DOI 10.20504/opus2025.31.21

CC BY

Música infantil: um estudo sobre a produção de música para crianças

Anderson Carmo de **Carvalho**
(Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO/ Centro de Letras e Artes, CLA/ Programa de Pós-Graduação em Música, PPGM, Rio de Janeiro-RJ, Brasil)
https://orcid.org/0000-0002-3509-6095

Resumo: Este artigo tem como tema a produção de música para crianças no Brasil, fenômeno que no senso comum é nomeado como "música infantil". Esta investigação buscou compreender as representações que os adultos fazem dessa produção, procurando também investigar as relações existentes entre a música, as crianças e os adultos. O artigo será dividido em três seções. Na primeira, são apresentados os referenciais teóricos oriundos dos Estudos da Infância e da Educação Musical e uma proposição para pensar a relação entre a música, os adultos e as crianças. A segunda demonstra o resultado da revisão de literatura sobre o tema e os dados da coleta bibliográfica acerca de uma história desse fenômeno. A terceira e última parte é composta pela análise das entrevistas semiestruturadas realizadas com pessoas que são representantes importantes desse gênero no Brasil. Os resultados apontam para a música infantil como uma invenção edificada pela ideia dos adultos sobre um tipo de infância dominante nos últimos quatro séculos. Além disso, com os dados coletados também foi possível observar a síntese historiográfica do tema, refletir e descrever características do fenômeno e sugerir os motivos que deixam o tema difuso. A produção de música para crianças teve vestimentas diversas, ela possui importante presença na sociedade atual, portanto, essa investigação buscou compreender caminhos para desvelar o que se apresentou impreciso sobre a temática, sugerindo opções para a prática da educação e da produção cultural para crianças.

Palavras-chave: música infantil. educação musical. estudos da infância. repertório. crianças.

Children's Music: A Study on the Production of Music for Children

Abstract: This article examines the production of music for children in Brazil, commonly referred to as "children's music." The study sought to understand how adults represent this production and to investigate the relationships among music, children, and adults. The article is organized into three sections. The first presents theoretical frameworks from Childhood Studies and Music Education, together with a proposition for considering the relationship between music, adults, and children. The second presents the results of a literature review on the subject and the data from our bibliographic research concerning the history of this genre. The third and final section analyzes semi-structured interviews with individuals who are significant figures in this genre in Brazil. The results indicate that children's music is an invention constructed from adults' ideas about a model of childhood that has predominated over the last four centuries. The data collected also made it possible to observe the historiographic development of the subject, to reflect on and describe the characteristics of the genre, and to suggest reasons for the diffuse nature of the theme. The production of music for children has taken on multiple forms and holds an important place in contemporary society. This investigation therefore sought to explore ways of clarifying what remains imprecise in this area, suggesting possibilities for educational practice and for cultural production for children.

Keywords: children's music. musical education. childhood studies. musical repertoire. children.

CARVALHO, Anderson Carmo de. Música infantil: um estudo sobre a produção de música para crianças. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 31, e253121, p. 1-29, 2025. http://dx.doi.org/10.20504/opus2025.31.21
Recebido em 11/9/2024, aprovado em 23/5/2025, publicado em 26/9/2025

A música feita para crianças faz parte de um significativo grupo de objetos materiais e imateriais que formam as representações que os adultos fizeram e fazem sobre as crianças. Esse conjunto de imagens (brinquedos, roupas, acessórios, medicamentos, literatura, entretenimento e outros) foi identificado pela sociedade ocidental como "cultura da infância". No Brasil, o senso comum denominou a música produzida especificamente para esse público de "música infantil", um gênero que possui várias vestimentas, formadas, em sua maioria, por canções (música com letra) de características diversas, mas, pelo que se pode observar, também composto por músicas instrumentais (música sem letra)[1].

Em sua significativa maioria, são canções de cunho educativo, folclórico, lúdico e de entretenimento que são apresentadas para os pequenos de diversas formas. Em séculos passados, a música era difundida entre as atividades educacionais e tornou-se parte do construto folclórico das nações. No século XX, com o desenvolvimento do capitalismo, tornou-se objeto de um grande mercado da indústria cultural que movimenta de forma expressiva o comércio de música no Brasil e no mundo, tendo algumas empresas dessa área obtido ganhos monetários elevados em vendas de produtos diversos, como LPs e CDs. Atualmente, verificam-se margens milionárias em lucros de vendas e visualizações em plataformas digitais variadas junto com produtos feitos para crianças, como bonecos, camisas, adereços de festas, programas de televisão, cinema, desenhos animados, literatura, entre outros.

A questão desta investigação sobre a música infantil apareceu em minhas reflexões, ainda como doutorando, quando aconteceu o Seminário de Música Infantil Brasileira – FUNARTE, no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), no ano de 2019. O evento, coberto de reflexões sobre a denominada música infantil brasileira, além de carecer de respostas, demonstrou precisar de mais perguntas. Como resultado, despertou o meu interesse em melhor compreender este campo, dado que ele se apresentou difuso e cercado de fundamentos tão particulares que não comportava uma unidade de entendimento entre os presentes no evento. Inesperadamente, percebi que a própria expressão "música infantil" causava um "embaraço hermenêutico", por assim dizer. Outro elemento disparador para este estudo é que essas músicas fazem parte da lista de patrimônios imateriais de manifestações culturais brasileiras, estando presentes de forma significativa em salas de aula de toda a Educação Básica do país, na história da formação de professores, nas diversas atividades culturais voltadas para crianças, nas interações dentro do núcleo familiar brasileiro e, como já foi dito, ainda permanecem fortemente difundidas na cultura de massa, movimentando um capital expressivo.

Visto que o encontro citado apresentou mais dúvidas do que certezas e que pensar a música infantil é importante pela sua intensa presença nas salas de aula de ensino formal e informal, esta pesquisa levanta algumas questões: o que é a música infantil e qual é sua história? Qual é o lugar dos adultos e das crianças diante desse fenômeno? Quais compreensões são possíveis de ter a partir das experiências e narrativas de adultos que trabalham com esse conhecimento? Com isso, o presente texto tem por objetivo apresentar os resultados da pesquisa[2] acerca do fenômeno "música infantil", que foi realizada a partir de

[1] Foi na segunda metade do século XX que foram sugeridas ideias de que as músicas de Wolfgang Amadeus Mozart ajudariam no desenvolvimento das crianças. Com isso, várias mídias no formato instrumental foram comercializadas.

[2] Essa pesquisa de doutorado foi realizada entre os anos de 2018 e 2022 no Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO sob a orientação da Dra. Andréa Rosana Fetzner e coorientação da Dra. Maya Suemi Lemos (Carvalho, 2022).

um estudo exploratório documental sobre a história da relação entre a criança e a música no Ocidente e do entendimento que os adultos (produtores de tal música) têm sobre o tema.

1. Referências

Para as análises desta pesquisa, o referencial teórico utilizado envolveu os Estudos da Infância, uma área multidisciplinar que tem como objeto as crianças e a infância. Com isso, investigamos a História da Infância (Ariès, 2006. Boto, 2002. Heywood, 2004, 2010. Postman, 1999. Stearns, 2006), a Sociologia da Infância (Corsaro, 2003, 2011. James; Prout, 1990, 1997. Prout, 2005, 2010. Sarmento, 2004, 2007, 2008. Qvortrup, 1991, 2010), a Filosofia da Infância (Deleuze; Guattari, 1997. Kohan, 2004, 2005, 2020. Noguera, 2019), juntamente com concepções que norteiam a História da Pedagogia e da Psicologia da Educação (Cambi, 1999. Manacorda, 2010. Saviani, 2021). Os estudos em Educação Musical de Delalande (2019a, 2019b), Brito (2003, 2019), Cunha (2017, 2020), Young e Ilari (2016), Young (2003, 2018) e Wuytack (1992) também foram referenciados. Por fim, teve por base o método materialista histórico e dialético de interpretação da realidade desenvolvido por Karl Marx (Marx; Engels, 1993) e a Teoria Crítica de Adorno e Horkheimer (1985) e Paulo Freire (1996).

2. Metodologia

Por ter como foco de estudo um fenômeno que se dá na sociedade e as formas de compreender e simbolizar a realidade, esta pesquisa foi qualitativa e apoiou-se em bases sociológicas, pois aborda significados e representações de sujeitos sociais. Com isso, compreendi ser necessário um modelo de pesquisa capaz de observar a diferença como soma e a inconstância como possibilidade. Como aponta Minayo (2014, p. 21),

> […] a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e compartilhada com seus semelhantes.

Por esse caminho metodológico de cunho sociológico, os instrumentos de investigação para esta pesquisa foram três: a) a revisão de literatura sobre o tema; b) um estudo exploratório bibliográfico acerca da história da produção de música para crianças no mundo ocidental e c) a realização de entrevista semiestruturada, com a participação de adultos que atuam e pensam sobre a música infantil. As palavras-chave utilizadas para a revisão de literatura e pesquisa bibliográfica foram "música infantil", "canção infantil" e "música para crianças" em português, inglês, espanhol e francês, tendo a pesquisa sido realizada em

bancos de dados diversos (nacionais e internacionais)[3]. A entrevista semiestruturada foi analisada por meio de um método de investigação qualitativa de orientação hermenêutico-dialética que teve Minayo (2014) como referência. As entrevistas foram resguardadas pelo "Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa" na forma de **não anonimato** das identidades dos personagens entrevistados, sendo essas pessoas públicas que cederam seus pensamentos de forma espontânea quando o convite para sua participação foi feito. Como instrumento de observação de dados, foi utilizada a Análise de Conteúdo de Bardin (2011), realizada por meio do *software* ATLAS.TI, com auxílio dos estudos de Minayo (2014) e Gomes (2002) sobre a pesquisa social.

2.1 Dos Estudos da Infância

O conceito de infância varia conforme o contexto dos grupos, seja ele um conceito de categoria sócio-histórico, jurídico, biológico ou filosófico (Renato […], 2020)[4]. Tal conceito corresponde à medida que os adultos têm das crianças. Como aponta Barbosa (2000, p. 84),

> […] falar de uma infância universal como unidade pode ser um equívoco ou um modo de encobrir uma realidade. Todavia uma certa universalização é necessária para que se possa enfrentar a questão e refletir sobre ela, sendo importante ter sempre presente que a infância não é singular, nem é única. A infância é plural: infâncias.

Posto isso, compreendemos, durante o percurso desta pesquisa, que os Estudos da Infância seriam um referencial teórico propício para esta abordagem, por ser um campo interdisciplinar que observa a infância por perspectivas diferentes, estabelecidas por se distinguirem em aspectos teóricos, metodológicos ou mesmo pela forma pela qual os dados são tratados. Cinco áreas foram definidas para este trabalho: a História da Infância, a Sociologia da Infância, a Filosofia da Infância e as compreensões da Psicologia e da Pedagogia acerca das crianças. Portanto, este estudo se concretizou como uma teia de pensamentos que tratam da(s) infância(s), da(s) criança(s) e de sua complexidade.

Era de meu interesse compreender como as ideias que hoje regem nosso tempo foram lapidadas, com isso, considerei necessário estudar a(s) história(s) da(s) infância(s). Para tanto, Ariès (2006)[5] e Heywood (2004, 2010) foram essenciais para que eu compreendesse que a infância (no Ocidente), como hoje a entendemos, é uma construção sócio-histórica, fruto das reflexões sobre a criança (após advento do Romantismo) dos últimos quatro séculos. Pelos estudos dos autores, sabe-se que no passado europeu

[3] Entre esses, bancos de teses e dissertações de diversos programas de pós-graduação em Música no Brasil e de instituições como a *Revista da ABEM*, *Revista Opus*, *Revista Per Musi*, Anais do SIMPOM, The Sorbonne Interuniversity Library, Loeb Music Library da Harvard Music Department, Mendel Music Library, Bibliothèque de Genève, Portal da Capes, Google Scholar, Academia.edu, Scielo; Research Gate, o *site* Amplificar e o *site* da Biblioteca Nacional e sua Hemeroteca.

[4] Fala em vídeo do professor Dr. Renato Noguera sobre o caráter tridimensional da infância no "Seminário Círculo da Infância" no Instituto de Arte Tear - Rio de Janeiro.

