

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS**  
**Escola de Música**

Letícia Maria da Costa Pinto

**A concepção de infância e de criança presente na obra *Brinquedorias*  
do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG**

Belo Horizonte  
2019

Letícia Maria da Costa Pinto

**A concepção de infância e de criança presente na obra *Brinquedorias*  
do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura em Música: habilitação em  
Educação Musical Escolar da Escola de Música da  
Universidade do Estado de Minas Gerais.

Orientação: Profa. Dra. Ana Consuelo Ramos

Belo Horizonte

2019

Letícia Maria da Costa Pinto

**A concepção de infância e de criança presente na obra *Brinquedorias*  
do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura em Música: habilitação em  
Educação Musical Escolar da Escola de Música da  
Universidade do Estado de Minas Gerais.

Orientação: Profa. Dra. Ana Consuelo Ramos

---

Profa. Dra. Ana Consuelo Ramos (Orientadora) – UEMG

---

Profa. Ms. Gislene Marino – UEMG

---

Profa. Dra. Maria Tereza Mendes Castro – UFOP

Belo Horizonte, 20 de novembro de 2019.

À minha família, que foi o meu alicerce e apoio durante todo o trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Deposito aqui meus agradecimentos a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização desse trabalho.

Agradeço em especial:

À minha orientadora, Profa. Dra. Ana Consuelo Ramos, que me acolheu instruindo em tudo o que precisava com muita dedicação, compromisso, disciplina e carinho.

À Profa. Ms. Gislene Marino e à Profa. Dra. Tereza Castro, que se disponibilizaram a participar da Banca Examinadora.

Ao Prof. Dr. Eugênio Tadeu, por ter concedido vídeo do *Serelepe*, ainda não publicado, para a apresentação na defesa da monografia.

Ao meu esposo e companheiro, Augusto, que esteve ao meu lado sempre me apoiando e incentivando.

Aos meus pais, Carlos e Senhorinha, à minha irmã Fabrícia e ao meu sobrinho Gabriel, que sem a ajuda e apoio deles não seria possível concluir o estudo.

À minha querida filhinha Maria Luísa, que chegou nessa vida durante o processo de elaboração do trabalho, me ajudando e ensinando desde então. E ao bebezinho que está chegando...

“O que você não ouve por aí, você ouve por aqui”  
(EUGÊNIO TADEU PEREIRA).

PINTO, Letícia Maria da Costa. **A concepção de infância e de criança presente na obra *Brinquedorias do Grupo Serelepe* EBA/UFMG**. 2019. 53 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Música: habilitação em Educação Musical Escolar) – Escola de Música, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Percebo que há uma extensa produção fonográfica brasileira dedicada ao público infantil. Entretanto, noto também que, em sua grande maioria, essa produção musical segue uma certa “padronização” relativa às canções, construindo nesse sentido um estereótipo preconcebido. Esse tipo de padronização pode ser observado nas letras que apresentam um uso exacerbado de palavras no diminutivo e de temas educativos ou instrutivos que exploram o demasiado sentimento de felicidade, esquivando a criança de frustrações e conflitos que fazem parte da vida. É de muita responsabilidade a escolha da produção musical a ser apresentada para as crianças, uma vez que essa decisão exerce grande influência no desenvolvimento das aprendizagens e habilidades no processo de formação dos pequenos. Assim, é importante a criança ter acesso à produção musical que explore a diversidade dos materiais sonoros, rítmicos, melódicos e dos temas tratados nas canções que lhes são destinadas. É necessário um estudo crítico e reflexivo sobre os conceitos que giram em torno da produção musical para a infância sem correremos o risco de estigmatizá-la. Diante dessas minhas inquietações, escolhi pesquisar a mais recente produção do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, o livro *CD/DVD Brinquedorias*. A escolha dessa publicação se deu pelo meu desejo de entender qual seria a concepção de criança e de infância implícita neste material e também por demonstrar apresentar um trabalho musical rebuscado em sonoridades. Além disso, o fato de ser um grupo mineiro instigou-me bastante, pois para mim, é uma característica muito relevante, uma vez que traz consigo uma bagagem da cultura do lugar que eu vivencio desde a minha infância. O último motivo é por estar inserido em um contexto educacional, que abre espaço para inquietações, criatividade e pesquisas no que tange ao fazer musical para a criança. O material analisado neste trabalho apresenta uma seleção de vinte brincadeiras tradicionais do Brasil e da América Latina. Elas estão descritas no livro e são cantadas no *CD*. A maneira como se brinca é mostrada no *DVD*. Essas brincadeiras foram adaptadas, pelo *Serelepe*, para o formato de um espetáculo cênico-musical de mesmo nome. A partir desse estudo, pude verificar que, para o grupo *Serelepe*, a música para criança deve ser apresentada sem restrição de temas, porém, com respeito à sua imaginação e inteligência. A concepção de infância que o grupo sustenta compreende a criança como um sujeito ativo e construtor de suas relações sociais, capaz de entender e encarar a vida.

Palavras-chave: Música para criança. Infância. Brincadeiras cantadas.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Espetáculo <i>Locotoco</i> .....	24
Figura 2 - Espetáculo <i>Locotoco</i> .....	24
Figura 4 - Imagens do Livro, <i>CD</i> e <i>DVD</i> e do espetáculo <i>Brinquedorias</i> .....	26
do Grupo <i>Serelepe</i> EBA/UFMG .....	26
Figura 5 – Espetáculo <i>Brinquedorias</i> .....	27
Figura 6 – Espetáculo <i>Brinquedorias</i> .....	28
Figura 7 – Imagem da descrição da brincadeira .....	36
<i>Quaquadela</i> da obra <i>Brinquedorias</i> .....	36
Figura 8 – Espetáculo <i>Brinquedorias</i> .....	44

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
1 REVISÃO DE LITERATURA.....	12
1.1 Criança e infância: revisão de conceitos.....	12
1.2 Cultura infantil .....	16
1.3 Música para crianças .....	16
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	21
3 GRUPO <i>SERELEPE</i> EBA/UFMG.....	23
3.1 O trabalho cênico do Grupo <i>Serelepe</i> : reflexões.....	29
3.2 A brincadeira no trabalho do <i>Serelepe</i> EBA/UFMG.....	30
4 ANÁLISE DO LIVRO CD/DVD <i>BRINQUEDORIAS DO SERELEPE</i> EBA/UFMG ...	33
4.1 Categorização das canções/brincadeiras do <i>Brinquedorias</i> .....	38
4.1.1 Categorização que compreende a maneira de brincar das canções .....	39
4.1.2 Categorização que compreende o lugar de transmissão das brincadeiras .....	40
4.1.3 Categorização que compreende a temática das brincadeiras .....	40
4.2 Análise da canção <i>Mi Tio Llegó</i> .....	42
5 O <i>SERELEPE</i> EM CENA.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS .....	50
ANEXO A – Letra das canções/brincadeiras do <i>Brinquedorias</i> .....	53

## INTRODUÇÃO

A música feita para criança é uma questão que tem me chamado muito a atenção. Os grupos musicais que se dedicam a produções fonográficas para o público infantil são inúmeros, de diversos estilos e propostas. Entretanto, em observações informais, constatei que as produções para crianças, em sua maioria, apresentam características semelhantes no que diz respeito ao gênero musical, aos temas das canções, à instrumentação, às vozes, dentre outros elementos. Sobre esse aspecto, há estudoperes que trazem uma reflexão acerca dessa produção musical voltada para criança e mostram que, muitas vezes, tais produções seguem uma certa “padronização” na criação de suas canções, o que muito me instiga.

É de muita responsabilidade a escolha da produção musical a ser apresentada às crianças, uma vez que essa decisão exerce grande influência no desenvolvimento das aprendizagens e habilidades no processo de formação dos pequenos. Nesse sentido, é importante a criança ter acesso a uma produção musical que explore a diversidade dos materiais sonoros, rítmicos, melódicos e dos temas tratados nas canções que lhes são destinadas. É necessário um estudo crítico e reflexivo sobre os conceitos, os temas musicais e a música propriamente dita que giram em torno da produção musical infantil sem correr o risco de estigmatizá-la, pois o fato de se criar padrões e rótulos, muitas vezes, nos impede de ouvir e perceber a diversidade de repertórios musicais, de sonoridades, de idiomas, dentre muitos aspectos que integram uma produção musical.

Diante dessas minhas inquietações, escolhi pesquisar a mais recente produção do Grupo *Serelepe* EBA/UFGM: o livro *CD/DVD Brinquedorias*<sup>1</sup>. A escolha dessa publicação se deu pelo meu desejo de entender quais seriam as concepções de criança e de infância implícitas neste material. Esse trabalho apresenta uma seleção de vinte brincadeiras tradicionais do Brasil e da América Latina. Elas estão descritas no livro e são cantadas no *CD*. A maneira como se brinca é mostrada no *DVD*. Essas brincadeiras foram adaptadas, pelo *Serelepe*, para o formato de um espetáculo cênico-musical de mesmo nome.

A opção de estudar esse grupo, nesta monografia, deu-se, primeiramente, pelo meu contato inicial e despretencioso com a obra. Nessa ocasião, tive a oportunidade de assistir ao espetáculo *Brinquedorias* e me surpreendi positivamente com a apresentação. Ali, encontrei

---

<sup>1</sup> Grupo *Serelepe* Escola de Belas Artes (EBA) / Universidade Federal de Minas Gerais (UFGM), o livro *Compact Disc (CD) / Digital Versatile Disc (DVD) Brinquedorias*.

uma diversidade de elementos musicais que se distinguia, em princípio, das obras mais frequentes nos canais de comunicação da atualidade. Esses elementos compreendem a diversidade de materiais sonoros, rítmicos e melódicos como, por exemplo, na canção *Mi tio llegó*, que apresenta vários tipos de instrumentos com seus diferentes timbres. Posteriormente, meu interesse por esse trabalho intensificou-se por ser um grupo mineiro que, para mim, é uma característica muito relevante, uma vez que essa condição traz consigo uma bagagem da cultura do lugar que eu vivencio desde a minha infância. E, por fim, é o fato de esse grupo estar inserido em um contexto de pesquisa e produção de conhecimento em música para criança e dar evidências de ter um olhar diferenciado no que tange ao fazer musical para a criança. A sua existência nesse ambiente de conhecimento, a meu ver, é propícia para a realização de pesquisas, estudos e reflexões acerca da produção fonográfica para a infância. E eu me pergunto: O que será que o *Serelepe* pensa sobre o fazer musical para a criança? O que é a música feita para criança? Além dessas perguntas, outros pontos que considero relevantes acerca dessa temática são: o tratamento cênico na apresentação de canções para o público infantil e a escuta musical atrelada à imagem, o que pretendo analisar neste trabalho.

Assim, tenho como objetivo principal desta pesquisa analisar quais seriam as concepções de infância e de criança implícitas no livro *CD/DVD Brinquedorias* do *Serelepe*. E, para que eu possa conseguir atingir esse objetivo principal, irei verificar o conceito de infância na visão de estudiosos sobre o assunto; identificar a compreensão que o grupo *Serelepe* apresenta a respeito do conceito de infância; detectar o conceito de música para criança; e, ao final, analisar as brincadeiras do *Brinquedorias*.

A monografia está estruturada em cinco partes. A *Introdução* apresenta as indagações que me levaram ao objeto da pesquisa. O primeiro capítulo, intitulado *Revisão de literatura*, traz os conceitos de criança, infância, cultura infantil e música para criança. No segundo capítulo, designado *Procedimentos Metodológicos*, trato dos recursos utilizados no processo investigativo. No terceiro capítulo, nomeado *Grupo Serelepe EBA/UFMG*, apresento o grupo *Serelepe*, a sua relação com o Teatro e a importância da brincadeira em seus trabalhos. No quarto capítulo, *Análise do livro CD/DVD Brinquedorias Serelepe EBA/UFMG*, mostro o estudo que faço do livro *CD/DVD Brinquedorias*; apresento a categorização que criei para as brincadeiras presentes na obra e por último, discorro sobre a dinâmica da canção *Mi tio llegó*. No quinto capítulo, chamado *O Serelepe em cena*, trago minhas observações e impressões da atuação do grupo em um espetáculo. Nas *Considerações Finais*, faço minhas reflexões acerca

do tema ao considerar aspectos importantes sobre *Brinquedorias* e sobre a música como um todo.

## 1 REVISÃO DE LITERATURA

O embasamento teórico da pesquisa focaliza autores que trazem o estudo sobre o conceito de infância, de criança e de música para criança.

### 1.1 Criança e infância: revisão de conceitos

Manuel Jacinto Sarmiento é um desses autores que aborda o conceito de infância em uma visão sociológica. De acordo com Sarmiento (2007), o conceito de infância passa por um processo de ocultação que ocorre em decorrência das visões de criança que foram construídas ao longo da história. As crianças são inscritas em imagens sociais que ora são esclarecidas dentro de sistemas estruturados em crenças, teorias e ideias, em diversas épocas históricas, ora são ocultas da realidade dos mundos sociais e culturais da criança, na complexidade da sua existência social.

Sarmiento (2007) aponta que o estudo das diversas visões da infância, sob forma de imagens sociais, é fundamental para a construção de uma reflexividade fundante, de um olhar livre das concepções já estabelecidas sobre a infância. Ainda segundo o sociólogo, estudiosos como James, Jenks e Prout (1998)<sup>2</sup> apresentam a criação de constantes representações das imagens das crianças que, ao longo dos tempos, gerou um efeito de invisibilização da realidade social da infância. Esse efeito resultou em dois períodos fundamentais sobre a imagem da criança: a “criança pré-sociológica” e a “criança sociológica”. A imagem da criança sociológica está ligada a interpretações e propostas teóricas das ciências sociais e, segundo Sarmiento (2007), esse conceito não tem a mesma dimensão histórica nem a influência social que as imagens da criança pré-sociológica apresentam, uma vez que, na visão do autor, há diferentes modos “modernos” de “perceber” as crianças e conseqüentemente, ampliar as possibilidades de interpretação das maneiras de enxergar a criança dentro do cotidiano. Nessa perspectiva, Sarmiento aponta que:

Interessa-nos sobretudo tomar em consideração aqui as imagens “pré-sociológicas”, porque elas correspondem a tipos ideais de simbolizações históricas da criança, a partir do início da modernidade ocidental, com expressão conceptual na obra de filósofos ou outros homens do pensamento e da ciência, mas que se disseminaram no quotidiano, foram apropriados pelo senso comum e impregnam as relações entre adultos e crianças nos mundos de vida comuns. (SARMENTO, 2007, p.30)

---

<sup>2</sup> JAMES, Allison; JENKS, Chris; PROUT, Alan. **Theorizing childhood**. Cambridge: Polity Press, 1998. p.03-34.

