

# Canções para crianças: sementes desde o Caribe

## Canciones para niños: semillas desde el Caribe

### *Children's songs: seeds from Caribe*

Ana Consuelo Ramos; BRASIL

#### RESUMO

Um Movimento “que se move” instiga-me a constantes observações. Por essa razão, revisito meu trabalho doutoral sobre o *Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña*, o MOCILyC, a fim de também mobilizar minhas reflexões sobre produções musicais e artísticas para a infância. Portanto, este texto recorta, amplia e atualiza o estudo concluído em 2018, a partir de um olhar sobre a semente que se plantou – em um encontro de docentes e artistas, ligados a projetos educacionais, em La Habana – e que vem sendo espalhada e frutificada em diferentes países da América Latina e do Caribe. A ênfase deste relato é direcionada a letras de canções, caracterizando a diversidade e o teor de temáticas, a peculiaridades sonoras de arranjos, assim como, ao trabalho cênico empreendido por grupos musicais participantes, denotando a autenticidade estética do MOCILyC. Trago, igualmente, considerações sobre o papel de docentes, pais e cuidadores no que se refere à oferta de diferentes possibilidades musicais para as crianças. O embasamento teórico é pautado na Sociologia da Infância, na Educação Musical e em conceitos da Teoria Crítica da Sociedade.

**Palavras-chave:** Infância, Canção Infantil Latinoamericana e Caribenha, Música para Crianças, Educação Musical, MOCILyC.

#### RESUMEN

Un Movimiento “que se mueve” me instiga a constantes observaciones. Por esa razón, revisito mi trabajo doctoral sobre el *Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña*, el MOCILyC, para movilizar también mis reflexiones acerca de las producciones musicales y artísticas para la infancia. Por lo tanto, este texto recorta, amplía y actualiza el

estudio concluido en 2018, a partir de una mirada a la semilla que se plantó – en un encuentro de docentes y artistas, conectados a proyectos educativos, en La Habana – y que ha sido esparcida y fructificada en diferentes países de América Latina y del Caribe. El énfasis de este informe se dirige a las letras de canciones, caracterizando la diversidad y el contenido temático, a las peculiaridades sonoras de arreglos, así como, al trabajo escénico realizado por grupos musicales participantes, denotando la autenticidad estética del MOCILyC. También traigo consideraciones sobre el papel de los docentes, padres y cuidadores en términos de ofrecer diferentes posibilidades musicales para los niños. El embasamiento teórico es pautado en la Sociología de la Infancia, en la Educación Musical y en conceptos de la Teoría Crítica de la Sociedad.

**Palabras-clave:** Infancia, Canción infantil Latinoamericana y Caribeña, Música para Niños, Educación Musical, MOCILyC.

#### ABSTRACT

A movement “which moves itself” has led me to constant observations. Due to it, I've got back to my doctoral paper about *El Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña*, the MOCILyC, (*The Latin American and Caribbean Children Song Movement*), to mobilize my reflections on musical and artistic productions for children. Therefore, such a text clips, widens and updates the study that was finished in 2018, starting from an outlook over the seed that has been planted - at a teaching staff and artists' encounter, linked to educational products in La Habana - and that has been spread out and has borne fruit in most Latin American and Caribbean countries. This report emphasis is addressed to song lyrics, by featuring diversity and content themes and to sound peculiarity arrangements, and still, to the staging job performed by

participant musical groups, by denoting the esthetic / aesthetic authenticity of MOCILyC. Likewise, I present remarks about the teaching staff, parents, and carers' role, regarding the offer of several musical possibilities for kids. The theoretical ground is based on Childhood Sociology, Musical Education, as well as on Society Critical Theory Concepts.

**Key-words:** Childhood, Latin American and Caribbean Children Song, Music for Children, Musical Education; MOCILyC.

## INTRODUÇÃO

Temáticas que se relacionam à música e infância sugerem-me diversas possibilidades de diálogos. Posso começar pensando sobre os pressupostos conceituais para infância e criança e seguir refletindo sobre o que se entende por música para crianças. Ainda assim, há um mar de ideias para se navegar: seria a música que se produz para a criança, a música que ela ouve ou aquela que a criança faz? Se penso sobre Música na Educação Infantil, a reflexão acirra-se e alcança inquietudes mais contundentes.

### Preparativos: a “bagagem”

O mundo intelectual, cultural, é um grande lago, onde todos nós jogamos pedras. Umas um pouco maiores, outras menores, mas nós movimentamos este lago. Isto é o que me parece essencial: o movimento (Hans-Joachim Koellreutter)<sup>1</sup>

Parto de aportes conceituais que concebem a criança como sujeito de direitos, um ser pertencente à sociedade capaz de integrar-se e participar, ativamente, de sua cultura, de seu momento histórico, como é declarado pelo filósofo da Teoria Crítica<sup>2</sup>, Walter Benjamin (1892-1940)

1. Cf. Koellreutter (1997, p.135). Koellreutter não pertenceu ao MOCILyC; sua afirmativa é empregada neste estudo para a compreensão do alcance de um movimento cultural e artístico e para sinalizar como a contribuição de cada indivíduo na sociedade pode movimentar processos culturais.

2. A Teoria Crítica da Sociedade é: “[...] uma vertente filosófica que propôs desde o início um diálogo com as ciências humanas, procurando também, a partir de uma consciência teórica originalmente marxista, se aproximar de correntes de pensamento não marxista, como a psicanálise de Sigmund Freud, a sociologia de Max Weber, ou a filosofia de Friedrich Nietzsche” (Duarte, 2010, p.10).

as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um diálogo de sinais entre a criança e o povo (Benjamin, 2002, p.94).

A concepção de Benjamin sobre a infância é percebida em seus escritos a partir de outros conceitos, pode ser extraída por diferentes vieses, e em textos como: *Rua de mão única e Infância em Berlim* por volta de 1900 (Benjamin, 1987). Em seu livro, *A hora das crianças: narrativas radiofônicas* (Benjamin, 2015), há uma pluralidade de temáticas desenvolvidas para seus programas de rádio dedicados a este público, por meio das quais é possível perceber o quanto, na visão benjaminiana, as crianças podem acessar e compreender assuntos relativos à política, à cultura, fatos sociais e históricos sortidos – guerras e desastres naturais – dentre outros acontecimentos e acidentes comuns ao cotidiano. As discussões do mundo adulto são primorosamente reelaboradas, por Benjamin, para se alcançar o universo infantil (Ramos, 2018b).

A partir da Sociologia da Infância, trago uma linha conceitual que acolhe a criança como “sujeito encarnado, contextualizado”, “sujeito de direitos e de histórias singulares” (Sarmiento & Vasconcellos, 2007, p.08, p.23). A infância é concebida como “socialmente variável no espaço e no tempo” (Sarmiento & Vasconcellos, 2007, p.23). Nesse sentido, encontro ressonâncias em outros referenciais como: Reis e Gomes (2015); Reis (2016); Reis e Borges (2016); Reis e Isidório (2019).

Reis (2016) desenvolve uma reflexão sobre a Sociologia da Infância e atenta para a publicação de trabalhos pretensiosos que generalizam e se apropriam mimeticamente de conceitos fundamentados em determinadas realidades sociais como, por exemplo, as do Hemisfério Norte. Tais acepções desconsideram totalmente outras possibilidades contextuais e de interpretação. Por outro lado, a pesquisadora aponta que há também produções brasileiras, do século XX, que são pouco valorizadas ou até desprezadas por investigadores. Para a autora, a contribuição teórica sobre infância do sociólogo paulista Florestan Fernandes (1920-1995), embora constitua um “estudo seminal, fundador de fato, da sociologia da infância no país”, é ainda pouco explorada. Reis declara que teorizações sobre crianças do Hemisfério Norte não se aplicam às crianças brasileiras (Reis, 2016, p.19-20). Explica que pesquisadores chegam à ideia de

se empregar o termo no plural – infâncias – o que, para a autora, também não abarca todas as especificidades que suscitam: na categorização de infâncias pobres e ricas, crianças ricas europeias são diferentes das crianças ricas do Hemisfério Sul que, por sua vez, diferem das do Brasil. Neste sentido, é preciso considerar, igualmente, a matriz conceitual de que se parte. Reis propõe sua discussão fundada na teoria funcionalista, de Émile Durkheim (1858-1917), e nos conceitos de classe social, trabalho alienado e “furto do lúdico”, de Karl Marx (1818- 1883), afunilando mais ainda o pensamento de que as crianças pobres brasileiras também guardam peculiaridades entre elas (Reis, 2016, p.22-25).

ser pobre não é uma categoria totalizadora que indica, de antemão, uma condição geral; ao contrário, a pobreza expõe uma ampla gama de experiências relativas às infâncias. Assim, as crianças pobres incluem tanto os filhos de trabalhadores assalariados, oriundos da classe explorada pelo capital, quanto aqueles explorados pelo trabalho infantil ou que vivem na rua, nas periferias ou em favelas. São também crianças institucionalizadas, desamparadas e expostas a riscos (Reis, 2016, p.25-26).

