

CANÇÕES, INFÂNCIAS E MEMÓRIA: análise crítico-reflexiva da coleção 'cantando e brincando com vovó linda'

SONGS, CHILDHOODS AND MEMORY: a critical-reflective analysis of the collection 'singing and playing with grandma linda'

*A mãe reparava o menino com ternura
A mãe falou: Meu filho você vai ser poeta!
Você vai carregar água na peneira a vida toda
Você vai encher os vazios com suas peraltagens¹*

Dr. Anderson Carmo de Carvalho²

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão crítica sobre a produção de música destinada ao público infantil a partir da coleção "Cantando e Brincando com Vovó Linda", cujo repertório de tradição oral foi elaborado e gravado pela professora e musicóloga Dra. Ermelinda A. Paz. O material resulta tanto do reencontro da autora com canções ensinadas ao longo de sua atuação pedagógica, quanto de registros e coletas acumulados em sua trajetória como investigadora. A escuta e a análise desse acervo permitem aprofundar a discussão sobre a iniciativa da pesquisadora e sua contribuição para a Arte-Educação, especialmente ao evidenciar debates relativos à criação e à coleta de canções infantis, à atuação da indústria cultural nesse segmento e ao papel de docentes de artes na produção, seleção e mediação de repertórios, frente a um contexto em que as crianças assumem crescente protagonismo diante dos avanços das tecnologias digitais. O texto é construído por meio de escritos teóricos sobre a música para crianças, os estudos da Sociologia da Infância, a formação de professores e perspectivas críticas sobre a indústria cultural. Assim, evidenciada a relevância dessa obra como registro da memória de uma musicóloga e como fonte de reflexões para o ensino e a pesquisa em educação musical, discorreremos sobre temas fundamentais para os ensinamentos de música, a atuação de arte educadores e a produção de música para as crianças.

Palavras chave: Música infantil; Ermelinda A. Paz; Indústria Cultural; Formação de

¹ Manuel de Barros (2013, p. 454).

² Professor de Educação Musical da SME-RJ, Pedagogo – UERJ, Educador Musical – UFRJ, Pós-graduação em Administração e Supervisão Escolar – UCAM, Pós-graduação em Orientação e Coordenação Escolar – UCAM, Mestre em Música - Educação Musical – UFRJ, Doutor em Música - Educação Musical – UNIRIO, Estágio Pós-Doutoral no PROPED/UERJ.

professores; Arte educação.

Abstract

This article presents a critical reflection on the production of music intended for children, based on the collection *Cantando e Brincando com Vovó Linda*, whose repertoire of oral tradition was developed and recorded by the teacher and musicologist Dr. Ermelinda A. Paz. The material results both from the author's reencounter with songs taught throughout her pedagogical practice and from records and collections accumulated during her trajectory as a researcher. Listening to and analyzing this body of work makes it possible to deepen the discussion about the researcher's initiative and her contribution to Art Education, especially by highlighting debates related to the creation and collection of children's songs, the role of the cultural industry in this field, and the role of arts educators in the production, selection, and mediation of repertoires, within a context in which children assume increasing protagonism in light of advances in digital technologies. The text is developed through theoretical writings on music for children, studies in the Sociology of Childhood, teacher education, and critical perspectives on the cultural industry. Thus, by evidencing the relevance of this work both as a record of a musicologist's memory and as a source of reflection for teaching and research in music education, the article discusses fundamental themes related to music education, the work of arts educators, and the production of music for children.

Keywords: Children's music; Ermelinda Paz; Cultural industry; Teacher education; Art education.

Introdução

A produção de música destinada às crianças constitui um campo fértil de debates, ainda que marginalizado no âmbito acadêmico da Arte-Educação e da Educação Musical. Mais do que simples repertórios lúdicos, as canções infantis refletem imagens das infância(s), as concepções pedagógicas de um tempo e a articulação entre gerações. Em sentido amplo, os valores socioculturais de uma época. Sob essa ótica, o estudo de coleções musicais voltadas ao público infantil oferece não apenas um panorama estético, mas também uma oportunidade de compreender como se constroem, circulam e se transformam as representações

sociais da infância por meio das canções a ela destinadas. A coleção ‘Cantando e Brincando com Vovó **Linda**’, elaborada e gravada pela pesquisadora e professora Dra. **Ermelinda A. Paz**, insere-se nesse contexto ao recuperar repertórios da tradição oral e reintroduzi-los no horizonte de escuta contemporânea. Ao reunir canções transmitidas em diferentes espaços e momentos de sua trajetória na Educação Musical, a musicóloga propõe um diálogo entre memória, experiência docente e pesquisa musicológica, conectando a prática escolar à investigação acadêmica.