Descrevo, a seguir, uma síntese das ideias que Sarmiento propõe sobre sua visão das “imagens da criança pré-sociológica”. A *criança má* está ligada à ideia de que a criança é constituída como uma expressão de forças indomadas, dionisíacas, com potencialidade permanente para o mal. A *criança inocente*, corresponde à imagem romantizada da infância, idade da inocência, da pureza, da beleza e da bondade. A *criança imanente* corresponde à ideia filosófica da teoria de sociedade de John Locke (1632-1704) mediante à qual entende-se que a criança é uma “tábula rasa” em que podem ser inscritos seja o vício ou a virtude, a razão ou a desrazão, sendo dever da sociedade proporcionar o crescimento da criança visando uma ordem social e coesa. A *criança naturalmente desenvolvida* compreende o conceito da Psicologia do Desenvolvimento, com o início nos trabalhos de J. Piaget (1896-1980) em que se fundamenta como o principal referencial de entendimento e interpretação da criança no século XX. Essa teoria relaciona-se diretamente com a Pedagogia, com os cuidados médicos e sociais, com as políticas públicas e com a relação cotidiana dos adultos e das crianças. A *criança inconsciente* é o último exemplo de imagem da criança pré-sociológica que o autor apresenta. Para ele, esse conceito embasa-se na Psicanálise que tem S. Freud (1856-1939) como a figura de referência. A imagem da *criança inconsciente* atribui ao próprio inconsciente o desenvolvimento do comportamento humano, colocando a criança como um preditor do adulto, de maneira que a Psicanálise estabeleça sua linha interpretativa impedindo uma análise da criança a partir do seu próprio campo. (SARMENTO, 2007, p.31-32)

De acordo com Sarmiento (2007), é importante atentarmos sobre a relação que existe, ainda que indireta, das imagens sociais da infância com os modos diferenciados de distribuir os papéis geracionais, de definir o estatuto das crianças e de conceber relações entre crianças e adultos. Sobre isso o autor expõe que:

[...] as distintas representações da infância se caracterizam especialmente pelos traços de negatividade, mais do que pela definição de conteúdos (biológicos ou simbólicos) específicos. A criança é considerada como o não-adulto e este olhar adultocêntrico sobre a infância registra especialmente a ausência, a incompletude ou a negação das características de um ser humano “completo”. (SARMENTO, 2007, p.33)

Nessa perspectiva, Sarmiento (2007) aponta as características das representações negativas da infância que surgiram ao longo da história. São elas: *A infância como a idade do não*, que percebe a criança como um sujeito da idade da ausência da linguagem, com o discurso desarranjado, inarticulado e ilegítimo. *A infância como idade da não-razão*, baseada na teoria

*hobbesiana*<sup>3</sup> e nos escritos iluministas, que institucionalizaram a escola e criou-se o aluno. A *infância como a idade do não-trabalho* que compreende a visão da Revolução Industrial, em que crianças e adultos são inseridos à racionalidade econômica capitalista. Nesse contexto, as crianças foram consideradas como seres de produção e do consumo e a infância investida da natureza da *idade do não-trabalho*. (SARMENTO, 2007)<sup>4</sup>

A ideia do que Sarmiento (2007) chama de *idade da não infância* é uma consequência de uma série de processos que ocorreram no período que o autor denomina de *segunda modernidade*. Para ele, as crianças atuais vivem um processo de *adultização* precoce e irreversível que está diretamente ligado ao desenvolvimento ativo de uma Indústria Cultural para crianças, frequentemente dominadas pela comunicação da violência, pela erotização governada pela comunicação de modelos de referência, pelas condições de vida das crianças marcadas por condutas indutoras de comportamentos agressivos e competitivos.

Sarmiento (2007) aponta que todos os processos de qualificação da infância por negação são considerados um ato simbólico de expressão do que ele chama de *adultocentrismo*. O autor chega ao conceito de infância a partir do que, para ele, seria comum a todas as crianças:

[...] a infância deve a sua diferença não à *ausência* de características (presumidamente) próprias do ser humano adulto, mas à *presença* de outras características distintivas que permitem que, para além de todas as distinções operadas pelo facto de pertencerem a diferentes classes sociais, ao género masculino ou feminino, a qual for o espaço geográfico onde residem, à cultura de origem e etnia, todas as crianças do mundo tenham algo em comum. (SARMENTO, 2007, p.35)

Nesse sentido, Sarmiento (2007) afirma que a infância não é a idade da *não fala*. Para ele, todas as crianças, desde bebês, expressam-se através das múltiplas linguagens (gestuais, corporais, plásticas e verbais). O autor expõe também que a infância não é a idade da *não-razão*, uma vez que as crianças são sujeitos capazes de interagir com o outro, com relações de afetividade, e confrontar a fantasia com o mundo real. Sobre a negativa da infância como idade do *não-trabalho*, o sociólogo opõe-se a essa ideia mostrando que todas as crianças trabalham dentro da sua realidade. Isso envolve o dia a dia, em casa, na escola, na rua, dentre os demais espaços em que a criança está inserida. Para ele, a infância não vive a idade da *não*

<sup>3</sup> Referente à teoria de Thomas Hobbes (1588 – 1679).

<sup>4</sup> Conforme Sarmiento (2007 p.33-34).

*infância* uma vez que ela se faz presente em todos os espaços e dimensões em que a criança vive. (SARMENTO, 2007)

Moysés Kuhlmann Júnior é outro autor que trata do conceito de infância. Em sua obra *Infância e Educação Infantil: uma abordagem histórica*, ele apresenta reflexões sobre a história da infância e da educação, a partir de levantamentos sobre bibliografias e estudos a respeito do assunto. O investigador aponta que pesquisas e publicações referentes à história da infância abordam temas e períodos que muitas vezes são fragmentados, não trazendo a história narrada, unindo e interligando os tempos e construindo sentidos. (KUHLMANN JÚNIOR, 2001) O pesquisador pensa em uma história da infância que se aproxima muito ao ponto de vista da própria criança, isso porque para ele, a história da criança, como tem sido mostrada, é uma história “sobre” a criança, uma vez que é escrita na visão de um adulto.

É preciso considerar a infância como uma condição da criança. O conjunto das experiências vividas por elas em diferentes lugares históricos, geográficos e sociais é muito mais do que uma representação dos adultos sobre esta fase da vida. É preciso conhecer as representações de infância e considerar as crianças concretas, localizá-las nas relações sociais, etc, reconhecê-las como produtoras da história. (KUHLMANN, 2001, p.31)

Nesse seguimento, o autor reflete sobre a ideia de que todas as crianças – independentemente do valor cultural, econômico e social onde estabelecem suas relações com os outros – vivem essa etapa da vida a que chamamos de infância. Para compreender a criança como sujeito histórico capaz de escrever e fazer a sua própria infância é necessário partir do entendimento da diversidade de infâncias ao longo da história. (KUHLMANN JÚNIOR, 2001)

Vera Maria Ramos de Vasconcellos é uma autora que muito tem a contribuir para estudos sobre a criança e a infância. No capítulo de apresentação da obra, *Infância (in) visível*, organizada em parceria com Sarmiento, Vasconcellos expõe a necessidade de entender as crianças e seu universo a partir de seus próprios pontos de vista.

Nossas perspectivas estão ancoradas em teorias e pesquisas de diferentes áreas – pedagogia, sociologia, psicologia, geografia e antropologia – que nos remetem à Infância, como conceito socialmente variável no espaço e no tempo, e à Criança, como sujeito encarnado, contextualizado. Falamos de infâncias diferenciadas e de crianças curiosas, investigativas, perspicazes e sofridas, evitando “categorias genéricas” que só enxergam sua incompletude ou imaturidade biossociopsíquica, transformando-as em simples objeto de investigação. Buscamos conhecê-las por meio do que elas mesmas expressam, observando a vitalidade de suas ações em diferentes contextos da contemporaneidade. (VASCONCELLOS, 2007, p.08)

Sob essa óptica, Vasconcellos (2007) trata a criança como protagonista de sua própria história reafirmando, com isso, uma concepção da criança como “sujeito de histórias singulares”, respeitando suas especificidades que engloba a diversidade de cultura que se faz presente nas relações com o outro<sup>5</sup>.

## 1.2 Cultura infantil

A socióloga Magali Reis, em seu artigo *Infância e cultura*, procura discutir as diversas visões que são dadas ao conceito de cultura e à sua aplicação aos estudos da infância. Dentre essas visões, ela explica o termo *Kinderculture*<sup>6</sup> – traduzido para o português como cultura infantil – cuja concepção reforça a ideia de uma cultura para a infância, como um modelo idealizado e pensado pelo adulto.

*A kinderculture* refere-se à produção industrial de caráter ideológico de aparatos produtores de certa noção dominante de criança e infância, que diz respeito mais à construção corporativa de infância do que corresponde de fato ao que a criança faz com os produtos que recebe, isto é, no caso daquelas crianças que têm acesso a eles. De modo algum a *kinderculture* expressa de fato a cultura infantil, ao contrário, expressa mais aquilo que a cultura adultocêntrica pensa sobre a criança e a infância. (REIS, 2013, p.11)

Nesse sentido, Reis (2013), assim como os autores Sarmiento (2007) e Vasconcelos (2007), também compartilha da ideia de que os conceitos sobre a cultura infantil passam por um processo de negação da cultura própria da infância. A cultura do ponto de vista adultocêntrico utiliza-se de diversos mecanismos que atingem e afetam diretamente a condição da criança, desconsiderando-a como sujeito histórico e participativo nas relações com os outros.

## 1.3 Música para crianças

Na tentativa de compreender o que é a música feita para criança, trago autores participantes do *Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña* (MOCILyC). Esse Movimento integra músicos e estudiosos de vários países da América Latina e do Caribe onde promovem discussões acerca da produção musical e artística dedicada à infância. Segundo Ramos (2018), esse Movimento:

---

<sup>5</sup> Ver Vasconcellos. (2007, p.10)

<sup>6</sup> A terminologia *Kinderculture* foi extraída do livro de Steinberg e Kincheloe. (2001)

[...] caracteriza-se por ser um espaço para se mostrar a criação artística e o trabalho acadêmico de músicos, educadores, professores e profissionais afins. Seus integrantes têm promovido encontros internacionais, bienalmente, desde 1994. Nesses eventos, a utilização da canção para a infância e suas possibilidades expressivas para as crianças são apresentadas em espetáculos, palestras e cursos. (RAMOS, 2018, p.43)

Luis María Pescetti – escritor, ator, músico e um dos fundadores do MOCILyC – relata haver três elementos que caracterizam o infantil em uma canção: a) as letras, que se referem ao universo da criança; b) na maioria das vezes se trabalha com poucos recursos, utilizando-se de uma linguagem verbal e musical muito simples; c) a presença do jogo.<sup>7</sup>(PESCETTI, 2005)

Embora o autor exponha que a música para criança abarque essas três características, ele afirma que elas não precisam, necessariamente, serem realizadas ao mesmo tempo. O que importa é a presença de um ou dois desses elementos serem trazidos de maneira significativa para as crianças.

O autor expõe que, “por questões mercadológicas e didáticas estamos acostumados a destinar tais coisas para tais idades”.<sup>8</sup> (PESCETTI, 2005, p.36) Para Pescetti, não existe uma música específica para a criança, ele afirma que “canção infantil é tudo aquilo que seja significativo no campo da criança”.<sup>9</sup> (PESCETTI, 2005, p.36) O fundador argumenta que “há muitas canções infantis cuja música poderia ser de uma canção para adultos”,<sup>10</sup> ser reconhecida como tal, isso porque suas letras referem-se ao universo infantil. E também há canções em que a letra e a música são para adultos, mas os arranjos e a interpretação são de tal forma que essa canção pode ser relacionada ao mundo infantil. Pescetti destaca que o mais importante não é a criança entender tudo, mas sim, participar, estar envolvida, mesmo não entendendo o tudo.<sup>11</sup> (PESCETTI, 2005)

---

<sup>7</sup>Tradução livre para: “*hay tres elementos que hacen a ‘lo infantil’ de esas canciones. 1) Lo evidente: las letras refieren a un mundo infantil. 2) En la mayoría de los casos, musicalmente, se trabaja con una gran economía de recursos, y utilizando un lenguaje, tanto verbal como musical, muy sencillo. 3) La presencia del juego.*” (PESCETTI, 2005, p.23-24)

<sup>8</sup>Tradução minha para: “*Por razones de mercado y didácticas nos hemos acostumbrado a destinar tales cosas para tales edades*”. (PESCETTI, 2005, p.36)

<sup>9</sup>Tradução minha para: “*canción infantil es toda aquella que sea significativa em el ámbito del niño*”. (PESCETTI, 2005, p.36)

<sup>10</sup>Tradução minha.

<sup>11</sup>Citação e tradução livre extraída de: “*Cabe aclarar algo muy importante para el trabajo con los niños, un punto que es una permanente fuente de equívocos: sólo los adultos creemos que lo que más les importa a los chicos es ‘entender todo’. Lo que más les importa es participar, estar en el medio de todo, aun cuando no entiendan todo.*” (PESCETTI, 2005, p.26)

O autor entende que nós, adultos, devemos compartilhar com as crianças experiências musicais que fujam daquelas convencionais. Ele usa esse termo se referindo às experiências musicais escolares, que costumam ser bastante didáticas, explorando somente questões de regras, condutas e boas maneiras. A experiência musical a qual o autor se refere deve ser mais global, assistemática do jogo e intuitiva.<sup>12</sup> (PESCETTI, 2005)

Para o pesquisador e integrante do MOCILyC, Julio Gullco, a canção “para” criança se apresenta em duas vertentes: a música feita pelos adultos e para as crianças, e a música feita pelas próprias crianças. Para ele, a música infantil e/ou canção infantil são aquelas “criações das próprias crianças na escola, em salas de aula ou oficinas de música e as que surgem do contato com os meios de que dispõem em diversas comunidades para desenvolver sua vida musical”.<sup>13</sup>

O Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, objeto de análise dessa pesquisa,<sup>14</sup> também integrante do MOCILyC, expõe sua percepção sobre o que seria a música feita para criança, declarando que:

No senso comum, o que define se uma música é ou não para crianças é um critério temático/pedagógico. Acredita-se que música para crianças deve ser instrutiva (ensinando, por exemplo, a soletrar ou contar), deve ensinar hábitos de higiene pessoal e da boa educação (como escovar os dentes, tomar banho, dizer “por favor” e “obrigado”, etc.), deve ensinar valores morais (como respeitar o próximo e cuidar da natureza). (PEREIRA et al., 2010, p.151)

Contudo, o *Serelepe*, pondera que, “antes de pertencer a uma faixa etária, as crianças são seres humanos”. (PEREIRA et al., 2010, p.151) Essa afirmativa me leva a refletir e entender que o grupo se opõe às ideias do senso comum em como se define o que seria música para criança.

---

<sup>12</sup> Citação e tradução livre extraída de: “[...] es tan importante trabajar con la música y las demás artes en la escuela, porque permiten trabajar con experiencias que no se reducen a la palabra, con el sentido imposible de traducir a palabras. Y por eso es tan grave cuando se reduce el espacio del arte en la educación”. (PESCETTI, 2005, p.26)

<sup>13</sup> “[...] la canción para niños se puede caracterizar como un conjunto en cambio constante integrado por obras que provienen de dos vertientes principales: la canción de autor y la lírica tradicional infantil. En la primera incluimos toda aquella creación musical de cualquier género, textos y poemas musicalizados y canción musical creadas por adultos, o con la intervención de adultos, intencionalmente destinada al público infantil; obra de compositores, poetas y letristas, creadores de música y textos, realizada con el objetivo de ser recibida por diversos públicos infantiles. Debemos distinguir este conjunto de outro que denominamos música infantil y/o canción infantil, formado por las creaciones de los propios niños en la escuela, en clases o talleres de música y las que surgen del contacto con los médios de que disponen en diversas comunidades para desarrollar su vida musical.” (GULLCO, 2005, p.14)

<sup>14</sup> O Grupo *Serelepe* EBA/UFMG é descrito mais adiante.