Portanto, o debate sociológico sobre qual criança e de que infância se fala também depende da base teórica para a compreensão e estruturação desses conceitos, e estará sempre aberto.

Mas, e as produções culturais direcionadas às crianças? Como essas produções vêm sendo pensadas pelos adultos? Pereira, Santos e Lopes (2015) expõem práticas e pesquisas sobre infância e juventude imbuídas de temáticas relativas à: alteridade da criança; representação da infância na literatura; produção cultural destinada ao público infantil; mídia; relação de amizade entre crianças; dentre outras discussões que abarcam políticas públicas para uma educação “que leve em conta a sensibilidade estética e a justiça social [...]” (Pereira, Santos, Lopes, 2015, p.12).

A pesquisadora Magali dos Reis debate sobre a relação produção e reprodução da cultura pela criança, destacando que:

a arbitrariedade dos conceitos relativos à cultura infantil instiga-nos a penetrar ainda mais na trama montada pela sociedade adulta e dominante, pois ela tem produzido uma cultura negadora da cultura infantil, utilizando-se de inúmeros aparatos que mascaram a condição da criança como sujeito histórico e ativo nas relações sociais (Reis,

2013, p.12).

Embora os dizeres de Reis remontem ao ano de 2013, entendo que a reflexão ainda se faz necessária. Nesse sentido, importante trazer à tona o conceito de Indústria Cultural – terminologia que foi empregada por Adorno (1903-1969) e Horkheimer (1895-1973) em substituição ao termo cultura de massa a fim de eliminar a ideia de que se tratava de uma cultura espontânea procedente da própria massa. Deste modo, a Indústria Cultural, uma cultura para a massa, configura-se, ideologicamente, como um sistema de manipulação dos gostos e de manutenção das necessidades do público com objetivos claramente orientados pelo e para o lucro (Adorno & Horkheimer, 1985, p.100).

Minhas considerações também são ancoradas na Sociologia da Música. Segundo Green (1997), o interesse desta área concentra-se nos grupos sociais e suas interfaces com a produção, distribuição e receptividade musicais. A Sociologia não questiona apenas os bens culturais, mas o *significado* que lhes é atribuído (Green, 1997, p.27).

Referenciais da Educação Musical integram a “bagagem” teórica, proporcionando paralelos entre o pensamento crítico dos filósofos, Adorno e Benjamin, e as conjecturas sociológicas que valorizam a voz da criança. Dentre os aportes assinalo: Almeida (2014), Beineke (2011), Brito (2003; 2007), Castro (2004; 2007), Gainza (2011; 2015), Paynter (1992), Schafer (1991) e Swanwick (1979; 2003).

A pedagoga musical argentina, Violeta Hemsy de Gainza, analisa problemáticas acerca da Educação Musical a partir de enfoques históricos, pedagógicos e políticos, atentando para a “*necesidad de una conexión operativa entre las gestiones cultural y educativa por parte del Estado*” (Gainza, 2011, p.11). Alerta para a imprescindibilidade da Música como disciplina na Educação Básica, “*por las virtudes que hacen de ésta una experiencia peculiar, única e insustituible para la existencia humana*”, declarando que esse posicionamento decorre de três razões fundamentais, por ordem de prioridade: “*la música es un derecho humano [...]; la música es una invención trascendente, un lenguaje universal (...); la música es una herramienta privilegiada de intervención social*” (Gainza, 2011, p.12).

O pesquisador britânico, Keith Swanwick, reflete sobre a responsabilidade de gestores da Educação e políticos de vários países para a avaliação de “[...] caminhos nos quais o acesso às artes, incluindo música em toda a sua diversidade, poderia ser organizado de forma mais profícua no currículo e na comunida-



de” (Swanwick, 2003, p.117). Pondera, ainda, sobre o papel dos pais e de pessoas de outros segmentos da sociedade como comunidades, agências de artes, afirmando que:

o futuro da espécie humana depende da capacidade de seus membros de realizar transformações metafóricas, de fazer a pergunta ‘e se?’, de ir além da replicação cultural, rumo a uma renovação cultural. A música tem sua parte a desempenhar nesse discurso, nessas conversações que definem o que é ser humano (Swanwick, 2003, p.117).  
Embasada no pensamento dos aportes citados, prossigo com a questão: o que dizer sobre canções que são compostas especialmente para o público infantil?

### Um passeio musical pelo Caribe e pela América Latina

Em uma ilha do Caribe, em novembro de 1994, docentes e artistas ligados a projetos educacionais encontraram-se para fazer música e conversar sobre a canção para a infância. A partir desse *Primer Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe* – na *Casa de las Américas*, em La Habana – em que se juntaram, aos cubanos, argentinos, colombianos, chilenos, mexicanos e venezuelanos fundou-se o *Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña*, o *MOCILyC*. Conforme descrito na Ata de Fundação, o objetivo foi o de criar um espaço para compositores, intérpretes, docentes e investigadores que se ‘dedicam’ à produção artística e musical para a infância com a finalidade de:

*convertir la canción para niños en vehículo de formación y recreación, en elemento integrador de una cultura que nos pertenece, nos identifica y nos asegura el fortalecimiento del espíritu crítico, creativo y participativo en función de una realidad histórica, un destino y una conciencia común.*<sup>3</sup>

O “desenrolar da história” do *MOCILyC*, sua configuração e forma de atuação, seus bens culturais e pressupostos conceituais e suas contribuições para o campo educacional são retratados em minha tese de Doutorado (Ramos, 2018a).<sup>4</sup>

3. Conforme Ata de Fundação do *MOCILyC* disponível em Ramos (2018a, p.418).

4. Os procedimentos de pesquisa envolveram entrevistas a fundadores e integrantes do Comitê Permanente do *MOCILyC* que são coordenadores de programas de rádio. Crianças chilenas assistentes de espetáculos do *Movi-*

Em quase três décadas de existência, o *MOCILyC* tem promovido seus encontros de forma ininterrupta, a cada dois anos, em diferentes países da América Latina e do Caribe, atraindo crianças e adultos, assim como, unindo seus pares com apresentações musicais e seminários acadêmicos. As apresentações musicais agregam espetáculos – de grupos emblemáticos, veteranos no *Movimiento*, e de novas propostas – que ocorrem em parques públicos e em outros espaços, para plateias específicas de instituições de ensino públicas e privadas. O seminário acadêmico caracteriza-se por conferências, relatos de experiências, oficinas, concertos dialogados e didáticos.

Minhas análises confirmam que o pressuposto contido na Ata de Fundação do *MOCILyC* – *a canção transformada em veículo de formação estética e de recreação e em elemento integrador da cultura latino-americana e caribenha* – se faz cumprir, mesmo não atingindo a todas as crianças, bem como, não envolvendo a participação de todos os países da América Latina e do Caribe, em atuações nos eventos. A partir das evidências de pesquisa, posso declarar que a produção musical e artística do *Movimiento* agrega a diversidade de sonoridades e ritmos característicos da América Latina e do Caribe ao acolher a ancestralidade e os regionalismos – incorporados em letras, idiomas, instrumentos peculiares – além de outras tendências e instrumentações ditas “eruditas”, atingindo gêneros como o *Rock* e o *Rap*.