[5] A obra *L'Enfant et la Vie Familiale sous l'Ancien Régime* (1960) de Philippe Ariès trouxe significativas contribuições, entretanto, alguns anos após sua publicação, recebeu uma série de críticas e ponderações de outros historiadores pela falta de pluralidade na sua perspectiva e por visibilizar apenas um tipo de infância. Historiadores da infância do tempo atual se aproximaram em compreender a*s* história*s* das infância*s* nos diversos tempos e espaços sem considerá-las uma categoria monolítica. Cf. Heywood (2004, 2010) e Boto (2002).

pouco se diferenciavam as atividades entre aquelas das crianças e aquelas dos adultos (nisso também se incluem as atividades musicais). Ariès (2006) descreve que, na Idade Média, é quase inexistente a fronteira conceitual entre as gerações como existe nos tempos atuais. Para o autor, não havia o sentimento de infância antes das ideias emergentes dos séculos XVI-XVII, sendo o Renascimento e o Humanismo os movimentos gêneses desses conceitos. Um passo à frente dessas primeiras ideias do autor, outros historiadores divergiram e acrescentaram que as infâncias sempre existiram de algum modo, porém, de forma cultural tão diversa da atual, que seria difícil discriminar na contemporaneidade esses outros modos de compreender que as crianças também representaram outras infâncias (Boto, 2002. Heywood, 2004, 2010. Postman, 1999).

Não obstante, os historiadores da infância convergem na afirmação que foi no decorrer dos últimos quatro séculos que as crianças alcançaram o *status* conceitual contemporâneo de sujeitos que devem ser cuidados e educados. Iniciando-se na Renascença os entendimentos de civilidade pueril, bom comportamento, a inocência e a pureza infantil, a vergonha, o pudor do adulto perante a criança, o paparico e a amorosidade, como hoje entendemos. Posteriormente, ciências como a Pedagogia, a Psicologia e a Pediatria forjaram a perspectiva da criança como um vir a ser. Um sujeito incompleto, forjado por meio de etapas, que chega ao seu auge na fase adulta e que é balizado na medida da igreja, da família e da escola: uma criança-aluno (Boto, 2002. Heywood, 2004)[6].

Da área que abarca a Filosofia da Infância, busquei compreender como esse campo interpreta um modo infantil de estar no mundo para além do tempo etário de cronologia linear e sucessiva, como um espaço-tempo múltiplo e não mensurável, a infância como um modo de habitar a existência onde essa se apresenta como uma forma lúdica, inventiva e investigativa de interrogar a vida. "Este modo de pensar a criança é uma metáfora de um tempo sem a continuidade do passado, presente e futuro. É uma criança sem idade, sempre presente, enquanto devir de uma vida possível" (Kohan, 2005, p. 148). Com isso, incluímos em nossas reflexões o devir-criança[7] de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997), a "infância aiónica" de Walter Kohan (2004, 2005, 2020) e as considerações da infância como uma potência de Renato Noguera (2019). De um modo distinto, como é possível observar na leitura desses pensadores, a palavra "infância" é considerada como um estado de estar no mundo não encarcerado pela geração ou pelo tempo linear, mas no tempo vivido, no instante de sentidos narrados. Essa compreensão também foi necessária para o presente trabalho.

Dos textos que são oriundos da Sociologia da Infância, acrescentei os estudos de Qvortrup (1991) e suas "Nove Teses sobre a infância como um fenômeno social", que conceituaram a criança como sujeito de categoria social do tipo geracional; Corsaro (2003, 2011) e seu conceito de "reprodução interpretativa" e de "cultura de pares", compreendendo as crianças como produtoras de cultura; Sarmento e Pinto (1997) e Sarmento (2004, 2008), que classificaram a criança como uma categoria geracional e

[6] Boto (2002), aponta para o pioneirismo do trabalho "A civilidade pueril" (1530) de Erasmo de Rotterdam.

[7] No conceito devir-criança, "uma" criança persiste no adulto como virtualidade. Busca-se entender o outro como fecundo, desafiador ou mesmo indagador na relação com a vida, uma infância que acrescenta no adulto uma dimensão inventiva e transformadora da relação com seus mundos. A infância não é ser apenas uma etapa: é pensar mais como rizoma do que como árvore.

protagonista[8] na sociedade com a qual ela interage. E, por fim, James e Prout (1990, 1997) e Prout (2005, 2010), com a (re)consideração da Sociologia da Infância, que qualificaram a infância como fenômeno social heterogêneo e as crianças como atores sociais. A partir dessas leituras, consideramos com Prout (2005, 2010) que a infância é um conceito instável, tensionado por ambiguidades e ambivalências, que desafia tentativas de normatização. As crianças[9] são o "resultado das expectativas do adulto" (Heywood, 2004, p. 21), sendo capazes "de se espantar diante do que é corriqueiro e enxergar coisas inusitadas nas situações mais regulares e ordinárias" (Noguera, 2019, p. 135). Elas não são as mesmas em tempo e espaço, a não ser por uma certa identidade (universalização) que pode teorizar a compreensão delas como grupo social.

A Sociologia da Infância sustenta as bases deste trabalho na medida em que considera as crianças atores sociais de pleno direito, protagonistas de fazeres, sendo possível reconhecer sua capacidade de produzir simbolicamente seus mundos e de constituir representações e crenças em um sistema organizado, ou seja, em culturas (da infância). Por meio dos estudos sociológicos da infância, é possível identificar significações autônomas de sistemas simbólicos relativamente padronizados, mesmo que dinâmicos e heterogêneos (Sarmento, 2007).

Para melhor compreensão da Sociologia da Infância e suas fases, utilizo-me dos escritos de Prout (2005, 2010): para a primeira fase da Sociologia da Infância (início do século XX), a criança é um sujeito passivo reconhecido pelos espaços que habita, como a escola e a família; além disso, é observada em grande medida pelos estudos da Psicologia, Pedagogia e Pediatria. Surge a "Nova Sociologia da Infância" na segunda metade do século XX, trazendo a infância para o centro das discussões sociológicas e afirmando que esta é uma concepção apenas sociocultural e adultocêntrica. Era o nascimento do novo paradigma para a infância, que "surgia então com uma dupla tarefa: criar um espaço para a infância no discurso sociológico e encarar a complexidade e ambiguidade da infância como um fenômeno contemporâneo e instável" (Prout, 2010, p. 733).

Desse modo, a Sociologia da Infância nasce como um contraponto à Psicologia do Desenvolvimento e a uma ideia de universalidade das crianças, do etapismo do desenvolvimento infantil e da perspectiva biológica/psicogênica como principal referência. A respeito da infância como construto da cultura, Prout (2005, 2010), junto com outros autores ingleses, como a antropóloga Allison James (James; Prout, 1990, 1997), (re)considera a "Nova Sociologia da Infância", afirmando que ela deveria reconhecer a heterogeneidade e o hibridismo de diversos elementos que reconstituem a infância. Por exemplo, o autor afirma não ser possível excluir da infância os fatores biológicos e naturais do humano em contrapartida ao pensamento da "Nova Sociologia da Infância", que estabelecia que a infância era apenas um elemento da cultura. Para os autores da (re)consideração da Nova Sociologia da Infância, é essencial aproximar-se da transdisciplinaridade, trazendo à tona um terceiro incluído[10], redefinindo a lógica binária de pensamento que regeu a lógica clássica. Assim, estudar a infância é transgredir as barreiras entre dicotomias como ação

[8] Sobre o conceito de protagonismo, cf. Liebel (2021).

[9] Nesse recorte, são entendidas como crianças sujeitos na faixa etária de 0 até 12 anos, assim como preconiza o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) no Brasil (Brasil, 1990).

[10] A lógica do Terceiro Incluído é um pensamento que se contrapõe à lógica clássica (binária), trazendo à tona um questionamento fundamentado por uma lógica quântica através da teoria da complexidade e da transdisciplinaridade.

e estrutura, natureza e cultura, ser e devir, aqui compreendidas como conceitos de natureza híbrida e ambivalentes, não puros e nem extremos (Prout, 2010).

Para tratar da complexidade que é a infância, Alan Prout (2005, 2010) recorre a Bauman (1999) para indicar que o projeto de modernidade se baseou na busca pela ordem e pela pureza. Por isso, marcado pelo horror à ambivalência e pela obsessão em separar os fenômenos em dicotomias rígidas. Para ele, a realidade social é sempre ambígua, o fenômeno é uma coisa e outra ao mesmo tempo. O conceito de ambivalência apresenta-se para muitos de nós como uma falha na linguagem, já que a função da língua tem papel nomeador (Bauman, 1999). Para lidar com essa complexa questão das dicotomias decorrentes do raciocínio binário de nosso tempo, Alan Prout se utiliza do conceito do terceiro excluído de Norberto Bobbio (1996)[11] e dos escritos de Basarab Nicolescu (2001) sobre a transdisciplinaridade. Alan Prout propõe que, à medida que se reconhece o embaçamento da infância como tema de estudo, emerge uma infinidade de novos fenômenos, incluindo distinções e dicotomias, mas com a compreensão de um terceiro entendimento, isto é, a heterogeneidade e a ambivalência dos dois a fim de superar o dualismo excludente, têm se um novo paradigma. Pensar a infância não é pensar de forma linear, mas sim em rizoma por meio da transdisciplinaridade (Prout, 2005, 2010).

Postas essas abordagens (história, filosofia, sociologia, pedagogia e psicologia – da infância), por meios dos Estudos da Infância, considerei pensar sobre as crianças e as infâncias a fim de fundamentar os estudos a respeito do fenômeno da produção musical para crianças: na ambivalência, heterogeneidade, hibridismo e transdisciplinaridade dos entendimentos sobre a(s) infância(s) e as criança(s); a infância como um fenômeno complexo e transdisciplinar, para além das fronteiras dicotômicas conceituais que cercearam o raciocínio contemporâneo e na interação em rizoma das reflexões sobre o tema.

2.2 Da Educação Musical e as crianças

A Educação Musical é a ciência que estuda a música e suas práticas no ensino/ aprendizagem. Por meio dos estudos dessa área, é possível pensar, pesquisar e produzir caminhos para educação pela e com a música nas diversas culturas e saberes, tanto para formar ouvintes quanto para formar compositores e intérpretes. As crianças são parte importante desse conhecimento, sendo os sujeitos do atendimento para a aprendizagem da música e também da pesquisa, por estarem diretamente relacionadas ao mundo da educação. Com isso, as crianças que recebem aulas de música nos espaços educacionais formais ou informais são atravessadas por diversas músicas que os adultos criam para elas, sejam essas para inculcação de valores atribuídos à boa educação e costumes, para o (re)conhecimento da tradição ou para o ensino dos rudimentos da música no aprendizado de instrumentos ou canto. No Brasil, é possível compreender a ação da educação por meio de canções e músicas desde a catequização dos jesuítas na colônia (Aguilar, 2018. Saviani, 2021). A partir do século XIX, seu ensino veio sendo sistematizado à medida que se passou a compreender as crianças como sujeitos diferentes dos adultos. Com isso, autores

[11] Além do autor, é possível observar o pensamento de múltiplas representações da realidade através dos escritos da dialógica de Edgar Morin. Recomendo o artigo "A dialógica de Edgar Morin e o terceiro incluído de Basarab Nicolescu: uma nova maneira de olhar e interagir com o mundo" (Santos; Santos; Chiquieri, 2009).

como Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff e Anna Maria Maccheroni[12], na Europa, e Villa-Lobos e Liddy Mignone, no Brasil (entre outros pensadores) (Ilari; Mateiro, 2012, 2016), estruturaram formas de pensar como as crianças aprendem música e quais metodologias podem ser incluídas em seus ensinos. Influenciados pelo pensamento da educação romântica fundada por Jaques Rousseau[13] no século XVIII (Dauphin, 2015. Rajobac, 2011), essa linha de pensamento produziu um vasto material para a formação de docentes e discentes.

A gênese desses estudos foi forjada a partir de conceitos balizados nas primeiras estruturas de pensamento sobre educação dos séculos XVIII e XIX, diante dos avanços de ciências como a Pediatria, a Pedagogia e a Psicologia. Na primeira fase da historiografia da Educação Musical, pelo estágio do entendimento de educação do seu tempo, reconhecia-se a importância da adaptação de um ensino para crianças pautado nas especificidades dos pequenos, entretanto ainda não se integrava o aluno como sujeito protagonista em seu modo particular de ser, mas considerava-se que era um receptor passivo do conhecimento oriundo do adulto, um pré-adulto a ser moldado pela medida do que o adulto compreendia ser o bom cidadão. Para alguns autores da Educação Musical, como Fonterrada (2008) e Brito (2019), é possível dividir a historiografia do ensino de música durante os dois últimos séculos em duas fases: a primeira e a segunda geração. É relevante ressaltar que a primeira geração de pensadores sobre o ensino de música ainda não compreende as crianças como produtores de fazeres autênticos se esses não estiverem revestidos da cultura do adulto, das habilidades, das qualidades e das regras da música que o adulto sistematizou, em especial, pela medida europeia de música. Assim, abria-se "pouco ou nenhum espaço para produções musicais das crianças" (Brito, 2019, p. 47). É o raciocínio majoritário de um tempo que, segundo os estudos de Moreira (2019), não foi unívoco[14].