Segundo Pereira et al. (2010), as crianças precisam ter acesso a um conteúdo musical amplo, que não seja exclusivamente voltado a temas educativos e/ou instrutivos, mas que possa oferecer assuntos diversos, que favoreça e contribua para o processo de desenvolvimento de suas possíveis habilidades. Por isso, reflito que fazer música para esse público não seja tarefa simples. Não é pelo fato de a música ser voltada para a criança que ela pode ser feita de qualquer maneira, sem se preocupar com os arranjos, a instrumentação, a melodia, a letra e demais elementos que compõem a elaboração de uma canção.

No que se refere às temáticas das letras das “canções infantis”, os integrantes do *Serelepe* esclarecem que:

O problema é menos o tema em si do que o modo como eles se tornaram exaustivos, padronizados e repetitivos, contribuindo muitas vezes para o estabelecimento de estereótipos e preconceitos. O universo infantil é frequentemente abordado de modo ingênuo e edulcorado, como se toda criança fosse alegre e feliz por natureza e em tempo integral, como se não vivesse também seus dilemas e conflitos... É uma espécie de infância idílica e inventada pelo adulto que não a viveu, pois ela nunca existiu e talvez, nunca existirá. Essa infância é cantada em verso e prosa como um mundo feliz idealizado. Mas quem de nós teve uma infância somente feliz? (PEREIRA et al., 2010, p.152)

A fala desses autores me faz refletir sobre como é criado um modelo idealizado de infância, a qual é concebida a partir de uma visão *adultocêntrica*<sup>15</sup>, termo utilizado, pelo também, sociólogo Manuel Jacinto Sarmiento. Percebo que esse modelo de infância, construído pelo adulto, vem carregado de armadilhas de setores importantes da sociedade que querem, de alguma forma, que a infância atenda aos seus interesses.

Retomo ainda a Pereira et al. (2010) que trazem reflexões sobre a canção destinada ao público infantil como, por exemplo, o quê e quem determina o que é música para criança, o que as crianças gostam de ouvir e como fazer uma programação musical infantil que respeite a sensibilidade e a inteligência das crianças. Dentro da concepção, declaram que:

A infância é uma fase da vida em que não apenas se assimilam informações e conteúdos, mas em que se aprendem hábitos e valores que podem ser levados por toda a vida. [...] É durante a infância que os sujeitos mais desenvolvem suas habilidades básicas cognitivas e motoras necessárias à vida. É nesse período também que estruturamos a linguagem e compreendemos as “regras” que permitem a vida

---

<sup>15</sup> Sobre o termo *adultocêntrico*, Sarmiento (2007) expõe que: “Importa sublinhar que todos os processos de qualificação da infância por negação constituem, efectivamente, um acto simbólico de expressão de *adultocentrismo* e a projecção ideológica sobre a infância de concepções ideológicas essencialistas sobre a condição humana. (SARMENTO, 2007, p.35)

em comum. Por isso é tão importante o acesso à cultura, à educação e à saúde de qualidade, sobretudo nos primeiros anos. A formação que se tem na infância tem impactos diretos no futuro jovem/adulto. (PEREIRA et al., 2010, p.151)

É importante considerar as publicações do integrante do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, Eugênio Tadeu Pereira que, junto com Miguel Queiroz, expõe a compreensão acerca do conceito de infância. Eles relatam que:

O universo infantil não está separado do resto do mundo. A infância é crucial na vida do ser humano – deixa marcas e influencia muito a história de vida de todos nós. Não é um período só de alegria e prazer, sem preocupações ou conflitos. Pelo contrário, é uma época de efervescência, em que as dores do crescimento, o processo de autoconhecimento e o questionamento do mundo e das relações nos deixam cheios de dúvidas e conflitos. Por ser uma etapa da nossa vida, a infância não é eterna. Ela passa e precisa passar. Ela faz parte do nosso processo de emancipação. Dela devemos conservar o amor pela vida, a capacidade de se maravilhar com o mundo e ao mesmo tempo estranhá-lo – de questionar, de olhar para dentro de nós mesmos. (QUEIROZ; TADEU, 2003)<sup>16</sup>

Nessa perspectiva, posso inferir que a concepção de infância para o grupo *Serelepe* EBA/UFMG compreende a criança como um sujeito ativo e construtor de suas relações sociais, capaz de entender e encarar a vida, participando, questionando e experimentando as possibilidades que lhes são apresentadas independentes do contexto no qual está inserido. Essa percepção relaciona-se ao entendimento dos autores anteriormente citados, no que diz respeito às suas concepções sobre a infância. Percebo que, para eles, a infância acontece em todos os lugares e, dessa maneira, em todas as culturas e para todas as crianças sem distinção de quaisquer categorias.

Encerro a seção com uma consideração do professor e integrante do *Serelepe*, Eugênio Tadeu Pereira que ao ser perguntado sobre o que seria música para criança, logo responde: “Eu também não sei o que é uma música feita para criança. É uma pergunta que não pretendo respondê-la, quero simplesmente, deixá-la presente para que eu sempre tenha dúvidas”. (PEREIRA, 2017, p.06) E eu me pergunto qual seria o porquê de Eugênio Tadeu não querer definir o que é música para criança. Uma das possíveis reflexões seria: será que ele não quer restringir seu próprio trabalho? Reflito que o pensamento de Eugênio Tadeu pode traduzir-se por uma constante reflexão e responsabilidade no que se refere à canção dedicada à infância.

---

<sup>16</sup> Miguel Queiroz e Eugênio Tadeu formaram o *Duo Rodapião*, que, por sua vez, integra o MOCILyC, desde 1996. O *Rodapião* atuou até 2018, quando Miguel Queiroz faleceu. (RAMOS, 2018, p.119) O *Duo* é descrito mais adiante.

## 2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Partindo das minhas inquietações a respeito da música feita para criança que abrange questões sobre os temas, a instrumentação, as vozes, o gênero musical, dentre outras características que fazem parte da construção da canção, escolhi investigar uma produção fonográfica que fosse voltada para o público infantil. Dessa maneira, tenho como objetivo principal desta pesquisa, analisar qual a concepção de infância e de criança implícita na obra *Brinquedorias* do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG. Para alcançar esse objetivo principal, pretendo analisar o conceito de infância na visão de estudiosos sobre o assunto; identificar a compreensão que o Grupo *Serelepe* EBA/UFMG apresenta a respeito do conceito de infância; analisar as brincadeiras do trabalho *Brinquedorias* e categorizá-las. Almejo também refletir sobre questões como: O que o grupo *Serelepe* pensa sobre o fazer musical para criança? O que o grupo pensa sobre a representação cênica na apresentação de canções para o público infantil. Ainda pretendo verificar como percebo a escuta musical atrelada à imagem.

A pesquisa consiste de um estudo de caráter exploratório e descritivo. De acordo com Gil (2008), a pesquisa exploratória tem como objetivo propiciar mais familiaridade do investigador com o problema, desenvolver e modificar conceitos e ideias, proporcionar uma visão mais geral, de tipo aproximativo, sobre determinado fato.

A técnica de coleta de dados empregada reúne a pesquisa bibliográfica, a análise do livro *CD/DVD Brinquedorias* e minhas observações do espetáculo de mesmo nome. Segundo Gil (2008, p.50), “parte dos estudos exploratórios ainda podem ser definidos como pesquisas bibliográficas”. Ainda de acordo com Gil (2008), a pesquisa bibliográfica caracteriza-se por consultar, fundamentalmente, fontes de diversos autores. Em meu estudo, a pesquisa bibliográfica apresenta, como referenciais teóricos principais, aportes da sociologia da infância como: Sarmiento (2007), Vasconcellos (2007) e Reis (2013).

As pesquisas de cunho descritivo assumem esse delineamento quando têm por objetivo principal a descrição de características de uma determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis. (GIL, 2008) A dimensão descritiva do meu trabalho reside em minhas análises das brincadeiras do *Serelepe*, bem como, nas minhas observações sobre seus espetáculos assistidos por mim.

Durante meu processo de estudo e pesquisa, tive a oportunidade de assistir a quatro espetáculos do *Brinquedorias*. O primeiro fazia parte da programação de encerramento do 50º *Festival de Inverno da UFMG*, que ocorreu no dia 28 de julho de 2018, no auditório da Reitoria da UFMG. O espetáculo teve duração de 50 minutos aproximadamente.

O segundo espetáculo compunha a programação das comemorações dos 65 anos do Centro Pedagógico da UFMG, que aconteceu no dia 27 de março de 2019, em um espaço semi-aberto, similar a um pátio de escola, no Centro Pedagógico da UFMG, que fica localizado na própria universidade.

A terceira e quarta vez que pude assistir ao espetáculo *Brinquedorias* foi uma realização do próprio grupo que, através de recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, por meio do Hospital Mater Dei e da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, pôde produzir e apresentar esse trabalho. Esse projeto previa duas apresentações, em Belo Horizonte: a primeira ocorreu no Espaço Comum Luiz Estrela, no bairro Santa Efigênia e a segunda, no Espaço Aberto Pierrot Lunar, no bairro Floresta.

Portanto, o estudo se estabelece conjugando as características exploratório-descritivo para, dessa maneira, ser possível realizar e alcançar os objetivos da pesquisa.

### 3 GRUPO *SERELEPE* EBA/UFMG

Formado por Reginaldo Santos, Cris Lima (em licença), Gabriel Murilo e Eugênio Tadeu o Grupo *Serelepe* integra o projeto de Ensino, Pesquisa e Extensão da EBA/UFMG, *Serelepe: brinquedorias sonoras e cênicas*, coordenado por Eugênio Tadeu. O projeto também conta com o apoio da Rádio UFMG Educativa e da Pró-Reitoria de Extensão da UFMG. (RAMOS, 2018)

No ano de 2005, o *Serelepe* surgiu para ser um programa de rádio, para crianças, na Rádio UFMG Educativa, a pedido do então coordenador da rádio, Elias Santos, e da bibliotecária da UFMG, Rosaly Senra. O programa estreou com o título: *Serelepe: uma pitada de música infantil*. No início, era exibido duas vezes ao dia com durações de sete minutos a cada vez, eram as “pílulas de 7 minutos”. (PEREIRA, 2017, p.11) Esse formato integrou a programação da rádio por dois anos. Tempos depois, o *Serelepe* resolveu fazer os programas com uma hora de duração. Em cada emissão, eram apresentadas músicas brasileiras e de outros países, histórias cantadas, brincadeiras e dicas culturais. (PEREIRA, 2017) Outra novidade que houve no programa foi o convite que o *Serelepe* fez aos alunos do curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG para integrarem a equipe. A ideia foi tão positiva que o programa acabou transformando-se em uma disciplina do curso chamada *Programa de Rádio Serelepe*. (PEREIRA, 2017) Nesse ritmo ativo de criações e produções, o *Serelepe* começou a promover oficinas de brincadeiras, de teatro e de música com crianças e professores. A partir das atividades desenvolvidas nas oficinas, o grupo foi convidado a participar com uma intervenção de brincadeiras no *1º Encontro Brasileiro da Canção Infantil*<sup>17</sup>, que ocorreu no ano de 2010, em Ribeirão Preto. (PEREIRA, 2017) O *Serelepe* faz parte do Movimento Brasileiro da Canção Infantil<sup>18</sup>, que reúne grupos e artistas que se dedicam seu trabalho musical às crianças e também integra o MOCILyC, conforme já mencionado.

De acordo com Pereira (2017), após o encontro que ocorreu em Ribeirão Preto, onde o *Serelepe* preparou algumas brincadeiras e canções para se apresentar; o grupo inspirou-se e

---

<sup>17</sup>“Ocorreu em 2010 com o intuito precípua de mapear a produção cancional infantil brasileira, e quiçá, fundar o Movimento Brasileiro da Canção Infantil, a exemplo do que já ocorreu na Colômbia, Uruguay e Argentina.” (MOVIMENTO BRASILEIRO DA CANÇÃO INFANTIL, 2014)

<sup>18</sup>“Nasce ligado ao MOCILyC e tem por objetivo reunir artistas, professores e pesquisadores que se ocupem responsabilmente da música ou da canção feita para crianças. (MOVIMENTO BRASILEIRO DA CANÇÃO” INFANTIL, 2014)

preparou seu primeiro espetáculo o *Locotoco* que, em seguida, acabou transformando-se em um *CD*.

**Figura 1 - Espetáculo *Locotoco***



Fonte: (PARAÍSO, 2019)

**Figura 2 - Espetáculo *Locotoco***



Fonte: (BRINQUEDORIAS..., 2019a)

**Figura 3 - Imagens do CD *Locotoco***



**Fonte: (CD LOCOTOCO..., 2019)**

A partir daí, nascia o Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, com a proposta de criar e apresentar espetáculos cênico-musicais para crianças.

Dessa maneira, o Grupo *Serelepe* circunscreve-se em três instâncias diferentes, porém relacionadas entre si. Ramos (2018) descreve essa relação da seguinte forma:

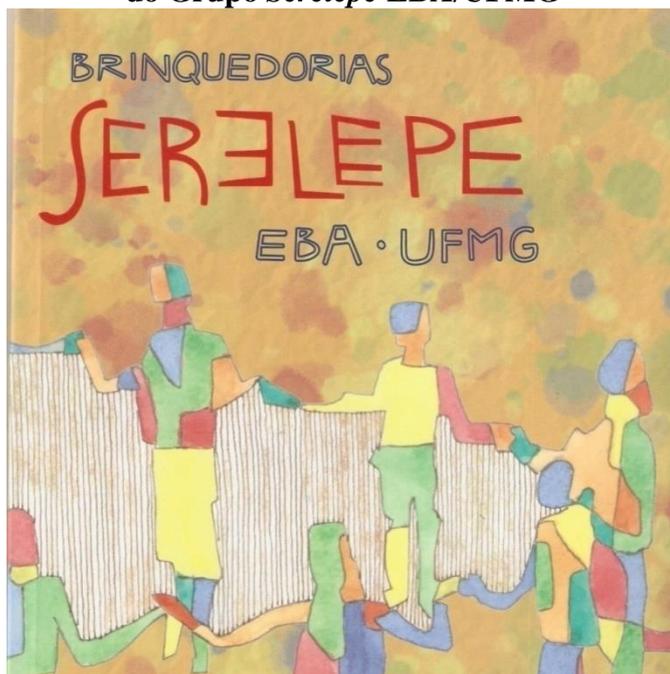
[...] o *Serelepe* atua em três instâncias distintas, porém integradas: a disciplina no Curso de Graduação, por meio da qual o programa de rádio *Serelepe* é pensado e produzido sob a coordenação de Eugênio Tadeu; o programa radiofônico, que é apresentado por alunos da mencionada disciplina; e o grupo musical – Eugênio Tadeu, Cristiane, Gabriel e Reginaldo – que, além de idealizar e realizar os espetáculos, também ministra oficinas. (RAMOS, 2018, p.121)

O *Serelepe*, como seu nome mesmo diz, não é de ficar quieto e se acomodar, novas ideias e questões estão sempre a pairar e, por isso, outro tipo de trabalho passou a integrar os estudos e

pesquisas do grupo – a busca por jogos tradicionais no teatro. Brincadeiras tradicionais do Brasil e de outros países tornaram-se, para o *Serelepe*, materiais de pesquisa e análises sobre o que encontrar de teatral nelas. (PEREIRA, 2017, p.12)

Eugênio Tadeu relata, em entrevista concedida à TV UFMG, que o mais recente trabalho do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, intitulado *Brinquedorias*, é fruto de pesquisas, estudos, experiências e experimentações de jogos e brincadeiras de diversas culturas do Brasil e de países da América Latina. (GRUPO..., 2018) Para esta produção, seus integrantes selecionaram vinte brincadeiras com o critério de serem, para eles, menos conhecidas, instigantes e divertidas. Essas brincadeiras foram organizadas em formato de espetáculo cênico-musical. (PEREIRA, 2017)

**Figura 4 - Imagens do Livro, CD e DVD e do espetáculo *Brinquedorias* do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG**



**Fonte: (BRINQUEDORIAS..., 2019b)**

Vale ainda destacar que o Grupo *Serelepe* apresentou-se também nos seguintes eventos do MOCILyC: *10º Encontro*, realizado em 2011, em Ribeirão Preto (Brasil); *11º Encuentro* em 2013, na Colômbia; *12º*, ocorrido em 2015, no Chile e *13º Encuentro*, em 2017, na Argentina. (informação verbal)<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Informação verbal, concedida por Ana Consuelo Ramos, em 09 de setembro de 2019.