No que se refere ao conceito de infância e correlatos, compreendo que as diferentes formas de enxergar a criança estão implícitas na produção musical do *Movimiento*, nos programas de rádio e nos depoimentos dos envolvidos no estudo. Embora algumas concepções aproximem-se mais de uma visão idílica do ser criança e outras a percebam sob uma imagem sociológica mais contemporânea, isto é, a de sujeito autônomo capaz de compreender e discutir assuntos da vida ordinária, o respeito por esse ser aparece como condicionante do trabalho artístico e das reflexões.

O estudo interpretativo dos dados, nas balizas da investigação, também mostrou que a canção para crianças no *MOCILyC* é pensada como arte, o que lhe confere uma autenticidade estética. Tal autenticidade pode ser verificada, por exemplo, a partir das

miento também foram sujeitos do estudo. O referencial teórico, fundamentado na Sociologia da Infância e na Educação Musical, também se apoia em conceitos da Teoria Crítica, trazendo contribuições de Theodor W. Adorno e Walter Benjamin.

categorizações das canções produzidas no *Movimiento* expostas na tese; pelo pensamento musical que se pode compreender por meio dos arranjos instrumentais e vocais; pela não utilização de *playbacks*; pelo aproveitamento de outras fontes sonoras: objetos do cotidiano, sons do próprio corpo e o trabalho vocal explorado por determinados artistas; dentre outros aspectos que denotam a “alteridade”<sup>5</sup> do *MOCILyC*. A especificidade dessa alteridade desvela-se no fazer musical e artístico que se revela – na maioria das vezes (nos limites da pesquisa) – livres dos impositivos da Indústria Cultural. A autenticidade estética do *MOCILyC*, verificada em minha pesquisa, pode ser “conferida” pela própria experiência estética a que convido o meu leitor. Tal experiência poderá ocorrer a partir da apreciação de canções e da escuta de programas de rádio produzidos por integrantes do *Movimiento*, além de uma possível participação nos mencionados eventos bienais.

A produção radiofônica no âmbito do *MOCILyC*, delineada na tese, é temática que muito me instiga e foi o mote primário quando o Doutorado ainda estava no campo das ideias. Meus escritos mais recentes sobre esse assunto (Ramos, 2021a; 2021b) têm apontado que a radiofonia no *Movimiento*, atualmente, tem ganhado força e, cada vez mais, os produtores têm valorizado esse seu estimado bem cultural, fazendo circular o pensamento e o repertório de canções do *MOCILyC*, nas diferentes modalidades que esse meio apresenta frente às inovações tecnológicas. Nesse sentido, destaco importante iniciativa de um grupo de integrantes do *Movimiento*: a elaboração de um aplicativo especialmente pensado para a divulgação e veiculação de suas atividades radiofônicas. O projeto, intitulado *Nuevas ondas radiales para las infancias, é coordenado pela Red de radialistas MOCILyC*<sup>6</sup> e conta com o apoio do programa de cooperação internacional Ibermúsicas e da *Radio Butiá*<sup>7</sup> (Mocilyc, 2021; Bu-

5. A “alteridade” do *Movimiento* foi uma expressão mencionada pelo Prof. Dr. Carlos Roberto Jamil Cury no Exame de Qualificação da tese, mediante minhas análises preliminares sobre o *MOCILyC*.

6. Informação confirmada pela integrante do Comitê Permanente do *MOCILyC*, Coqui Dutto, em 29 de agosto de 2021, via mensagem por aplicativo da web.

7. A *Radio Butiá*, em formato web, foi idealizada e é dirigida pelo integrante do Comitê Permanente do *MOCILyC*, Julio Brum. *Butiá* apresenta canções e conteúdos diversos para a infância, incluindo criações de integrantes do *Movimiento* (*Radio Butiá*, 2020). Há a *Rádio Butiá Brasil*, com direção de Julio Brum, coordenação de Paulo Bi e

tiá, 2021). O aplicativo pode ser adquirido via *Android* e *iOS*, digitando-se *MOCILyC*, ou acessando-se o *site* (Mocilyc, 2021).

Participantes do *Movimiento* tornam-se visíveis por meio das redes sociais e das facilidades da *Internet*. É possível, também, encontrar músicas de determinados integrantes em plataformas digitais como *Spotify* e *Soundcloud*. No entanto, uma das constatações cunhadas em minha tese (Ramos, 2018a) mostrou a falta de maior visibilidade do *MOCILyC* propriamente dito, expondo suas ideias, seus pressupostos filosóficos e conceituais – com todo seu “espírito” e “força” – e sua importante trajetória na América Latina e no Caribe, desde 1994, o que poderia ocorrer – por exemplo e dentre outras articulações – explorando-se mais as mídias digitais. Atualmente, membros do Comitê Permanente do *Movimiento* debruçam-se sobre um significativo empreendimento: a construção de um *site* próprio. Assim, a mencionada iniciativa do aplicativo radial e a implantação do *site* irão contribuir, substancialmente, para a compreensão do “pensamento que ronda”<sup>8</sup> e sustenta o *MOCILyC*, assim como, para um maior alcance do repertório cancional produzido por seus participantes.

### Canções em movimento

Após um certo distanciamento da tese de Doutorado, expressões relativas à canção para crianças contidas na Ata de Fundação do *Movimiento* voltam a chamar a minha atenção, ampliam meu olhar, trazendo-me o entendimento de que essas expressões podem ser percebidas como o cerne do pensamento do *MOCILyC*: a canção entendida como veículo de formación e recreación, elemento integrador de uma cultura. Por meio de determinadas produções, é possível perceber, claramente, a concretização desses pressupostos conceituais semeados no primeiro encontro. Minha análise mostra que a palavra *formación* carrega o sentido de formação estética e humana, si-

programação de Caroline Casagrande. O portal veicula repertório de músicos e artistas brasileiros, assim como, de participantes do *MOCILyC* (Rádio Butiá Brasil, 2021).  
8. Expressão empregada por Eugênio Tadeu quando perguntado sobre questões organizacionais e constitutivas do *MOCILyC*. Segue a citação transcrita em Ramos (2018a, p.223): “Não existe nenhum estatuto, não existe chefe, não há coordenadores gerais, há pessoas chave [...]. O Sossa é uma pessoa chave. O Sossa produz pensamento, é uma pessoa interessante na condução do *Movimiento*. [...] Não tem chefe, mas [...] não é solto, há um pensamento que ronda.[...]” (Pereira, 2014).

multaneamente.

Conforme o colombiano Jorge Sossa (1956-), um dos fundadores do MOCILyC, o âmbito estético não contempla canções com o propósito de ensinar, está para além do pedagógico, traduzindo-se em obras que propiciam a imaginação e a fantasia (Sossa, 2015), a exemplo da canção *Los dos caballos*, com letra criada a partir do poema de Carlos Castro Saavedra, que trata de dois cavalos brincando. Segue a letra da canção, gravada e interpretada em espetáculos pelo grupo colombiano *Raboè Nube*.

*Un día dos caballos cansados de viajar / se quedaron dormidos a la orilla del mar / se quedaron dormidos a la orilla del mar.*

*Las olas comenzaron a cubrirlos de sal / y los pobres caballos no sabían nadar / y los pobres caballos no sabían nadar.*

*El viento sacudía sus crines al pasar / y los peces de plata pusiéronse a llorar; / parecía que el cielo se iba a derrumbar / y que nadie en el mundo los podría salvar.*

*Entonces comenzaron los dos a parpadear / y fuéronse volviendo caballitos de mar / y fuéronse volviendo caballitos de mar. [...] / y fuéronse volviendo caballitos de mar.*

*Y las olas azules que los iban a ahogar / con los niños del mundo pusiéronse a cantar.*

*Esta pequeña historia no se debe olvidar / y en vez de ser cantada se debería cantar / y en vez de ser cantada se debería bailar (Raboè Nube, 2015).*

A criança que escuta *Los dos caballos* não precisa aprender nada, somente lidar com o imaginário como, por exemplo, pensar em dois cavalos, com suas crinas ao vento que, após um temporal e reviravolta do mar, transformam-se em cavalos marinhos.