Como recurso de ensino, as canções, compreendidas aqui como músicas com letras, foram e ainda são utilizadas para promover a educação, transmitir conceitos e valores e compartilhar a cultura de forma intergeracional, cumprindo também outras funções pedagógicas, artísticas e sociais. Na rotina da Educação Infantil e nos Anos Iniciais³, é frequente encontrar um vasto repertório sendo mobilizado por educadores. Da mesma forma, artistas que atuam na produção cultural para os pequenos utilizam-se de forma abrangente desse cancionário, que traz consigo fragmentos da memória, da ludicidade, do afeto e do encontro da infância que há no adulto e na criança. Por essa razão, iniciativas que fomentem materiais pedagógicos para trabalhar os rudimentos da música, o folclore musical, a interação social, a ampliação de repertório linguístico, a diversidade cultural, as políticas afirmativas, a criação e a performance, se configuram como ferramentas importantes para a rotina das salas de aula de professores de música⁴, artes e de docentes generalistas⁵.

³ A legislação brasileira atual garante que o ensino de Artes tenha um espaço garantido e estruturado no currículo da Educação Básica, com ofertas segmentadas e obrigatórias em Artes Visuais, Música, Dança e Teatro (BNCC, 2016).

⁴ Esse texto foi construído tendo por base o pensamento no trabalho docente formal e informal, mas sua reflexão cabe de forma importante na produção cultural realizada por artistas que se ocupam de atividades culturais para crianças. Atores, atrizes, palhaços, contadores de histórias, cantores, compositores, entre outros.

⁵ São docentes que atuam da Educação Infantil ao 1º Segmento do Ensino Fundamental lecionando diversas disciplinas. Em algumas literaturas, são chamadas de professoras unidocentes.

É notório que as canções infantis não estão presentes apenas na escola. O mercado de produção de música para crianças é expressivo e acumula cifras milionárias em vendas de produtos. A indústria cultural tem a criança como alvo e produz com intensidade para esse público em busca de retorno financeiro. É do tempo atual que crianças acessem plataformas digitais com extrema facilidade e, com um simples toque na tela ou pela reprodução contínua de vídeos de canções (que inflaciona o número de visualizações), os pequenos influenciam de forma significativa a monetização de canais. Entretanto, questiona-se a intencionalidade e a qualidade formativa de parte desse material, considerando que o lucro é a prioridade desses conglomerados.

Outrossim, é preciso observar que as crianças vêm assumindo um papel ativo no acesso e protagonismo nas redes sociais e plataformas digitais; consequentemente, o alcance a canções de temáticas adultas é uma realidade com a qual as famílias e as escolas vêm se deparando com maior frequência. Existem plataformas diversificadas nas quais crianças são ouvintes ou mesmo criadoras de conteúdo que não deveriam estar presentes em suas rotinas. Desse modo, a produção de materiais educativos que as salvaguardem de temas inapropriados é uma ação relevante, pois amplia o repertório disponível ao ofertar opções mais condizentes às infâncias. Não se trata de impedir a diversidade ou mesmo censurar culturas musicais adultas em absoluto, mas de questionar o que é ofertado aos sujeitos da infância. Portanto, compreendo que a criação, promoção e divulgação de canções voltadas ao público infantil, configuram-se como temas emergentes e necessários para os estudos dos ensinos de artes.

Face à presença constante dessas manifestações musicais na vida das crianças, seja no contexto familiar, escolar ou em atividades culturais, a música para a infância situa-se em um campo necessário de investigação e constante problematização. Não menos importante, os modos como educadores pensam,

produzem, escolhem e fazem uso desse repertório constituem também um tema caro à investigação, razão pela qual se torna essencial estabelecer diálogos sobre o que é possível apreender da memória e da produção acadêmica dessa arte-educadora. Diante disso, partindo da análise da coleção criada pela musicóloga, este artigo busca discutir como o fazer musical para crianças pode ser compreendido como expressão de um tempo histórico e socialmente partilhado, por meio das imagens que se constroem sobre quem são as crianças. Além disso, considerando o protagonismo das crianças diante dos novos contextos midiáticos e digitais como um elemento estruturante de um novo paradigma social, esse texto também pretende suscitar reflexões sobre a criação de repertórios infantis, fomentar o questionamento crítico acerca da atuação da indústria cultural e as infâncias e problematizar a formação docente em artes, especialmente no que concerne à elaboração, seleção, mediação, e os usos desses repertórios.

A produção de música para crianças

O tema das músicas para crianças vem sendo estudado por pesquisadores como Greca (2011), Sossa (2017), Maloy (2020), Makino (2020) e Ramos (2021)⁶. Ao definir esse fenômeno, Greca (2011) caracteriza a canção infantil como um:

Universo amplo e complexo, [a canção infantil] caracteriza-se pelas diferenças de estilos dos cancionistas, intérpretes, músicos e arranjadores; pelas diferentes concepções de infância de quem cria e produz; pelos diferentes graus de qualidade técnica e artística das obras; pelas diferenças em suas relações com as diversas culturas; pelos distintos graus de habilidade criativa no manuseio de seu material poético e musical; pela

⁶ Outros autores podem ser pesquisados na medida do estudo mais aprofundado dessa temática. Além de Liam Maloy na Inglaterra (2020); nos Estados Unidos há um importante estudo de Patrícia Campbell (1991). Na França, Bernard Cousin (1986) e Michel Mason (2020) e na Alemanha, Thomas Freitag (2001) e Günther Noll (2004). Na América Latina, estudos como os de Broock e Malaquias-Alves (2023), Sossa (2017), Gullco (2005), Brum (2019) e Poncela (2006).

variedade de gêneros e estilos musicais; pela liberdade e diversidade dos temas abordados; pelas suas diferenças formais; enfim, um universo onde a permissibilidade criativa leva o ouvinte mirim a universos inimagináveis guiados pela luz de duas grandes estrelas: *a palavra e a música* (Greca, 2011, p. 26, grifo meu).