A segunda geração praticou novas formas de compreender os fazeres e composições das crianças, levando em consideração as eventuais imprecisões musicais na experiência de compor e performar. Esse grupo foi impulsionado pelo advento da música contemporânea e experimental, bem como pelos estudos da etnomusicologia da metade do século XX. Brito (2019) argumenta que a segunda geração defendia a ideia de que as crianças eram capazes de fazer música, mesmo que fora dos padrões sistematizados pelos adultos.

Educadores musicais do tempo atual vêm discorrendo sobre o ensino de música, utilizando uma régua diferente daquela de tempos anteriores, entre esses, Brito (2003, 2019), Delalande (2019a, 2019b) e Beineke (2023). Pelo ângulo da Sociologia da Infância, textos como os de Lino (2008), Niland (2012), Young e Ilari (2016), Henriques (2018) e Cunha (2017, 2020), o novo paradigma não é apenas iniciar as reflexões no entendimento sobre quem são as crianças pela perspectiva biológica, mas sim principiar as reflexões com/junto a elas, sendo seus fazeres legítimos na medida de suas existências e suas

[12] O trabalho de Fernandes (2020) é importante para conhecer os estudos e adaptações feitas para crianças pela professora Anna Maria Maccheroni dentro da perspectiva montessoriana.

[13] Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), nascido em Genebra, foi um importante filósofo, teórico político, escritor, compositor e professor de música. Foi um dos principais pensadores do Iluminismo. Filósofo, teórico político, escritor e compositor, Rousseau foi um dos mais importantes pensadores da educação de nosso tempo. Seu trabalho, certamente, teve profunda influência no que hoje entendemos como cultura da infância.

[14] Também há que se salientar que autores como Satis Coleman, Hans-Joachim Koellreutter e Jos Wuytack praticam outras formas de ensino, ainda que sejam contemporâneos do grupo da 1.ª Geração.

culturas. Cito alguns motivadores para esse novo construto: a) a educação do século XX e a idealização de novas perspectivas sobre a educação das crianças através da pedagogia histórico-crítica, como a de Freire (1996); b) o advento da música contemporânea e experimental e as novas formas de pensar, estudar, compor e executar música, assim como os estudos da etnomusicologia e a diversidade musical; c) no final do século XX, a valorização do pensamento decolonial, antirracista, intercultural, dos estudos de gênero e das políticas para o terceiro setor, vendo mulheres e crianças na perspectiva não hierárquica com relação ao homem branco adulto; d) por fim, a ascensão multidisciplinar dos Estudos da Infância, que de alguma forma influenciaram os estudos e pesquisas em educação e o entendimento sobre as crianças para além da perspectiva da psicologia do desenvolvimento. Devido a essas novas abordagens, a Educação Musical amplia o pensamento contemporâneo quando aloca o espaço da criança na relação da produção de música para elas, não como um sujeito passivo, mas protagonista, cocriador e inventor.

Além do ponto de vista da Educação Musical, consultei alguns textos etnográficos[15] com o intuito de entender de que maneira a musicologia vem observando e pesquisando as práticas musicais das crianças. Esses textos são aqui mencionados, pois borram as barreiras entre o pensamento da relação música, educação e crianças. São trabalhos como os de Brailoiu (1954), Fernandes (1963), Blacking (1967), Kartomi (1980), Minks (2002), Stein (2007), Marsh (2008), Emberly (2013), Cunha (2021) e a coletânea de textos organizados por Campbell e Wiggins (2013) que, ao buscarem outras relações de fazer música entre adultos e crianças, elencaram perspectivas decoloniais importantes de fazeres autênticos das crianças em suas comunidades. Travassos (2007, p. 193) comenta: "Canções infantis[16] é um tema incomum de tese em música e ainda mais inusitado na antropologia social". Sendo a Sociologia da Infância o referencial de pensamento sobre crianças, acredito que trabalhos sobre a música que as crianças produzem possam tangenciar outros campos da musicologia, uma vez que o entendimento sobre o que são as crianças seja transmutado e o valor de seus fazeres seja repensado.

Por esse referencial teórico, pode-se pensar a educação e a produção de música para crianças não somente reconhecendo a criação dos adultos nesses fazeres, mas a partir de uma nova consciência na reflexão e pesquisa da Educação Musical sobre quem são as crianças na concepção da música elaborada para elas.

2.3 (Pré)posições para pensar a produção de música para crianças

Para prosseguir nas reflexões acerca da produção de música voltada para as crianças no Brasil, foi necessário pensar sobre conceitos, ou seja, organizar a linguagem e suas narrativas. Estabelecer, a princípio, que a linguagem é fruto do pensamento, com isso, ela representa a experiência de um grupo no espaço-tempo, portanto, ela é instável e mutável (Barros, 2021. Bauman, 1999. Wittgenstein, 1994). A

[15] As leituras que realizei de etnomusicólogos sobre o tema me sugerem que essas pesquisas terão de enfrentar a reflexão sobre o fazer musical das crianças e sua autenticidade como um novo paradigma para a pesquisa em música. Para pesquisar a música das crianças, será preciso responder se crianças fazem música de forma autêntica, seja produzindo ou reproduzindo.

[16] Nessa interpretação, a autora utiliza o termo "canção infantil" para nomear a música feita pelas crianças. O artigo é uma análise do trabalho *Venda children's songs* do etnomusicólogo John Blacking (1928–1990). A tradução da autora é também uma demonstração da questão hermenêutica enfrentada nessa pesquisa.

partir dessas considerações, ressalto que a expressão "música infantil" se tornou um fardo no decorrer desta pesquisa, já que este termo poderia ser interpretado de muitas maneiras. Como já apontei, percebi essa confusão desde o Seminário de Música Infantil da Funarte. Por isso, entendi que é necessário compreender a produção de música para crianças ponderando que os sujeitos fazem música **desde** crianças, e é possível relacionar três aspectos não puristas das relações entre adultos, crianças e música: a música **para** crianças, a música **com** as crianças e a música **das** crianças (Carvalho, 2020, 2022).

Para melhor compreender a necessidade de tripartição do pensamento da relação entre a música, os adultos e as crianças, ressalvei dois postulados a partir do referencial teórico que foi apresentado: o primeiro é reconhecer o fazer música para além da tradição adulta. Neste trabalho, compreende-se que as crianças (pequenas e maiores) fazem música mesmo que fora do padrão esperado, sendo a intenção o que fundamenta a legitimidade dos seus atos. O segundo é distinguir as crianças e a infância, sendo as crianças, como posto pela Sociologia da Infância, sujeitos sociais geracionais que constituem um grupo etário de fazeres singulares capazes de produzir suas culturas (Prout, 2010. Sarmento, 2004, 2007). A expressão "infância" aqui é entendida de duas maneiras: tanto é encarada como uma invenção dos adultos que possui atributos híbridos, heterogêneos e ambivalentes (Prout, 2010) quanto é uma infância como experiência, uma infância aiónica (uma forma atemporal de estar na existência), como define o filósofo da infância Kohan (2004, 2005), e como potência, como descreve Noguera (2019). Tomadas essas posições iniciais, nas próximas linhas, discorro acerca das bases que fomentam a tríplice perspectiva, considerada pensamento inaugural essencial para a compreensão da investigação sobre a produção de música para crianças, a denominada música infantil.

Esse trabalho compreende a música como expressão e conhecimento que pode ser identificado na intenção e conduta (Delalande, 2019a) do humano e não apenas por uma idealização adultocêntrica, unívoca e eurocentrada[17]. Para Delalande (2019a), nas interações das crianças com objetos para fazer música, a intenção vem depois da exploração. É ela que determina o fazer musical. Ele explica que as ações de crianças com a música, desde suas fases iniciais, podem ser comparadas com o comportamento de músicos ao interpretarem música contemporânea e experimental. Segundo o autor, com a expansão da noção de música no século XX, que ressignificou o sistema musical tradicional, é possível observar que peças contemporâneas estão mais próximas da experiência infantil. Ele afirma que: "o mais lógico com as crianças seria trilhar a história da música dos nossos dias até o século XVIII, e não o inverso" (Delalande, 2019a, p. 26). Assim, é pela conduta simbólica do músico que se difere a função de um ranger de portas, a cabaça como instrumento de cozinha ou a cabaça como instrumento musical. Para o autor,

> […] não resta dúvida de que o bebê de oito meses, que durante mais de cinco minutos range a dobradiça do berço, como podemos frequentemente observar numa creche ou a criança de 1 ano que empurra uma cadeira no assoalho para obter um ruído prolongado, são encorajados na sua pesquisa por uma curiosidade sonora. E eles se comportam como verdadeiros músicos (Delalande, 2019a, p. 97).

[17] As considerações de Jos Wuytack e "A pedagogia musical ativa" foram também importantes para esses passos.

De acordo com o ponto de vista acima descrito, percebo que a música é realizada **desde** a criança, pois são legítimas as primeiras intenções musicais dos pequenos, mesmo que realizadas fora dos parâmetros convencionados por adultos.

Não apenas isso, as crianças podem ser entendidas como coprodutoras de música, fazendo uso do conceito de "reprodução interpretativa" de Corsaro (2011). Assim, são legítimos os fazeres das crianças, mesmo que tentem reproduzir, reinterpretando ao seu modo, o que lhes é passado na interação com a cultura dos adultos ou em pares. Outrossim, sobre as crianças, Sarmento (2004, 2007) pondera que, na medida em que elas são classificadas como uma categoria geracional, com faixa etária diferente, símbolos, inteligibilidade, representação, simbolização do mundo e modos de significar a realidade de forma distinta da cultura adulta, torna-se possível reconhecer nas crianças um modo particular de estar na existência. Alguns elementos são defendidos pelo autor como estruturadores das culturas da infância: interatividade, ludicidade, reiteração e fantasia do real. Essas formam uma base identitária para reconhecer a criança como sujeito e diferenciá-la do grupo adulto. Assim, as crianças são percebidas como um grupo de categoria social do tipo geracional que exibe características e modos legítimos e próprios de enfrentar a realidade (Sarmento, 2004, 2007). Se assimilamos as crianças como uma categoria por bases sociológicas geracionais de cultura própria e fazeres musicais legítimos, defendemos que, se a criança não é um pré-sujeito (pré-adulto), sua música não é uma pré-música. As crianças são produtoras e coprodutoras de música.

Como demonstrado na seção anterior, que tratou da Sociologia da Infância, precisei observar esta pesquisa para além das bases sociológicas que fomentaram este trabalho. Sob a ótica da Filosofia da Infância, a palavra "infância" também foi atinada como uma potência, um modo de habitar a existência para além da faixa etária e o tempo linear, um tempo não progressivo nem sequencial. A infância como uma força criadora, questionadora, brincante e lúdica que não é propriedade unívoca das crianças, mas um estado de devir-criança (Deleuze; Guattari, 1997).

Não é também se infantilizar no entendimento pejorativo do termo, ou retroceder à própria infância cronológica. É compreender a "infância" como uma forma de estar no mundo não exclusiva das crianças, como potência, como modo questionador, brincante e altivo (Kohan, 2005, 2010. Noguera, 2019). Essa compreensão foi necessária devido a três questões com as quais me defrontei durante a pesquisa. São elas: os historiadores da infância afirmam que, antes da revolução da infância e a divisão de crianças na escola e adultos nas fábricas, adultos e crianças compartilhavam as mesmas atividades culturais sem separação entre esses sujeitos, inclusive as atividades musicais. Com isso, constatei que as cantigas brincantes que hoje são executadas nas atividades de crianças eram objeto de brincadeiras sem distinção geracional, como hoje é difundido (Ariès, 2006. Boto, 2002.Heywood, 2004. Postman, 1999).

Este estudo me levou a acreditar que as brincadeiras musicais de nosso tempo se tornam elemento conceitual exclusivo das crianças com o advento do capitalismo, do folclore infantil, da escola e da infância. Esse repertório é chamado de música infantil, entretanto é criado por compositores adultos. Não encontrei registro de crianças fazendo música para outras crianças, assim, a música infantil reflete um hibridismo de gerações. Em entrevista ao programa *De Frente com Gabi* no ano de 2014, os empresários Juliano Prado e Marcos Luporini, criadores da *Galinha Pintadinha*, disseram que parte de seu sucesso se deve ao fato de utilizarem cantigas tradicionais do folclore brasileiro que os adultos já conheciam desde

crianças, criando assim, em meu entendimento, uma conexão de gerações e de infâncias entre crianças e adultos (De frente […], 2015).

Indo de encontro a essa ideia, na minha pesquisa, alguns entrevistados relataram que compunham música infantil não apenas para crianças, mas para um sentimento de infância que cabia em todas a gerações. Por esses motivos, cheguei à conclusão de que o sentimento do adulto ao fazer música infantil, imbuído de uma infância aiónica, é o mesmo que se apresenta na criança que consome esse material, um sentimento brincante, inventivo, fabuloso e questionador. Portanto, influenciado pelos escritos de Kohan (2004)[18], chamei esse fazer de "música infantil aiónica".