*Los dos caballos es la imaginación, la fantasía, lo que puede generar en el niño, ver unos caballos jugando y no tiene que aprender nada, no sea, recorrer a imágenes [...]. Es un poema, y como está concebida (la canción), la relación entre real y imaginario, la estructura métrica de la canción, la elaboración melódica y harmónica; existe una factura que se puede utilizar en el salón [...] pero, digamos, el propósito no es pedagógico para enseñar [...]; no tiene ese fin (Sossa, 2015).*

Seguindo com a ideia de canções como veículo para a formação estética e, desta vez, enfatizando o humano, inspiro-me em *Lo feo*, de Teresita Fernández (1930-2013), também fundadora do MOCILyC. A letra menciona uma *botella rota* (garrafa avariada) que pode guardar um *cocuyo* (pirilampo, bichinho de luz); fala sobre a morte; e ainda relata sobre um *basu-*

*rero* (lixeiro) que ninguém quer mirar, cantando que podemos olhar para as coisas que são “feias” com um pouco de amor:

*En una palangana vieja / sembré violetas para ti, / y estando cerca del río / en un caracol vacío / cogí un lucero para ti.*

*En una botella rota / guardé un cocuyo para ti, / y en una cerca sin brillo / se enredaba el coralillo / floreciendo para ti.*

*Basurero, basurero / que nadie quiere mirar, / pero si sale la luna / tus latas van a brillar.*

*Alita de cucaracha / llevada hasta el hormiguero, así quiero que en mi muerte / me lleven al cementerio.*

*A las cosas que son feas / ponles un poco de amor, / y verás que la tristeza, / va cambiando de color (A Guitarra Limpia, 2014).*

A letra, embora traga uma mensagem pertinente atentando para a ternura e compassividade do olhar, não tem o caráter de impor atitudes ou comportamentos. Ainda nessa esfera, há temáticas contemporâneas e de distintas realidades sociais que são abordadas em canções como *Los papás de Nichte-Ha* – letra de Emilio Lome, interpretada pelo grupo mexicano *Bandulla* – mostrando uma menina adotada por um casal homossexual:

*Nichte-Ha tiene dos papás / uno se llama Julian / y el otro se llama Alberto / y muy felices están. / Nichte-Ha tiene dos papás / la adoptaron muy pequeña / son ventanas entreabiertas / su mente y su corazón [...]*<sup>9</sup>

As questões sociais contemporâneas descritas remetem-se, igualmente, aos direitos das crianças que são cantados, dentre outros trabalhos, em *Katachik’ – Sueña* – dos guatemaltecos Fernando Scheel e Ch’umilkaj Nicho:

*¡Escribe tus anhelos! [...] ¡Sueña con tu vida! [...] Nunca olvidas: ¡Que vales mucho! Debes hacer cosas buenas para que retoñen tus sueños. [...] No tengas miedo a ser tú mismo. ¡Vuela sin temor! [...] ¡se libre con tu voz!*<sup>10</sup>

Nesta categorização, aparecem temáticas que dão visibilidade à criança originária de outras etnias, em

9. *Los papás de Nichte-ha* pode ser apreciada por meio do vídeo, referenciado como IMRyT (2016).

10. A letra de *Katachik’*, com tradução para o espanhol, me foi enviada por Fernando Scheel. *Katachik’* foi apresentada no 12o Encontro do MOCILyC, realizado no Chile, em 2015, e pode ser escutada aos 4:10 minutos do programa de rádio, *Con alma de niños*, produzido por Jorge Sossa – emissão *Testimonios y Canciones*, do dia 25 de agosto de 2018 – conforme *Con alma de niños* (2018).

repertório interpretado em idiomas ancestrais de culturas diversas como: a citada *Katachik’*, em *kaqchikel* (Maya), e *Ja Qa’ Ya’ – El agua – em Tzutujil* (Maya) do grupo Poesía Loca, liderado por Fernando Scheel. *Ja Qa’ Ya’* versa sobre a água como bem precioso da natureza, mesclando o aspecto da ancestralidade, que vem da valorização de um dos idiomas da Guatemala, e o contemporâneo revelado na instrumentação e no ritmo, pois é possível caracterizá-la como sendo um Rap.

*Qa ya’ (Nuestra agua) / K’aslemaal’ (Vida) / K’aslemaal’ (Vida) / Qa ya’ (Nuestra agua) [...] / [...] B’ijneem nub’an ja ti ya’ (Caminando está el agua) / B’ijneem nub’an chwach ti chooy’ (Caminando sobre el lago) / Jawa’ ti ya’ k’aslemaal’ (El agua es vida) [...].”*

Ainda em relação aos direitos da criança e assuntos da contemporaneidade, há a canção *É Xote para brincar*, do *Grupo Oriundo de Teatro* (Brasil), gravada no CD *A festa do pijama*, que tem espetáculo de mesmo nome. Esse xote é um convite à dança e à liberdade. A letra refere-se a brincadeiras comuns entre crianças e, para mim, figura a ideia de um brincar que não distingue o que é comumente pensado como apropriado para menina ou menino. Todos podem se envolver nas mesmas e sortidas brincadeiras, sem preconceitos. A música é de Tatá Santana e a letra, dele mesmo, em parceria com Antonio Hildebrando, traz os versos:

*Eu dou cambalhota, faço bolha de sabão / Gosto de corrida, gosto de rolar no chão / Faço comidinha e brinco com menino e com menina.*

*Brinco de boneca, brinco de carrinho / Brinco de princesa, futebol e amarelinha / Brinco de polícia e de ladrão / Brinco de casinha (Grupo Oriundo De Teatro, s.d.).*

A *recreação* referida na Ata de Fundação, no meu entendimento, estaria integrada à toda produção canção e é contemplada desde diferentes perspectivas. Primeiramente, considero a brincadeira com a sonoridade das palavras: jogos com sílabas, onomatopeias, trava-línguas, parlendas e fragmentos de frases com-

11. A letra de *Ja’ Qa’ Ya*, com tradução para o espanhol, me foi enviada por Fernando Scheel. *Ja’ Qa’ Ya* foi apresentada no 14o Encontro do MOCILyC, realizado na Guatemala, em 2019, e pode ser escutada aos 35 minutos do programa de rádio, *Con alma de niños*, produzido por Jorge Sossa – emissão *Cantando en Guatemala*, do dia 14 de dezembro de 2019 – conforme *Con alma de niños* (2019).

binados com vocábulos inventados, gerando textos sem sentido, cujos significados estão no próprio resultado sonoro. Gullco declara que: “*yo, cada vez, creo más en el misterio y en la magia del propio sonido de las palabras*” (Gullco, 2015). Nos dizeres de Sossa (2015), as *jitanjáforas* configuram-se em uma maneira de construir versos com palavras inventadas, compondo um texto sem sentido, uma forma de linguagem muito parecida com a da *jerigonza* (Ramos, 2018a, p.276). *Secretito chocolate*, arranjada por Julio Brum/Los *Pájaros pintados*, do Uruguai, ilustra o brincar com sílabas: “*Choco, choco, lá, lá; choco, choco, té, té; choco, lá choco, té; cho-co-lá-te*” (Brum; Los *Pájaros Pintados*, 2003).

No quesito recreação, as questões cênicas devem ser destacadas, pois o imagético e a magia do palco trazem infinitas contribuições para a interpretação das letras das canções. A partir desse prisma, podem emergir discussões diversas sobre a escuta, a forma de condução de atividades de apreciação musical, especialmente para crianças, sem o estímulo visual, tão “apelativo” na atualidade; e esses debates são muito válidos. Porém, estou refletindo sobre um movimento que se propõe a viajar por distintos países para realizar espetáculos cênico-musicais. A sua ingerência e seus contributos vão muito além da escuta de seu repertório por meio de CDs, programas de rádio e plataformas digitais. O elemento cênico – figurinos, fantasias; movimentação e brincadeiras no palco; presença de bonecos, bolas – e o relativo à interatividade com a plateia, para determinados grupos musicais e intérpretes, são mais incisivos e inerentes aos seus espetáculos.