Para Sossa (2017), ao tratar de canção para crianças, a “infância” não é compreendida como uma fase cronológica da vida, mas sim como um modo de ser; marcado pela experimentação, imaginação, linguagem poética e liberdade. A pergunta central para entender como o autor pensa esse fenômeno, não é **o que é** a canção infantil, mas **quando** ela se manifesta como tal: isto é, quando consegue capturar o mundo simbólico, sensível e estético da infância enquanto sentido.

Maloy (2020) oferece um panorama crítico sobre a produção e disseminação da música gravada para crianças, afirmando que a música infantil revela atitudes, valores e ideologias adultas sobre a infância, construindo imagens de inocência, família e educação. Makino (2020), discute sobre como as “coisas de crianças” e “de adultos” se confundem e observa que alguns objetos, apesar de serem voltados para o público das crianças, atravessam a vida dos adultos e vice-versa (lógica que também se aplica às músicas). Ramos (2021), investigou a produção musical e artística do MOCILyC⁷ percorrendo em seus estudos a significativa contribuição desse grupo para a produção, promoção, disseminação e estudo sobre esse fenômeno de fazer canções para os pequenos.

Em minha pesquisa de doutorado sobre esse fenômeno, compreendi que a produção de músicas voltadas para a ideia de infância que vige, faz parte de um quadro de imagens que os adultos elaboram sobre quem são as crianças na medida de um tempo. Influenciado pelos estudos de Adorno e Horkheimer (1985), considero

⁷ MoCILyC (Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña - 1994) é uma rede latino-americana e caribenha de artistas, educadores e pesquisadores dedicados à criação, difusão e reflexão sobre a canção infantil, a música e os jogos. Fundado com o objetivo de valorizar e promover a produção musical voltada para a infância, ele atua como um espaço de intercâmbio cultural e pedagógico.

que tal produção resulta das condições materiais e das relações sociais de produção existentes em cada período histórico⁸. São canções forjadas pelas representações que os adultos elaboram, conforme observam e se relacionam com a cultura da infância⁹. Portanto, chego a conclusões parecidas com Sossa (2017) e refaço a pergunta principal de meu tema de pesquisa, de “**o que é música infantil**” para “**quando é música infantil**”, considerando a infância enquanto fenômeno cultural instável e móvel, mediado pelas imagens que os adultos constroem sobre as crianças em recorte do tempo social. Em meu entendimento, tendo por referência a Sociologia da Infância¹⁰ de James e Prout (1990; 1997) e Prout (2010) e a transdisciplinaridade de Nicolescu (2008), essas músicas possuem elementos heterogêneos e híbridos da relação ambivalente entre cultura e biologia. Ou seja, são forjadas pelos elementos culturais do entendimento sobre o que são as crianças, ao mesmo tempo em que possuem subsídios que buscam se adaptar a biologia (física e psicológica) delas. Por conseguinte, considero que, para compreender esse fenômeno, é preciso superar as dicotomias e o binarismo que sustentam o pensamento cartesiano os quais ainda hierarquizam o raciocínio e a linguagem atuais¹¹. Reconheci ainda, que a música infantil é retrato de uma infância *aiônica*¹² (Kohn, 2005), ou seja, ela representa um sentimento de infância que não é temporal, pois esse conteúdo, apesar de ser voltado

⁸ Outra importante fonte de estudo seriam os escritos de Walter Benjamin (1985).

⁹ A compreensão de ‘culturas da infância’ resulta do trabalho de Sarmiento (2004).

¹⁰ Ver Nascimento (2013).

¹¹ Ver também Lévi-Strauss (1989), Wittgenstein (1994) e Bauman (1999). Assim como Santos; Santos; Chiquieri (2009).

¹² O “tempo *aiônico*”, tal como discutido pelo Dr. Walter Omar Kohan (2005), designa uma temporalidade da experiência que escapa à mensuração, à linearidade e à sucessividade próprias do tempo cronológico (*khronos*). Em Kohan, o *aión* aproxima-se da duração intensiva, do acontecimento e da abertura ao inesperado, um tempo que se vive, não que se administra. Nesse sentido, o termo “música infantil aiônica”, embora possa soar pleonástico, é aqui proposto para nomear um fenômeno que não pertence à geração, mas à própria essência da infância, cuja vitalidade não se encerra nem se limita pela passagem do tempo.

e consumido para o público das crianças, é criado por adultos e a infância que nele não se subtrai. Um modo brincante, criador e potente de estar na existência. Por esses referenciais, denominei a produção de música para criança no tempo contemporâneo de “música infantil *aiônica*” (Carvalho, 2022)¹³.

