo Mestrado UEMG [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por eduardopiom@yahoo.com.br, em 02 jul. 2024.

Walter Garcia em seu artigo **Ouvindo Racionais MC'S** nos traz uma importante contribuição para o entendimento da oralização na canção “falada” do Racionais, que é um grupo de rap, que tem como objetivo passar mensagem através da letra, sendo esse modelo o recurso mais adequado:

E o *rap* é o estilo de canção no qual esse recurso é mais essencial, pois a melodia do rap se constrói apenas pelo ritmo, enquanto as notas musicais são substituídas pela sonoridade da letra (entoação, rimas, assonâncias, aliterações) e pelo timbre do rapper (o timbre sugere a altura da emissão de acordo com o fundo musical). Fundamentalmente, o jogo rítmico entre a voz e o acompanhamento é a garantia de que cantar rap não é o mesmo que declamar um poema sobre um fundo musical: o rap quer passar uma ideia sem deixar de envolver todo o corpo do ouvinte. (GARCIA, 2003, p. 176)

A utilização da linguagem oral para servir da entoação quase pura para a letra com o mínimo de musicalização no modelo de oralização pode ser vista nas canções analisadas ***Ora Bolas*** (composição do Paulo Tatit, do grupo Palavra Cantada, e da Edith Derdyk), na canção ***Criança não trabalha*** (do Paulo Tatit e do Arnaldo Antunes), na canção ***Cuida com cuidado*** (do Paulo Tatit e do Zé Tatit) e na canção ***Não confunda*** (do Weber Lopes, do grupo Pé de sonho). Nessas canções, o ritmo é presença marcante na musicalização dessas obras, como podemos perceber, por exemplo, nos trechos da canção ***Ora Bolas*** (na fração de 0’06” segundos até 0’18”) e na canção ***Não confunda*** (na fração de 0’35” segundos até 0’57”). A **Figura 1** apresenta o ritmo do trecho da melodia da canção ***Ora Bolas*** indicado como exemplo.



**Figura 1** – Ritmo da melodia de um trecho da canção Ora bolas, de Paulo Tatit.

Nas quatro canções analisadas, além da oralização, temos também o modelo de compatibilização da tematização que será apresentado no **item 1.3**.

## 1.3 Tematização

A tematização é um tipo de compatibilização onde se tem a reiteração da melodia e a reiteração da letra com utilização do refrão como característica desse procedimento. São canções com andamentos mais rápidos, que utilizam figuras rítmicas recorrentes como semínimas e colcheias e as melodias não dispersam no campo da tessitura da canção. A melodia evolui no campo horizontal e não vertical. As letras tratam de celebrações de conquistas, da exaltação de encontros amorosos, da terra natal, de acontecimentos, qualificação de personagens e de objetos como samba, dança e outros. Na canção infantil **Urso**, de autoria do compositor Weber Lopes e que faz parte do álbum **Pé de sonho I**, do grupo Pé de sonho, podemos perceber o modelo de tematização com a caracterização do Urso (negro, polar e peludo) e o enaltecimento dele (grande e como ele anda), assim como a reiteração da melodia e da letra. Na **Figura 2**, apresento a disposição das sílabas do refrão da canção Urso num plano vertical, utilizando uma forma diagramática em que cada linha corresponde a um semitom – proposição gráfica comum nas análises de Luiz Tatit (1986; 2002; 2003; 2008). A primeira linha (de baixo para cima) é a nota Ré. Na Figura 3, apresento a partitura da melodia da canção **Urso** do mesmo trecho representado na proposição gráfica da **Figura 2**.

	po		da		pe			
	so		pan		le		le	
	so ne		lar so par		le é gran		ludo olha mo e	
Ur	gro ur		ur do ou		e de e		co an	
								da

**Figura 2** – Quadro com a disposição das sílabas do refrão da canção Urso, de Weber Lopes.



**Figura 3** – Melodia do refrão da canção Urso, de Weber Lopes.

Nos exemplos das **Figura 2 e 3**, vemos que a melodia não se desenvolve no campo da tessitura. O refrão possui a extensão de 10 semitons (uma 6ª maior), mas concentra-se em apenas três notas, dentro de um intervalo de 4ª justa. Não teve dispersão da melodia. Sobre isso, Tatit diz o seguinte:

A concepção acelerada produz igualmente melodias bem estruturadas, com grupos de notas unificados que evitam qualquer dispersão individual da sonoridade. Esses traços, porém, combinam-se na canção com recorrência de motivos que contribui diretamente para a formação de identidade melódica entre os temas. É a chamada *tematização*, processo que organiza tanto pequenos segmentos da linha do canto quanto segmentos mais amplos, conhecidos como *refrãos*. As melodias aceleradas e tematizadas mais envolvem do que evoluem, não abandonam o seu centro. Com esses recursos que valorizam as relações de identidade, elas pedem letras que, de algum modo, também retratem comunhão entre personagens e seus objetos de valor. Nada melhor que letras que celebrem conquistas, aquisições materiais ou espirituais, encontros amorosos, qualidades pessoais, enfim, todo tipo de conjunção narrativa. (TATIT, 2008, p.382)

Podemos observar, ainda, que o modelo de tematização está presente em diversas canções infantis como por exemplo: [Que que tem na sopa do neném](#) (da Sandra Peres, do grupo Palavra Cantada), [Tartaruga e o Lobo](#) (Sandra Peres e José Moraes Tatit), [Bicho de bocão](#); [Lulu](#); [Morcego](#) (do Weber Lopes, do grupo Pé de Sonho) e outras.