A presença recorrente do *Serelepe* em eventos do MOCYLyC me traz reflexões importantes uma vez que esse Movimento, de acordo com Ramos (2018), tem propiciado a circulação de um repertório de canções dedicadas à infância que amplia as possibilidades musicais para os sujeitos de pouca idade.

[...] a produção musical e artística do Movimento agrega a diversidade rítmica e sonora característica da América Latina e do Caribe ao acolher a ancestralidade e os regionalismos – incorporados em letras, idiomas, ritmos e instrumentos peculiares – além de outras tendências e instrumentações ditas “eruditas”, atingindo gêneros como o *Rock*, dentre outros. Sonoridades e arranjos instrumentais inusitados caracterizam estilos próprios, conferindo autenticidade a cada um dos grupos que, por sua vez, unidos no Movimento, e reconhecidos em movimento, caracterizam a “alteridade” do MOCILyC. A especificidade dessa alteridade reside exatamente no fazer musical e artístico que se mostra – na maioria das vezes (nos limites dessa investigação) – livres dos impositivos da Indústria Cultural<sup>20</sup>. (RAMOS, 2018, p.332)

**Figura 5 – Espetáculo *Brinquedorias***



**Fonte: (BRINQUEDORIAS..., 2019)**

<sup>20</sup> Conforme Ramos (2018), a terminologia Indústria Cultural foi empregada por Adorno e Horkheimer (1985, p. 100) para substituir a expressão *cultura de massa* “[...] a fim de extirpar a ideia de que se tratava de uma cultura espontânea procedente da própria massa. Neste sentido, 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. Dito de outro modo, os bens culturais, as “produções do espírito”, convertem-se, contundentemente, em bens de consumo, em mercadorias, provenientes de uma industrialização planejada e articulada pela grande mídia [...]”. (RAMOS, 2018, p.144)

**Figura 6 – Espetáculo *Brinquedorias***



Fonte: (BRINQUEDORIAS..., 2019d)

É importante destacar que Eugênio Tadeu, coordenador das atividades do Projeto Serelepe, integrou, juntamente com Miguel Queiroz, o *Duo Rodapião*. De acordo com Ramos (2018), *Rodapião* começou suas atividades em 1992, em Belo Horizonte, por iniciativa de Eugênio Tadeu que convidou Maria Tereza Mendes Castro, William Valle e Juliane Matarelli para a realização de uma produção musical dedicada às crianças. Essa produção tinha como preocupação fundamental a cena, o movimento e o figurino, cuja união de artistas denominou-se *Grupo Rodapião*. Este grupo passou por diversas mudanças em relação à entrada e saída de seus integrantes até permanecer com Eugênio Tadeu e Miguel Queiroz, ocasionando, assim, a mudança de nome para *Duo Rodapião*. (RAMOS, 2018, p.242)

Trago observações sobre o espetáculo *Nigún*<sup>21</sup> do *Duo Rodapião*, assistido por mim na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (ESMU/UEMG), em 2015. Eu já conhecia o trabalho da dupla através dos *CD's*, mas a experiência de assisti-los ao vivo foi muito interessante, pois pude perceber – através dos gestos, da cena, do figurino, da diversidade de instrumentos não convencionais utilizados, dos arranjos das melodias e das vozes –, a preocupação que esses músicos têm em mostrar que o fazer artístico para as crianças pode ser realizado e conduzido, ressaltando a criatividade e a singularidade.

<sup>21</sup> *Rodapião* deixou entre suas produções um *DVD* denominado *Nigún*. (RODAPÍÃO, 2007)

Reflito que, embora o trabalho do *Serelepe* seja caracterizado por uma criação coletiva, a experiência de Eugênio Tadeu no *Duo Rodapião* pode ser uma forte influência na elaboração de arranjos e na concepção dos espetáculos.

Destaco ainda que o *Rodapião* marcou presença em diversos encontros do MOCILyC.<sup>22</sup>

### 3.1 O trabalho cênico do Grupo *Serelepe*: reflexões

O trabalho cênico do Grupo *Serelepe* me fez refletir sobre a abordagem dessa “linguagem” teatral em espetáculos para o público infantil. Sobre esse aspecto, o músico colombiano, professor e membro fundador do MOCILyC, Jorge Sossa, apresenta suas considerações. Para ele, o palco será o campo em que a relação espaço-tempo-força é expressa, é o lugar onde a proposta tomará forma e é onde a *performance* ocorrerá.<sup>23</sup> (SOSSA, 2005) Sendo assim, ainda segundo Sossa (2005), o palco será o espaço da construção da criação artística, cujo eixo será, “o musical atravessado pelo mundo infantil”.<sup>24</sup> Por isso, o autor destaca a importância de mergulharmos, de fato, no universo infantil, mesmo na condição de adulto. Sossa relata que em seus espetáculos propõe estabelecer uma espécie de “cartografia de movimentos” e de caminhos em que o olhar do adulto tenta dar conta do que é próprio da criança: vagar, “buscar interstícios, estar aberto ao mundo e à vida”.<sup>25</sup> (SOSSA, 2005) A compreensão do autor me faz refletir sobre a sensibilidade, o olhar atento e a escuta minuciosa que se deve ter para alcançar o lugar onde a criança habita.

Para os integrantes do *Serelepe*, o espetáculo cênico, que o grupo se propõe a apresentar ao público, conta com um elemento importante e característico da própria identidade do *Serelepe*, que é o jogo. A utilização do jogo em cena é, para eles, um desafio, uma vez que, “jogar, como uma brincadeira tradicional, não precisa de um olhar externo; já no jogo cênico, no qual o outro é o destinatário de nossa ação, esse olhar é imprescindível”. (PEREIRA et al., 2016, p.80) Ainda de acordo com os integrantes do *Serelepe*:

<sup>22</sup> Conforme Ramos (2018, p.119).

<sup>23</sup> Citação e tradução livre extraída de: “*La escena será el campo donde se expresa la relación del espacio-tiempo-fuerza, donde tomará cuerpo la propuesta, donde se sucederá la performance*”. (SOSSA, 2005, P.82)

<sup>24</sup> Citação e tradução livre de: “*La escena será el espacio de la construcción, topos de la creación artística, cuyo eje será, para nosotros, lo musical atravesado por el mundo infantil*”. (SOSSA, 2005, p.83-84)

<sup>25</sup> Citação e tradução livre extraída de: “*hemos propuesto en nuestros conciertos establecer una suerte de cartografía de movimientos y de trayectos donde la mirada del adulto trate de dar cuenta de aquello que es propio del niño: ir a la deriva, buscar intersticios, estar abierto al mundo y a la vida.*”. (SOSSA, 2005, p.89)

Diferentemente da vida cotidiana, jogar em cena (ou para que a cena possa existir) não é um ato totalmente desinteressado, pois nosso objetivo não é jogar por jogar apenas, mas é também realizar um espetáculo, compartilhar canções, proporcionar uma experiência de caráter estético àqueles que nos assistem. O jogo está, em algum nível, a serviço de outra coisa. O que não impede que estejamos, em cena, jogando verdadeiramente (inclusive, nos deleitando com essa situação). (PEREIRA et al., 2016, p.81)

Verifico que o jogo e a brincadeira, da forma assumida pelo *Serelepe*, é um ponto importante que estabelece a conexão entre a criança, o adulto e o espetáculo.

### 3.2 A brincadeira no trabalho do Serelepe EBA/UFMG

Como se pode perceber, o nome da produção a qual estou analisando já expõe implicitamente a presença da brincadeira em sua identidade: *Brinquedorias*. Segundo Pereira et al. (2018, p.13):

[...] essa palavra não existe no dicionário. Ela foi inventada pelo Eugênio Tadeu, há muitos anos atrás, quando ele desenvolvia um projeto de brincadeiras no Centro Pedagógico da UFMG, o Pandalelê: Laboratório de Brincadeiras. Como ele não era uma brinquedoteca, mas um projeto que pesquisava brincadeiras e inventava outras, esse professor pensou que o projeto seria uma “brinquedoria”. As brincadeiras aconteciam com as pessoas. É claro que tinha brinquedos também. (PEREIRA, et al., 2017, p.13)

É partindo desse contexto que o *Brinquedorias* nasce e tem como proposta apresentar ao público as brincadeiras tradicionais de vários lugares do Brasil e da América Latina. O brincar foi objeto do Mestrado do coordenador do *Serelepe*, Eugênio Tadeu, com o título: *Brincar na adolescência: uma leitura no espaço escolar*. Sobre essa temática, ele expõe um conceito do brincar que, a meu ver, se reflete na obra *Brinquedorias*:

Se a língua é um dos fatores de interação humana, assim também é uma brincadeira. Uma criança rapidamente interage no “estado de brinquedo”, não só com outra criança, mas também com o adulto. No brincar, a criança cria vínculos, constrói e desconstrói relações. Sendo assim, o brincar tomado como uma linguagem, reconhecendo a dificuldade de colocá-lo par a par com a língua, com a música ou outra área, pressupõe não só como uma linguagem em si, mas multifacetada por um conjunto de elementos constituintes de outras linguagens: como o gesto, a fala e, em muitos casos, a música, a dança. (PEREIRA, 2000, p.25)

Observo que, nessa produção, junto às brincadeiras estão as canções e que, ao realizá-las, transformam-se em uma única expressão – a música e a brincadeira. Não há como dissociar essas duas linguagens no espetáculo do *Serelepe*. No meu entender, o *Serelepe* apresenta essas canções atreladas à brincadeira não só pelo prazer de proporcionar o brincar, o jogo e a diversão, mas também quer fazer e mostrar uma música, com os diversos sons, a possibilidade

de explorar materiais do cotidiano com suas sonoridades. É uma forma de aproximação entre o fazer musical e a criança concebida pelo grupo.

Em uma entrevista realizada com o Grupo *Serelepe*, para o programa de televisão, *Globo Horizonte*, sobre o *Brinquedorias*, a entrevistadora, Renata do Carmo questiona aos dois integrantes, Eugênio Tadeu e Gabriel Murilo: “quando a gente fala de cantiga de roda, de criança, de música para criança, a brincadeira vem junto, parece uma mistura, é uma coisa só, né?” Os dois respondem que sim. Segundo eles, a brincadeira é a parte lúdica da canção. Ela faz parte não só da canção, mas dos movimentos da brincadeira. E o desafio do grupo é transformar essas brincadeiras, que foram feitas para brincar, em um espetáculo para ser contemplado, uma vez que o grupo não convida as pessoas para brincar junto com eles no palco e, sim, as convida à contemplação e ao brincar na imaginação. (RELEMBRE..., 2019)

Questionados, pela entrevistadora, sobre o desafio que o grupo tem de conquistar as novas gerações que estão cada vez mais “digitais” e interessadas somente em jogos eletrônicos, como, por exemplo, o *videogame*, Renata do Carmo finaliza a pergunta dizendo que, “o *Serelepe* precisa mostrar para essa geração que as brincadeiras, muitas vezes, podem ser melhor que o *videogame*, né?”. Eugênio Tadeu responde, concordando com a afirmação da entrevistadora e expõe que a brincadeira pode trazer tanta adrenalina como um *videogame*. Ele afirma que:

[...] e o mais interessante é que a criança põe a “mão na massa” e, assim, ela utiliza não só o dedo, mas a mão, a perna, a cabeça e o corpo todo. A brincadeira a convida a fazer isso. A gente tá num mundo de uma contemplação muito estranha, né?... Acho que numa “centração” dentro de um universo micro que é o celular, que a gente não contempla. Por exemplo, estamos aqui nessa maravilha de paisagem... contemplar isso, e deixar isso nos afetar, né? E a gente faz isso com o nosso espetáculo. Não é que a gente é contra a tecnologia, de forma alguma; ela “taí” para nos ajudar. Agora, o artesanato é fundamental. A gente tem que saber lidar com essa coisa de pegar, montar, moldar, sabe? Porque senão a gente vira robô”. (RELEMBRE..., 2019)

Outro ponto que o *Serelepe* aponta sobre o interesse das brincadeiras pelas crianças é abordado na resposta do integrante Gabriel. Segundo ele:

Existe um fator que se conecta com as crianças da geração atual. É o fato de as brincadeiras sempre trabalharem com o corpo. E nós somos seres corporais; a gente apesar de estar numa era tecnológica, a gente ainda tem corpo, temos matéria, não estamos somente no plano do imaterial. Então, as brincadeiras têm essa conexão por aí, e elas acontecem naturalmente. (RELEMBRE..., 2019)

A entrevistadora levanta outro ponto que a brincadeira proporciona: “o mais bonito é que essas brincadeiras têm um senso de coletividade, de equipe, de cooperação, é o estar junto com o outro também que a gente tem perdido muito.” O *Serelepe* responde concordando com a afirmação. Eugênio Tadeu relata que:

A brincadeira em si, principalmente a de grupo, convida o outro a estar junto com você, [...] mesmo no campo de jogos que são de adversários. “Pra” você brincar com alguém que é seu adversário, você precisa dele, senão você não tem com quem brincar, com quem jogar, né? (RELEMBRE..., 2019)

Gabriel complementa que uma das coisas mais incríveis que a brincadeira proporciona são as relações humanas. A repórter pergunta ao grupo se há alguma barreira em se apresentar as brincadeiras em outra língua e o *Serelepe* declara que existe uma coisa que a brincadeira tem que parece universal e que está acima do idioma. A experiência não vai só pelo idioma, vai pelo gesto, pela energia e pelo movimento. (RELEMBRE..., 2019)

Percebo, por meio dessa entrevista, o quanto o brincar para o *Serelepe* é um fator de grande relevância na essência de sua proposta artística. O grupo tem a brincadeira como um elo de conexão entre eles, a música e o público.