Encarei a questão hermenêutica da expressão "música infantil" compreendendo que ela é mais bem nomeada como produção de "música **para** crianças". Além de defender, apoiado em bases sociológicas, que o fazer música é **desde** as crianças, sugiro ser necessário reconhecer a música **para** crianças (compreendida como a produção musical de adultos voltada para crianças, forjada por meio da infância como cultura e como potência atemporal), a música **com** as crianças (o discernimento de que é possível criar junto com as crianças); e a música **da** criança (o entendimento de que crianças, de diversas idades, fazem música, consideradas como sujeitos autônomos e protagonistas que são influenciadas pela cultura adulta, mas também interventoras de fazeres musicais diversos, criando e os reinterpretando).

Devemos também reconhecer que a produção de música para crianças não é ilibada, ela borra as fronteiras etárias de uma cultura dicotômica, quase que opositora, entre adultos e crianças. Ela é direcionada aos pequenos, mas é inventada por meio das culturas das crianças e pela força da infância como experiência humana multigeracional. Não se trata de uma endocultura passiva, mas de uma relação fecunda e ambivalente, uma outra música, um modo que não é apenas do adulto nem apenas da criança, mas das infâncias que os integram.

Por fim, nomeei esse entendimento de (pré)posições não somente pelo fato de as divisões identitárias serem descritas por meio de preposições (**desde**, **para**, **com**, **da**)[19], mas por compreender que essa perspectiva contém posições epistêmicas do que é a infância, as crianças e a legitimidade de seus fazeres para encarar essa pesquisa. É de onde parto para caminhar, pois, como argumenta Prout (2010), é fato que as crianças são biologicamente diferentes dos adultos, mas a medida e o valor que damos a esse entendimento são culturais. Portanto: (pré)posições.

[18] Para aprofundamento do tema, sugiro a leitura de Kohan e Fernandes (2020).

[19] É importante observar que a formação dessa interpretação se dá na conjunção de diálogos com muitos colegas do campo da Música durante a pesquisa. Entre esses, professores e pensadores como Antônio Jardim (UFRJ), Celso Ramalho (UFRJ), Angelita Broock (UFMG), a Prof.ª Dra. Ermelinda Paes (UFRJ) e a artista Denise Mendonça (Instituto de Arte Tear – RJ).

3. Da revisão de literatura sobre a produção de música para crianças

A revisão de literatura sobre a produção de música para crianças evidencia que o assunto parece não ter uma linha de pesquisa definida na qual autores colaborem em rede. Também convém ressaltar a diversidade de nomeações dadas à música infantil em português e outras línguas e como isso dificultou a busca investigativa. Como eu pude constatar, ainda que de forma pontual em diversas áreas acadêmicas como a Educação, a Literatura e a Psicologia, existem alguns trabalhos sobre o assunto, mas esses são isolados uns dos outros. O estudo supostamente mais antigo sobre a produção de música para crianças parece ser o de Campbell (1991).

No Brasil, existem os trabalhos de Matte (2002), Hortélio (2002), Ostetto (2004), Beineke (2008), Greca (2011), Silva (2016), Subtil (2007), Eisenberg e Carvalho (2011), Makino (2020) e Ramos (2018, 2021). Temos também trabalhos latinos fora do Brasil acerca do tema, como o de Sossa (2017), que consta no acervo de reflexões disponibilizadas pelo Movimiento Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña (MOCILyC)[20] e Poncela (2006). Fora de terras latinas, há os trabalhos de Campbell (1991), Marsh (2008) e Maloy (2020), nos Estado Unidos; Torremocha (2004, 2013), na Espanha; de Cousin (1986) e Manson (2020a, 2020b), na França; de Kim (1999), na Coreia; Hopkin (1984), na Jamaica; e de Prado (2006), que escreveu sobre esse tema no Japão.

Apresentada a revisão realizada para este trabalho, o que esse material coletado demonstra é que o estudo e reflexão acerca da produção de música é latente no ambiente acadêmico, entretanto difuso devido à complexidade de tratar do tema infância, como aponta Prout (2010) quando discorre sobre a complexidade da infância. Ressalto também que a literatura aqui listada não se apresenta de forma linear ou mesmo em rede. Autores trazem perspectivas e valores únicos sobre o tema e utilizam referenciais teóricos díspares uns dos outros. A meu ver, isso enriqueceu as possibilidades para esta pesquisa, apontando novos caminhos e abrindo possibilidades de expansão do tema.

3.1 Uma breve perspectiva sobre a história da produção de música para crianças no Ocidente

Durante o estudo realizado, compreendi ser necessário revisitar a história do fenômeno da produção da música para crianças. Dois motivos provocaram a necessidade desse levantamento: o primeiro é que não encontrei nenhum tipo de estudo sobre a história desse fenômeno nos bancos de coleta, nem qualquer registro organizado sobre o repertório praticado para crianças na história recente do Ocidente; o segundo é que preservamos o entendimento de que conhecer a história de um fenômeno social é condição *sine qua non* para a compreensão da formação de seu símbolo coletivo, em especial na medida que essa pesquisa tem bases sociológicas. Decerto, tenho ciência de que esta análise histórica é um voo panorâmico sobre o assunto, assim como não tem a pretensão de remontar séculos de história e acreditar ser possível cobrir com completude esse decurso. Trata-se de um comedido apanhado bibliográfico na busca de uma

[20] O Mocilyc é um movimento permanente de artistas da América Latina e Caribe que busca o entendimento das contribuições de autores, intérpretes e pesquisadores empenhados na produção musical voltada para crianças. O grupo já realizou mais de 17 encontros em diversos países e possui diversos escritos sobre o tema de autores como Julio Brum, Ethel Batres e Eugenio Tadeu.

compreensão primeira sobre o tema, sob a ótica do conceito de "longa duração" de Fernand Braudel (1965) na perspectiva do caráter inventivo do fenômeno das tradições (Hobsbawm; Ranger, 1984) e a Teoria Crítica (Adorno; Horkheimer, 1985). Portanto, é a busca pelo entendimento da mentalidade de um tempo longo baseado em uma performance ocidentalizada de observar a realidade[21].

Em minha coleta bibliográfica, encontrei em Shahar (2023), que fez um estudo sobre as crianças na Idade Média Central e Tardia (início do século XII até o início do segundo quarto do século XV), registros de canções de ninar e sua importância nos escritos do filósofo inglês Adelard de Bath[22]. Além disso, a historiadora apresenta relato de que autores do período do seu estudo apoiavam que fossem dirigidos às crianças literaturas, discursos e músicas apropriados e adequados à moralidade. Também encontrei cantigas de caráter religioso em Orme (2012) no período da Idade Média e canções diversas voltadas para crianças na Inglaterra Tudor (1486-1503), inclusive, canções sobre animais musicadas pelo compositor Thomas Ravenscroft (Orme, 2023). Há também, escritos com uma intencionalidade de compor canções para crianças no trabalho de João Amos Comenius (1592–1670). Em *A escola da infância* (*A escola materna*, em outras traduções) de Comenius de 1628 (2011), sobre o ensino com música na educação das crianças até os 6 anos, o autor observa:

> O mesmo se pode dizer da **poesia** (que liga e arruma as palavras com o ritmo e métrica). Seus princípios fluem com as primeiras palavras, pois tão logo a criança começa a entender as palavras, começa também a gostar de ritmo e da melodia. Por isso as amas, quando a criança chora, porque caiu ou se machucou, consolam-na com estes ou semelhantes ritmos: **Meu queridinho, bonitinho, por onde andaste? O que de lá trouxeste? Se sentada quietinha ficasses, não terias essa feridinha…** Isso agrada tanto às crianças que elas não só facilmente se acalmam, mas até riem. Costuma-se também acompanhar essa canção ou semelhantes batendo com palmas da mão… No terceiro e no quarto ano será bom aumentar o número desses ritmos que as amas cantam para as crianças como brincadeira, nem tanto para prevenir o choro, mas para que os guardem na memória para ser o benefício futuro. Por exemplo: **Dorme, neném/ se não a cuca vem/ papai foi pra roça/ mamãe logo vem**. No quarto e no quinto e sexto ano as crianças assimilam mais poesias, memorizando pequenos versos sagrados de que falarei mais adiante quando tratar do exercício da piedade. (Comenius, 2011, p. 51-52, grifo do autor).

Além de Adelard de Bath (século XII) e João Amos Comenius (século XVII), encontrei o teólogo e pedagogo Issac Watts e seu livro *Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children* de 1715 (Walvin, 1982) e textos como o de Torremocha (2004, 2013), que descreveu canções e rimas da cultura popular infantil na Espanha existentes como gênese de um repertório entre os séculos XVI e XVII. Alchin (2011) tratou de um pequeno livro de canções de ninar que caberia na mão de crianças: *Tommy*

[21] É sabido que nosso modo de refletir performa no modelo ocidental, heteronormativo e adultocêntrico, de lógica anglo europeia, judaico-cristã, de pilar social greco-romano e estrutura de pensamento lógico iluminista. Essa investigação foi tecida sob a ótica da história ocidental ciente de que esta não deve ser valorada de forma universalista e definidora de verdades sobre si e o outro; por consequência, nos distanciamos do padrão de uma história linear, única ou mesmo majoritária. Apenas um caminho que estabeleceu um modo de raciocínio hegemônico sobre a cultura da infância e as crianças, em especial no Ocidente. Minha intenção é colher o que emerge de cada tempo na medida das fontes disponíveis sobre o tema para buscar entender os conceitos que hoje nos regem, sem engessar o tempo de forma verticalizada ou hierarquizada.

[22] A autora faz referência aos escritos do filósofo inglês Adelard de Bath (1080?–1152?), que atribui a uma voz agradável e harmoniosa o poder de acalmar os bebês. Para ele, a canção de ninar atua como um consolo íntimo da alma infantil, ajudando-a a esquecer a dor. O livro de Shulamith Shahar, publicado pela primeira vez em 1992, registra esse testemunho, que considero, no âmbito desta pesquisa, a referência mais antiga acerca da intenção deliberada de criar músicas específicas para crianças.

thumb's song book, de 1744, e *Mother goose's melody, or, sonnets for the cradle*, de John Newbery, no século XVII/XVIII. Segundo Alchin (2011), as cantigas de ninar[23] foram divulgadas por meio da tradição oral até 1570, posteriormente transcritas em panfletos: em *chapbooks*[24]. Cousin (1986) indica ter sido no século XIX o advento da canção infantil na França. Posteriormente, Manson (2020a) apontou, em seu artigo, que havia encontrado canções para crianças na França do século XVIII.

Friedrich Fröbel[25], criador dos "jardins de infância", escreveu *Mutter und Koselieder* de 1844, na Alemanha. Em período próximo à edição de Fröbel, foi possível encontrar livros como *Look at the "Juvenile Lyre*" (1831), de Carol Pemberton; *Chansons et rondes enfantines, recueillies et accompagnées de contes, notices, historiettes, dialogues*... (1846), de Théophile Marion (Cousin, 1986); e *The song garden* (1864–1866) (Colwell; Heller, 2003). Nos EUA, em 1887, Eleanor Smith criou álbuns de canções para crianças, como *Song for little Children* (Smith, 1887). Podem-se observar também manuais de ensino de canções nos cursos de formação de professoras primárias na França no final do século XIX (Carvalho; Ramalho, 2020). Apesar de o Oriente não ser foco de nossa coleta, o texto de Prado (2006) trata de como as canções infantis aparecem no Japão entre os séculos XIX–XX como instrumento de ocidentalização e doutrinação de crianças japonesas, dando a entender que antes desse período não havia canções voltadas para crianças no país.

O século XIX é tempo do nascimento das reflexões sobre o folclore, da noção e fixação de Estado-Nação e da escolarização em massa (Sutton-Smith *et al.*, 1999). Os estudos folclóricos floresceram em meio a um ambiente cultural marcado pelo esforço de alimentar os países de uma cultura nacional e de estabelecer uma dicotomia entre cultura popular e erudita. Com isso, uma diversidade de canções tanto de crianças quanto de adultos passou a ser registrada como canções de folclore infantil, sendo trazidas da tradição oral para a escrita – uma invenção de um tempo, já que, anteriormente, meus estudos sugerem que essas canções e brincadeiras eram de todas as idades, e não exclusivas para crianças (Ariès, 2006. Heywood, 2004). Assim como aconteceu na história da literatura infantil (séculos XVII-XVIII) (Azevedo, 1999), as músicas da tradição oral, por terem um caráter brincante e fabuloso, passam a ser adaptadas e a fazer parte de uma cultura da infância voltada para as crianças. Desse momento em diante, é possível registrar uma série de livros de canções nomeadas como folclore infantil entre a segunda metade do século XIX e o início do XX.