A nomeada música infantil (música para crianças ou para as infâncias), como hoje a conhecemos, é resultado das reflexões sobre a infância a partir do século XVII, no pós-Romantismo e com o surgimento da Pedagogia, da Psicologia e da Pediatria, bem como com a consolidação da família e da escola (Carvalho; Sobreira, 2020). Durante minha pesquisa, foi difícil encontrar registros de uma intenção deliberada de produzir música para crianças antes do advento da infância moderna. Além disso, minhas investigações sugerem que sua formação é contemporânea à gênese da Literatura Infantil no ocidente (Carvalho, 2022; 2025).

Ermelinda A. Paz e sua pesquisa para o projeto “Vovó Linda”

Segundo o Dicionário Cravo Albin (2025) e Paz (2024), Ermelinda A. Paz é uma mulher brasileira nascida no bairro de Realengo da cidade do Rio de Janeiro. É musicóloga e foi professora de Educação Musical em escolas públicas de Primeiro Grau, iniciando sua trajetória na Escola Municipal Guatemala (Centro Experimental do INEP)¹⁴ em 1969, contratada como horista eventual sem vínculo empregatício. Posteriormente em 1974, ingressou na Secretaria de Educação do Município do Rio de Janeiro como docente concursada de Educação Musical, na mesma escola. Mais tarde, consolidou sua carreira no ensino superior como professora de Percepção

¹³ Ver também Noguera (2019).

¹⁴ A Escola Municipal Guatemala foi o primeiro Centro Experimental do INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais do Ministério da Educação) no Rio de Janeiro, fundado pelo educador Anísio Teixeira.

Musical na UNIRIO¹⁵ (1972) e na UFRJ¹⁶ (1982), tornando-se também pesquisadora do CNPq, regente coral, arranjadora coral e escritora de diversos livros, dentre os quais se destaca o “500 Canções Brasileiras” (Paz, 2015).

Entre os diversos prêmios que conquistou como pesquisadora durante sua vida acadêmica, recebeu menção honrosa no Prêmio Silvio Romero, do Instituto Nacional do Folclore, com “As Pastorinhas de Realengo” (Paz, 1987), o primeiro lugar no concurso do Museu Villa-Lobos/Pró-Memória/MinC, com “Villa-Lobos e a Música Popular Brasileira - uma visão sem preconceito” (Paz, 2019) e o primeiro lugar no concurso Lúcio Rangel, da Funarte com “Jacob, um bandolim inesquecível” de 1989. Em 2025, foi homenageada como personalidade da música com a “Medalha Villa-Lobos 2025”, recebendo dois reconhecimentos pela Academia Brasileira de Música. O primeiro como educadora musical e o segundo como musicóloga.

Ermelinda Paz é uma pesquisadora que legou um acervo robusto à música, construindo pontes significativas entre saberes e dialogando com profundidade junto aos seus pares. A autora é reconhecida por músicos de renome, como a professora Alda Jesus de Oliveira¹⁷, e o violonista Turíbio Santos¹⁸, que relatou: “Ermelinda A. Paz foi sempre uma presença de impacto na cultura trazendo elementos valorosos da brasilidade e origens criativas no perfil do nosso Brasil” (Paz, 2024, p. 303).

Com o nascimento do primeiro neto em 2017, e do segundo em 2020, a pesquisadora interessou-se em colher e reunir tudo que havia sobre a música para

¹⁵ Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

¹⁶ Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹⁷ Alda Jesus de Oliveira. (Em 17/6/2021). Compositora, professora e pianista da EM/Universidade Federal da Bahia. Mestrado em Composição e Educ. Mus. Tufts/Boston e Doutorado em Educ. Mus. Texas/Austin. Membro da Academia Brasileira de Música.

¹⁸ Turíbio Santos. (Em 7/1/2024). Prêmio na ORTF/Paris, em 1965. Violonista e professor de violão do IVL/UNIRIO e EM/UFRJ. Diretor do Museu Villa-Lobos de 1986 a 2010. Membro da Academia Brasileira de Música. Fundou a Orquestra Brasileira de violões. Gravou mais de 70 álbuns, incluindo toda a obra de Villa-Lobos para violão.

crianças no período, investigando diversas produções para que eles pudessem vivenciar a experiência musical na primeira infância com maior riqueza. Foi nesse momento que reencontrou o material de canções que cantava nas suas atividades como docente na Escola Municipal Guatemala, quando ainda era professora de música para o público das crianças. Inicialmente, decidiu registrar em áudio essas canções para seu primeiro neto de forma particular. Posteriormente, por estímulo de familiares e amigos, Ermelinda decidiu gravar e divulgar esse material (Paz, 2018a), e mais duas coletas (Paz, 2018b; 2020), para que outras crianças, famílias e professores pudessem ter acesso ao conteúdo. Desse modo, Paz criou a coletânea em três volumes: ‘Cantando e Brincando com Vovó Linda’ (Paz, 2024).

O primeiro álbum registra as canções de sua experiência como professora de crianças na educação básica a partir de 1969. O segundo foi gravado a partir de uma seleção de peças de seu livro “500 canções Brasileiras” (Paz, 2015). No terceiro e último volume, a pesquisadora coletou cantigas de ninar de diversos países. A decisão de tomar o trabalho da autora como referência para este artigo fundamenta-se na expressiva contribuição de sua jornada acadêmica e docente. Sua trajetória como musicóloga deixa uma marca indelével nas pesquisas em Música e Educação Musical no Brasil do século XX.