## 1.4 Passionalização

Para finalizar os modelos de compatibilização, apresentamos a passionalização que tem melodias que se desenvolvem no campo da tessitura da canção, possui notas longas e desaceleração no andamento. Os temas das letras são passionais e emotivos. As letras falam de amor, perda, saudade, busca pelo outro, carência, dentre outras possibilidades que abordam aspectos emocionais. Segundo Tatit:

Uma integração baseada no restabelecimento dos elos perdidos. Na letra, temos em geral a descrição dos estados passionais que acusam a ausência do outro, o sentimento (presente, passado ou futuro) de distância, de perda, e a necessidade de reconquista, enquanto na melodia manifestam-se direções que exploram amplamente o campo de tessitura (de praxe, mais dilatado), servindo-se mais uma vez de decisões musicalmente complementares: desaceleração do andamento, valorização das durações vocálicas, sobretudo para definir os pontos de chegada – portanto, a direção – dos segmentos melódicos, e, por fim, a prevalência da desigualdade temática. Tudo ocorre como se a distância entre sujeito/sujeito ou sujeito/objeto, relatada na letra, se convertesse em percurso de busca na melodia. Quanto menor o grau de uniformidade dos motivos, maior a distância entre os elementos melódicos (no

sentido de que a melodia da canção, em última instância, procura a si própria e se encontra nos processos de reiteração) e maior o caminho a percorrer. Temos um desenvolvimento melódico sob o signo da disjunção temática, como se nesse caso a melodia de fato “evoluisse”, ou seja, se apoiasse na diferença e se propagasse linearmente por toda a extensão de seu campo de tessitura. Assim, podemos falar de uma tendência à “verticalização” peculiar a toda canção passional. (TATIT, 2008, p.178).

Nas análises das canções dos álbuns dos grupos infantis já citados e nas canções de domínio público *Pintinho Amarelinho*, *Dona Aranha*, *Ciranda Cirandinha* e *Borboletinha*, não encontramos nenhuma canção que se encaixou na compatibilização de melodia e letra da passionalização. Em nenhuma das músicas analisadas a melodia se dispersou, desenvolvendo-se para regiões agudas. As canções também não apresentaram notas longas, característica marcante da compatibilização da passionalização. As letras não tinham temas passionais ou emotivos<sup>6</sup>.

Tendo examinado os procedimentos de oralização, tematização e passionalização, de acordo com a semiótica da canção de Luiz Tatit, passo para o tópico 2, para apresentar o processo de composição das canções *Que isso?* e *No quintal*, criadas para o projeto Na escola, tendo como referência os modelos de compatibilização de melodia e letra apontados.

---

<sup>6</sup> Das canções infantis trabalhadas no projeto, todas tem extensões reduzidas. Na minha experiência como professor de musicalização infantil de crianças de 2 a 5 anos, percebo que, em sua grande maioria, as crianças possuem uma extensão vocal reduzida. Minha hipótese é que as canções analisadas foram compostas considerando a extensão vocal de crianças pequenas. De qualquer maneira, esse é um assunto muito interessante para futuras pesquisas.

## 2 DESCRIÇÃO DO MEU PROCESSO DE COMPOR CANÇÕES DO ÁLBUM NA ESCOLA BASEADAS NOS MODELOS DE COMPATIBILIZAÇÃO DE MELODIA E LETRA DO LUIZ TATIT

A EMEI (Escola Municipal de Educação Infantil) Gameleira foi muito importante para o trabalho. Professoras e equipe pedagógica dessa escola sugeriram 14 temas que elas entenderam que poderiam ser transformados em canções. Da lista recebida, selecionei sete temas. Eles foram escolhidos baseado no critério de serem ligados à vivência do dia a dia da criança de 2 a 5 anos na escola: curiosidade, números, alimentação, amizade, escovação, alfabeto e cores. Após definir os temas das canções, organizei os procedimentos de compatibilização de melodia e letra que seriam possíveis de serem utilizados nas canções, o que resultou em sete possibilidades de compatibilizações diferentes, a saber: (1) tematização, (2) oralização, (3) passionalização, (4) tematização e oralização, (5) tematização e passionalização; (6) passionalização e oralização, e (7) tematização, oralização e passionalização.

### 2.1 Que isso?

Para compor a canção **Que isso?**, comecei a improvisar uma melodia com poucas notas sustentadas com o vocalize lá – lá. Para dar continuidade ao processo de criar a canção, passei a cantar sílabas e palavras sem sentido. Registrava esse processo no gravador, trecho por trecho do que surgia de ideias. Cada trecho gravado era escutado com cuidado. Nas audições, prestava atenção no que a melodia com as vogais e consoantes aleatórias estava me dizendo.

No desenvolvimento da melodia, pensava e refletia sobre a temática que iria compor o conteúdo da letra: criança tem curiosidade e gosta de perguntar. Então, tinha que aproveitar as sílabas desconexas que tinha gravado com a melodia e repetir com algo que pudesse fazer sentido com palavras e frases que estivessem ligadas a esse universo.

Surgiu na minha mente, nessa etapa de criação da canção, a frase carinhosa do meu filho perguntando “Que isso, papai?”. Comecei a transcrever o que já tinha elaborado, testando inicialmente “O que é isso?”. As cinco sílabas da frase não estavam encaixando na melodia, nem dando sentido ao seu contorno. Pensei: tem que ser algo mais simples para que a letra pudesse fazer sentido junto com a melodia. Foi aí que me veio a frase “Que isso?”. E a melodia pedia mais: pedia que eu repetisse a pergunta por mais vezes para criar uma unidade entoativa do trecho.