#### 4 ANÁLISE DO LIVRO *CD/DVD BRINQUEDORIAS DO SERELEPE* EBA/UFMG

“O que você não ouve por aí, você ouve por aqui”<sup>26</sup>

Eugênio Tadeu Pereira.

Início as análises desse trabalho, contemplando o objetivo principal que é verificar qual seria a concepção de infância e criança implícita no *CD/DVD Brinquedorias* do Grupo *Serelepe* EBA/UFMG.

Sobre o conceito de infância, o Grupo *Serelepe* EBA/UFMG compreende que essa é uma fase muito importante na vida do ser humano, é o momento não só de incorporar conhecimentos e conteúdos, mas de aprender valores que serão levados para o resto de suas vidas (PEREIRA et al., 2010). Como já mencionado no capítulo anterior, Eugênio Tadeu reflete, juntamente com Miguel Queiroz, sobre a compreensão da infância como um período de descobertas, aprendizados, questionamentos sobre o mundo, dúvidas e conflitos. Esse olhar sobre a infância de Pereira e Queiroz e de Pereira et al. coaduna-se às ideias de Sarmiento, uma vez que, para o sociólogo, a infância é uma fase em que as crianças vivem ativamente interagindo em todos os espaços à sua maneira, relacionando-se e expressando-se com o outro, estabelecendo, com isso, padrões culturais. Segundo o sociólogo “as culturas infantis constituem, com efeito, o mais importante aspecto na diferenciação da infância”. (SARMENTO, 2007, p.36)

Para analisar e identificar a concepção de infância presente no livro *CD/DVD Brinquedorias*, parto do motivo pelo qual o grupo decidiu selecionar as vinte brincadeiras para compor essa obra. Segundo Pereira (2017), o critério que utilizaram para a escolha dessas brincadeiras foi, do ponto de vista deles, encontrar aquelas menos conhecidas, instigantes e divertidas. Entretanto, para que eu consiga identificar a concepção de infância implícita nesta obra, é necessário refletir também sobre as brincadeiras. Desta forma, pergunto: o *Serelepe* reconhece haver mais de um tipo de infância? O conceito que o grupo tem de infância abarca todas as realidades sociais? Quais tipos de infância estão descritos nas entrelinhas das canções das brincadeiras que o *Serelepe* apresenta?

---

<sup>26</sup> Citação extraída de Pereira (2017, p.01). No artigo, o contexto da citação refere-se às temáticas tratadas no programa de rádio *Serelepe: uma pitada de música infantil*.

Na tentativa de encontrar essas respostas, recorro às reflexões de Eugênio Pereira sobre como acontece a escolha dos temas, das músicas e dos roteiros para o programa de rádio: *Serelepe: uma pitada de música infantil* veiculado pela Rádio UFMG Educativa. Ele relata que:

[...] os programas não têm restrições de temas, porém, oriento os alunos que “vale tudo”, mas não pode “qualquer coisa”. Todos os assuntos são possíveis de serem apresentados às crianças, desde que estejam ao seu alcance e que elas sejam tratadas com respeito, não subjugando a inteligência delas e não fazendo proselitismo de qualquer natureza. (PEREIRA, 2017, p.06)

De acordo com essa afirmativa, posso inferir que, assim como o *Serelepe*, no programa de rádio, não restringe qualquer temática a ser apresentada, essa ideia se aplicaria também em sua atuação como grupo musical.

As brincadeiras cantadas que compõem o *Brinquedorias* abordam vários temas; ora estão relacionados a diferenças de raças e diferenças de classe social, ora estão falando da morte, do amor, de coisas bem-humoradas ou, simplesmente, brincando com palavras sem sentido. Além dessa variedade de temáticas tratadas nas canções, o livro *CD/DVD* apresenta brincadeiras que são cantadas na língua espanhola, uma vez que, como já mencionado, é um trabalho com brincadeiras do Brasil e da América Latina.

A variedade de temas tratados na obra *Brinquedorias* me faz refletir sobre a maneira como o Grupo *Serelepe* pode compreender o conceito de infância. Assim como o sociólogo Sarmiento (2007) que entende a infância como uma categoria social e um grupo social de sujeitos ativos que interagem, interpretam e participam do mundo, atuando nas múltiplas dimensões e contextos diversos onde a criança está inserida, longe de acreditar na existência de um único tipo de infância, o Grupo *Serelepe*, também, parece compartilhar desse conceito. Ao analisar os temas presentes no *CD/DVD do Brinquedorias*, posso deduzir que o grupo não teme tratar de assuntos que, em outros olhares, não seriam temáticas apropriadas para dialogar com crianças como, por exemplo, brincadeiras que falam da morte ou, até mesmo, de assuntos relacionados à pessoa com deficiência e sobre diferenças sociais.

Entretanto, posso entender que, para o grupo explorar esses temas tidos, por algumas pessoas, como “polêmicos” para crianças, o *Serelepe* considera fundamental a ideia de se falar sobre isso, porque são conteúdos que fazem parte do cotidiano da vida das crianças, uma vez que cada criança traz consigo a sua história, suas vivências e experiências “singulares”. De acordo

com a reflexão de Pereira (2017) sobre a escolha dos temas do programa de rádio, é possível tratar de qualquer assunto com as crianças desde que o assunto seja abordado com honestidade, respeito e sem proselitismos. Essa ponderação traz elementos para o entendimento de como o Grupo *Serelepe* compreende o conceito de infância; a meu ver, seus integrantes demonstram considerar a infância como sendo uma fase do processo de formação das crianças, de construção de valores, de saberes diversos, de direitos e participação ativa na vida e nos espaços que ocupam.

Nessa perspectiva, é possível compreender qual caminho o Grupo *Serelepe* escolheu para trilhar: um caminho em que a infância é vista como uma fase importante da vida do ser humano, que se apresenta em condições de experimentar, viver, partilhar, aprender e, assim, construir a sua própria história. Posso inferir, ainda, que os integrantes do *Serelepe* não estão preocupados com a questão mercadológica, pois suas produções são marcadas por processos de experimentação, mediante os quais estão dispostos a testar o que é novo, independentemente do que é veiculado pela grande mídia. A opção do grupo é direcionar o foco para a criação, com o objetivo de proporcionar à criança o contato com o que é singular. Para eles, o mais importante é provocar o interesse pelo que é diferente e não pelo que já está consolidado. Apesar do foco da minha pesquisa ser o *Serelepe* em sua atuação como grupo musical, posso supor que essa concepção de infância pode ser constatada nas outras frentes de atuação do grupo, ou seja, no programa de rádio e como ministrantes de oficinas.

Como já mencionado no capítulo anterior, e agora trazendo mais detalhes sobre o material, esse trabalho conta com um livro, um *CD* e um *DVD* organizado por Eugênio Tadeu Pereira. O livro tem prefácio escrito pelo compositor e músico Bartolomé Díaz Sahagún;<sup>27</sup> traz um texto de apresentação redigido pelo professor da EBA/UFMG, Maurício Gino, e outro escrito por Eugênio Tadeu, Gabriel Murilo e Reginaldo Santos, integrantes do *Serelepe*. Logo após essa parte, o livro apresenta as vinte canções que compõe o *CD/DVD*. As canções são apresentadas no livro da seguinte maneira: primeiramente, vem o nome da brincadeira; em seguida, uma informação descrevendo o tipo<sup>28</sup> da brincadeira, juntamente com o nome da pessoa que a transmitiu e o lugar de onde veio. Após essas informações, a letra das canções é descrita. O próximo item, intitulado *Como se brinca?*, traz o passo a passo da brincadeira. Há,

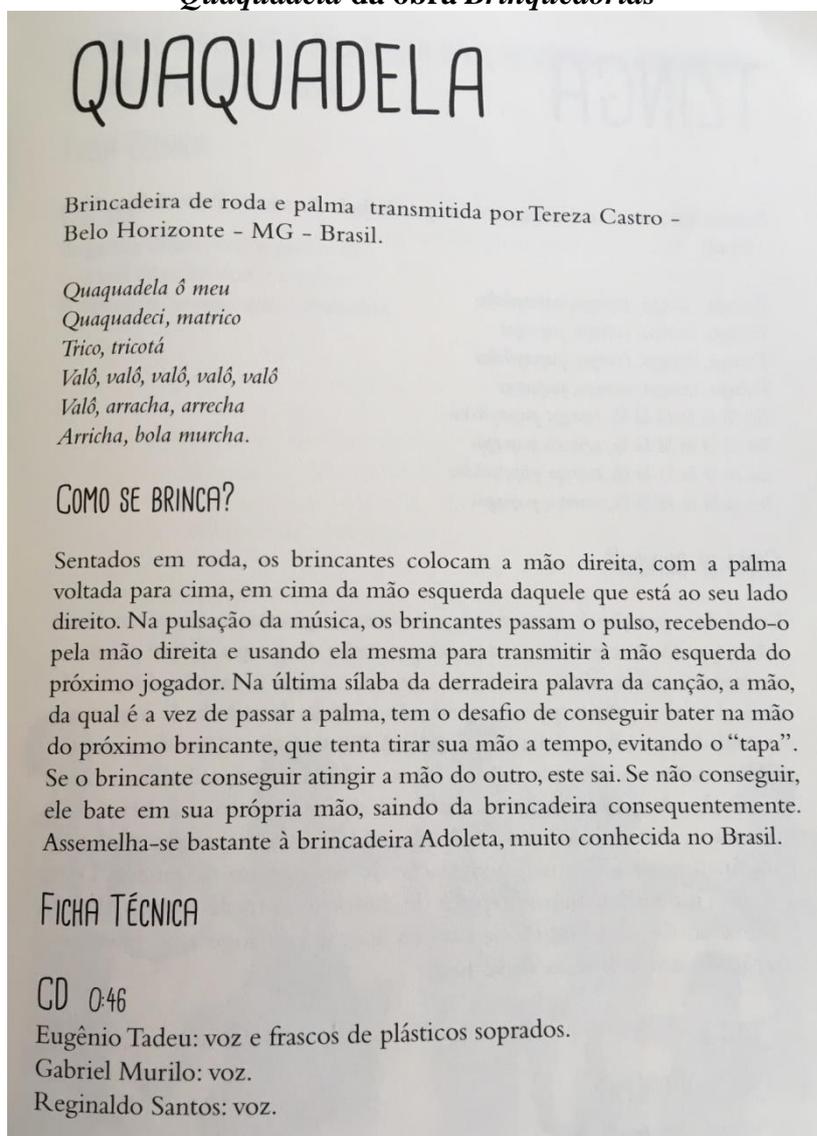
---

<sup>27</sup>Bartolomé Díaz Sahagún integra o Grupo venezuelano *El Taller de los Juglares* participante do MOCILyC.

<sup>28</sup> Refere-se às características da brincadeira e ao seu modo de brincar, se é de roda, de imitação, de escolha, dentre outros.

ainda, a *Ficha técnica* com as informações da música apresentada, instrumentação, vozes, dentre outras.

**Figura 7 – Imagem da descrição da brincadeira  
*Quaquadela* da obra *Brinquedorias***



**Fonte: (PEREIRA, 2017, p.19)**

Ao longo do livro, há relatos de participantes de oficinas *Brinquedorias*, sobre os sentimentos e emoções que determinada brincadeira despertou. Mostro, na sequência, o relato da brincante Daniela Lima:

Brincar, cantar, dançar, sorrir, pular, ah rabil<sup>29</sup>! É vasto o universo infantil: há cores, acordes, letras, vozes, sons e tons. De mãos dadas abrimos a roda, nos abraçamos e demos início ao nosso trabalho como Brincantes: a canoa revirou e tornou-se a revirar... Mergulhamos, assim, em música e poesia. Em cada verso, memórias. Em

<sup>29</sup> A expressão *rabil* encontra-se na canção *Ongli ongli*. (PEREIRA, 2017, p.37)

cada brincadeira, muitas histórias. Conheci Joãozinho, o bom aviador. Dancei com o Pretinho d'Angola, ajudei a pobre da peregrina que anda de porta em porta... Revivi emoções de quando eu era neném, de quando eu era menina, de quando eu era mocinha. Descobri nas possibilidades do brincar um novo e divertido caminho a ser explorado! (Mas aqui ainda eu sou neném, neném, bem neném!). E nada melhor do que possuir a curiosidade de uma criança para adentrar em nossas muitas infâncias e redescobrir o como se brinca. Meus primeiros passos já foram dados. E quando eu for vovó, vovó, bem vovó, quero ter a alegria de compartilhar o que senti e aprendi com nossas brinquedorias. (PEREIRA, 2017, p.41)

O outro material que integra essa produção é o *DVD*, que apresenta as vinte canções, demonstrando a maneira de brincá-las. Para a elaboração do *DVD*, o Grupo contou com a participação dos alunos, de bolsistas do *Serelepe* e voluntários. Esses participantes mostram, na prática, como se realizam as brincadeiras cantadas. Confesso que, quando assisti ao *DVD*, não esperava o tipo de imagem ali gravada. Aguardava ver o Grupo *Serelepe* atuando à maneira de um espetáculo, semelhante ao que vi no seu trabalho anterior, o *Locotoco*; por isso, criei uma expectativa nesse sentido em relação ao *DVD*. Entretanto, para minha surpresa, em um primeiro momento, não me senti atraída pelo material apresentado no *DVD*. Achei o material pouco interessante e acabei o deixando de lado, detendo-me na escuta do *CD*, que me chamou atenção pela sonoridade, instrumentação, vozes, temas tratados nas letras, enfim, pelos arranjos das canções criados pelo Grupo *Serelepe*. No entanto, percebo a importância do *DVD*, para fins didáticos e pedagógicos porque ele mostra como a brincadeira acontece.

A curiosidade em saber como seria o espetáculo *Brinquedorias* me inquietava e eu me perguntava: como o *Serelepe* irá apresentar as brincadeiras no palco? Será que o grupo vai chamar o público para participar do espetáculo? Essas dúvidas me rodeavam e, quando os artistas entraram em cena, fui observando e entendendo a proposta do grupo naquele âmbito. Imediatamente, percebi que não haveria brincadeira com o público,<sup>30</sup> estávamos ali para assistir e ter a oportunidade de uma experiência estética. Ao assistir o espetáculo *Brinquedorias*, ao vivo, tive uma experiência muito positiva e surpreendente; isso, porque a minha expectativa era encontrar o que o *DVD* apresentava. Percebi, então, que a real intenção do grupo era mostrar as brincadeiras para o público de uma forma diferente daquela que estava no *DVD*. A maneira como o Grupo *Serelepe* concebe a proposta do espetáculo é o que me chamou a atenção. Ele propõe um fazer musical com materiais diversos que vão além dos instrumentos musicais convencionais. Seus integrantes usam um figurino colorido e

---

<sup>30</sup>Quando digo que não haveria brincadeira com o público quero dizer que, durante o espetáculo, não ocorre uma participação direta com a plateia, no sentido de brincar com eles no palco. Entretanto, essa interação acontece de forma indireta entre o público e os artistas. Geralmente ao final das apresentações, no momento do “bis” é que o grupo nos convida a cantar e a dançar alguma música com eles.

confortável o suficiente para favorecer os gestos e a movimentação no palco. Além disso, os “Serelepes” são bem-humorados e divertidos em cena. Percebo que há, nessa prática, uma intenção implícita do grupo em transmitir, com cuidado e sutilezas, infinitas possibilidades de produzir sons e brincadeiras. De acordo com seus integrantes:

Prezamos sempre pelo cuidado com os materiais e com as pessoas, em busca de uma beleza crítica e ressignificada, valorizando em nossa proposta uma economia de elementos (musicais e cênicos), que ressalta a simplicidade, o pequeno, o modesto. Não obstante, como temos percebido nas reações do nosso público, galgando complexidades inenarráveis na perspectiva da profundidade simbólica e sensível de nossos pequenos gestos artísticos. Dentro dessa construção, fazemos também a opção pela presença do silêncio, que evoca uma escuta atenta, mais contemplativa.” (PEREIRA et al., 2016, p.75)

A maneira como o grupo apresenta as brincadeiras sugere, à plateia e aos educadores atentos, possibilidades de desenvolver suas habilidades artísticas na criação de outras versões das brincadeiras e canções apresentadas. Compreendo que o grupo nos mostra que não é necessário uma produção artística com a utilização de recursos e aparatos tecnológicos como, por exemplo, telas com imagens de projeções em 3D, sintetizadores,<sup>31</sup> *sampler*,<sup>32</sup> dentre outros, para chamar a atenção e conquistar o interesse das crianças. Muitas vezes, esse tipo de recurso não permite à criança explorar sua imaginação e ativar a possibilidade da criação.