A seleção de material: memória e pesquisa

O material recolhido para esse artigo foi tecido com base em três fontes: a autobiografia da autora (Paz, 2024), o conteúdo de seu site oficial (que contém o encarte dos CDs e as apostilas) (Paz, 2019), junto aos vídeos disponibilizados no *YouTube* (Paz, 2018). A autora concedeu acesso gratuitamente de todo o material que coletou, além de garantir a acessibilidade às músicas ao organizá-las de modo que docentes e famílias pudessem utilizá-las.

Enquanto educadora musical, preocupou-se em algo pouco observado no

fenômeno de produção e difusão da música infantil: a adequação das canções à extensão vocal das crianças¹⁹. Além de ter cifrado as canções no encarte, ofertou em seu site as apostilas (que também possuem as cifras de todos os três álbuns), a descrição da tonalidade e da extensão vocal das canções, as partituras, o detalhamento das brincadeiras e os *playbacks* dos arranjos, viabilizando seus usos em atividades de sala de aula, em performances de eventos escolares, brincadeiras e outros contextos. Abaixo, apresenta-se a imagem retirada do encarte do primeiro CD, contendo o nome e letra da canção, o nome do compositor, o ISRC²⁰, a tonalidade, a extensão vocal da gravação e a cifra.

1. A janelinha - Cesar Borges Barbosa - BX-ZEP-18-00001

Tonalidade de Ré Maior. Extensão: fá# 3 a ré 4

Intro. // G / D/F# / E7 A7 / D //

D Bm A7 Em A7 D

A janelinha fecha quando está chovendo, a janelinha abre se o sol está aparecendo.

G D/F# Em A7 D G D/F# Em A7 D

Pra cá, pra lá, pra cá, pra lá, pra cá. Pra lá, pra cá, pra lá, pra cá, pra lá.

Coda. // G / D/F# / Em A7 / D7 / G / D/F# / E7 A7 / D //

Imagem retirada do encarte do Álbum 1

Segundo Paz (2024), o primeiro CD da coleção é oriundo de um caderno de canções escrito à mão, utilizado pela autora em suas aulas de Educação Infantil que se iniciaram em 1969. A maioria do repertório origina-se de uma apostila preparada pela Secretaria de Educação e Cultura do Município do antigo Estado da Guanabara, material que era distribuído mensalmente para as coordenadorias das escolas

¹⁹ Ermelinda trabalhou com a professora Cleofe Person de Mattos na Associação de Canto Coral e com a professora Elza Lakschevitz no projeto Villa-Lobos da Funarte. A autora lecionou como responsável dos Curumins (coral infantil) e em cursos de atualização para regentes corais de todo o Brasil na década de 1970.

²⁰ *International Standard Recording Code* ou Código Internacional de Normatização de Gravações, código-padrão internacional de gravação.

municipais. Tendo esse conteúdo em mãos, a autora empenhou-se em um trabalho de pesquisa para encontrar os direitos autorais dessas canções e com isso, registrar seus autores. Um esforço técnico geralmente pouco edificado por grupos que gravam coletâneas de músicas de tradição oral para crianças. Paz narra que realizou uma:

(...) busca incessante por possíveis autores no Arquivo da Cidade, no Centro de Memória da Cidade, *(lá encontrei um caderno datado de 1925, com indicação de várias das músicas que eu procurava)*, no Museu Villa-Lobos, nos Arquivos do Instituto Metodista Bennett, pois algumas músicas eram também adotadas lá) no Serviço de Registro de Direito autoral na Escola de Música da UFRJ e por último, nos Arquivos das Gravadoras (...). (Paz, 2024, p. 244, grifo meu).

Merece destaque o fato de que a docente ressalta a relevância da “recreação musical” (da professora Liddy Chiaffarelli Mignone²¹) para a formação e consolidação desse trabalho. Foram e são canções das práticas diárias de muitas educadoras, além disso essa coleta representa como se formaram os entendimentos de quem são as crianças e como as canções devem ser trabalhadas na educação para a infância em um recorte do tempo na cidade do Rio de Janeiro.

O segundo álbum surge da compreensão da autora de que o ensino de música na Educação Infantil deve contemplar a tradição oral. Intitulado “Música da Tradição Oral”, o volume reúne peças extraídas de seu livro “500 Canções Brasileiras” (Paz, 2015). A musicóloga escolheu canções “que tinham mais apelo infantil falando sobre bichos e apenas umas três outras músicas fora desse contexto” (Paz, 2024, p. 246). O terceiro e último volume foi composto por uma coleta extensa sob o tema das cantigas de ninar. O título do volume é “Acalantos do Brasil e do mundo” e contou com uma investigação de canções da música popular, do folclore e da música clássica de concerto. Além disso, a musicóloga buscou referências nos trabalhos de Bia Bedran,

²¹ Elisa Hedwig Carolina Mankel Chiaffarelli Mignone foi uma importante educadora musical brasileira do século XX.