A melodia é ascendente na pergunta “Que isso?”. Essa pergunta tem uma importância no texto da canção: se refere a curiosidade da criança. Segundo Tatit (1986, p.40), “as ascendências entoativas da fala servem [...] para manter viva a atenção do ouvinte com relação a um discurso [...]. No caso de uma interrogação [...] a frase pode interromper-se na elevação melódica [...]”. Tatit (1986, p.43) nos diz também que “a melodia sempre se eleva exatamente no termo sobre o qual incide a pergunta.” Dessa forma, compreendemos que a ascendência entoativa tem proposição interrogativa. E assim, na canção, a linha melódica pode expressar o conteúdo da letra que expressa uma pergunta.

O material da canção começou a ter uma feição própria. O refrão estava definido com a repetição da pergunta por quatro vezes. A partir da definição do refrão, que vou me referir aqui como seção A, comecei a desenvolver a melodia e a letra da estrofe, que vou chamar de seção B. Testei diversas ideias até chegar às palavras que permaneceriam na canção. Uma criança curiosa, sempre quer saber de mais coisas: “O que tem ali na porta?”, “O que tem ali na cadeira?”. A estrofe começou a ganhar forma e foi definida com quatro perguntas relativas à curiosidade da criança.

A melodia e a letra do refrão (**seção A**) e da estrofe 1 (**seção B**), foram desenvolvidas no modelo de compatibilização de tematização. Assim como aparece nas análises de Luiz Tatit (1986, 2002, 2003, 2008, 2014), o material dessas duas partes apresenta melodias bem estruturadas, com grupos de notas que evitam qualquer dispersão individual da sonoridade e que não abandonam o seu centro. Na letra da canção tem a exaltação da curiosidade da criança, valorização dos ataques consonantais e acentuações vocálicas. A canção tem notas de duração curta e reiteração da melodia e da letra. A seção A e a seção B apresentam a mesma sequência harmônica: C – F – Am – G.

Após a definição da melodia e da letra da seção A e da seção B ligadas à tematização, comecei a pensar outra situação para a canção, que chamo aqui de seção C. O meu desafio como compositor era apresentar para o ouvinte uma nova experiência sensorial e musical.

Me veio em mente desenvolver melodia e letra ligadas ao modelo de passionalização.

Como compositor, analisando as músicas da minha discografia, não tenho canções que se encaixem na compatibilização de passionalização. No presente projeto, foram analisadas 31 canções. Desse total, como já apresentado, quatro delas apresentaram a compatibilização de oralização com o mínimo de melodia: **Ora Bolas**, **Criança não trabalha**, **Cuida com cuidado** e **Não confunda**. Todas as outras 27 canções têm o modelo de tematização como sua principal característica. Nenhuma canção analisada no projeto apresentou a compatibilização de passionalização. Mais um motivo para diversificar e refletir sobre o meu processo composicional, aproveitando o conhecimento sobre integração de melodia e letra extraído das obras do Luiz Tatit.

Pensei que a curiosidade apresentada na canção até então poderia se transformar em um objeto de desejo, algo que parece ser distante (TATIT, 2016), causando um impacto emocional entre a criança e aquilo que ela queria saber (curiosidade). Comecei a cantarolar uma melodia se desenvolvendo para o agudo com notas longas, valorizando as terminações em vogais, conforme as características das canções passionais analisadas por Tatit (2002, 2003, 2008, 2014, 2016). A palavra “conta”, do verbo contar, surgiu junto com a melodia. Comecei a cantar “me conta” prolongando a sílaba com terminação na vogal “a”.

Essa foi a primeira ideia do novo trecho da canção. Ainda era incipiente. O que poderia fazer? A criança curiosa quer saber, está em estado passional de ansiedade e precisa ter a resposta que deseja. Como compositor da canção, tinha que explorar a questão emocional do trecho. Nessa perspectiva, desenvolvi mais uma parte da letra: “me conta, quero saber.” A criança quer saber o que é, quer uma resposta.

A melodia da canção já tinha caminhado para planos mais agudos da tessitura. Continuei cantarolando palavras, frases e testando vogais em regiões agudas. Os testes, por vezes não surtiam efeitos, o que é natural no processo criativo. Por fim, decidi testar a repetição da frase “me conta”. Fiz essa frase por duas vezes e concluí: é isso! Precisava ajustar a terminação da seção C. Após algumas tentativas, sempre com o gravador ligado, consegui chegar em um resultado satisfatório. A última melodia e vogal da canção chegou em um ponto de culminância. Nota longa e aguda com a vogal “a” presente na palavra “conta”. Assim, foi finalizada a **seção C** com o modelo de compatibilização de passionalização.

A harmonia da seção C apresenta uma diferença com relação às seções A e B. Na seção C, surgem novos acordes, ficando dispostos nessa ordem: Ab – Db – Dm7(b5) – Eb6(9) – C/E.

Após compor a seção C, a música estava quase finalizada. Faltava ainda ajustar e organizar a estrutura da canção. Essa etapa foi mais tranquila de realizar. Após cantar e tocar no violão, testando arranjos, defini que a canção iria apresentar: uma introdução com vocalize; a seção A; depois a seção B; repetição do vocalize da introdução; retorno à seção A; a seção B novamente com outra letra, compatibilizada com a melodia; a seção C; a repetição da seção A; vocalize para finalização.