#### **4.1 Categorização das canções/brincadeiras do *Brinquedorias***

Uma das características principais do repertório cantado pelo Grupo *Serelepe* é a canção atrelada à brincadeira. A maior parte do repertório do *Brinquedorias* sugere, aos participantes, a brincadeira em formato de uma roda. Percebo que essa maneira de propor a brincadeira é uma possibilidade de todos participarem igualmente, uma vez que, estando em formato de círculo, há uma melhor visibilidade das pessoas e, dessa maneira, nenhum integrante é excluído da brincadeira.

A partir da análise das canções, emergiram três grandes categorias que estão relacionadas à maneira de brincar-las, o lugar de onde foram transmitidas e os temas que elas abordam.

---

<sup>31</sup> Os sintetizadores têm a capacidade de sintetizar sons e, assim, oferecerem um controle total de timbres. Com esse recurso é possível interpretar a mesma partitura com sons tão variados como os de um violino, uma flauta, ou um tambor africano. (GOHN, 2001, p.06)

<sup>32</sup> Permite gravar um timbre e reproduzi-lo em qualquer altura, ampliando as possibilidades do sintetizador ao infinito. (GOHN, 2001, p.06)

#### 4.1.1 Categorização que compreende a maneira de brincar das canções

Essa primeira categorização, por sua vez, está subdividida em outras sete categorias. Apesar de constatar que a maioria das brincadeiras são propostas em formato de roda, o próprio *Serelepe* categorizou algumas delas nessa perspectiva e que, a propósito, compartilho dessa compreensão. São elas: *Quaquadela*; *Lagarta Pintada*; *Tango Tango*; *Abre a roda, desanda a roda*; *Passará, passará* e *A canoa revirou*.<sup>33</sup> Denomino essa categoria de **canções atreladas às brincadeiras de roda**.

A próxima categoria refere-se às **canções atreladas às brincadeiras de escolha**. Essa denominação também está assim identificada pelo *Serelepe* por meio de: *Uma velha bem velhinha* e *Joãozinho Aviador*.<sup>34</sup> Outra categoria que apresento está relacionada às **canções atreladas às brincadeiras inventadas pelo Grupo Serelepe**.<sup>35</sup> São elas: *Pila pilão* e *Pretinho de Angola*.

Outra categoria atende às **canções atreladas às brincadeiras de representação**, em que as ações da brincadeira são representadas por intermédio dos gestos, abarcando as brincadeiras de título: *Quando eu era neném* e a *Pobre da Peregrina*.<sup>36</sup> De acordo com informações registradas pelo *Serelepe*, essa última canção enquadra-se nas brincadeiras de roda, entretanto, segundo minha análise, ela também está presente no âmbito da representação, uma vez que, os participantes retratam a uma pobre peregrina na brincadeira. A próxima categoria refere-se às **canções atreladas às brincadeiras de imitação** que podem ser vistas em *Mi Tio llegó*, *Coqueiro balançou* e *Merequeté*.<sup>37</sup>

Para finalizar a categorização das canções vinculadas à maneira de brincar-las, apresento a categoria das **canções atreladas às brincadeiras cumulativas** que podem ser identificadas em *Da Noruega distante* e *Mi Tio llegó*.<sup>38</sup> Embora o Grupo *Serelepe* tenha identificado essa última brincadeira como brincadeira de imitação, eu a incluo no rol das brincadeiras

<sup>33</sup> As informações sobre essas canções e suas letras podem ser visualizadas em Pereira (2017) nas páginas 19, 26, 27, 46, 50 e 54, respectivamente.

<sup>34</sup> Conforme Pereira (2017, p.33, 48).

<sup>35</sup> Conforme Pereira (2017, p.44, 34).

<sup>36</sup> Conforme Pereira (2017, p.29, 36).

<sup>37</sup> Conforme Pereira (2017, p.23, 35, 39).

<sup>38</sup> Conforme Pereira (2017, p.42, 23).

cumulativas por identificar que ela também apresenta características no que se refere aos gestos.

#### ***4.1.2 Categorização que compreende o lugar de transmissão das brincadeiras***

A seguinte categorização, diz respeito ao lugar de transmissão das brincadeiras presentes no *CD Brinquedorias*. Dessa maneira, nomeei essa categoria por **canções atreladas às brincadeiras de diversas localidades do Brasil e canções de outros dois países da América Latina**. As brincadeiras provenientes do Brasil provêm de cidades de três estados: Minas Gerais, São Paulo e Bahia.<sup>39</sup> As brincadeiras advindas dos outros países da América Latina abrangem três cidades localizadas em dois países, Colômbia e Argentina. As brincadeiras são: *Mi tio llegó* da cidade de Bogotá (Colômbia) e Buenos Aires (Argentina); *El Florón*, da cidade de Medellín (Colômbia) e, por último, a brincadeira *Merequeté*<sup>40</sup> da cidade de Buenos Aires (Argentina).

#### ***4.1.3 Categorização que compreende a temática das brincadeiras***

Os temas abordados nas brincadeiras do *Serelepe*, de maneira geral, trazem desde assuntos de cunho social que falam sobre a desigualdade, a solidão, a morte, até canções cujas letras não retratam a preocupação de passar uma mensagem, mas querem, simplesmente, proporcionar a brincadeira, como aquelas que se utilizam das sílabas, das rimas e das palavras sem sentido.

Dessa maneira, dentro da grande categoria sobre o tema das canções, trago as diferentes temáticas abordadas nas letras das canções atreladas às brincadeiras.<sup>41</sup> Início com a temática que compreende as canções que abordam as **brincadeiras com sílabas**. São elas: *Quaquadela*; *Merequeté*; *Tzinga* e *Ongli ongli*. A próxima categoria diz respeito à brincadeira que aborda a temática **morte**, que é encontrada na canção *Quando eu era neném*.

No rol dos temas sobre as **diferenças sociais**, destaco a canção *A Pobre da Peregrina* que aborda o cuidado para com o outro e a caridade. A **deficiência física** também é outro ponto a

<sup>39</sup> Conforme Pereira (2017) as canções de Minas Gerais estão localizadas nas páginas: 19, 20, 26, 27, 29, 33, 35, 36, 37, 42, 44, 46, 48, 50 e 54. A canção de São Paulo encontra-se na página 34 e as canções da Bahia estão nas páginas 29 e 45.

<sup>40</sup> Conforme Pereira (2017) as canções oriundas da Argentina localizam-se nas páginas 23 e 39. A canção da Colômbia, da cidade de Bogotá, está na página 23 e a outra do mesmo país, mas da cidade de Medellín, encontra-se na página 52.

<sup>41</sup> As letras das canções citadas nesta seção podem ser visualizadas no ANEXO A.

ser destacado nessa canção. Pontos que destacam a **diferença de raça** estão presentes na canção *Pretinho que vem de Angola*; tema esse que é bastante discutido nos dias de hoje, tratando das questões sobre preconceitos nesse sentido.

A temática sobre a **improvisação** é encontrada na canção *Coqueiro balançou*, em que o brincante substitui o verso existente, criando outro para a melodia da canção. A **canção de trabalho** é o que caracterizei como sendo tema de *Pila pilão*. O processo de manufatura do café, mais especificamente o momento de pilar o grão, me fez refletir sobre a canção de trabalho, uma vez que, o fato de pilar o café se utiliza do ritmo, da sonoridade do pilão e, por isso, esse processo se torna musical.

O próximo tema expõe a **relação de afetividade**, que identifiquei em: *Abre a roda desanda a roda*; *Passará, passará* e *El Florón*, em que é possível perceber a interação com o outro, trazendo à tona sentimentos de carinho, cuidado, gentileza e também de atenção. A canção *A canoa revirou* também enquadra-se nessa temática, uma vez que aborda, em seus versos, sentimentos de querer bem a alguém. Outro tema que também aparece na canção/brincadeira, *Passará, passará* é a **relação com a Divindade**, isso ocorre no momento da brincadeira em que, se a pessoa acertar ela irá para o céu e, se errar, irá para o inferno. Essas questões relativas à religiosidade estão incutidas na nossa cultura e se fazem presentes até mesmo nas canções e brincadeiras.

Há também **canções que apresentam frases soltas**, mas que ganham sentido com a dinâmica da brincadeira. É o caso de *Lagarta Pintada*. Os temas que são divertidos e engraçados, com ares de anedota, fazem parte da temática **canções bem-humoradas**, a exemplo de *Joãozinho Aviador* e *Uma velha bem velhinha*.

O tema relativo a histórias de **família** está presente na canção *Mi tio llegó*. Assuntos sobre a **solidão** e o sentimento de abandono são identificados em *Tango tango*. A temática **natureza**, que abrange o discurso sobre os animais, a flora e outros elementos que fazem parte do meio ambiente, aparece na canção *Pinhém, pinhém*. Por fim, o tema por mim descrito como **lugares**, está presente nas canções *Da Noruega distante* e *Mi tio llegó*.

## 4.2 Análise da canção *Mi Tio Llegó*

Tomo *Mi tio llegó*, uma das canções do livro *CD/DVD Brinquedorias*, a fim de melhor direcionar minhas reflexões sobre o trabalho do *Serelepe*. A escolha dessa canção justifica-se por eu considerá-la uma brincadeira muito divertida, rica em sonoridades e movimentação gestual. Além disso, o fato de ser cantada na língua espanhola a torna ainda mais instigante.

*Mi tio llegó* é oriunda da cidade de Bogotá (Colômbia) e de Buenos Aires (Argentina). Essa canção é uma brincadeira de movimento corporal e imitação transmitida por Charito Acuña (Bogotá – Colômbia) e Luís Pescetti (Buenos Aires – Argentina). No livro, há uma versão da canção, *Mi tio llegó*, em que a letra foi adaptada por Eugênio Tadeu. O CD foi gravado por Eugênio Tadeu, Gabriel Murilo, Reginaldo Santos e conta com as participações de Miguel Queiroz e Cris Lima, integrante do grupo que, hoje, encontra-se de licença. Apresento a letra da canção, incluindo a descrição dos gestos corporais:

*Mi tio llegó / De tierra extranjera / Y me trajo de regalo / Un buen par de tijeras /* (abrir e fechar os dedos: indicador e o fura bolo, da mão direita. *Tijeras* = tesoura).  
*Mi tio llegó / De Puerto Rico / Y me trajo de regalo / Un muy lindo abanico /* (levantar e abaixar a mão esquerda, fazendo um movimento como o do leque. *Abanico* = leque)  
*Mi tio llegó / Desde Japón / Y me trajo de regalo / Un partido de ping-pong /* (Olhar para os lados direito e esquerdo)  
*Mi tio llegó / Desde Pekin / Y me trajo de regalo / Un bonito balancín /* (fazendo movimento para frente e para trás, abaixando e levantando o corpo)  
*Mi tio llegó / Desde Marruecos / Y me trajo de regalo / Un bonito par de zuecos /* (balançando os pés, como se estivesse caminhando e o corpo todo. *Zuecos* = tamancos)  
*Mi tio llegó / Desde Sorrento / Y me trajo de regalo / Un muy cómodo asiento.* (sentando-se no chão e terminando a brincadeira). (PEREIRA, 2017, p.23)

A canção é uma brincadeira de acumulação dos movimentos. No momento em que se menciona o nome do objeto, o brincante deve representá-lo, utilizando de movimentos corporais. Assim que o próximo objeto é citado, outro movimento deve ser realizado, mas desta vez, somando-se com o primeiro e assim sucessivamente. O desafiante e divertido da brincadeira é conseguir representar todos os objetos referidos na canção, acumulando todos os movimentos e executando-os simultaneamente, além de incluir o canto que está em uma língua estrangeira. Os objetos apresentados na brincadeira são os presentes que o tio trouxe das viagens que fez por diversos lugares. Os movimentos dos objetos representados durante a brincadeira são realizados no ritmo da canção.

Embora essa brincadeira seja oriunda de outros países, o grupo sugere ao brincante criar suas próprias variações, só chamando a atenção para não se esquecerem de sempre rimar o lugar com o objeto recebido. O exemplo a seguir é uma versão, em português, feita por Eugênio Tadeu e Morgana. (PEREIRA, 2017)

Meu tio chegou / De terras mineiras / Ele trouxe para mim / Umas novas brincadeiras / (pulando ou fazendo algum gesto que remete a alguma brincadeira)  
 Meu tio chegou / De Paraopeba / Ele trouxe para mim / Uma boa peteca / (levantando e descendo o braço esquerdo com e a mão aberta)  
 Meu tio chegou / Lá de Itabirito / Ele trouxe para mim / Um ioiô esquisito / (abaixa e levanta a cabeça). (PEREIRA, 2017, p.24-25)

Há, ainda, outra sugestão para a letra e os gestos:

Meu tio chegou / De Bom Despacho / Ele trouxe para mim / Um bolimbolacho / (abaixa e levanta a cabeça)  
 Meu tio chegou / De Brumadinho / Ele trouxe para mim / Um bonito balancinho / (fazendo movimento para frente e para trás, abaixando e levantando o corpo)  
 Meu tio chegou / Lá de Oliveira / Ele trouxe para mim / Um par de chuteiras / (balançando os pés e o corpo todo)  
 Meu tio chegou / De Sacramento / Ele trouxe para mim / Um bom e cômodo assento/ (senta-se no chão). (PEREIRA, 2017, p.24-25)

O grupo *Serelepe* apresenta essa canção, no palco, trazendo o dinamismo que a brincadeira permite e ainda tocando instrumentos, o que a deixa ainda mais empolgante e desafiante. A habilidade e a desenvoltura que o grupo demonstra durante a *performance* me faz refletir sobre a cumplicidade e o entrosamento que há entre Eugênio Tadeu, Gabriel Murilo e Reginaldo Santos, no palco. Percebo que essa sintonia que acontece no espetáculo é o que faz a conexão ao universo da criança, das brincadeiras e da música que está sendo direcionada a ela.