Na esfera cênica, na qual o gesto e o visual – o movimento, o silêncio, o olhar, o figurino, a maquiagem e até a utilização de fontes sonoras inusitadas – ganham força, circunscrevem-se os trabalhos de *Los Tinguiritas*, da Argentina; dos brasileiros *Duo Rodapião* e *Serelepe* EBA/UFMG; dentre outros. A característica desses grupos remete-me à diferença entre ouvir música gravada e música ao vivo – referenciada por um de meus depoentes, o pesquisador e radialista argentino Julio Gullco (1950-)<sup>12</sup> – e, desta maneira, faz-me pensar que em determinadas produções do MOCILyC há muito mais do que a audição pode proporcionar. Por trás, por dentro e junto da música/canção estão as brincadeiras, o jogo e a possibilidade de uma experiência estética muito mais abrangente

12. Conforme Gullco (2015).



do que “apenas” a percepção auditiva pode revelar, motivo pelo qual, infiro, aumenta o número de vídeos nas produções.

Dentre os anteriormente citados, vale assinalar o emblemático Duo Rodapião, formado pelos docentes Eugênio Tadeu Pereira (1961-) e Miguel Queiroz (1956-2018), por ter sido o primeiro grupo musical brasileiro a integrar o MOCILyC; por sua atuação nos eventos, desde o 20 *Encuentro*, em Maracaibo (Venezuela), em 1996; e pela reverberação de suas obras dentre seus pares. No dia 27 de maio de 2018, Miguel Queiroz faleceu, deixando o registro de *Um e outras do Rodapião* – uma coletânea dos três CDs do duo, lançada em 2017 – e o que seria o último espetáculo do Rodapião, em eventos do *Movimiento*, no 13er *Encuentro*, em Buenos Aires, também em 2017.<sup>13</sup> Espectadora e observadora que fui de várias apresentações permite-me afirmar que a concepção dos arranjos e espetáculos do Duo Rodapião denota um fazer artístico singular no que se refere à expressividade e à exploração minuciosa de sons, do silêncio e de movimentos em cena. As canções são entoadas passando-se, sutilmente, de uma à outra com deslocamentos do duo, pelo palco, muito bem articulados. A plateia é “convidada” ao olhar atento, à escuta e à percepção de fontes sonoras diversificadas desde o uso da voz a capella e de batimentos corporais ao “descobrimiento” de sons provenientes de: potinhos plásticos como encontrados na canção *Nade Gau*; pentes assoprados em *A. B. Surdo*; dedais metálicos que percutem superfícies em *Ora bolas*; caixa de isopor e de instrumento construído por Miguel, o *chamicon*,<sup>14</sup> na *Touradas em Madri*, dentre outros (Rodapião, 2012).

Sonorizações especiais, jogos e brincadeiras com palmas figuram, igualmente, no trabalho de *Los músicos*, grupo argentino veterano no MOCILyC, que pode ser conferido em *La cocinerita – cueca tradicional de la Quebrada de Humahuaca*. O arranjo da canção comporta uma vassoura como instrumento de percussão e pode ser apreciado por meio do

vídeo, conforme Los músicos (2016). Com uma trajetória de 36 anos, o grupo interpreta *chacareras*, tangos, *zambas*, sambas, candombes e *carnavalitos* em composições autorais, de crianças, e sobre temas da tradição oral. A peculiaridade dos arranjos é garantida, também, por instrumentos construídos pelo próprio grupo: *chanclétófono*, *sweet banjo*, *globinete* e *bicordio* (Usandivaras, 2017).

Na toada da brincadeira, entre olhares curiosos do público e miradas cúmplices entre os integrantes do grupo musical, destaco o brasileiro *Serelepe* EBA/UFMG, especialmente em seu espetáculo *Brinquedorias* – uma palavra que “não existe no dicionário” (Pereira, 2017, p.13). A produção agrega, além da apresentação cênico-musical, um livro, um CD e um DVD que trazem orientações para a forma de se brincar as canções. Essas *brinquedorias* foram registradas, também, no 13er *Encuentro* del MOCILyC, realizado em 2017, na Argentina, e podem ser assistidas pela *Internet* por meio da referência *Serelepe* EBA/UFMG (2020). A canção percebida como um brinquedo, ou atrelada à brincadeira, aparece também em sua primeira produção: o CD e espetáculo *Locotoco* (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2014). O grupo explica sobre o processo de criação de seus espetáculos, incluindo a forma de seleção de brincadeiras, basicamente as tradicionais, que passam por uma “releitura” a fim de serem reveladas no contexto cênico-musical. Seus integrantes declaram que “a simplicidade, enquanto fator estético, está muito presente” no trabalho: “uma melodia curta, uma harmonia com poucos acordes, podem portar uma força sensível, profunda e complexa”. Eles prezam pelo “cuidado com os materiais e com as pessoas, em busca de uma beleza crítica e resignificada [...]” (Lima, Pereira, Resende, & Santos, 2016, p.75). O *Serelepe* posiciona-se quanto aos modos de interação com as crianças em seus espetáculos, declarando que:

Pensar e fazer música para crianças é uma tarefa difícil, pois dentre outras coisas, exige cuidado para não subestimar a inteligência dos pequenos. Eles são capazes de assistir e desfrutar (à sua maneira) de um espetáculo, sem necessariamente precisarem ser instigados com coreografias ou danças (o que até pode acontecer, mas não obrigatoriamente). [...] Torna-se quase agressivo tirá-los de seu lugar de ouvintes/plateia, sugerindo o tempo todo que batam palmas, cantem ou mexam as cinturas [...] (Lima, Pereira, Resende, & Santos, 2016, p.82).

A mais recente produção do *Serelepe* intitula-se *Brincanectados*, apresentando canções e jogos tradicionais do Brasil e de países latino-americanos, em um outro formato. No período da pandemia de *Covid-19*, dedicou-se a “[...] criar alternativas estéticas, transpondo a linguagem cênica-musical do palco para o vídeo, valorizando os aspectos sonoros, os ambientes das próprias casas e os movimentos como inspiradores para a *performance*” (Projeto *Serelepe* EBA/UFMG, 2021).

Ainda na esfera imagética do palco, menciono *Volantín*. O grupo define-se como sendo uma companhia artística que visa a contribuir para a preservação do patrimônio cultural do Chile e da América Latina, por meio “[...] de la creación de entretenidas canciones, danzas y obras dirigidas a la infancia” (Volantín, 2018). Análises do espetáculo – por mim assistido, em 2015 durante o trabalho de campo no Chile – mostraram claramente uma atração de cunho cênico-musical, trazendo danças, fantasias, instrumentos, canções e contos característicos da tradição oral chilena. Em uma das cenas, estava um condor “gigante” – canção *El cóndor y la pastorcita* – que chamou bastante a atenção, especialmente, das crianças que divertiram-se não apenas na plateia, mas também no palco, quando convidadas a brincar de roda com o grupo chileno. A discografia, imagens e demais informações sobre *Volantín* podem ser acessadas por meio da página da companhia (Volantín, 2018).

No rol dos artistas que se valem de sonorizações inusitadas, cito o duo *El taller de los juglares*, da Venezuela, formado por Andrés Barrios e Bartolomé Díaz. A canção *Si de noche ves que brillan* – serenata popular venezuelana (c.1880) – foi arranjada pelo duo e tem, dentre sua instrumentação, um serrrote que é tocado com um arco do naipe de cordas. Esses artistas, veteranos no MOCILyC, também se dedicam a musicalizar poemas como os de Eugenio Montejo, expressos no CD *Cantando entre líneas: Chamario* (Barrios & Díaz, 2012).

Dentre as categorizações, há ainda cantigas de ninar – *cantos de cuna*, *arrullos*, *nanas* – autorais; releituras e arranjos do cancionário tradicional e de domínio público. Uma reflexão sobre determinados acalantos encontrados no *Movimiento* foi realizada por mim em uma publicação, ainda no prelo. As análises do breve estudo mostram o papel da música como forma de comunicação e de manifestação de afeto entre pais, mães, cuidadores e crianças, assim como, a incidência de voz masculina nos *cantos de cuna*, aludindo à participação do pai nos momentos

de embalo dos nenéns. Dentre as canções expostas estão aquelas em que bebês são protagonistas dos arranjos musicais, por meio de seus balbucios, explorações e expressões vocais, reafirmando a concepção de criança e, nesse caso, de bebês como sujeitos de direitos e ativos na sociedade – princípio fundamental entre os referenciais teóricos consultados e a que me uno (Ramos, no prelo).