Na sequência, apresento a letra da canção **Que isso?** e sua estrutura formal.

### Letra da canção

Que isso?

Que isso?

Que isso?

Que isso?

O que tem ali na porta?

O que tem ali na cadeira?

O que tem ali no quintal?

O que tem ali no jornal?

O que tem ali na janela?

O que tem ali na mesa?

O que tem ali no brinquedo?

O que tem ali no banheiro?

Me conta

Quero saber

Me conta

Me conta

### Estrutura formal

**Vocalize**

**Seção A (refrão)**

**Seção B (estrofe 1)**

**Vocalize**

**Seção A (refrão)**

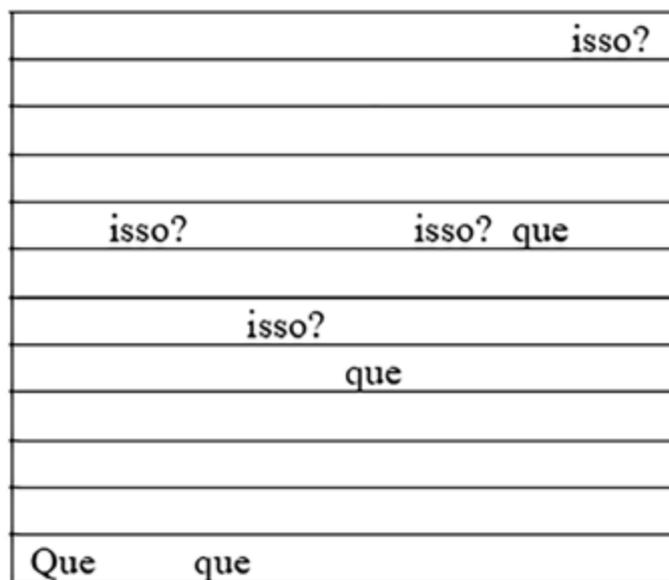
**Seção B (estrofe 2)**

**Seção C**

**Seção A (refrão)**

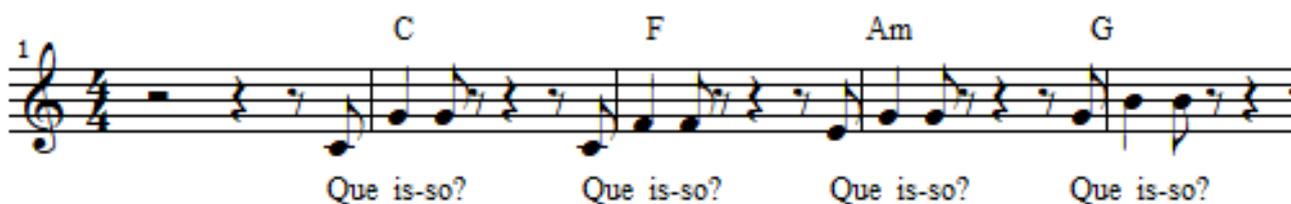
**Vocalize**

Na **Figura 4**, apresentamos melodia e letra da Seção A. A primeira linha (de baixo para cima) é a nota Dó.



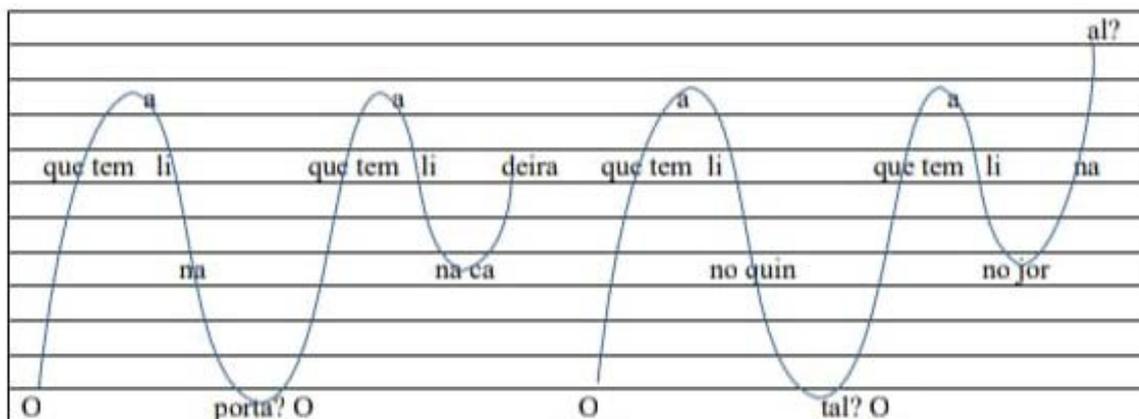
**Figura 4** – Digrama com a seção A da canção Que isso?

A **Figura 4** mostra a melodia fazendo um movimento entoativo ascendente, expressando o conteúdo da letra, que é de proposição interrogativa. A melodia começa em uma nota mais grave e se desloca para uma nota mais aguda. Esse movimento afirma o caráter da frase melódica com interrogação: Que isso? A **Figura 5** apresenta o pentagrama da Seção A.



**Figura 5** – Pentagrama com o trecho referente a seção A da canção Que isso?

Na **Figura 6**, apresentamos melodia e letra da seção B, que está no modelo de tematização. A primeira linha (de baixo para cima) é a nota Dó.