José Mauro Brant, Tim Rescala e do livro da pesquisa de Cristina Wolffenbüttel (1995)²². Atualmente, esse extenso material encontra-se divulgado em plataformas como *Deezer*, *Spotify*, *Youtube*, *Google Play*, *Apple Music* e *Shazam*, todos de forma gratuita.

Imersão e emersão no material

Para este artigo crítico-reflexivo, além dos trabalhos já mencionados de Greca (2011), Sossa (2017), Maloy (2020) e Ramos (2021) sobre a canção para crianças, tenho como base referenciais da Educação Musical voltados à infância como os escritos de Malaquias-Alves e Broock (2023), Madeira (2023), Madalozzo e Madalozzo (2023), Carneiro e Parizzi (2025) e Madalozzo, Fernandes e Ilari (2025) acerca do protagonismo das crianças. Somam-se ainda os estudos sobre a formação de professores de artes e música de Mateiro (2010) e Madeira (2023), bem como a análise da cultura de pensadores sociais como Adorno e Horkheimer (1985) e Bauman (1999; 2008). A partir dessas referências, ao imergir na análise do acervo da autora, emergem questões que considero relevantes para a discussão, orientadas pela seguinte pergunta: ***de que forma a memória e a produção investigativa dessa musicóloga podem iluminar, ou tensionar, reflexões sobre a produção musical para crianças, os mecanismos da indústria cultural e os processos de formação docente?***

Problematizando os questionamentos elencados, a reflexão inicial que faço

²² Bia Bedran (1948) é cantora, compositora, escritora e contadora de histórias, Bia Bedran é uma das figuras mais influentes da música infantil brasileira desde a década de 1980. Formada em Musicoterapia e com trajetória ligada à educação, construiu uma obra marcada por narrativas cantadas, teatralidade, humor e forte apelo poético. José Mauro Brant (1963) Ator, diretor, dramaturgo e contador de histórias. Sua obra é marcada pela oralidade, musicalização e reinvenção de contos tradicionais para a infância. Tim Rescala (1961) é compositor, arranjador, pianista e diretor musical, Tim Rescala é conhecido pela produção de música erudita contemporânea e pelo amplo trabalho voltado ao público infantil. Criador de peças musicais humorísticas, trilhas e projetos para crianças. Cristina Wolffenbüttel (1975) é Pós-Doutora, pesquisadora e professora da UERGS.

sobre o material produzido por Ermelinda A. Paz é que sua produção parece ter sido endereçada à primeira infância. São canções curtas, rimadas, lúdicas e fáceis de memorizar. Nesse entendimento, a canção tem função de mediadora de saberes intergeracionais, desenhada a partir de uma intencionalidade pedagógica baseada na compreensão de uma infância universal que se formou entre os séculos XVII e XIX. São canções geralmente criadas para a criança/aluno no intuito de formar nos pequenos as convenções instituídas pelos adultos de como a vida se dá e como deve ser vivida. Fazem parte dos modelos educativos que forjaram o tempo moderno e contemporâneo através de entendimentos dialogados entre a pedagogia, a psicologia e a pediatria. Conhecimentos que definiram em grande medida as imagens que formamos da infância ocidental (Boto, 2002; Gondra; Garcia, 2013; Sarmento, 2004). Alicerçadas pelo raciocínio ambivalente entre a cultura e a biologia das crianças, as canções e seus textos tanto podem ser utilizados para o aprendizado da música em performances, como podem ensinar brincadeiras, regras, as palavras iniciais dos bebês, sobre os animais, os números, as formas, trabalhar a psicomotricidade, a linguagem e outros. Estão impressos nessa coleta o adultocentrismo, a relação criança/aluno, biologia/natureza, cultura/tradição, a literatura (canções nas quais as letras são histórias cantadas), a fábula e a fantasia, o verbal e o musical instrumental, o lúdico, a brincadeira e uma infância que é *aiônica*, atemporal e não cronológica (Carvalho, 2022; 2025). Elementos que são imersos nas heterogeneidades e nas ambivalências que cercam a infância, como aponta Prout (2010). Não menos importante, essas músicas também estabelecem uma relação de afeto entre as crianças e seus cuidadores, criam memórias e momentos importantes de interação. A música também é afeto (Carvalho, 2021).

Como segunda ponderação, considero que o conteúdo do projeto da musicóloga também suscita análises sobre a Indústria Cultural e a Educação Musical enquanto campo de conhecimento. Saber problematizar essas diversas produções e

dialogar com esses saberes de forma crítica é uma medida necessária. De fato, o material criado pela musicóloga, inicialmente oriundo da tradição oral, possui certas distinções do conteúdo que observamos ser divulgado nos grandes investimentos comerciais de músicas para crianças. Entretanto, indago: Qual alcance que esse tipo de material educativo consegue ter na vida das múltiplas infâncias brasileiras, na medida em que há um controle do que se deve ou não ser consumido pelo grande público? Em uma época onde robôs manipulam, impulsionam desejos, exibem resultados não orgânicos e o controle do algorítmico está nas mãos de poucos, como trabalhos independentes podem chegar a um público maior?