Fazem parte ainda da produção do MOCILyC interpretações de obras de compositores emblemáticos da música popular, cujas letras, muitas vezes, podem ter sido elaboradas sem finalidade direcionada às crianças mas que as atraem quer seja pelo ritmo, caráter dançante, pela sonoridade e/ou letra. Acrescento que as categorias analíticas encontradas, em parte da produção do *Movimiento*, também se mesclam às outras em uma mesma canção.

Prossigo com mais uma questão: como perceber a canção como *elemento integrador* da cultura Latino-americana e Caribenha? Penso que a própria configuração e forma de apresentação do MOCILyC desvelam a ideia de integração, o seu simples movimentar-se: as idas e vindas aparentemente despropositadas de integrantes de um país a outro, a troca de CDs e DVDs entre pares, os próprios eventos promovidos pelo *Movimiento*, em diferentes países, que agregam um número considerável de crianças e adultos. Atualmente, com as inúmeras possibilidades da *Internet*, os modos de interação ampliaram-se sensivelmente. Mas é possível fechar ainda mais essa ideia quando grupos brasileiros, como o *Serelepe*, cantam em espanhol, a exemplo da canção/brincadeira de adivinhar *El florón* (Pereira, 2017, p.52-53), ou quando um músico argentino, como Raúl Manfredini, vale-se de um ritmo caracteristicamente brasileiro, o samba, para musicalizar o poema *Lucas* de Cristina Martín, no CD *Bicho y Bicha* (Manfredini, 2011). Considero, ainda, um elo entre culturas o livro *CD Doce cânones* do brasileiro Miguel Queiroz, obra publicada postumamente, que traz versões e arranjos sobre doze cânones do venezuelano Andrés Barrios (Queiroz, 2018).

As ponderações que trago, a seguir, não se resumem ao 12o Encontro do MOCILyC – quando fiz meu trabalho de campo, em 2015, no Chile – uma vez que pude participar de seis eventos do *Movimiento*, incluindo-se os posteriores ao estudo; e uma situação, em particular, chamou minha atenção durante esses encontros. A afetividade e o companheirismo entre os integrantes do MOCILyC e o respeito pelos trabalhos, pelas falas e intervenções, de cada um, mostram

13. Belo Horizonte acolheu o último espetáculo do Duo Rodapião, no dia 30 de novembro de 2017, no Espaço Preto do prédio da Graduação em Teatro da EBA/UFMG. Esta informação foi publicada, em 22 de junho de 2017, por Eugênio Tadeu Pereira, no Facebook do duo.

14. Dentre os instrumentos construídos por Miguel Queiroz está o *chamicon*: constitui-se de “três cordas de aço, tendo como caixa de ressonância uma pequena caixa de isopor”. (Queiroz, 2018, p.60). Outros instrumentos são encontrados no livro *Doce cânones* de Queiroz (2018, p.60-61).

a força que o *Movimiento* tem entre seus pares. Nesse sentido, enfatizo também questões relativas à comunicação, aos idiomas falados nos eventos – português e espanhol. O sentimento de respeito e autonomia presente no *Movimiento* é revelado na liberdade para o uso do idioma pátrio e, simultaneamente, no esforço que passa pela compreensão e/ou pelo exercício de comunicar-se na língua do interlocutor. Dito de outro modo, brasileiros podem valer-se do português, não apenas nos diálogos informais, mas também nas palestras, independentemente, se o evento ocorre no Brasil ou nos países hispanohablantes. Esse fato parece-me, igualmente, ser um elemento integrador da cultura, ou melhor, das culturas presentes no *Movimiento*.

Por fim, em verdade, na forma como o *MOCILyC* apresenta sua produção musical e artística, as dimensões da canção como veículo de recreação, formação e elemento integrador da cultura da América Latina e do Caribe estão entrelaçadas e abraçadas na interdisciplinaridade entre as áreas musicais e cênicas e, porque não dizer, comunicacionais: a radiofonia pensada para a infância. A separação que se fez, neste relato, seria para melhor se fazer compreender o mote do movimento, relacionando-o, de alguma maneira, à sua produção na atualidade. Outras categorias analíticas acerca das produções podem ser conferidas a partir do trabalho doutoral (Ramos, 2018a, p.328-333), mediante o qual o leitor ainda poderá valer-se de uma lista de canções expostas com suas letras e links de vídeos para a apreciação, que se encontram nas referências e nos apêndices do estudo.

Retomo palavras da Ata de Fundação no que se refere ao objetivo de converter a canção para crianças “[...] *en elemento integrador de una cultura que nos pertenece, nos identifica y nos asegura el fortalecimiento del espíritu crítico, creativo y participativo en función de una realidad histórica, un destino y una conciencia común*”. O que seria ou como se daria o mencionado “*fortalecimiento del espíritu crítico, creativo y participativo [...]*”? Recorro a duas integrantes do *MOCILyC* a fim de encontrar ressonâncias com esse pensamento germinal do *Movimiento*.

Rita del Prado (1961-), *cantautora* cubana e uma das fundadoras, destaca o papel do *Movimiento* para defender uma estética autêntica, configurando-se como um lugar de amplas possibilidades de aprendizado sob diferentes aspectos como a observação do trabalho em escolas de Música e a escuta de versões diversificadas de determinadas obras:

*El movimiento me dio la posibilidad de aprender,*

*es un aprendizaje inmenso, en primer lugar conoces directamente a los protagonistas de la creación para niños, a los protagonistas de la Pedagogía Musical del continente, uno tiene la posibilidad de ir a un colegio de Música y ver como se trabaja, y ver como funcionan las obras y ver que pasa con las versiones de un lugar a otro. Entonces, hay un viaje de la obra de un lado a otro, de un país a otro que enriquece la obra y yo pienso que eso está totalmente de acuerdo con los objetivos iniciales, incluso los superan, de compartir y de defender una estética auténtica (Del Prado, 2015).*

María Teresa Corral (1931-), *cantautora*, produtora de programas de rádio e educadora musical, afirma que: “*el mejor gesto de crítica al sistema es transmitir contenidos con otros valores*” (Corral, 2003, p.3). A frase de Corral, ao meu ver, resume bem o que seria o *Movimiento* frente à Indústria Cultural. A atuação do *MOCILyC* pode ser vista como um gesto de crítica, independentemente se essa crítica aparece de forma consciente, ou não, entre seus membros. Em outras palavras, mesmo que nos propósitos iniciais ou atuais do *Movimiento* não apareça a ideia explícita e contundente de oposição à Indústria Cultural – oposição entendida como um “ataque” aos produtos massificados –, sua *movimentação* funciona como crítica ao sistema social, ao mesmo tempo em que oferece outras possibilidades musicais e contribuições para o campo educacional.

Posso reafirmar, seguramente, que o pensamento dos integrantes do *MOCILyC*, envolvidos em meu estudo, denota responsabilidade e respeito pela criança como ser inteligente e sensível, valorizando sua capacidade de imaginação e de compreensão de temas essenciais da existência humana (Ramos, 2018a, p. 275).

Antes de passar às considerações finais, esclareço que os grupos musicais e artistas expostos neste relato são uma pequena mostra do que se pode encontrar no *Movimiento*. Há muitos outros de igual importância que não puderam ser citados.

Comento ainda que falar sobre música e analisar uma produção musical, que também traz fortes componentes cênicos, sem ouvi-la, sem apreciá-la, diz pouco de tudo o que a natureza desse breve estudo pode envolver. Por essa razão, convido o leitor a dirigir-se às notas explicativas e às referências para o acesso a vídeos de trabalhos mencionados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão sobre a importância da formação estética de um modo geral, não apenas musical, deve

estar na pauta de docentes e gestores da educação para promover um debate contundente sobre processos cristalizados, entorpecidos e/ou manipulados, dando lugar a um pensamento que – ao mesmo tempo em que acolhe os gostos das crianças (e também dos professores) normalmente resultantes da Indústria Cultural – mostra outras possibilidades de experiências estéticas, outras escutas, outros olhares.