**Figura 6** – Diagrama com a seção B da canção Que isso?

A **Figura 6** mostra o perfil melódico da seção B com um movimento entoativo final ascendente, expressando o conteúdo da letra, que é de proposição interrogativa. A seção B tem duas frases com duas perguntas cada. A primeira pergunta da frase termina com um movimento melódico descendente, mas a harmonia nesse trecho apresenta o acorde de Fá maior. Esse acorde indica um afastamento, já que é uma subdominante na tonalidade de Dó maior, e, nesse sentido, não dá a sensação de conclusão para o movimento melódico. A segunda pergunta da frase, apresenta o acorde de Sol maior que indica uma tensão pra ser resolvida, confluindo com o sentido do texto da canção e fechando a frase com um movimento ascendente do arco melódico. Esse movimento reforça o caráter da frase melódica com interrogação. Na **Figura 7**, apresentamos o pentagrama da seção B.



**Figura 7** – Pentagrama com o trecho referente à seção B da canção Que isso?



The image displays a musical score for the song 'Que isso?'. It consists of three staves of music in treble clef, 4/4 time. The first staff (measures 23-27) shows a long note on the G line of the staff, with the lyric 'Me' below it. The second staff (measures 28-31) features chords A<sup>b</sup> and D<sup>b</sup>, with lyrics 'con-ta que-ro sa-be-er' and 'Me' below. The third staff (measures 32-35) features chords Dm<sup>7(♯5)</sup>, E<sup>b</sup>6(9), and C/E, with lyrics 'con-ta-a Me con-ta-a-a' below. The lyrics are written with long horizontal lines under the vowels to indicate elongation.

Figura 9 – Pentagrama com o trecho referente à seção C da canção Que isso?

No pentagrama, fica visível a utilização de notas longas em regiões agudas com terminações em vogais e o prolongamento das durações das notas, que são características musicais da compatibilização de melodia e letra da passionalização.

## 2.2 No quintal

Compor a canção **No quintal** foi o meu maior desafio no processo artístico de compor as sete canções baseadas nos três níveis de integração de melodia e letra extraídos da obra de Luiz Tatit.

**No quintal** foi uma canção elaborada no procedimento de oralização, com influência do gênero *rap*. Segundo Tatit (2016), quando as “modulações prosódicas (ou entoativas) forem avivadas pelo cancionista, podemos dizer que a obra caminha para a oralização.” Para seguir o caminho da oralização, a canção tem que neutralizar alguns elementos musicais como a harmonia e longas durações melódicas.

Para criar a canção **No quintal**, caí em algumas ciladas, pensei que seria fácil compor, pois não precisaria de uma melodia, seria somente “falar o texto”. Ledo engano. É complexo. O *rap* tem uma linguagem que usa da fala, da língua oral para fazer a canção com um mínimo de melodia. Os *rappers* têm um sotaque, uma vivência e uma forma de cantar as palavras nas letras que tornam a canção quase que exclusiva de quem compôs, sendo que quem canta a canção é quase sempre o próprio compositor (TATIT, 2022). Escutei muitas canções do gênero *rap* para me situar e compreender o linguajar.

Nas canções do *rap*, os textos são longos e abordam, geralmente, conteúdos como violência, temas políticos, problemas dos moradores de bairros pobres e outros. A temática selecionada para compor a canção **No quintal** foi sobre números, assunto diferente dos conteúdos usualmente abordados no gênero *rap*. Nesse contexto, surgiu outro desafio: como compor melodia e letra baseada no rap, pensando no público de crianças de 2 a 5 anos, utilizando poucas palavras? A partir da minha experiência de 20 anos como professor de musicalização infantil para crianças pequenas em escolas, turmas particulares e com a realização de apresentações do Super Pamp desde 2018, pude observar nas aulas e em shows que as crianças “pegam” mais facilmente uma canção com poucas palavras<sup>7</sup>.

Comecei o processo de levantar ideias e cantarolar palavras com o mínimo de melodia. Um dos objetivos da canção seria abordar em seu conteúdo os números de um a cinco para aprendizagem por parte de crianças pequenas. Inicialmente, estava focado somente nos números para criar a canção. Compus uma primeira versão baseada nos números. Após diversas audições dessa canção que tinha chamado de **1, 2, 3, 4, 5 dedinhos**, percebi que ela estava pobre, sem ludicidade e vivacidade para o público-alvo do projeto. Precisava associar os números a algo que estivesse dentro do universo imaginário das crianças. Mas como encontrar outro caminho? Recomecei do zero.

A minha experiência com as aulas de musicalização infantil e o meu filho Benjamim, de 4 anos, foram peças-chave para isso! Em casa, enquanto eu treinava a minha canção **Minhoca**, que já faz parte do meu repertório, Benjamim estava ouvindo atentamente e me perguntou: “quantas minhocas tem na sua música, papai?” Ali, despretensiosamente, a pergunta sobre a quantidade de minhocas serviu de inspiração para eu fazer a associação: por que não pensar uma letra que falasse de bichos e números? Esse foi o pontapé inicial para eu seguir em frente.