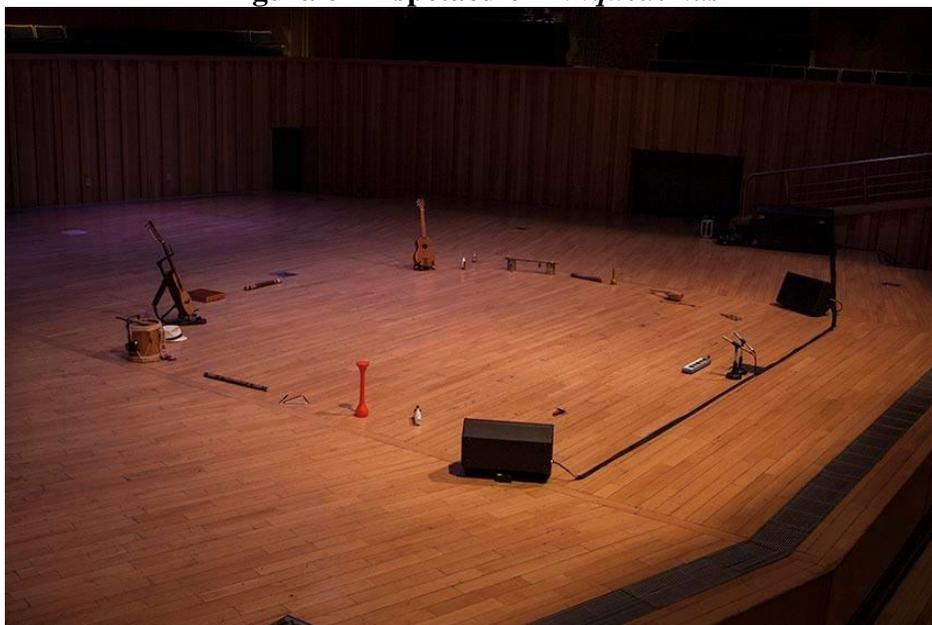
## 5 O SERELEPE EM CENA

Trago, na sequência, uma breve explanação sobre minhas observações e impressões acerca da atuação do Grupo *Serelepe* em espetáculo.

A primeira vez que assisti a um espetáculo do *Serelepe* foi no ano de 2018, quando ocorria o *50º Festival de Inverno da UFMG*. O grupo fazia parte da programação de encerramento do evento, que ocorreu no dia 28 de julho, às 11 horas da manhã, no auditório da Reitoria da Universidade. Esse espetáculo teve a duração de 50 minutos, aproximadamente.

Cheguei ao local do espetáculo com meia hora de antecedência e pude observar a chegada do público que, aos poucos, foi se aproximando do local e se juntando na porta da Reitoria. Logo, uma fila se formou e, ao liberarem a entrada, as pessoas foram se acomodando e eu tratei de procurar um lugar em que pudesse ter uma visão livre de todo o espetáculo. Assim que entrei no teatro, o palco me atraiu a atenção, pois, todos os instrumentos que o *Serelepe* utiliza, durante o espetáculo, já estavam dispostos no chão do palco em formato circular.

**Figura 8 – Espetáculo *Brinquedorias***



Fonte: Fonte: (BRINQUEDORIAS..., 2019e)

O espetáculo inicia-se com a entrada de um a um dos três integrantes. O primeiro aparece caminhando devagar soprando alguns frascos de plástico, demonstrando estar experimentando as possibilidades de se produzir som com esse objeto. O segundo surge com o olhar curioso sobre o primeiro e, sorrateiro, toma-lhe os frascos e começa a soprá-los produzindo um som

ritmado. Aparece, então, o terceiro que, muito entusiasmado, toma um dos frascos do segundo para também produzir aquela sonoridade. O primeiro, que ficou sem os frascos, começa a cantar a canção *Quaquadela*, acompanhado pela sonoridade que os outros dois brincantes produziam. Percebo que, pelo fato de começar com uma cena o espetáculo carrega, em si, uma forte dramaticidade, sustentada pela música e por toda a movimentação no palco, o que pode firmar-se como uma característica importante do grupo. É nessa atmosfera de brincadeira do espetáculo que as outras canções são apresentadas e na mesma ordem em que podem ser encontradas no *CD/DVD*.

Entre uma canção e outra não há pausa para aplausos. Há uma dinâmica de continuidade no espetáculo, como se fosse uma roda que não para de girar. E essa dinâmica ocorre com alguma intervenção de uma anedota, um trava-língua ou até mesmo do início da próxima música. Essa *performance* acontece de uma maneira bem sutil, parecendo que uma canção saiu de dentro da outra, sem que o público perceba. Pude constatar que esse percurso que o espetáculo apresenta, prende a atenção da platéia, incluindo as crianças.

Dentro dessa dinâmica, outro fator que se destaca é a movimentação do grupo no palco. É uma sincronia de gestos e delicadeza nas movimentações do corpo e a voz que, para o expectador, na minha percepção, eles transmitem a ideia de naturalidade e simplicidade em seu fazer musical. Entretanto, o que pode parecer simples pode ser um tanto quanto complexo. Um exemplo disso é esse fluxo contínuo que o grupo apresenta no palco. Como já mencionei, não há interrupções de uma canção para outra, ou seja, não há tempo para o grupo, ao menos, tomar um fôlego e iniciar a próxima canção. Esse processo flui natural para quem assiste, mas para quem executa, parece exigir bastante preparo para que o resultado seja gracioso como pude constatar. O grupo expressa tamanha harmonia e comunhão de gestos e olhares no palco que, se por um acaso houver alguma falha, ela pode ser absorvida como brincadeira ou música, tornando-se imperceptível ao espectador.

Outro fator que devo ressaltar é a instrumentação utilizada no espetáculo. Conforme já relatei, os instrumentos ficam dispostos no chão do palco, formando um grande círculo. E, na medida em que o espetáculo vai acontecendo, cada integrante pega o instrumento que irá executar. Essa simples ação de pegar o instrumento é feita dentro da dinâmica de sincronismo e leveza

nos gestos. Os instrumentos que pude visualizar são: viola caipira, *cuatro*, *rebeca*,<sup>42</sup> tambor, escaleta, *glockenspiel*, monocórdio, frascos plásticos soprados, pau de chuva, triângulo, pratinho de metal, dentre outros.

Percebi que a iluminação realizada para o palco do espetáculo é feita de um modo natural, proporcionando um ambiente leve e agradável. Assim também é o tratamento da amplificação sonora. O grupo utiliza desse recurso para amplificar as vozes e alguns instrumentos e o resultado para quem ouve é de um equilíbrio entre sonoridades e intensidades, sem estridências.

Outro ponto que devo destacar nessa descrição é o figurino do grupo, que leva assinatura de Manuela Rebouças e Jonnatha Horta.<sup>43</sup> A roupa é rica em cores e detalhes, e cada integrante possui um modelo com diferenças sutis, dando uma identidade a cada um.

Considero que todos os elementos que compõem a atuação artística do *Serelepe*, para a concepção do espetáculo, colaboram para a transfiguração da realidade, na qual o público transita de um ambiente cotidiano para um universo de encantamento.

---

<sup>42</sup> Instrumento inventado pelo *Serelepe* e que, segundo o integrante, Reginaldo Santos, como esse instrumento se assemelha ao instrumento de nome Rabeca, eles o nomearam de *Rebeca* para sinalizar a diferença entre eles. (PROJETO..., 2018)

<sup>43</sup> Conforme (ESPETÁCULOS..., 2019).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos autores consultados para esse estudo, acerca do conceito de infância, ficou esclarecido que, para eles, não existe um único e exclusivo conceito. Como já explicitado em capítulos anteriores, para esses pesquisadores, o conceito de infância corresponde às várias realidades e contextos onde as crianças estão inseridas, contemplando alegrias, tristezas, dificuldades, diferenças sociais e econômicas, dentre vários outros elementos distintos que não irão interferir na existência da infância, ou seja, independentemente da realidade em que a criança faça parte, a sua infância não deixará de existir. Entretanto, essa visão é encoberta por um conceito que tem como objetivo propagar a ideia de uma infância idealizada e padronizada; um modelo de infância que está pautado, exclusivamente, no sentimento de felicidade e alegria, esquivando as crianças das dificuldades, infelicidades e tristezas que a vida pode lhes apresentar. É sob essa óptica de pensamentos somente agradáveis e positivos que a música para criança vem sendo pensada e produzida pela maioria dos grupos musicais na atualidade, criando, dessa maneira, um estereótipo da canção feita para o público infantil. Estereótipo esse, que cria rótulos e direciona ao público infantil temas preconcebidos, instrumentação limitada e melodias simplistas que, de uma maneira impositiva, tem caracterizado as músicas para a infância. Não quero dizer com isso que a música produzida para criança deva contemplar exclusivamente temas tristes, melancólicos e de morte, mas esses sentimentos, próprios do ser humano, também precisam ser apresentados ao público infantil, porque estarão presentes ao longo de suas vidas.

Ainda que alguns grupos musicais, entre eles o *Serelepe*, produzam músicas direcionadas às crianças, acredito que não devam “pertencer” unicamente a essa faixa etária, já que uma canção rica de elementos musicais pode despertar o interesse também dos adultos. A música deve ser feita para todas as pessoas que quiserem apreciá-la, independentemente da classificação etária. A necessidade que se tem em classificar determinadas músicas para idades específicas é uma prática muito presente em nossa cultura. Os termos utilizados no dia a dia só reforçam essas etiquetas como, por exemplo, quando ouço dizer denominações sobre: *música infantil*, *música de velho*, *música de jovens*, dentre outras expressões recorrentes. Essas situações acabam criando universos musicais autônomos que não se comunicam entre si, refletindo negativamente na escuta do próprio ouvinte, pois ele perde a oportunidade de conhecer e sentir outras sonoridades. Essas legendas e classificações devem ser repensadas para que a música possa fluir sem barreiras para todos.

Trazendo o foco para o *Serelepe*, percebo que sua proposta musical difere de muitas que são veiculadas pela grande mídia. O grupo explora os diversos tipos de sonoridade, mostra que é possível apreciar canções de vários lugares e de diferentes temáticas. Exemplo disso, é a participação ativa que os artistas tem no MOCYLyC e como esse Movimento também se distancia das produções dos grandes veículos de comunicação. O objetivo do *Serelepe* é proporcionar experiências musicais distintas para as crianças, entretanto, penso que elas não excluem os ouvintes jovens e mais velhos, porque seus espetáculos, no meu entender podem agradar diferentes faixas etárias.

Outra questão que pude perceber nessa pesquisa é o lugar que a canção ocupa quando está atrelada à imagem, ou seja, em um vídeo ou em um espetáculo. Noto que a utilização do recurso da cena pode enriquecer ainda mais o trabalho musical, como acontece, por si, na produção do *Brinquedorias*. Isso porque, além de poder ver a interpretação das canções ao vivo, com a oportunidade de conhecer os instrumentos que só ouvi no *CD*, ainda tive a chance de assistir ao espetáculo “teatral” das brincadeiras. Para mim, esse elo entre canção e imagem é uma maneira de incentivar e atrair o público a se interessar pela música que se propõe a realizar.

Embora exponha positivamente sobre a música vinculada à imagem nesse trabalho do *Serelepe*, é relevante ressaltar outros trabalhos musicais destinados ao público infantil, que se utilizam do recurso da imagem, a meu ver, somente com o intuito de atrair a atenção do espectador para a tela, para receber muitas visualizações, quando divulgadas em canais da *Internet*, sem a preocupação com o conteúdo musical apresentado ao público. O conteúdo musical a que me refiro abrange a instrumentação utilizada nas canções, o arranjo das vozes, e os timbres apresentados nas melodias, dentre outros elementos. Exponho essa questão porque, muitas vezes, os trabalhos musicais, destinados às crianças, não empregam instrumentos e sim sintetizadores que reproduzem os timbres dos instrumentos e das vozes escolhidas. Do meu ponto de vista, a utilização da imagem, dessa maneira, não parece ser um recurso enriquecedor e criativo para o espectador. Embora a criança expresse muito gosto pelas ilustrações, cores e brilho que a tela da *TV*, do celular e do *tablet* proporciona, isso poderia deixá-la com a atenção vidrada e o olhar vazio para o que se passa, de forma a parecer hipnotizada àquelas imagens.

Observo que essa maneira de utilização da canção atrelada à imagem não oferece a possibilidade de as crianças desenvolverem suas habilidades de criação, pois a atenção delas fica capturada pela tela da *TV* e dos dispositivos eletrônicos, deixando pouco espaço à imaginação. Compreendo que essa forma de ouvir a canção através da imagem ganha um sentido diferente do que acredito ser enriquecedor para o ouvinte, atendendo, em muitos casos, somente a interesses comerciais.

Retomando o olhar para a obra *Brinquedorias*, percebo que há uma intenção de ser um material educativo, uma vez que, junto ao livro e ao *CD*, o grupo produziu o *DVD* com todas as brincadeiras presentes no álbum. O educativo aqui tem o sentido de que o material poderia ser muito útil para professores e ou pais que valorizam o brincar em suas rotinas e o veem como parte do aprendizado da criança. Ao final do meu estudo, pude perceber que a ideia do *DVD* foi muito interessante especialmente para educadores e professores de música. O material consiste em uma forma de resgatar a maneira de brincar e, assim, impossibilitar que essas referências se percam ao longo dos tempos. É importante destacar que, até a finalização desta pesquisa, não há registros do espetáculo *Brinquedorias* disponíveis na *Internet*, o que torna o *DVD* um material essencial para aqueles que querem reproduzir as brincadeiras levadas a público nas apresentações musicais do Grupo *Serelepe*.

O caminho que percorri para chegar ao final desse trabalho me mostrou que o objeto dessa pesquisa ainda não se esgota por aqui. Refletir acerca da produção musical destinada ao público infantil é tarefa contínua e também necessária porque há inúmeras variedades de repertórios e trabalhos a se conhecer, principalmente para mim, que terei a docência em Música como ofício em minha vida.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Marx. Tradução de Guido Antônio de Almeida. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BRINQUEDORIAS: Serelepe EBA.UFMG. Belo Horizonte, 05 nov. 2019a. **Facebook**: Serelepe EBA.UFMG, 2019a. Disponível em:  
[https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu\\_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As\\_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE\\_MORE](https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE_MORE)

BRINQUEDORIAS: Serelepe EBA.UFMG. Belo Horizonte, 05 nov. 2019. **Facebook**: Serelepe EBA.UFMG, 2019b. Disponível em:  
[https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu\\_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As\\_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE\\_MORE](https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE_MORE)

BRINQUEDORIAS: Serelepe EBA.UFMG. Belo Horizonte, 05 nov. 2019. **Facebook**: Serelepe EBA.UFMG, 2019c. Disponível em:  
[https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu\\_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As\\_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE\\_MORE](https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE_MORE)

BRINQUEDORIAS: Serelepe EBA.UFMG. Belo Horizonte, 05 nov. 2019c. **Facebook**: Serelepe EBA.UFMG, 2019d. Disponível em:  
[https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu\\_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As\\_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE\\_MORE](https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE_MORE)

BRINQUEDORIAS: Serelepe EBA.UFMG. Belo Horizonte, 05 nov. 2019c. **Facebook**: Serelepe EBA.UFMG, 2019e. Disponível em:  
[https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu\\_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As\\_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE\\_MORE](https://www.facebook.com/search/str/serelepe+eba+ufmg/photos-keyword?f=AbpWB5i5Y0SiNYIN5j5VnrqhsjM303gM5V2nu_1UNmlNJvexhYNGrpwR2Spq131Qp0As_4WP26UZK5JyfjNLGUklHnFh0PkwbNk3WdVcn0zw0iJCtXBsk-ajKPSZqGHtpyo&epa=SEE_MORE)

CD LOCOTOCO. Belo Horizonte: **Projeto Serelepe EBA**. UFMG, 2019. Disponível em:  
[http://programaserelepe.blogspot.com/p/blog-page\\_13.html](http://programaserelepe.blogspot.com/p/blog-page_13.html). Acesso em: 05 nov. 2019.