É de extrema relevância que o docente se pergunte: por que as crianças preferem essa ou aquela música/canção e em que sentido essa música pode contribuir para o desenvolvimento musical, artístico e humano dessa criança? Como abrir um leque de outros mundos sonoros e despertar outros interesses em ambas as partes envolvidas no exercício da docência? Que sentido há e qual a necessidade, para o professor, em “apenas” reproduzir e alimentar algo que já está posto, que é de fácil alcance? É imprescindível pensar sobre isso, ter boa vontade e transpor a pressa desse mundo transbordante de urgências, pesquisar, procurar outras fontes, porque elas existem. No entanto, não é preciso negligenciar o que aluno leva para a aula de Música, isto é, a música que ele quer cantar, dançar ou tocar no seu instrumento; ela, apesar de muitas vezes ser *mediatizada*, faz parte de seu mundo e de sua história, deve ser levada em conta de alguma maneira. Mesmo que a letra seja inadequada, sempre se poderá aproveitar um elemento composicional, para uma atividade como ponto de partida para a introdução de um conceito musical, ainda que ele seja uma célula rítmica ou melódica insistentemente repetida no *hit*. Deste modo, o estudante pode sentir-se acolhido em sua sugestão, aprendendo algo sobre aquele padrão rítmico ou melódico. A ideia seria, portanto, partir daquilo que faz sentido para a criança (ou para o adulto) para abrir caminhos para o envolvimento com outros estímulos e comportamentos musicais. Seria, ainda, ir além da própria Teoria Crítica da Indústria Cultural: a Indústria Cultural existe de fato, não se pode negá-la, ela está aí com todos os seus efeitos e faz parte do mundo de cada indivíduo. Esse universo deve ser “considerado”, mas pode e deve ser transposto; é preciso transpassar, criticamente, os ditames da Indústria Cultural, sobretudo, respeitando as “preferências” musicais dos educandos. Dito de outro modo, uma coisa é a constatação de que a Indústria Cultural está instalada, a outra é o respeito pelos significados musicais dos pequenos ouvintes.

Acolher, ampliar, refletir, discutir, criticar são palavras-chave para a formação estética que, deste modo, posso chamar de abrangente. É nesse sentido

que abraço a Teoria Crítica: como espaço que se abre para o pensamento e outras escutas, para a possibilidade de ir além do estabelecido, em direção à emancipação. Tentar ver as coisas como elas são, levando em consideração como elas deveriam ser, e ainda, desde suas potencialidades intrínsecas, valorizar e fazer aparecer o que está no âmago, a fim de superar obstáculos para mudanças positivas, são sentidos estritos da Teoria Crítica que procurei encontrar no percurso investigativo sobre o *MOCILyC*.

Onde estão as outras fontes de águas estimulantes que permitem um mergulho aventureiro numa vida submersa, isto é, não muito aparente neste mundo abarrotado de informações, de estridências e de demandas nem sempre emancipadoras, ou quase sempre hipnotizantes, ensurdecadoras e cegantes? Onde residem as possibilidades de garantir, às crianças, o acesso à diversidade cultural? Sempre haverá uma forma de descobri-las. O *MOCILyC* mostra-se como uma dessas fontes e pode ser considerado um grande parceiro de pais, cuidadores e docentes que estão à procura de diferentes gêneros musicais em canções, cujas letras respeitam a infância, as infâncias. Destaco que a produção do *Movimiento* é uma possibilidade dentre outras propostas musicais, que estimam a sensibilidade e a imaginação da criança, mediante as quais os responsáveis pela formação dos pequenos sujeitos devem estar atentos.

As respostas podem estar ainda na própria criança que, por meio de seu espírito aventureiro e curioso, está disponível e disposta a desafios e descobertas. No meu entendimento, a criança tende a se interessar pela magia, pelos segredos e por tudo o que está escondido, apesar de toda a sorte tecnológica a ela oferecida e de tudo o que a indústria do consumo tenta emplacar. Quando se concebe esse ser de pouca idade como sujeito pleno de direitos, concede-se a ele mais espaço e estímulos para que ele pense e seja capaz de expressar suas percepções do mundo e estas são, normalmente, reflexivas e críticas.

A resposta está no movimentar-se em direção à emancipação, entendida como a autonomia do pensamento tal qual preconizada pelos intelectuais da Teoria Crítica, e a responsabilidade está nas mãos de todos aqueles que já despertaram para o sentido verdadeiramente emancipatório da Educação. As respostas residem, sobretudo, nas contribuições de cada qual, por ínfimas que sejam, para a construção de um mundo menos “administrado”. No fundo, são os sujeitos de uma determinada prática que fazem com que seu pensamento, seja como for, aconteça, influen-



cie e abarque, pouco a pouco, outros sujeitos. Cada canção dedicada à criança compreendida como um ser que pensa traz um movimento mais harmonioso ao “lago”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1985). Tradução de Guido Antônio de Almeida. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar.

A Guitarra Limpia. (2014, 05 junho). *Teresita Fernández - Lo feo con A Morejón*. [YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bUmFj9Xwmc>

Almeida, M. B. S. de. (2014). *Processos criativos no ensino de piano*. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-graduação em Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Barrios, A., & Días, B. (2012). *Cantando entre líneas: Chamario*. [Gravado por El taller de los juglares]. In *Cantando entre líneas: Chamario*. [CD]. Venezuela: El taller de los juglares.

Beineke, V. (2011). Aprendizagem criativa na escola: um olhar para a perspectiva das crianças sobre suas práticas musicais. *Revista da ABEM*, 19(26), 92-104.

Benjamin, W. (2002). *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. (2. ed.). Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari; Posfácio de Flávio Di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34.

Benjamin, W. (1987). *Rua de mão única: obras escolhidas*. (v.2.). Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense.

Brito, M. T. A. de. (2003). *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis.

Brito, M. T. A. de. (2007). *Por uma educação musical do pensamento: novas estratégias de comunicação*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Brum, J., & Los Pájaros Pintados. (2003). *Secretito chocolate*. [Gravado por Brum, J., & Los Pájaros Pintados]. In *Chocolate, chák, chák*. Recuperado de <https://www.butia.com.uy/musica/chocolate-chak-chak/>

Castro, T. (2004). *Cada dedo cada som: canções de crianças para flauta doce*. Belo Horizonte: Mega Consulting.

Castro, T. (2007). *Cada som cada música*. Belo Horizonte: Edição do autor. (Livro-CD).

Con alma de niños. (25 ago. 2018). *Testimonios y Canciones*. Bogotá: UNradio. Recuperado de <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/con-alma-de-ninos/article/testimonios-y-canciones.html>

Con alma de niños. (14 dez. 2019). *Cantando en Guatemala*. Bogotá: UNradio. Recuperado de <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/con-alma-de-ninos/article/cantando-en-guatemala.html>

Corral, M. T. (2003). La canción y sus cómplices. In *6º Encontro da Canção Infantil Latino-Americana e Caribenha* (paginação irregular). Belo Horizonte, MG, Brasil: EBA/UFMG. Recuperado de [https://www.eba.ufmg.br/6encontro2003MOCILyC/port/docum/P4\\_Maria%20Teresa%20Corral.pdf](https://www.eba.ufmg.br/6encontro2003MOCILyC/port/docum/P4_Maria%20Teresa%20Corral.pdf)

Del Prado, R. (2015, 26 janeiro). [Entrevista concedida à Ana Consuelo Ramos]. La Habana (Cuba). In Ramos, A. C. (2018). *O Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusión e contribuições para o campo educacional*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Duarte, R. (2010). *Indústria Cultural: uma introdução*. Rio de Janeiro: Editora FGV. Coleção FGV de bolso.

Gainza, V. H. de. (2011, Janeiro/Junho). Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas. *Revista da ABEM*, 19(25), 1-18.

Gainza, V. H. de. (2015). A improvisação musical como técnica pedagógica. In Silva, H. L. da, & Zille, J. A. B. (Orgs.). *Música e Educação*. (Série Diálogos com o som. Ensaio: Vol.2.). (pp.65-78). Barbacena, MG: EdUEMG.

Grupo Serelepe EBA/UFMG. (2014). *Locotoco* [Gravado por Grupo Serelepe]. In *Locotoco* [CD]. Belo Horizonte: Serelepe.

Grupo Oriundo de Teatro. (s.d). É Xote para brincar. [Gravado por Grupo Oriundo de Teatro]. In *A festa do pijama*. [CD]. [s.l.]: Grupo Oriundo de Teatro/Olá Logística Artística.