Comecei a enumerar os bichinhos que já abordei nas turminhas de musicalização e refletir sobre quais deles as crianças tinham mais apreço quando eles eram apresentados em sala de aula. Minhoca, borboleta, formiga, abelha e lagarta: esses foram os bichinhos selecio-

---

<sup>7</sup> Esse assunto da relação entre o número de palavras da canção e a assimilação do conteúdo da letra por parte das crianças pequenas tem que ser melhor investigado. Na minha experiência, percebo que as crianças conseguem assimilar e memorizar letras de canções com poucas palavras. Nas canções de domínio público *Pintinho amarelinho*, *Dona Aranha*, *Ciranda cirandinha* e *Borboletinha*, conhecidas por crianças, pais e profissionais da Educação Infantil, analisadas nesse artigo com fins de verificar a compatibilização de melodia e letra, observa-se em suas letras uma quantidade de palavras que variam entre 19 a 43 palavras. No presente trabalho, as letras das canções elaboradas para o álbum *Na escola* tiveram como referência a quantidade de palavras das canções de domínio público pesquisadas no projeto. O intuito é ter um produto artístico musical que seja compatível com a capacidade de assimilação por parte de crianças pequenas. De qualquer maneira, é um assunto para futuras pesquisas.

nados para integrarem a letra da canção. Após definir quais seriam os bichinhos, tinha que refletir sobre como seria a participação deles na canção. Comecei a cantarolar o que eles poderiam fazer com os números. Foram várias ideias até chegar em um resultado atraente aos meus ouvidos. Gravei diversos trechos até encontrar uma definição.

Cada um desses bichinhos teria uma função: voar, carregar, levantar, soprar e empurrar. Os bichinhos realizariam essas ações com os números. Posteriormente, comecei a cantar frases repetindo os números e a envolver os dedos da mão, resgatando uma ideia da primeira versão da canção: usar os dedos da mão para reforçar os números. Reitero: todos os passos para criar a canção foram registrados em um gravador. E onde a história da canção iria acontecer? No quintal!

As estrofes foram repetidas com alterações nos bichinhos, ações e números. Defini também os momentos em que iria ter “fala pura” na canção. A seguir, apresento a letra da canção No quintal (os momentos de “fala pura” estão em negrito):

**No quintal tem uma formiga**

E feliz ela carrega o número 01

Feliz, número 01

**Vamos esticar 01 dedinho da mão?**

No quintal tem 02 abelhas

**e cantando elas voam com o número 02**

Cantando, número 02

Vamos esticar 02 dedinhos da mão?

No quintal tem 03 borboletas

e sorrindo elas levantam o número 03

**Sorrindo, número 03**

Vamos esticar 03 dedinhos da mão?

**No quintal tem 04 lagartas**

e andando elas sopram o número 04

Andando, número 04

Vamos esticar 04 dedinhos da mão?

**No quintal tem 05 minhocas**

e rastejando elas empurram o número 05

Rastejando, número 05

Vamos esticar 05 dedinhos da mão?

**Formiga, abelha, borboleta, lagarta e minhoca**

**1, 2, 3, 4, 5**

Na **Figura 10**, apresentamos a partitura de um trecho da canção **No quintal**. A partitura foi confeccionada em um pentagrama de percussão. O objetivo foi evitar a pauta com clave de sol, pois a melodia da canção é próxima da fala e não tem uma definição precisa de nota, característica essa da oralização baseada no gênero *rap*. Como já mencionado, esse gênero explora a fala direta nas canções, apresentando espontaneidade como em uma conversa entre duas pessoas, utilizando-se de um mínimo de melodia para estabilizar a letra. Como não é possível representar a fala direta na partitura, representou-se somente o ritmo da canção.

The image shows a rhythmic notation for the song 'No quintal'. It consists of two systems of a five-line staff. The first system is labeled '1' and contains four measures. The second system is labeled '5' and contains five measures. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables that span across measures. The rhythmic notation uses 'x' marks for percussive sounds and vertical lines for accents. The lyrics are: 'No quin---tal tem u-ma formi-----ga e fe-liz e--la car-re-ga o número um feliz número um vamos esti-----car um dedinho da mão'.

**Figura 10** – Compassos iniciais da canção No quintal

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra do Luiz Tatit aponta como é a relação entre melodia e letra na canção popular brasileira. Através da literatura apresentada por Tatit, criei canções infantis aplicando no projeto artístico os modelos de compatibilização de melodia e letra extraídos das análises de música brasileira feitas por Tatit, com o intuito usufruir desse conhecimento para a composição de canções infantis.

Nesse sentido, compor as sete canções me baseando nesses modelos de compatibilização foi uma experiência excelente. Os modelos de compatibilização de melodia e letra apontados por Tatit são ferramentas essenciais para analisar a canção e também podem ser utilizados para criar canções, embora o autor em nenhum momento da sua produção direcione as suas análises para a criação de canções.

O meu processo de compor era intuitivo. A partir desta pesquisa, percebi que poderia con-

tinuar utilizando a minha intuição aliada a recursos técnicos. A canção pode transcender muitas esferas, envolvendo técnica e não técnica, a imaginação e o querer fazer. Adentrando na esfera da linguagem da canção, pude perceber que podemos ir ainda mais longe. Para onde? Não sei. Arte não tem limites.

Por fim, compreender-me como um cancionista, um artista que compatibiliza melodia e letra, foi essencial. Descobrir-me como cancionista deu luz à minha consciência artística. Pode soar clichê, mas vou transcrever um trecho da obra **Grande Sertão Veredas**, de Guimarães Rosa, trecho esse que me inspirou a realizar esse trabalho e que me emociona: “O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem” (ROSA, 2001, p.334).

# REFERÊNCIAS

DINIZ, Augusto. Luiz Tatit: 'Rap é uma evolução inquestionável na linguagem da canção'. **Carta Capital**, [S. l.], 26 jul. 2022. Música brasileira, p. 1. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/augusto-diniz/luiz-tatit-rap-e-uma-evolucao-inquestionavel-na-linguagem-da-cancao/>. Acesso em: 15 maio 2024.