Adorno e Horkheimer (1985), baseados na Teoria Crítica²³, buscaram compreender as condições da indústria cultural²⁴ (*Kulturindustrie*), caracterizada pelo estímulo ao consumo e pelo entretenimento passivo. A indústria cultural é reflexo da expansão lógica do capitalismo sobre a cultura de tradição de massa. Entretanto, é importante compreender que a arte popular e a indústria cultural se distinguem em seus principais nascedouros e interesses finais. Cabe aqui problematizar aspectos como:

A heteronomia cultural²⁵; a transformação da arte em mercadoria; a hierarquização das qualidades; a incorporação de novos suportes de comunicação pelos setores que já detinham os meios de reprodução simbólica; o caráter de montagem dos produtos; a capacidade destes em prescrever a reação dos receptores; a reprodução técnica comprometendo a autenticidade da arte; o consumidor passivo; a falsa identidade entre o universal e o particular; a técnica como ideologia; o "novo" como manifesto do imediato; e a fraqueza do "eu". (Costa,

²³ A Teoria Crítica é uma corrente filosófica surgida na Escola de Frankfurt (Alemanha) que propõe uma forma de pensamento radicalmente reflexiva, emancipadora e interdisciplinar, que une filosofia, sociologia, psicanálise, arte e política para analisar criticamente a sociedade capitalista moderna.

²⁴ A expressão Indústria Cultural (*Kulturindustrie*) foi cunhada pela primeira vez em 1947, por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, nos fragmentos filosóficos reunidos sob o título de *Dialética do Esclarecimento* (1985).

²⁵ A heteronomia cultural refere-se à condição de um indivíduo, grupo ou sociedade que tem suas normas, valores, crenças e formas de vida determinadas ou impostas por uma fonte externa, alheia à sua própria vontade ou autodeterminação.

2013, p. 136).

No contexto do capitalismo, especialmente após a expansão da indústria fonográfica e, mais recentemente, das plataformas digitais, a música passa a existir prioritariamente como produto, não como experiência estética, cultural ou comunitária. Uma experiência baseada na obsolescência programada da cultura²⁶. Esse modelo reflete a criação, reestruturação e remodelação de novos padrões de consumo que retroalimentam uma sociedade de consumidores acríticos e cegos ao projeto capitalista de controle da sociedade. Isso acontece por meio de uma impulsão deliberada para que haja o desejo desenfreado do consumo da novidade. São músicas que surgem, ganham grande destaque por um período curto e logo são substituídas por novas produções. Trata-se de uma dinâmica da novidade constante, orientada por interesses comerciais e por agentes ocultos que direcionam os fluxos da indústria cultural. O quê e como ver, ouvir, falar, pensar: consumir.

É indispensável questionar como produzimos música para as crianças e como elas podem também fazer parte dessa produção de forma respeitosa, segura e ativa. Assim como também, discorrer como produções independentes, elaboradas por arte-educadores por uma medida estética rica, diversa e autônoma, podem chegar a um público maior, incidindo em novas escutas e novos fazeres musicais menos marcados pelo consumo passivo e alienado. Trabalhos independentes enfrentam uma significativa dificuldade de ampliação.

Fazer música para crianças é extremamente prazeroso, mas desenvolver propostas significativas e honestas para com o público infantil continua sendo um desafio para os artistas e educadores comprometidos com as infâncias. (Malaquias-Alves e Broock, 2023, p. 47).

Na atualidade, as crianças vêm sendo fortemente atravessadas pela música

²⁶ A expressão “obsolescência programada cultural” refere-se ao processo pelo qual bens simbólicos, como modas, tendências, narrativas e produtos culturais, são deliberadamente esvaziados de permanência, tornando-se rapidamente ultrapassados para estimular ciclos contínuos de consumo.

feita por adultos para outros adultos, com temas que não são pertinentes aos seus construtos biológicos (psicofísicos). Isso não é algo do início do século XXI, pois as televisões já enfrentaram essa questão antes mesmo do advento da internet. Entretanto, o acesso a *smartphones*, tablets, *streams* e redes sociais variadas, produziu uma legião de jovens navegadores que acessam plataformas múltiplas, ambientes virtuais que possuem conteúdo musical não condizente com o mundo da(s) infância(s) (o romance adulto, a violência, a apologia ao tráfico e a sexualização das canções e danças). Com isso, é emergente o debate acadêmico e o diálogo aberto sobre as músicas que as crianças consomem em seus lares e suas escolas.

Como terceira e última reflexão, destaco a importância de adicionar debates sobre a música e a criança nas salas de aula de licenciandos, assim como na formação continuada de professores de artes e pedagogas, para que a tecnologia de criar e experimentar arte para crianças não esteja rendida à indústria cultural. A ação do professor é essencial para que novas formas sonoras sejam acessadas pelas crianças, apresentando a elas outros sons, saberes, pessoas, lugares, cosmovisões e compreensões sobre práticas musicais na diversidade.