Apesar de essas fontes possuírem datas anteriores ao século XVIII, outras fontes às quais tive acesso sugerem que, em período anterior ao século XVIII, as crianças praticavam majoritariamente as mesmas músicas que os adultos, sem que houvesse uma preocupação direta sobre o fato de elas precisarem ser salvaguardadas de alguns temas e de que a música fosse modificada para a educação desse grupo, fazendo jus aos apontamentos dos historiadores da infância de uma falta de sentimento de infância (como hoje a entendemos), como dita Heywood (2004) e Postman (1999). Coletas sobre o ensino de música para crianças em trabalhos de Boynton e Rice (2008), Chambouleyron (2008), Orme (2012) e Aguilar (2018)

[23] Danielson (2000) pondera que a infantilização das cantigas de ninar não é característica de sua origem. As canções de ninar, como uma tradição folclórica oral, não se destinavam principalmente às crianças.

[24] Eram quadrinhos com ilustrações e canções vendidos na Idade Média.

[25] Friedrich Wilhelm August Fröbel foi um pedagogo alemão oriundo da escola romântica de Johann Pestalozzi. Foi o fundador do conceito de Jardim de Infância, onde as crianças eram as plantinhas de um jardim e o professor, o jardineiro.

reforçam a sugestão de que o repertório utilizado na rotina dos pequenos, na maior parte dos casos, era o mesmo do que o dos adultos.

No Brasil, além das músicas folclóricas oriundas do folclore ibérico, possíveis de serem detalhadas em estudos como de Igayara (2009), Silva (2012, 2016) e Mattos (2017), foi possível encontrar registros de músicas em manuais escolares como hinos militares, pátrios e canções para o bom comportamento entre os séculos XIX e XX nos manuais de ensino de música do então Colégio Pedro II no Rio de Janeiro, assim como diversos educadores musicais da Primeira Geração criaram canções para o ensino de música e seus rudimentos (Ilari; Mateiro, 2012, 2016). Ainda no século XIX, Silvio Romero (1883) edita o livro *Cantos Populares do Brasil*, sendo essa uma das primeiras coletas folclóricas encontradas que tinha algumas páginas de cantigas para as crianças. No início do século XX, no Brasil, o trabalho da professora mineira Alexina de Magalhães[26] (1870–1921) pode ter sido o primeiro registro de música para crianças que é mais próximo do que hoje se estabelece como repertório para crianças. Segundo Carnevali (2011, p. 388),

> Foi ela quem usou pela primeira vez material folclórico na elaboração de livros didáticos, contrariando a tendência da época de excluir histórias populares e folclóricas dos livros destinados a compor a biblioteca infantil. Alexina foi inovadora ao acreditar no potencial educativo da cultura popular, mas para isso reelaborou e recriou os contos, as brincadeiras infantis e as cantigas populares à sua maneira.

Após esse período inicial, emerge uma significativa contribuição de trabalhos de folcloristas, educadores e musicólogos. Entre esses, cito os trabalhos Mario de Andrade e Câmara Cascudo, e o *Guia Prático* (que também teve a colaboração das coletas de Alexina de Magalhães, apesar de não ser reconhecida no material). Durante o século XX, os livros de cantigas[27] e jogos foram editados de diversas formas com o intuito de educar e lapidar a cultura musical para as crianças.

Com o advento do fonógrafo, o estabelecimento de uma indústria cultural de massa (Adorno; Horkheimer, 1985) e a criança como consumidora, aprofundou-se a criação de uma cultura musical da infância durante o século XX. Histórias infantis eram contadas nas rádios desde 1930. Além disso, mídias variadas começaram a ser produzidas (Vicente, 2008, 2014). Se não os primeiros, foram marcos desse período os discos do palhaço Carequinha (1957) e os desenhos animados da TV aberta (1950). Pouco depois, surgiu a *Coleção Disquinho* (1960), com músicas compostas e adaptadas por João de Barro (Braguinha) e orquestradas pelo maestro Radamés Gnattali, impulsionados pelas criações da *The Walt Disney Company*. Posteriormente, fizeram sucesso temas como *Topo Gigio*, de 1969, *Vila Sésamo* (Som Livre, 1973), *Sítio do pica-pau amarelo* (Som Livre, 1977), *Os saltimbancos* (Philips, 1977), os especiais infantis produzidos pela TV Globo e a *Arca de Noé* I e II (Ariola, 1979, 1980) (Gil, 2013). O ritmo disco também alcançou números expressivos de venda em 1970, com As Melindrosas (Copacabana) e A Patotinha (RCA). Nas décadas seguintes, houve o crescimento das produções televisivas (como *TV Colosso*, *Carrossel*

[26] Alexina dedicou-se à coleta e ao estudo do folclore infantil, reunindo-os nas seguintes publicações: *Contribuição do folclore brasileiro para a biblioteca infantil* (1907), *Os nossos brinquedos* (1909), *Cantigas das crianças e do povo e danças populares* (1916) e *Provérbios populares, máximas e observações usuais* (1917) – esse último foi escolhido para uso nas escolas primárias de Minas Gerais (Carnevali, 2011, p. 387-388).

[27] Junto aos trabalhos de Igayara (2009) e Silva (2016), listei, ao final de minha tese (Carvalho, 2022), os livros de cantigas encontrados no decorrer da pesquisa utilizando também as fontes de Mattos (2017).

e *Castelo Rá-Tim-Bum*) e de músicas para o público infantil, com Balão Mágico, Trem da Alegria, Patati Patatá, Bia Bedran e as loiras (Xuxa, Angélica e Eliana) entre os anos de 1980 e 2000. Desse período há uma marca significativa de vendas dos discos da Xuxa. Historicamente, o segundo LP mais vendido na América Latina pertence a ela, demonstrando como era grande o consumo desse material que foi denominado como música infantil. Mais à frente, com a indústria de CDs e DVDs, ganharam destaque os artistas Sandy e Junior, Palavra Cantada, entre outros. É também no final do século XX que surge a teoria sobre o Efeito Mozart, que impulsionou uma série de coleções com músicas instrumentais voltadas ao público infantil, em especial as caixinhas de música para o sono dos bebês.

O início do século XXI foi marcado pela continuação dessa tendência, com projetos como os da banda Pato Fu, Adriana Calcanhotto (Adriana Partinpim), Jair Oliveira, entre outros. Devido ao crescimento do acesso à internet e aos *streamings*, no Brasil, produções como a Galinha Pintadinha e o Mundo Bita tiveram intensa distribuição, marcando um momento em que as crianças podiam decidir o que ouvir, curtir, comentar e compartilhar, impulsionando a grande quantidade de visualizações desses canais.

Por fim, as investigações desta pesquisa sugerem que a produção de música para crianças é efeito da invenção de uma infância nascida no Ocidente entre os séculos XVI e XX. Tem sua aparição ampliada no século XIX e atinge seu auge no século XX com a produção em massa de material para as crianças, entretanto segue um roteiro secular de longa duração balizado por uma romantização da infância. É evidente que a tradição oral pode ter produzido repertório específico para crianças que não foi registrado e, portanto, não foi possível coletá-lo nesta busca. Assim, devemos ser cautelosos ao estabelecer a gênese inquestionável desse fenômeno. Com isso, faço uma última ressalva no que concerne aos limites desta parte da pesquisa, que ficou restrita ao Ocidente e suas influências europeias.

Alguns apontamentos nos parecem oportunos para a defesa dessa posição: a) os livros das histórias das infâncias e da educação repercutem coletivamente na emancipação da ideia da criança e da infância a partir da Idade Moderna, em especial tendo João Amos Comenius e Jean-Jacques Rousseau como fundadores do atual conceito de infância, assim como da consolidação dos parâmetros de escola, família e religião em torno da infância; b) em minha curta coleta, os registros de repertório (ainda que poucos) na vida das crianças antes do século XVIII, em sua maioria, demonstram que as músicas ensinadas para crianças e suas rotinas eram as mesmas do que as dos adultos. Há registros fragmentados de uma canção religiosa, de cunho moral, voltada a resguardar os pequenos de temas adultos; c) a pesquisa da literatura de livros de canções infantis em bancos de dados das bibliotecas apontam para um significativo aumento de livros de música para crianças a partir do século XIX; d) a coleta também sugere que a gênese de uma música para crianças (como hoje conhecemos) na sociedade ocidental aparece em período próximo ao advento da literatura infantil. Não é difícil observar que certas músicas infantis se apresentam como histórias cantadas com personagens fabulosos. Observei também que, diferente do tema música infantil, o campo das Letras tem significativo avanço nos estudos sobre a literatura infantil; e) o auge do entendimento atual de "música infantil" acontece no decorrer do século XX, com o florescimento de temáticas folclóricas para crianças, da educação escolar infantil e da indústria cultural de massa e o consumo no modo de produção capitalista.

A pesquisa bibliográfica realizada sobre a história da produção de música para crianças no Ocidente, por meio do conceito de "longa duração" de Braudel (1965), a invenção das tradições

(Hobsbawm; Ranger, 1984) e a Teoria Crítica (Adorno; Horkheimer, 1985), não se encerra aqui, mas sugere algumas possibilidades para pensar o conteúdo dessa investigação. É por esse percurso que sugiro que a música feita para crianças é a invenção de um tempo. Compreende-se, assim, que as narrativas são reflexos do seu tempo, as ideias são acessíveis de acordo com a ocasião em que estamos inseridos e a cultura na qual estamos imersos (Marx; Engels, 1993). A música infantil não é ser, mas devir. A pergunta a ser feita para este trabalho seria mais bem mencionada se fosse descrita: "Quando é música infantil?", como também aponta Sossa (2017).

4. Das entrevistas e seus resultados

Além do levantamento sobre a história do fenômeno, foi realizada uma pesquisa de abordagem qualitativa com orientação hermenêutico-dialética, utilizando como ferramenta metodológica uma série de entrevistas semiestruturadas com 15 criadores e pensadores da produção de música para crianças. São figuras públicas que cederam suas falas sem fazer questão de anonimato[28]. Foram escolhidos a partir de uma pluralidade de atuações distintas em espaço de trabalho e formação acadêmica, arquitetando um rizoma que colabora para o enriquecimento da amostragem. São eles: Angelita Brook, Beatriz Ilari, Bia Bedran, Dulcimarta Lemos Lino, Enny Parejo, Eugênio Tadeu, Hélio Ziskind, Jair Oliveira, Joaquim de Paula, Lucilene Silva, Luiz C. Csekö, Michael Sulivan, Sandra Perez, Tim Rescala e Toquinho.

Para a interpretação do material coletado das entrevistas semiestruturadas, usamos o método de Análise de Conteúdo de Bardin (2011), de análise temática. A organização e a análise foram realizadas com o *software* ATLAS.TI, sendo divididas em etapas: pré-análise, exploração do material, tratamento dos resultados, inferências e interpretação. O tratamento dos dados seguiu as bases da hermenêutica-dialética (a hermenêutica é a compreensão, a dialética é a crítica). Uma vez que essa pesquisa tem cunho social, utilizamos o intercruzamento dos escritos de Bardin (2011), Minayo (2014) e Gomes (2002).

A entrevista com criadores e pensadores da produção de música para crianças envolveu 11 perguntas. Para este artigo, utilizarei apenas três perguntas: 1) "o que é, ao seu modo, música infantil?"; 2) "o que não é música infantil?"; e 3) "o que os seus anos de trabalho nas atividades musicais com crianças puderam lhe ensinar de mais importante sobre a música infantil?". Trarei também relatos que corroboraram o argumento principal da tese e suas perguntas de pesquisa: o que é a música infantil? Qual o lugar dos adultos e das crianças diante desse fenômeno? Quais compreensões são possíveis ter a partir das experiências e narrativas de adultos que trabalham com esse conhecimento? Apresentarei os dados com algumas breves intervenções dos 15 entrevistados. Os entrevistados serão identificados por uma sigla formada pelas iniciais de seu nome e sobrenome.

[28] Esta pesquisa foi registrada pela Plataforma Brasil e teve a anuência de seus participantes por meio do Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa da UNIRIO tanto para o formato de pesquisa com perguntas quanto no entendimento da necessidade do não anonimato. Nossa busca pelo não anonimato foi justificada pelo fato de os personagens serem figuras públicas com notório saber sobre o assunto. Os passos para a final liberação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) foram os seguintes: o profissional (ou sua assessoria de imprensa) foi contactado e convidado por e-mail ou telefone para esclarecimento da pesquisa; a entrevista foi realizada por videoconferência, e o áudio foi extraído e guardado em HD externo; a transcrição do arquivo foi editada e posteriormente enviada ao entrevistado para que ele finalmente assinasse o TCLE após leitura e anuência.