GARCIA, Walter. **Ouvindo racionais MC's**: Teresa revista de Literatura Brasileira. 34. ed. São Paulo/SP: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/issue/view/8741/691>. Acesso em: 10 maio 2024.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SEGRETO, Marcelo. **A linguagem cancional do rap**. Orientador: Luiz Tatit. 2014. 143 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-16062015-131826/pt-br.php>. Acesso em: 20 jan. 2024.

TATIT, Luiz. **A canção**: eficácia e encanto. 1. ed. São Paulo: Atual Editora, 1986. 67 p.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. 322 p.

TATIT, Luiz. Elementos para análise da canção popular. **CASA: Cadernos de Semiótica aplicada**, Araraquara, ano 2003, v. 1, n. 2, p. 7-24, dezembro 2003. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/623>. Acesso em: 13 set. 2022.

TATIT, Luiz; LOPES, Ivã. **Elos de melodia e letra**: análise semiótica de seis canções. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. 184 p.

TATI, Luiz. **Musicando a semiótica**. 2. ed. São Paulo: Annablume Editora, 2008. 163 p.

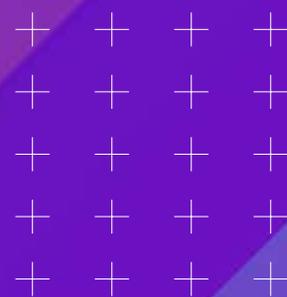
TATIT, Luiz. O "cálculo" subjetivo dos cancionistas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, ano 2014, n. 59, p. 369-386, dezembro 2014. Disponível em: <https://www.>

revistas.usp.br/rieb/article/view/89049. Acesso em: 20 fev. 2024.

TATIT, Luiz. A arte de compor canções. **Dossiê Música Popular brasileira na USP**, São Paulo, ano 2016, n. 111, p. 11-20, outubro/novembro/dezembro 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127594>. Acesso em: 16 ago. 2022.

3

ÁLBUM



## 3 ÁLBUM NA ESCOLA

### 3.1 Ilustração da capa do álbum “Na Escola”



## 3.2 Álbum “Na Escola” – Links para audição das canções



### Faixa 1 – Que Isso

YouTube: <https://youtu.be/k66HhMvJPBU?feature=shared>

Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3KVOH-gVaFbJIA0sFAAuQgG?si=76a21637f8fd4184>



### Faixa 2 – Bichinho levado

YouTube: <https://youtu.be/wBjIAz9QavA?feature=shared>

Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0C022281KrpR42uTa6pYwG?si=0a3c206d78bb47d2>



### Faixa 3 – Amor de A a Z

YouTube: <https://youtu.be/HCl-ZAN-7V8?feature=shared>

Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6gQYVI-fJtnXkLUx9RkOg7h?si=ee332d402532446a>



### Faixa 4 – No Quintal

YouTube: <https://youtu.be/kMwZQD8EHAU?feature=shared>

Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0elkd-FAuLwLNHm1uwiEMoj?si=42a221c107df4ab3>



### Faixa 5 – Monstrinho das Cores

 YouTube: <https://youtu.be/-MnxodNSQjQ?feature=shared>

 Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3nMcxd-meOw36pBaYH9C4Rd?si=74824d8e591142c1>



### Faixa 6 – Tem Papá (nhac nhac nhac)

 YouTube: <https://youtu.be/JIjQbeTx2JI?feature=shared>

 Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1w-MEhmMamBKrPiDj6Gnx09?si=08f68b3ae8f84c81>



### Faixa 7 – Juntinho

 YouTube: [https://youtu.be/CB\\_uRdudpKw?feature=shared](https://youtu.be/CB_uRdudpKw?feature=shared)

 Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5eklk9U-xcn9vXzeRplhMFz?si=bffe0fcec89d4278>

### 3.3 Ficha Técnica – Álbum “Na escola”

- **Álbum gravado, mixado e masterizado no Estúdio Paolinelli entre junho de 2024 e outubro de 2024.**
- **Composições, Arranjos, Direção Artística, Interpretação, Voz, Violão e Tambores:** Edu Pio.
- **Produção musical, Gravação (Mix e Master), Teclado Synt, Guitarra, Percussão e Sound FX:** Lorenzo Paolinelli.
- **Vozes infantis:** Benjamim, Luan, Leila, Rafaela e Manuela (Faixas: Que Isso, Bichinho Levado, Amor de A a Z, Monstrinho das Cores e Tem Papá nhac nhac nhac).