ESPETÁCULOS. Belo Horizonte: **Projeto Serelepe EBA**. UFMG, 2019. Disponível em:  
<http://programaserelepe.blogspot.com/p/intervencoes-musicais.html>. Acesso em: 26 nov. 2019.

GOHN, Daniel M. **A tecnologia na música**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da

Comunicação XXIV, 2001, Campo Grande, 2001. p. 06. Disponível em:  
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/149801003222230945765212217541460451734.pdf>  
 f. Acesso em: 21 ago. 2019.

GRUPO Serelepe apresenta espetáculo “Brinquedorias” na UFMG. 30 jul. 2018. **YouTube**.  
 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OKw6gmskrK0>. Acesso em: 05 nov.  
 2019.

GULLCO, Julio. La canción para niños em América Latina y el Caribe como  
 “genérico musical”. In: BRUM, Julio (Org.) **Panorama del Movimiento de la  
 Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: estudios, reflexiones y propuestas**  
 acerca de las canciones para la infancia. Montevideo: 7º Encuentro de la Canción  
 Infantil Latinoamericana y Caribeña, 2005, p.13-21.

JAMES, Allison; JENKS, Chris; PROUT, Alan. **Theorizing childhood**. Cambridge: Polity  
 Press, 1998. p. 03-34.

KUHLMANN JUNIOR, Moysés. **Infância e educação infantil: uma abordagem histórica**.  
 Porto Alegre: Mediação, 2001.

MOVIMENTO Brasileiro da Canção Infantil. [S.l.]: Do Autor, 2014. Disponível em:  
<http://movimentobrasileirodacancaoinfantil.blogspot.com.br>. Acesso em: 01 abr. 2019.

PARAÍSO, Elcio. **Espetáculos: Locotoco**. Belo Horizonte: Projeto Serelepe, EBA. UFMG  
 2019. Disponível em: <http://programaserelepe.blogspot.com/p/intervencoes-musicais.html>.  
 Acesso em: 05 nov. 2019.

PEREIRA, Eugênio Tadeu. **Brincar da adolescência: uma leitura no espaço escolar**. 2000.  
 245 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade  
 Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

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

PEREIRA, Eugênio Tadeu *et al.* Música e infância no rádio: o programa *Serelepe*. **Revista  
 Per Musi**. Belo Horizonte, n.22, p.150-156, 2010.

PEREIRA, Eugênio Tadeu *et al.* O jogo cênico-musical do *Serelepe* EBA. UFMG. In:  
 MUNIZ, Mariana de Lima; CRUVINEL, Tiago de Brito (Org.). **Pedagogia das Artes  
 Cênicas: criança, jogo e formação**. Curitiba: Editora CRV, 2016. p. 73-86.

PEREIRA, Eugênio Tadeu. *Serelepe: Brinquedorias* sonoras e cênicas. In: CONGRESSO DE  
 INOVAÇÃO E METODOLOGIAS NO ENSINO SUPERIOR – I ENCONTRO DAS  
 LICENCIATURAS, 3., 2017, Belo Horizonte. **Anais[...]** Belo Horizonte: UFMG, 2017. p.  
 01-10. Disponível em:  
 <<https://congressos.ufmg.br/index.php/congressogiz/CIM/paper/view/555/227>> Acesso em 26  
 de maio de 2019.

PESCETTI, Luis María. Canciones de siete leguas. In: BRUM, Julio (Org.).  
**Panorama del Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña:**

estudios, reflexiones y propuestas acerca de las canciones para la infancia. Montevideo: 7º Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña, p. 23-41, 2005.

PROJETO “Brinquedorias”: Grupo Serelepe [Agenda], 2018. **YouTube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j3BcrKXSXxs>. Acesso em: 01 nov. 2019.

QUEIROZ, Miguel; TADEU, Eugênio. **Direção cênica de espetáculos musicais para crianças: a experiência do Rodapião**. In: ENCONTRO DA CANÇÃO INFANTIL LATINO-AMERICANA E CARIBENHA, 6., 2003. Belo Horizonte: EBA/UFGM, 2003. Disponível em: <[https://www.eba.ufmg.br/6encontro2003MOCILyC/port/docum/P5\\_Miguel%20e%20Tadeu.pdf](https://www.eba.ufmg.br/6encontro2003MOCILyC/port/docum/P5_Miguel%20e%20Tadeu.pdf)>. Acesso em: 05 jun. 2019.

RAMOS, Ana Consuelo. **O Movimento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusão e contribuições para o campo educacional**. 2018. 453 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus Coração Eucarístico, Belo Horizonte, 2018.

REIS, Magali. Infância e cultura. **Pedagogia em Ação**, v. 3, n.1, 2011. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/pedagogiacao/article/view/5519/5435> Acesso em: 04 abr. 2018.

RELEMBRE as brincadeiras de infância. Belo Horizonte: **Globoplay**, 2 jun. 2019. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7656033/>. Acesso em: 05 nov. 2019.

RODAPIÃO, Duo. **Nigun**. Direção, adaptação, arranjos e concepção musical: Miguel Queiroz e Eugênio Tadeu. Belo Horizonte: Edição de autor; sob licença de Eugênio Tadeu Pereira, 2007. 1 DVD.

SARMENTO, Manuel Jacinto; VASCONCELLOS, Vera M. Ramos de. (Org.) **Infância (in) visível**. Araraquara, SP: Junqueira & Marin, 2007.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Visibilidade Social e Estudo da Infância. In: SARMENTO, Manuel Jacinto; VASCONCELLOS, Vera M. Ramos de (Org.) **Infância (in) visível**. Araraquara, SP: Junqueira & Marin, 2007. p.25-49.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe. **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2001.

## ANEXO A – Letra das canções/brincadeiras do *Brinquedorias*

Apresento a seguir as letras das canções das brincadeiras do *Brinquedorias*, na íntegra.

### *Quaquadela*

Brincadeira de roda e palma transmitida por Tereza Castro (Belo Horizonte - MG)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Quaquadela ô meu / Quaquadeci, matrico / Trico, tricotá / Valô, valo, valô, valo / Valô,  
arracha, arrecha / Arricha, bola murcha.

### *Tzinga*

Brincadeira com ritmo transmitida por Isabel Arvelos (Patrocínio – MG)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Tzinga, tzinga, tzinga, papayúska / Tzinga, tzinga, tzinga, papagai / Tzinga, tzinga, tzinga,  
papayúska / Tzinga, tzinga, tzinga, papagai / Trálá lálálálálá, tzingapapayúska / Trá lá  
lálálálálá, tzingapapagai / Trá lá lálálálálá, tzingapapayúska / Trá lá lálálálálá, tzingapapagai.

### *Mi tío llegó*

Brincadeira de movimento corporal e imitação transmitida por CharitoAcuña (Bogotá –  
Colômbia) e Luís Pescetti (Buenos Aires – Argentina). Adaptação da letra por Eugênio Tadeu  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Mi tío llegó / De tierra extranjera / Y me trajo de regalo / Un buen par de tijeras / (abrir e  
fechar os dedos: indicador e o fura bolo, da mão direita. Tijeras = tesoura).

Mi tío llegó / De Puerto Rico / Y me trajo de regalo / Un muy lindo abanico / (levantar e  
abaixar a mão esquerda, fazendo um movimento como o do leque. Abanico = leque)

Mi tío llegó / Desde Japón / Y me trajo de regalo / Un partido de ping-pong / (Olhar para os  
lados direito e esquerdo)

Mi tío llegó / Desde Pekin / Y me trajo de regalo / Un bonito balancín / (fazendo movimento  
para frente e para trás, abaixando e levantando o corpo)

Mi tío llegó / Desde Marruecos / Y me trajo de regalo / Un bonito par de zuecos / (balançando  
os pés, como se estivesse caminhando e o corpo todo. Zuecos = tamancos)

Mi tío llegó / Desde Sorrento / Y me trajo de regalo / Un muy cómodo asiento. (sentando-se  
no chão e terminando a brincadeira)

### ***Lagarta Pintada***

Brincadeira de roda transmitida por Adelsin (Belo Horizonte – MG)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Lagarta pintada, quem foi que te pintou / Foi uma velhinha, por aqui passou / No tempo das areias, levanta a poeira / Pega essa menina pela ponta da orelha.

### ***Tango Tango***

Brincadeira de roda e pega transmitida por participantes de uma oficina com Eugênio Tadeu (Barbacena – MG)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Tango tango tango / Olelê / É de carrapicho / Vamos jogar \_\_\_\_\_ (Canta-se o nome de alguém da roda) / Na lata do lixo / A lata furou, / O lixo esparramou!

### ***Quando eu era neném***

Brincadeira de representação transmitida por Adelsin, Lydia Hortélio e Iris Costa de Novaes no Livro Brincando de Roda – Editora Agir. (Belo Horizonte – MG, Salvador – BA)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Quando eu era neném / Neném, bem neném / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era menina / Menina, bem menina / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era mocinha / Mocinha, bem mocinha / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era casada / Casada, bem casada / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era mamãe / Mamãe, bem mamãe / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era vovó / Vovó, bem vovó / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era bisavó / Bisavó, bem bisavó / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era caduca / Caduca, bem caduca / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era defunta / Defunta, bem defunta / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era caveira / Caveira, bem caveira / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era alma / Alma, bem alma / Eu era assim / Eu era assim /  
Quando eu era nada / Nada, bem nada / Quem nada é peixe / Quem nada é peixe /  
Quem nada é peixe / Quem nada é peixe.

***Uma velha, bem velhinha***

Brincadeira de escolha transmitida ao Grupo *Serelepe* por participantes de uma residência artística (Montes Claros – MG)

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Uma velha bem velhinha / Fez xixi na canequinha / Foi falar para a vizinha / Que era caldo de galinha.

***Pretinho de Angola***

Canção tradicional transmitida por Tarancón – LP Rever minha Terra. (São Paulo – SP)

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Pretinho que vem de Angola / Pretinho que vem de Angola / Com seu chapéu chaleiro / Sapatinho a espanhola / Você me chamou de preto / Sou preto da linda cor / Escrevo com a tinta preta / As cartinhas pro meu amor.

***Coqueiro Balançou***

Brincadeira com imitação de movimentos corporais transmitidas por José Alfredo Debortoli (Belo Horizonte – MG)

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Ôh, minha gente no balanço do mar / Coqueiro balançou, coqueiro balançá.

***Pobre da Peregrina***

Brincadeira de roda transmitida ao Grupo *Serelepe* por participantes em uma residência artística (Montes Claros – MG)

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

A pobre da peregrina / Que anda de porta em porta / Com a sua perna torta / Pedindo a caridade / Por caridade, ó mana (humana) / Que a peregrina é pobre / Peço socorro / Por misericórdia.

***Ongli Ongli***

Canção com trava língua transmitida por Heloísa F. Machado (Itaúna – MG) brincadeira inventada pelo *Serelepe*.

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Ongliongliongli / Delemistriongli / Delemistriau / Xungaxungaxunga / Garigarixunga / Garigariau / Cadaquauflauflau / Mis do clã do clin do chan / Tororol pichel / Misarolan / Rabil rabil, ah! / Rabil / Rarulinpigurinpimpim.

***Merequeté***

Brincadeira rítmica de imitação transmitida por Mariana Mallol (Buenos Aires – Argentina)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Merequetengue, tengue, tenTgue / Merequetengue, tengueté / Merequetengue, tengue, tengue  
/ Merequetengue, tengue te / ¿ Merequeté? Merequeté / ¿ Merequeté? Merequeté.

***Da Noruega distante***

Brincadeira cumulativa transmitida por Maria Cecília Conde e Edla Lacerda  
(Belo Horizonte - MG)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Da Noruega distante / Ouço alegre a canção / Canta o cuco, uma vez, preste bem atenção /  
Tiriagongliá, tiriagongliá - cuco / Gongliátiria, glongliá - cuco (bis) /  
Da Noruega distante / Ouço alegre a canção / Canta o cuco, duas vezes, preste bem atenção /  
Tiriagongliá, tiriagongliá - cuco / Gongliátiria, glongliá - cuco (bis) /  
Da Noruega distante / Ouço alegre a canção / Canta o cuco, [três / quatro/ cinco / etc.] vezes,  
preste bem atenção /  
Tiriagongliá, tiriagongliá - cuco / Gongliátiria, glongliá - cuco (bis).

***Pila Pilão***

Canção de trabalho transmitida por Edla Lacerda (Belo Horizonte – MG)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Pila pilão, pilão café / Quero meu amor / Meu amor não quer / Quero meu amor / Meu amor  
não quer / Pila pilão, pilão café.

***Pinhém Pinhém***

Brincadeira com as mãos transmitidas por LydiaHortélio – BA  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias*(Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Pinhém, pinhém, cará, cará / Fazer seu ninho, no geribá

***Abre a roda, desanda a roda***

Brincadeira de roda transmitida por Rogério Correia (Belo Horizonte – MG)  
Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Abre a roda, desanda a roda / que eu quero escolher a flor / Aquela que for mais bela / com  
ela me abraçarei (Bis)

***Joãozinho Aviador***

Brincadeira de escolha transmitida ao Grupo *Serelepe* por participantes em uma residência artística (Montes Claros – MG)

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Joãozinho é um bom aviador / Quando acaba a gasolina / Ele mija no motor.

***Passará, Passará***

Brincadeira de roda transmitida ao Grupo *Serelepe* por participantes em uma residência artística (Montes Claros – MG)

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

Passará, passará / Que a bandeira há de ficar / Se não for o da frente / Há de ser o de trás.

***El Florón***

Brincadeira de adivinhar transmitida por integrantes do Grupo Canto alegre (de Medellín – Colômbia)

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

El florón está en mi mano / En mi mano está el florón / Este señor picarón / Tiene cara de ladrón / Ya se vá el florón / Por el callejón / Dando vueltas vá / Por el callejón / Me dejó una flor / Me dejó un amor / Yá se vá el florón / Por el callejón.

***A canoa revirou***

Brincadeira de roda com versos transmitida por Dona Augusta dos Santos Pereira (Belo Horizonte – MG)

Livro-áudio-CD *Brinquedorias* (Brasil) (Grupo *Serelepe* EBA/UFMG, 2017)

A canoa revirou, oi tindolelê / E tornou-se a revirar, oi tindolelêlá lá / Foi o estouro do navio, oi tindolelê / Que deu no balanço do mar, oi tindolelê lá lá.