Ao declararem o que entendem por música infantil, os entrevistados mostram que há uma diversidade de opiniões sobre o fenômeno e certa dificuldade de explicar a expressão. Como relatam os entrevistados: "É difícil essa pergunta" (A.B.); "Essa é aquela pergunta que vale um milhão de dólares, porque é tão difícil definir" (B.I.); "Essa pergunta é uma pergunta muito difícil" (E.T.); "Esse é um conceito bastante difícil […]. A música infantil, para mim, pode ser a música que a criança gosta" (J.O.). D.L. reflete: "Uma tese apenas com essa pergunta já dava mil reflexões, que difícil!". Também se pode observar a indeterminação do tema na resposta de L.C.: "Olha, realmente tenho que lhe dizer: desconheço [risos] a tal música infantil, foge à minha concepção de música, eu não sei o que é isso". Na questão seguinte, ele discorre: "A música infantil me deixa perplexo, perplexo. O que é que se quer dizer com isso, a música que as crianças fazem? Zezinho ontem fez uma obra erudita, Oscar tem 6 anos de idade, fez o quê? Fez um samba ou fez um rap? Eu não conheço esse histórico [risos]". Para outros, é a música feita para crianças: "Para mim, a música infantil é a música que foi criada, no sentido de composição, para a criança ou para a infância" (D.L); já para J.P., "Música infantil é música feita pela criança, pronto. Para mim é isso".

Em outras partes da análise, é possível perceber o texto como elemento que define a questão, como reflete H.Z.: "O que tem de infantil na música está na letra […]. Na parte musical, eu acho que não existe"; "O recado infantil está na autoajuda da letra […]; eu e meu parceiro [Paulo Massadas], nós cuidamos da letra" (M.S.); L.S. completa sua resposta descrevendo que "um dos aspectos interessantes de serem observados é o conteúdo textual, que muitas vezes fala da percepção do adulto sobre a criança e seu mundo". S.P. relata que um "elemento importante na música da criança é a questão da escolha da letra […]; a letra, a gente coloca na nossa música para que ela se torne infantil, ela é fundamental".

É também possível observar que alguns entrevistados criticam o fato de o material para crianças ser estereotipado, como comenta E.P.: "Eu não acho, sinceramente, que existe uma música para criança […]; é um estereótipo de criança, na verdade, né?". Para T.R., uma "música debiloide, tatibitate e tal, isso não é música infantil para mim […], eu acho que a criança não só merece, como precisa de coisas estimulantes, interessantes, criativas e ricas". E.T. pondera que espetáculos feitos para crianças às vezes sofrem com um viés "estereotipado e insuportável" ao representar crianças. A.B. aponta: "Eu acho que música infantil é uma música que não menospreza a capacidade das crianças". De forma parecida, T. diz que é a música que "entende a sensibilidade da criança e sua transparência emocional […], evitando o pieguismo e a infantilidade na mensagem a ser transmitida, que respeita a inteligência da criança e sua capacidade de percepção". Como declara L.S., as letras das canções "muitas vezes subestimam a capacidade da criança". Além da crítica a uma infantilização não salutar, é comum observar nos apontamentos ponderações sobre a importância de as crianças ouvirem de tudo, não somente o que se denominou de música infantil. É enfaticamente defendido por M.S., E.T., A.B., T.R, B.I., E.P. e D.L., entre outros, que há músicas "feitas para adultos" que cabem na vida das crianças de forma equilibrada e importante. Alguns afirmam, inclusive, que a música infantil pode ser entendida como a música da história de vida da criança. "Eu percebi, por uma experiência que eu tive já faz uns 20 anos, que criança podia ouvir qualquer música", declara E.P. e acrescenta: "Todas as músicas, mesmo aquelas ditas 'densas e adultas', podem ser ouvidas prazerosamente pelas crianças… todas as músicas". A.B. concorda: "É muito importante

que a criança tenha contato com o que há de melhor. E o que é melhor? É a diversidade, é ela poder ouvir todos os tipos de música".

Muitos dos entrevistados observam que as crianças devem ser resguardadas de informações que deveriam ser exclusivas à vida adulta, "temas às vezes até ligados à sexualidade, ou ao erotismo, ou até ao romantismo, ao amor (o amor no sentido da paixão)" (S.P.). Como indica E.T.: "Pode tudo, mas não pode qualquer coisa". Ao ser perguntado sobre o que **não** é música infantil, J.O. ri e responde:

> Rapaz, você está fazendo perguntas muito difíceis. Tentando usar a mesma coerência que eu respondi para o que é música infantil, também eu acho que é muito complicado você definir o que não é música infantil, o que também traz certas dificuldades dentro desses limites culturais do que você considera assuntos apropriados para criança, e, obviamente, tem uns que são mais claros do que outros. Porque você falar, por exemplo, de violência, de sexualidade de uma maneira muito explícita… enfim. Acho que a sexualidade, a violência, coisas mais agressivas, geralmente, você não associa isso como algo legal para você apresentar para o seu filho, nem falado, nem escrito, nem através de música. Culturalmente, a gente tem umas barreiras que eu acho que são até bem pertinentes […]. Então eu sinto que, dentro dessas regras que a gente estabelece, existem assuntos que nitidamente muita gente concorda que não sejam infantis, e aí, sim, existe um consenso grande em torno disso.

A declaração acima expressa uma outra perspectiva que se apresenta nas respostas: a de que música infantil é um fenômeno medido pela cultura. Como afirma B.I.: "Primeiro, passa pela imagem que a gente tem do que é uma criança". E.T. complementa: "Entra a imagem de criança que a pessoa tem [sobre crianças], porque é isso. Qualquer trabalho que é feito para criança vai denotar o conceito de infância que aquele que fez tem […], o que ela pensa o que é a criança". É também possível observar entre as respostas a convicção de que essa música é constituída de aspectos líricos e lúdicos. Há um consenso entre os entrevistados de que a poesia proveniente desse lirismo deve estar presente na formação das crianças, como ditam T., T.R., B.B. e M.S. em suas respostas. Vemos isso na fala de B.B.: "A música infantil é uma canção que tem qualidade musical harmônica. Ela tem que ter uma qualidade musical harmônica poética".

Por meio de alguns trechos das entrevistas de H.Z., J.O., S.P., T., M.S., T.R., J.P. e B.B., foi possível sistematizar inferências acerca do tema que denominamos como música infantil aiónica: "Eu forneço um tipo de coisa que serve para o adulto interagir com a criança na casa deles, é um elo [entre] duas gerações diferentes" (H.Z.); "Eu faço música para a criança que existe no humano […]. Não tem idade" (M.S.) e "É muito interessante você criar música infantil e servir para várias gerações" (J.O.).

Apesar de outros elementos aparecerem nas entrevistas, os acima transcritos são os mais frequentes entre os entrevistados e muitas vezes reiterados dentro do curso de uma mesma entrevista. Tais trechos apontam para algumas conclusões: 1) há uma dificuldade hermenêutica de definir o que é música infantil; 2) é comum a afirmação de que a letra é o elemento que define a música infantil; 3) existe uma concordância no entendimento de que os estereótipos criados em volta do fazer música para crianças são nocivos; 4) é importante crianças ouvirem todos os tipos de música e não somente as que os adultos tendem a classificar como música infantil; 5) existem temas que não são adequados para crianças e composições deste tipo, feitas por adultos para outros adultos, não deveriam fazer parte de suas experiências musicais; 6) em algumas falas, percebi que o entrevistado considera ser a cultura um elemento disparador do que entendemos por infância; 7) alguns ainda enfatizam a importância do lirismo na

composição dessas canções, assim como seu caráter lúdico; 8) constatei a presença de um sentimento de infância aiónica, atemporal, uma experiência, uma forma de encarar a composição de canções.

Considerações finais

De início, com o intuito de enfrentar a questão hermenêutica da expressão "música infantil", reconheci que as músicas podem ser realizadas **desde** as crianças e, com isso, vi que classificar os fazeres **para/com/da** criança é condição primeira para compreender a relação entre a música, as crianças e os adultos, assim como entender como esses personagens se situam nessa importante interlocução entre pares por meio das ideias culturais de cada tempo histórico. A partir dessa perspectiva inaugural, este estudo aponta para a compreensão de que a música para crianças, como hoje a conhecemos no Brasil e no Ocidente em geral, é uma invenção da Idade Moderna ampliada na Idade Contemporânea, tempos fundantes da infância atual e da noção de que as crianças são diferentes dos adultos e precisam ser protegidas e educadas. Ou seja, a música para crianças faz sentido quando uma romantização da infância é forjada no Ocidente. Sendo ela contemporânea da gênese da literatura para os pequenos, tornou-se elemento dos construtos materiais e imateriais da chamada cultura da infância.

Este repertório é constituído de músicas de cunho educacional, comportamental e literário lapidadas pela tradição na troca intergeracional, que se apresentam de diversas indumentárias na história. Suas formas têm ostinatos, rimas, onomatopeias, repetições e responsórios fáceis, quase sempre tendo o lúdico como foco. As melodias tendem a ser simples. E há a prevalência do modo jônio. Mesmo com poucas modulações tonais e dissonâncias, não se observa grande preocupação com a extensão vocal das crianças. Tendo a letra como principal elemento que a identifica, atravessa gerações e vários gêneros musicais, como rock, samba, valsa, bossa nova, entre outros. As canções em geral revelam a preocupação de seus autores em resguardar as crianças de temas que deveriam ser exclusivos da adultez, entretanto ainda é possível observar canções de tom jocoso e contendo ironia, que podem ter uma segunda interpretação, devido a esse material ser forjado exclusivamente pelos adultos.

Em nossa revisão histórica, foi difícil encontrar indícios desse tipo de produção (como a conhecemos) no Ocidente em período anterior ao século XVI. É mais frequente o aparecimento desse material após o surgimento da imprensa. Pelo fato de a tradição oral ficar registrada na memória, é difícil coletar, de tempos anteriores à escrita como registro, elementos que indiquem a intenção de fazer músicas específicas para crianças. Outrossim, é preciso enfrentar o fato de que no passado pode ter havido intenção de fazer músicas específicas para crianças conectadas a uma forma de infância tão diversa da atual, que não conseguimos alcançar essa finalidade. Possivelmente, o ato de ninar crianças com música possa revelar essa intenção em sociedades diversas e tempos anteriores de forma mais frequente, embora essas canções não devam ser confundidas com as cantigas de ninar de nosso tempo.

Com os dados coletados nas entrevistas, assim como os resultados obtidos nas revisões e pesquisas bibliográficas, busquei elencar as características que percebi na música infantil. São estas: a) o adultocentrismo (músicas de acordo com o entendimento do adulto sobre o que é infância); b) a relação criança/aluno (músicas criadas, muitas vezes, para educar e ensinar, um vez que o entendimento de criança

nos últimos séculos esteve atrelado à família e à escola); c) biologia/natureza (músicas que buscam reconhecer as etapas biológicas da criança, por isso são pequenas canções com versos rimados, prevalecendo o modo jônio com poucas modulações tonais, dissonâncias e ritmos com poucas variações; d) cultura/tradição (canções inseridas na tradição inventada das sociedades e baseadas nos valores transmitidos entre gerações); e) a literatura, a fábula e a fantasia (muitas vezes, apresentam-se como histórias cantadas com personagens fabulosos); f) o verbal e o instrumental (a letra tem importante valor na diferenciação entre o que se pode considerar ou não infantil, mas há o entendimento de que há músicas instrumentais para crianças); g) a presença do lúdico e da brincadeira (canções com jogos, alegres e criativas); e, por fim, h) há uma percepção aiónica (que borra as fronteiras de um tempo cronológico, processual e linear, desse modo, expressa o tempo vivido da experiência, uma música que borra as fronteiras da geração).

A música produzida para crianças é aqui considerada uma invenção que sugiro ser objeto da cultura/natureza e da complexidade da infância, dos entendimentos diversos, híbridos e heterogêneos que os adultos projetam sobre as crianças no tempo histórico. Pode parecer um fenômeno natural, pois que apesar de ser um elemento cultural, ela também é entremeada de temas e conceitos oriundos da biologia e da natureza das crianças, assim como da infância enquanto potência. Reconheço a música para crianças não como o **ser** (estático e permanente), mas sim como o **devir** (mudança e movimento). Sendo a música infantil inventada com base no entendimento mutável e inconstante do que são as crianças e o que a elas deve ser direcionado, a pergunta desta pesquisa não deveria ser "**O que é música infantil?**", mas sim "**Quando é música infantil?**", já que essa resposta só é possível dentro do enquadramento da cultura.