4

D A D O  
S O N O R O



# 4 DADO SONORO

## 4.1 Fotos do Dado Sonoro



## 4.2 Ilustrações das 8 faces do dado





# 5 NA ESCOLA | PARTITURAS

## 5.1 Que isso

1 C F Am G  
Que is-so? Que is-so? Que is-so? Que is-so? O

6 C F Am G  
que tem a--li na por--ta O que tem a--li na ca---dei--ra O

10 C F Am G  
que tem a--li no quin-tal O que tem a--li no jor---na-----al Que

15 C F Am G  
is---so? Que is---so? Que is---so? Que is---so? O

19 C F Am G  
que tem a--li na me---sa o que tem a---li na ja---ne---la O

23 C F Am G  
que tem a--li no brin-que---do o que tem a---li no ba---nhei---ro

27 A<sup>b</sup> D<sup>b</sup>  
Me con-----ta que---ro sa-----be-----er

31 Dm7<sup>(b5)</sup> E<sup>b</sup>6<sup>(9)</sup> C/E  
Me con---ta-----a Me con---ta-----a que

37 C F Am G  
is---so? Que is---so? Que is---so? Que is---so?

## 5.2 Bichinho levado

1

G C G C G C

Abre o bocão! Já es---tou com a lupa Opa! É uma es--cova de dente

4

G C

e ela es-----tá a----trás de um bi-----chinho leva-----do cui-

6

G C G C G C

da--do! e---le dei-xa um bu--ra---cão no dente

9

G C G C G C G C G C

Pas--sa es-co-va para um la-----do Pas-sa es--co-va pa-ra ou-----tro su-

13

G C Em G C D G D

bin-do e descendo por to---dos os dentes ca---dê o bichinho le--va-----do

17

G C Em G C D G D

Ô ô ô ô o bichinho levado foi embo-----ra

## 5.3 Amor de A a Z

1 E D<sup>6(9)</sup> C<sup>#m7</sup> C<sup>#m7</sup>/B  
 O co-ra---ção tem a-----mor de

5 A<sup>7+</sup> E/G<sup>#</sup> F<sup>#7(9)</sup> B<sup>7</sup>  
 A a Z pra vo-----cê brin-

9 C<sup>#m7</sup> F<sup>#m7</sup>  
 car e a-----pren-----der as

13 B<sup>7</sup> E Violão percussivo  
 le-----tra-----as as-----sim

17  
 Dança dança com A B C D E

20  
 Pula pula com F G H I J

23  
 Roda roda com K L M N O

26

Desce desce com P Q R S T

29

Sobe sobe com U V W X Y Z

34

O co-ra-ção tem a-mor de

38

A a Z pra vo-cê

42

O co-ra-ção tem a-mor de

46

A a Z pra vo-cê

50

brin-car

## 5.4 No quintal

1

C F C

No quintal tem u-ma formi-----ga e fe-liz e--la car-re-ga o

5

F C F C

núme--ro um feliz núme---ro um vamos es---ti----car um dedi-nho da mão

9

F C F C

No quintal tem duas a--be-----lhas e can-tan-----do e--las voam com o

13

F C F C

núme--ro dois cantan-----do núme---ro dois vamos es---ti----car dois dedinhos da mão

17

F C F C

No quintal tem três borbo-le-----tas e so--rrin-----do e--las le--vantam o

21

F C F C

nú-me-ro três sorrin-----do núme--ro três va--mos es--ti----car três dedinhos da mão?

25

F C F C

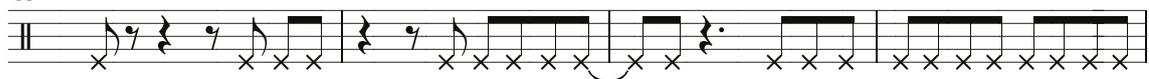
No quintal tem quatro lagar-----tas e an-dan-----do e--las sopram o

29

F C F C

nú-me-ro quatro an--dan-----do nú-me-ro qua-tro vamos es--ti----car quatro dedinhos da

33 F C F C



mão No quintal tem cinco minho-cas e ras-te-jando e-las empurram o

37 F C F C



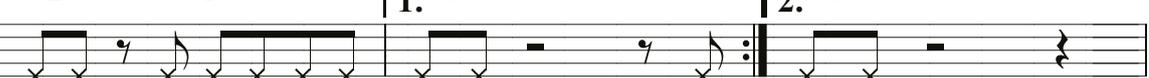
nú-me-ro cin-co raste-jando nú-me-ro cin-co vamos es-ti-car cinco dedinhos da

41 F C F C D



mão For-mi-ga a-belha borbo

45 E F 1. G 2. G



le-ta la-gar-ta e mi-nho-ca for-nho-ca

48 C D E F G



um dois três quatro cinco



## 5.6 Tem papá (nhac nhac nhac)

♩ = 79

Assovio

1. Eb Ab Cm7 Bb

5. Eb Ab Cm7 1. Bb 2. Bb

10. Eb Ab Cm7 Bb

14. Eb Ab Cm7 1. Bb 2. Bb

19. Eb Ab Cm7 Bb

23. Ab Cm7

27. Fm7 Bb

31. Eb Ab Cm7 1. Bb 2. Bb

Tem tem pa-----pa nhac nhac nhac

Tá na hora do café tem pãozinho com leiti-----nho  
Tá na hora do café bananinha pra comer

Tem tem pa-----pa nhac nhac nhac

Tá na hora do almo-----ço tem feiãõ com macarrãõ  
Tá na hora do almo-----ço saladinha pra comer

Tem que a-----brir o bo-----cão de tu----ba-----rãõ

pro pa-----pa en-----trar de mon-----tãõ

Tem tem pa-----pa nhac nhac nhac

## 5.7 Junhtinho

♩ = 120

1 C F

Vem Vem a---qui per-----ti-----nho

5 C F

Vem Fi---ca do meu la-----do

9 Am G F

É tão bom co---mo é bom!

13 Am G F

Ter vo-----cê a-----qui

17 Dm Em<sup>7</sup> Dm Em<sup>7</sup>

Va-----mos sor-----rir Va-----mos brin-----car

21 Dm Em<sup>7</sup> F G

no ve-----lo-----tro-----ol no es-----cor-----re-----ga

25 F/G C Dm F G

Meu a---mi-----go bem jun-----ti-----nho

**UNIVERSIDADE**  
DO ESTADO DE MINAS GERAIS



Escola de Música | Programa de Pós-Graduação  
em Práticas Musicais - PPGPM