Gullco, J. (2015, 01 outubro). [Entrevista concedida à Ana Consuelo Ramos]. Santiago (Chile). In Ramos, A. C. (2018). *O Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusión e contribuições para o campo educacional*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

IMRyT. (2016, 09 maio). *Nicte Ha - Bandula*. [YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=E1lODEF3MFw>

Koellreutter, H. J. (1997). Encontro com H. J. Ko-

ellreutter. In Kater, C. (Org.). *Educação Musical: Cadernos de Estudo* (6), 131-144.

Lima, C. da S., Pereira, E. T., Resende, G. M. M., & Santos, R. (2016). O jogo cênico-musical do Serelepe - EBA/UFMG. In Muniz, M. de L., Cruvinel, T. de B. (Orgs.). *Pedagogia das Artes Cênicas: criança, jogo e formação*. (pp.73-86). Curitiba, PR: Editora CRV. Série Encontros.

Los Musiqueros. (2016, 13 maio). *La cocinerita*. [YouTube]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=xv\\_puyXDCyQ](https://www.youtube.com/watch?v=xv_puyXDCyQ)

Manfredini, R., & Martín, C. (2011). *Luces*. [Gravado por Manfredini, R.]. In Bicho y Bicha. (2. ed.). Buenos Aires: Raúl Manfredini.

Mocilyc. (2021). *Nuevas ondas radiales para la infancia*. Recuperado de <https://mocilyc.com/>

Paynter, J. (1992). *Sound & structure*. Cambridge: Cambridge University Press.

Peña, J. L. (2017, 24 maio). *Si de noche ves que brillan: El taller de los juglares*. [YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=aMyreJWjoQI>

Pereira, E. T. (Org.). (2017). *Brinquedorias Serelepe*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais; Escola de Belas Artes. (Livro-CD- DVD).

Pereira, E. T. (2014, 16 dezembro). [Entrevista concedida à Ana Consuelo Ramos]. Belo Horizonte (Brasil). In Ramos, A. C. (2018). *O Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusión e contribuições para o campo educacional*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Projeto Serelepe EBA/UFMG. (2021, 14 março). *Brincanectados ...* [Blog]. Recuperado de <https://programaserelepe.blogspot.com/2021/03/brincanectados-o-novo-trabalho-do.html>

Queiroz, M. (2018). *Doce cânones: versão e arranjos de Miguel Queiroz para doze cânones de Andrés Barrios*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG. Livro/CD.

Raboè nube. (2015). Los dos caballos. [Gravado por Raboè nube]. In *Diez hojitas*. [CD]. Bogotá: Clara Calderón.

Radio Butiá. (2021). *Nuevas ondas: red de radialistas Mocilyc*. [Vimeo]. Recuperado de <https://vimeo.com/533492285>

Radio Butiá. (2020). *Quienes somos*. Recuperado de <http://www.radiobutia.com/inicio/quienes-somos/>

Radio Butiá Brasil. (2021). *Rádio ao vivo*. Recuperado de <https://radiobutia.com.br/>

Ramos, A. C. (2018a). *O Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusión e contribuições para o campo educacional*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-graduação em Educação, PUC Minas, Belo Horizonte. Recuperado de [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao\\_RamosAC\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao_RamosAC_1.pdf)

Ramos, A. C. (2018b). As narrativas radiofônicas - A Hora das Crianças - de Walter Benjamin e o programa de rádio @ Ton y Son, de Julio Gullco: aproximações conceituais. In Reis, M., & Oliveira, T. L. S. de. (Orgs.). *Notações sobre Teoria Crítica: educação e cultura*. (pp. 99-122). Curitiba: CRV.

Ramos, A. C. (2021a). Música para a infância no rádio: uma abordagem a partir do Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña. In Broock, A., Parizzi, B., & Freire, M. (Orgs.). *Anais do Seminário Internacional Desenvolvimento Humano na Primeira Infância: Educação Musical e Musicoterapia*. Belo Horizonte: EMUEMG. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xyuZbptLAp4>

Ramos, A. C. (2021b). No ar: “brinquedorias” no rádio. In *X Colóquio de Pesquisa da Escola de Música da UEMG*. (paginação irregular). Belo Horizonte: ESMU/UEMG. Recuperado de <https://sites.google.com/view/coloquio-esmu/x-colóquio-de-pesquisa-programacao/20032021/ana-consuelo>

Ramos, A. C. (no prelo). *Con alma de niños: entre balbucios, nanas e canções*. In Reis, M., & Oliveira, M. das G. *Educação de Bebês em contextos coletivos: Pedagogias e Práticas Culturais*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

Reis, M. (2013). Infância e Cultura. *Pedagogia em Ação: Revista Eletrônica Curso de Pedagogia da PUC Minas*, v.3 (1), 5-14. Recuperado de <http://periodicos.pucminas.br/index.php/pedagogiacao/article/view/5519>

Reis, M. (2016). Notas sobre a Sociologia da Infância. In Oliveira, D. D. de, Freitas, R. A. de, & Tosta, T. L. D. (Orgs.). *Infância e juventude: direitos e perspectivas*. (pp.19-30). Goiânia: UFG/Funap, 2016.

Reis, M., & Isidório, M. S. (Orgs.). (2019, Outubro). *Human Rights for Children and Youth: Socio-cultural Differentiation, Resistance and Unity*. Bingley, United Kingdom: Emerald Publishing. Recuperado de <https://www.bookdepository.com/Human-Rights-for-Children-Youth-Magali-Reis/9781789730487>

Reis, M., & Borges, R. R. (Orgs.). (2016). *Educação infantil: arte, cultura e sociedade*. Curitiba, PR: CRV.

Reis, M. dos, & Gomes, L. O. (Orgs.). (2015). *Infância: sociologia e sociedade*. São Paulo: Levana.

Rodapião, Duo. (2012). Nade Gau, A. B. Surdo, Ora bolas, Touradas em Madri. [Gravado por Miguel Queiroz e Eugênio Tadeu]. *Imagens e sons do Duo Rodapião* [DVD]. Belo Horizonte: Gvianna Produções Culturais.

Sarmiento, M. J., & Vasconcellos, V. M. R. de (Orgs.). (2007). *Infância (in) visível*. Araraquara, SP: Junqueira & Marin.

Schafer, R. M. (1991). *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa T. de O. Fonterrada, Magda R. G. da Silva e Maria L. Pascoal. São Paulo: Universidade Estadual Paulista.

Serelepe EBA/UFMG. (2020, 23 maio). *Serelepe Brinquedorias: ao Vivo em Buenos Aires*. [YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QBgZjKfGtU8>

Sossa, J. (2015, 02 outubro). [Entrevista concedida à Ana Consuelo Ramos]. Santiago (Chile). In Ramos, A. C. (2018). *O Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusão e contribuições para o campo educacional*. (Tese de Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Swanwick, K. (1979). *A basis for music education*. London: Routledge.

Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna.

Usandivaras, T. (2017). *Los músicos*. In Teresa Usandivaras. Recuperado de <http://www.teresausandivaras.com.ar/los-musiqueros/> - formacion-ID

Volantín. (2018). *Quiénes somos*. Recuperado de <http://www.vuelavolantin.cl/quienes-somos/>

Recebido: 20-06-21. Aceite: 24-08-21

Artigo terminado 18-06-2021

Ramos, A. C. (2021). Canções para crianças: sementes desde o Caribe. *RELAdeI-Revista Latinoamericana de Educación Infantil*, 10(1), 171-184. Disponível: <http://www.reladei.net>



**Ana Consuelo Ramos**

Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais  
Brasil  
[ana.consuelo@uemg.br](mailto:ana.consuelo@uemg.br)

Ana Consuelo Ramos é Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, onde integra o Núcleo de Pesquisa Social: Teoria Crítica da Sociedade, Cultura e Infância. Participa do TeclaMinas – Grupo de Pesquisa em Performance e Pedagogia do Piano (Universidade Federal de São João Del Rei). É Mestre em Música, pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (EMUFMG). Especialista em Música Brasileira / Práticas Interpretativas, pela Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (ESMU/UEMG) e Bacharel em Piano, pela EMUFMG. Desde 1995, é professora na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais. É coautora dos livros didáticos, *Piano 1 e Piano 2: arranjos e atividades*, ambos da *Coleção Inventos e Canções*.