Como evidenciada no seminário da Funarte e nas entrevistas aqui discutidas, a dificuldade de encontrar uma resposta para "o que é a música infantil?" pode ser explicada pelo fato de a infância ser um conceito instável e ambivalente. Assim também pelo fato de a música instrumental (sem a letra) ser um conhecimento subjetivo que desfecha em sentimentos não unívocos entre os sujeitos.

Além disso, compreender o ato de fazer música para crianças e o sentimento de infância que pode envolver mesmo os adultos parece também ser difícil pelo fato de a racionalidade ser permeada por dicotomias deterministas, e não por ambivalências, como vêm demonstrando os estudos da transdisciplinaridade. É preciso ir além do raciocínio binário que cerceou a lógica do pensamento contemporâneo e olhar do ponto de vista transdisciplinar. Acredito que a separação entre crianças e adultos, formada pelos conceitos da Psicologia e da Pedagogia, constituídos dentro do modelo de produção capitalista de trabalho, escola, religião e família, não impede que a "música infantil" seja tanto dos adultos como das crianças, pois, como já foi apontado, ela borra as fronteiras da geração. Esse repertório reflete uma infância que não é exclusiva das crianças, por isso tratamos de música infantil aiónica, na qual a infância é uma potência ou sentimento para além do tempo sequencial, uma infância atemporal: um entrelugar.

Posto isso, ciente de que a Educação Musical, a partir da revolução musical do século XX e do avanço das reflexões no campo dessa ciência, vem traçando caminhos para compreender a música que as crianças fazem, seja em composições autênticas, seja em reproduções interpretativas, espero que esta pesquisa inicial nos movimente a pensar sobre a música feita para as crianças e com as crianças, sendo elas partícipes autônomas e importantes nessas composições. Compreendo ser fato inquestionável que as

crianças são biopsicologicamente diferentes dos adultos, porém o modo como os adultos mensuram e lidam com esse fato é um atributo da cultura. Portanto, o paradigma sugerido é fomentar outras formas de pensar a música e as crianças nas quais a criança não seja sujeito passivo da construção de novas elaborações musicais, mas protagonista fundamental da música infantil.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985 [1947].

AGUILAR, Patrícia. Música antes, palavra depois: sobre a realização do repertório da catequese com instrumentos musicais nas missões jesuítas brasileiras. *Revista Música*, v. 18, n. especial, p. 167-178, 2018. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/151088. Acesso em: 18 jul. 2024.

ALCHIN, Linda. *The Secret History of Nursery Rhymes*. California: Smashwords Edition, 2011.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

AZEVEDO, Ricardo. Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. *Presença Pedagógica*, v. 27, p. 1-10, 1999. Disponível em: http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-infantil.pdf. Acesso em: 17 jun. 2024.

BARBOSA, Maria Carmen S. *Por amor & por força*: rotinas na educação infantil. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARROS, José D'Assunção. *O uso dos conceitos*: uma abordagem interdisciplinar. Petrópolis: Vozes, 2021.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

BEINEKE, Viviane. *Educação musical*: diálogos insurgentes. São Paulo: Hucitec, 2023.

BEINEKE, Viviane. Culturas infantis e produção de música para crianças: construindo possibilidades de diálogo. *In*: CONGRESSO EM ESTUDOS DA CRIANÇA: INFÂNCIAS POSSÍVEIS, MUNDOS REAIS, 1., 2008. *Anais* [...] Portugal: Universidade do Minho, 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/28551188/Culturas_infantis_e_produ%C3%A7%C3%A3o_de_m%C3%BAsica_para_crian%C3%A7as_construindo_possibilidades_de_di%C3%A1logo. Acesso em: 12 jul. 2024.

BLACKING, John. *Venda Children's Songs*: A Study in Ethnomusicological Analysis. Johanesburg: Witwatersrand University Press, 1967.

BOBBIO, Norberto. *Left and Right*: The Significance of a Political Distinction. Cambridge: Polity, 1996.

BOTO, Carlota Josefina Malta Cardozo dos. O desencantamento da criança: entre a Renascença e o século das luzes. *In*: FREITAS, Marcos Cezar; KUHLMANN JR., Moysés. *Os intelectuais na história da infância*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 11-60.

BOYNTON, Susan; RICE, Eric N. *Young Choristers, 650-1700*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2008.

BRAILOIU, Constantin. *Le rythme enfantin*: notions liminaires. Cambridge: Cambridge University Press, 1954.

BRASIL. Lei n.º 8.069, de 13 de julho de 1990. *Dispõe sobre o Estatuto da Criança e Adolescente e dá outras providências*. Brasília: Presidência da República, 1990. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm#:~:text=Disp%C3%B5e%20sobre%20o%20Estatuto%20da,Adolescente%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAncias.&text=Art.%201%C2%BA%20Esta%20Lei%20disp%C3%B5e,e%20dezoito%20anos%20de%20idade. Acesso em: 7 mar. 2024.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. *Revista de História*, v. 30, n. 62, p. 261-294, 1965. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/123422. Acesso em: 7 set. 2024.

BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BRITO, Teca Alencar de. *Um jogo chamado música*: escuta, experiência, criação, educação. São Paulo: Peirópolis, 2019.

CAMBI, Franco. *História da Pedagogia*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

CAMPBELL, Patricia Shehan. The Child-song Genre: A Comparison of Songs by and for Children. *International Journal of Music Education*, v. 17, p. 14-23, 1991. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/025576149101700103. Acesso em: 10 ago. 2024.

CAMPBELL, Patricia Shehan; WIGGINS, Trevor (org.). *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

CARNEVALI, Flávia Guia. Música popular, memória e história em Alexina de Magalhães Pinto. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, v. 24, n. 2, p. 385-402, 2011. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/13207. Acesso em: 8 ago. 2024.

CARVALHO, Anderson Carmo de; RAMALHO, Celso Garcia de Araújo. A atualidade da música nos cursos de Pedagogia no Brasil. *Revista Educação, Artes e Inclusão*, v. 16, n. 2, p. 74-101, 2020. Disponível em: https://periodicos.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/14124. Acesso em: 16 mar. 2025.

CARVALHO, Anderson Carmo. Sociologia da infância e Educação Musical: um encontro inevitável. *In:* SIMPOM – SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 6., 2020. *Anais* [...]. SIMPOM: Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://seer.unirio.br/simpom/article/view/10791. Acesso em: 24 jan. 2024

CARVALHO, Anderson Carmo. *Música infantil*: um estudo sobre a produção musical para criança no Brasil por meio da Educação Musical e dos Estudos da Infância. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13595?show=full. Acesso em: 23 jan. 2024.

CHAMBOULEYRON, Rafael. Jesuítas e as crianças no Brasil quinhentista. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 55-83.

COLWELL, Cynthia M.; HELLER, George N. Lowell Mason's The Song Garden (1864–66): Its Background, Content, and Comparison to a Twentieth-Century Series. *Journal of Research in Music Education*, v. 51, n. 3, p. 231-244, 2003. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2307/3345376. Acesso em: 10 jun. 2024.

COMENIUS, Jan Amos. *A escola da infância*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CORSARO, William Arnold. *We're Friends, Right?* Inside Kids' Cultures. Washington: Joseph Henry, 2003.

CORSARO, William Arnold. *Sociologia da Infância*. Porto Alegre: Artmed, 2011.

COUSIN, Bernard. *L'Enfant et la Chanson*: une histoire de la chanson d'enfant. Paris: Messidor, 1986.

CUNHA, Sandra Mara da. *Eu canto pra você*: saberes musicais de professores da pequena infância. Curitiba: CRV, 2017.

CUNHA, Sandra Mara da. Geração, um conceito situado. Considerações a partir de uma etnografia com crianças e jovens congadeiros. *Runa*, v. 42, n. 2, p. 193-210, 2021. Disponível em: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-96282021000200193&script=sci_abstract&tlng=en. Acesso em: 28 abr. 2024.

DANIELSON, Elaine. The Importance of Nursery Rhymes. *ERIC*, n. ED442117, 2000. Disponível em: https://eric.ed.gov/?id=ED442117. Acesso em: 3 jul. 2024.

DAUPHIN, Claude. Rousseau, Schumann e Kodaly: visões convergentes em pedagogia musical. *Revista da ABEM*, v. 23, n. 34, p. 11-29, 2015. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/523. Acesso em: 10 set. 2024.

DE FRENTE com Gabi (13/ jul. 2014) - Gabi recebe os criadores da Galinha Pintadinha - Parte 1. [*S. l.*: *s. n.*], 2015. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal SBT. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_KV-WgSjc2c. Acesso em: 2 set. 2024.

DELALANDE, François. *A música é um jogo de criança*. São Paulo: Peirópolis, 2019a.

DELALANDE, François. François Delalande: a pedagogia do despertar musical. Entrevista concedida a Alessandra Cintra Alarcon e Teca Alencar de Brito. *Literartes*, v. 1, n. 10, p. 12-31, jan. 2019b. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/160768. Acesso em: 3 set. 2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

EMBERLY, Andrea. Venda Children's Music Culture in Limpopo South Africa. *In*: CAMPBELL, Patricia Shehan; WIGGINS, Trevor (org.). *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. New York: Oxford University Press, 2013. p. 77-95.

EISENBERG, Zena; CARVALHO, Cristina. As músicas que cantamos para nossas crianças: o que dizem? *Cadernos de Educação, Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas*, v. 40, p. 175-195, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/viewFile/2113/1950. Acesso em: 10 jul. 2024.

FERNANDES, Florestan. *Organização social dos tupinambá*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963.

FERNANDES, José Nunes. *O ensino da música no Método Montessori*: os 38 álbuns de educação musical de Anna Maria Maccheroni. [*S. l.*]: Edição do autor, 2020.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios*: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, Daniel. Se "A casa" de Vinicius é folclore brasileiro. *Sete Faces*, v. 4, n. 8, p. 147-156, 2013. Disponível em: https://www.arquivos.danielgil.com.br/GilD-SeACasaDeVinicius.pdf. Acesso em: 18 jun. 2024.

GOMES, Romeu. A Análise de dados em pesquisa qualitativa. *In*: MINAYO, Maria. Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; CRUZ NETO, Otávio; GOMES, Romeu (org.). *Pesquisa social*: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 63-80.

GRECA, Rosy. *A canção para crianças*: uma contribuição ao reencontro da infância. Curitiba: Gramofone, 2011.

HENRIQUES, Wasti Silvério Ciszevski. *Crianças e músicas como potência de transformação*: brincadeira, integração e criação na educação infantil do Colégio Pedro II. Tese (Doutorado em Música). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2018.

HEYWOOD, Colin. *Uma história da infância*: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HEYWOOD, Colin. Centuries of Childhood: An Anniversary—And an Epitaph? *The Journal of the History of Childhood and Youth*, v. 3, n. 3, p. 341-365, 2010. Disponível em: https://muse.jhu.edu/pub/1/article/421950/summary. Acesso em: 2 jun. 2024.

HOPKIN, John Barton. Jamaican Children's Songs. *Ethnomusicology*, v. 28, n. 1, p. 1-36, 1984. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/851430. Acesso em: 19 ago. 2024.

HORTÉLIO, Lydia. Criança, natureza, cultura infantil. *Jornal Tema Livre*: Instituto Anísio Teixeira, SECBA/Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Bahia, n. 53, jul. 2002.

IGAYARA, Susana Cecília. As Coletâneas de Canções Brasileiras (1907-1967) na história do livro e da leitura. *In*: SEMINÁRIO BRASILEIRO LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 2., Niterói, 2009. *Anais* […]. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2009. Disponível em https://www.academia.edu/4441245/As_Colet%C3%A2neas_de_Can%C3%A7%C3%B5es_Brasileiras_1907_1967_na_hist%C3%B3ria_do_livro_e_da_leitura. Acesso em: 19 ago. 2024.

ILARI, Beatriz Senoi; MATEIRO, Teresa (org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2012.

ILARI, Beatriz Senoi; MATEIRO, Teresa da Assunção Novo. *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2016.

JAMES, Alisson; PROUT, Alan. *Constructing and Reconstructing Childhood*: Contemporany Issue in the Sociology of Childhood. London: RoutlegerFalmer, 1990.

JAMES, Alisson; PROUT, Alan. A New Paradigm for the Sociology of Childhood? Provenance, Promise and Problems. *In*: JAMES, Alisson; PROUT, Alan. *Constructing and Reconstructing Childhood*: Contemporany Issue in the Sociology of Childhood. London: RoutlegerFalmer, 1997. p. 6-28.

KARTOMI, Margaret. Childlikeness in Play Songs: A Case Study Among the Pitjantjara at Yalata, South Australia. *Miscellanea Musicologica*, v. 11, p. 172-214, 1980.

KIM, Young-Youn. Traditional Korean Children's Songs: Collection, Analysis and Application. *International Journal of Music Education*, n. 1, p. 38-45, 1999.

KOHAN, Walter Omar. A infância da educação: o conceito devir-criança. *In*: KOHAN, Walter Omar (org.). *Lugares da infância*: filosofia. Rio de Janeiro: DP&A, 2004. p. 51-68.

KOHAN, Walter Omar. *Infância entre educação e filosofia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

KOHAN, Walter Omar; FERNANDES, Rosana Aparecida. Tempos da infância: entre um poeta, um filósofo, um educador. *Educação e Pesquisa*, v. 46, p. 1-16, 2020. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/186915. Acesso em: 18 jul. 2024.

LIEBEL, Manfred. Protagonismo infantil. *In*: TOMÁS, Catarina; TREVISAN, Gabriela; CARVALHO, Maria João de; FERNANDES, Natália (org.). *Conceitos-chave em Sociologia da Infância*: perspectivas globais. Braga: UMinho, 2021. p. 415-421.

LINO, Dulcimarta Lemos. *Barulhar*: a escuta sensível da música nas culturas da infância. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MAKINO, Jéssica Mami. Repertório musical na Educação Infantil: música para crianças? *Revista da ABEM*, v. 28, p. 177-193, 2020. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/874. Acesso em: 10 jul. 2024.

MALOY, Liam. *Spinning the Child*: Musical Constructions of Childhood Through Records, Radio and Television. London: Routledge, 2020.

MANACORDA, Mario Alighiero. *História da Educação*: da Antiguidade aos nossos dias. São Paulo: Cortez, 2010.

MANSON, Michel. *Échos des chansons enfantines dans les livres pour enfants au XIXe siècle en France*. Paris: Cahiers de littérature orale, 2020a.

MANSON, Michel. *La chanson dans la littérature d'enfance et de jeunesse*. 2020b. Disponível em: https://www.academia.edu/85500039/La_chanson_dans_la_litt%C3%A9rature_d_enfance_et_de_jeunesse. Acesso em: 19 jun. 2024.

MARSH, Kathryn. *The Musical Playground*: Global Tradition and Change in Children's Songs and Games. New York: OUP USA, 2008.

MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. 9.ed. São Paulo: HUCITEC, 1993.

MATTE, Ana Cristina Fricke. As canções dos discos de histórias infantis e a imagem da criança. *Revista Opus*, v. 8, n. 1, p. 1-16, fev. 2002. Disponível em: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/133/110. Acesso em: 8 ago. 2024.

MATTOS, Ricardo Mendes. A poesia oral infantil brasileira e o cancioneiro popular português. *RE-UNIR-Revista do Centro de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Rondônia*, v. 4, n. 2, 2017. Disponível em: https://periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/article/view/2427/2102. Acesso em: 10 jul. 2024.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento*: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec, 2014.

MINKS, Amanda. From Children's Song to Expressive Practices: Old and New Directions in the Ethnomusicological Study of Children. *Ethnomusicology*, v. 46, n. 3, p. 379-408, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/10681768/_From_Childrens_Song_to_Expressive_Practices_Old_and_New_Directions_in_the_Ethnomusicological_Study_of_Children_Ethnomusicology_46_3_379_408. Acesso em: 1 ago. 2024.

MOREIRA, Tamya de Oliveira Ramos. Educação musical e inovação pedagógica: o caso da Creative Music de Satis Coleman. *Revista da ABEM*, v. 27, n. 43, p. 168-185, jul./dez. 2019. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/861. Acesso em: 20 jan. 2024.

NICOLESCU, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. São Paulo: Triom, 2001.

NILAND, Amanda. Exploring the Lives of Songs in the Context of Young Children's Musical Cultures. *Min-ad: Israel Studies in Musicology Online*, v. 10, p. 27-46, 2012. Disponível em: https://www.biu.ac.il/hu/mu /min-ad/12/4%20Niland.pdf. Acesso em: 20 ago. 2024.

NOGUERA, Renato. O poder da infância: espiritualidade e política em afroperspectiva. *Momento-Diálogos em Educação*, v. 28, n. 1, p. 127-142, 2019. Disponível em: https://periodicos.furg.br/momento/article/view/8806. Acesso em: 18 jun. 2024.

NOGUERA, Renato. O Poder e a Poética da Infância em Afroperspectiva: círculo da infância 2019. [*S. l.*: *s. n.*], 2020. 1 vídeo (74 min). Publicado pelo canal Instituto de Arte Tear. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=v2Namfxv328&t=842s. Acesso em: 5 abr. 2025.

ORME, Nicholas. *Fleas, Flies, and Friars*: Children's Poetry from the Middle Ages. New York: Cornell University Press, 2012.

ORME, Nicholas*. Tudor Children*. New Haven & London: Yale University Press, 2023.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. "Mas as crianças gostam!" Ou sobre gostos e repertórios musicais. *In*: OSTETTO, Luciana Esmeralda. *Arte, infância e formação de professores*. Campinas: Papirus, 2004. p. 41-60.

PONCELA, Anna M. Género y canción infantil. *Polít. cult.*, n. 26, p. 35-68, jan. 2006. Disponível em http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422006000200003&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 4 fev. 2025.

POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

PRADO, Maria Yuka de Almeida. A canção infantil no processo de ocidentalização do Japão. Estudo de caso: Akatonbo. *In*: CONGRESSO DA ANPPOM, 16., Brasília, 2006. *Anais* [...] Brasília, 2006. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao04/04COM_MusHist_0405-033.pdf. Acesso em: 20 set. 2024.

PROUT, Alan. *The Future of Childhood*: Towards the Interdisciplinary Study of Children. London: RoutlegeFamer, 2005.

PROUT, Alan. Reconsiderando a nova Sociologia da Infância. *Cadernos de Pesquisa*, v. 40, n. 141, p. 729-750, 2010. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0100-15742010000300004&script=sci_abstract. Acesso em: 10 jul. 2024.

QVORTRUP, Jens. Childhood as a Social Phenomenon. An Introduction to a Series of National Reports. *Eurosocial Report*, n. 36, 1991.

QVORTRUP, Jens. A infância enquanto categoria estrutural. *Educação e Pesquisa*, v. 36, n. 2, p. 631-643, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ep/a/M9Z53gKXbYnTcQVk9wZS3Pf/?lang=pt. Acesso em: 2 ago. 2024.

RAJOBAC, Raimundo. A importância do conceito rousseauniano de infância para a filosofia da educação musical no século XXI. *Revista Música Hodie*, v. 11, n. 1, p. 11-41, 2011. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/21650/12742. Acesso em: 19 abr. 2024.

RAMOS, Ana Consuelo. *O Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña*: difusão e contribuições para o campo educacional. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, PUC Minas, Belo Horizonte, 2018.

RAMOS, Ana Consuelo. Canções para crianças: sementes desde o Caribe. *RELAdEI-Revista Latinoamericana de Educación Infantil*, v. 10, n. 1, p. 171-184, 2021. Disponível em: http://46.4.244.235/index.php/reladei/article/view/367. Acesso em: 10 mar. 2024.

ROMERO, Silvio. *Cantos Populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883. v. 1.

SANTOS, Akiko; SANTOS, Ana Cristina Souza dos; CHIQUIERI, Ana Maria Crepaldi. A dialógica de Edgar Morin e o terceiro incluído de Basarab Nicolescu: uma nova maneira de olhar e interagir com o mundo. *Estudos de complexidade*, v. 3, p. 81-97, 2009. Disponível em: http://cepedgoias.com.br/edipe/llledipe/pdfs/4_conferencias/conf_a_dialogica_de_edgar_morin.pdf. Acesso em: 18 jul. 2024.

SARMENTO, Manuel Jacinto; PINTO, Manuel. As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo. *In*: SARMENTO, Manuel Jacinto; PINTO, Manuel. *As crianças, contexto e identidades*. Braga: Universidade do Minho, 1997. p. 10-30.

SARMENTO, Manuel Jacinto. As culturas da infância na encruzilhada da 2ª modernidade. *In*: SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz (org.). *Crianças e miúdos*: perspectivas sócio-pedagógicas da infância e educação. Porto: Asa, 2004. p. 9-34.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Visibilidade social e estudo da infância. *In*: VASCONCELLOS, Vera Maria Ramos; SARMENTO, Manuel Jacinto. *Infância (in)visível*. Araraquara: Junqueira & Marin, 2007. p. 25-49.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Sociologia da Infância: Correntes e Confluências. *In*: SARMENTO, Manuel Jacinto; GOUVÊA, Maria Cristina Soares de (org.). *Estudos da Infância*: educação e práticas sociais. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 17-39.

SAVIANI, Dermeval. *História das ideias pedagógicas no Brasil*. Campinas: Autores Associados, 2021.

SHAHAR, Shulamith; GALAI, Chaya. *Childhood in the Middle Ages*. London: Routledge, 2023.

SILVA, Lucilene. Cultura da infância, música tradicional da infância. *In*: JORDÃO, G.; ALLUCCI, R.R.; MOLINA, S.; TERAHATA, A.M. (coord.). *A música na escola*. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. p. 146-151. Disponível em https://www.amusicanaescola.com.br/pdf/AMUSICANAESCOLA.pdf

SILVA, Lucilene. *Música tradicional da infância*: características, diversidade e importância na educação musical. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

SÍTIO DO PICA-PAU AMARELO. *Sítio do pica-pau amarelo*. Rio de Janeiro: Som Livre, 1977. 1 LP.

SMITH, Eleanor. *Songs for Little Children*. Charleston, SC: Legare Street Press, 2023.

SOSSA, Jhon. *Cartografías de la canción infantil*: una aproximación desde las experiencias del MOCILyC. 2017. Disponível em: https://escuelanuevacultura.com/Media/escuelanuevacultura/dayvo/documentacion/CARTOGRAFI%CC%81AS-DE-LA-CANCIO%CC%81N-INFANTIL-v.20170419-J.-Sossa.pdf. Acesso em: 19 jul. 2024.

STEARNS, Peter N. *Infância*: história mundial. São Paulo: Contexto, 2006.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. Kyringué Mboraí: os caminhos de uma etnografia musical entre crianças Mbyá-Guarani na terra indígena Tekoá Nhundy (Rio Grande Do Sul). *Revista Em Pauta*, v. 18, n. 30, 2007. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/7462/464. Acesso em: 10 ago. 2024.

SUBTIL, Maria José Dozza. Mídias, música e escola: a articulação necessária. *Revista da ABEM*, v. 16, p. 75-82, 2007. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/294. Acesso em: 10 set. 2024.

SUTTON-SMITH, Brian; MECHLING, Jay; JOHNSON, Thomas W.; MCMAHON, Felicia C. *Children's Folklore*: A Source Book. Denver: Utah State University Press, 1999.

TORREMOCHA, Pedro C. Cerrillo. Literatura y juego: las canciones escenificadas infantiles. *Disparidades. Revista de Antropología*, v. 59, n. 2, p. 175-194, 2004. Disponível em: https://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/133. Acesso em: 10 jun. 2024.

TORREMOCHA, Pedro C. Cerrillo. Presencia del Cancionero Popular Infantil en la literatura española de la Edad de Oro. *Revista de Literatura*, v. 75, n. 150, p. 395-416, 2013. DOI: https://doi.org/10.3989/revliteratura.2013.02.015. Acesso em: 15 abr. 2024.

TRAVASSOS, Elizabeth. John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada. *Cadernos de Campo*, n. 16, p. 191-200, 2007. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50063/54192/61862. Acesso em: 13 ago. 2024.

VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965-1999. *Revista Artcultura*, v. 10, n. 16, p. 99-117, 2008. Disponível em: http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1500. Acesso em: 9 set. 2024.

VICENTE, Eduardo. *Da Vitrola ao IPod*: uma História da Indústria Fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda Editorial, 2014.

WALVIN, James. *A Child's World*: A Social History of English Childhood, 1800–1914. London: Penguin Books, 1982.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 1994.

WUYTACK, Jos. *Audición musical activa.* Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical, 1992.

YOUNG, Susan. *Music with the Under-Fours*. London: Routledge, 2003.

YOUNG, Susan; ILARI, Beatriz. *Children's Home Musical Experiences Across the World*. Bloomington: Indiana University Press, 2016.

YOUNG, Susan. *Critical New Perspectives in Early Childhood Music*: Young Children Engaging and Learning through Music. London: Routledge, 2018.

Anderson Carmo de Carvalho é Doutor em Música/Educação (UNIRIO). Mestre em Música/Educação pela UFRJ. Pós-graduado em supervisão, coordenação, inspeção e administração escolar pela UCAM. Pedagogo - licenciado e bacharel no trabalho em escolas e Movimentos Sociais pela UERJ e Licenciado em Música pela UFRJ. Professor de Educação Musical da SME-RJ/Brasil e da prefeitura de Maricá-RJ/Brasil. anderson0carm@gmail.com

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.