O professor de música é aquele que está preparado para trabalhar de forma intencional os conteúdos e recursos musicais inseridos em seu plano de aula. Por conteúdos me refiro a questões como altura, timbre, intensidade, melodia, ritmo, harmonia, entre outros; e por recursos, destaco por exemplo os instrumentos ou materiais sonoros musicais. Ao mesmo tempo ele também pode promover o desenvolvimento da expressão artística da criança, proporcionando o prazer estético na apreciação de um repertório; a diversão ao valorizar o brincar em todas as suas possibilidades; a comunicação entre pares ao transmitir as emoções daquela vivência; o ato criativo e consequentemente a ampliação do universo musical ao situá-la na cultura. (Madeira, 2023, p. 285).

Mateiro (2010), que analisou 45 planos de estudo de formação docente em educação musical em países sul-americanos, ao investigar como esses cursos estruturam seus currículos e que tipo de professores pretendem formar, concluiu que esses espaços estão formando músicos com especialidade em educação musical,

pedagogos com especialidade em música²⁷ e arte-educadores com especialidade em música. Considero que esse público de docentes deveria passar pelo crivo reflexivo do que são as músicas e canções para crianças e como esse fenômeno pode ser inserido nas classes de educação, assim como na produção cultural para os pequenos.

É preciso estar na ponderação dessas formações, temas como a dominação ideológica, o fetichismo da mercadoria, a alienação cultural e a libertação dos mecanismos de dominação por meio da cultura, para que esses possam principiar as escolhas de canções em práticas educativas e culturais voltadas ao público infantil. As canções têm presença significativa nas práticas familiares e escolares, com isso considero que temas como esses não podem e não devem estar à margem da formação docente.

Outrossim, é preciso inserir as crianças nos diálogos sobre as canções que elas escutam nas plataformas digitais, em casa, no carro da família, nas celebrações, nas ruas, entre outros. Portanto, é fundamental que professores tenham uma visão ampliada do que seus alunos trazem em suas bagagens e o que escutam nos diversos ambientes onde vivem. As crianças são ricas em conhecimentos e estão prontas para compartilhar seus saberes.

Reconhecer as crianças como protagonistas de suas práticas musicais em diversos contextos de ensino e aprendizagem, e abrir-lhes verdadeiramente espaço para exercerem sua autonomia musical, pode contribuir para ampliar e amplificar a participação infantil em práticas musicais significativas, relevantes e criativas. Entendemos que a definição de *protagonismo musical* pode fomentar uma nova perspectiva sobre como as crianças se envolvem com a música e ampliar a visão (e a percepção) dos professores sobre suas expressões. (Madalozzo, Fernandes e Ilari, 2025 s.p, grifo do autor).

Considerando o protagonismo das crianças diante do universo da indústria

²⁷ Sobre o tema do ensino de música na formação de pedagogas, ver Carvalho e Ramalho (2020) e Bellochio (2023).

cultural e a compreensão da música para crianças como um fenômeno de muita presença nas atividades voltadas para os pequenos, faz-se necessário: refletir sobre a criação de repertórios infantis tanto para o ensino da música, como por meio da música; fomentar uma postura crítica diante da atuação da indústria cultural voltada para as infâncias e; problematizar a urgência de adicionar esse tema na formação docente em artes e em música, deliberando também sobre o papel dos educadores musicais na criação, pesquisa e promoção de canções destinadas às práticas pedagógicas nas escolas de ensino formal e informal frente à indústria cultural e às novas plataformas digitais.

A produção de música para crianças pelas mãos de arte-educadores

Nessa parte do artigo, discuto a produção de música para crianças mediada por professores-pesquisadores e a importância do fomento no âmbito da academia. Para isso, trago para o debate trechos das entrevistas que realizei durante minha tese de doutorado sobre a música infantil (Carvalho, 2022)²⁸. Como resultado do material colhido até agora em meus estudos, elenco três questões que surgem na discussão sobre a produção e disseminação de música para crianças, quando realizada por arte-educadores-pesquisadores como fez a professora Ermelinda A. Paz. São pontos como a questão econômica relacionada à promoção e à sustentabilidade de produções para o público infantil; a dificuldade de adaptação às novas tecnologias após o advento da internet; e a necessidade de compreender a criança do tempo presente e sua performance junto aos novos modos de produção cultural do século XXI.

Trabalhos de investigação como o da autora tema deste artigo, resultantes de

²⁸ A tese de doutorado mencionada possui entrevista com 15 personagens que trabalham com os temas, música, educação, crianças e a música infantil (Carvalho, 2022).

pesquisa, que têm como produto a confecção de uma mídia digital, ainda que em número reduzido, não são inéditos no Brasil. Exemplos como o professor teatrólogo Dr. Eugênio Tadeu Pereira da UFMG com o “Duo Roda Pião”, a etnomusicóloga Lydia Hortélio junto à professora Me. Lucilene Silva, a educadora musical Dra. Teca Alencar de Brito²⁹ da USP dentro de sua oficina e a professora Dra. Viviane Beineke na UDESC, são exemplos que nos ajudam a dialogar sobre como os investigadores pensam e produzem materiais para as salas de aula. Além desses, há diversos arte-educadores e professores de música que produzem mídias musicais para crianças. São alguns exemplos, Bia Bedran que foi professora de música do CAP-UERJ³⁰, Rosy Greca no Paraná, o trabalho e pesquisa da professora Dra. Angelita Broock com o “Bambulha”, em Minas Gerais, a Dra. Diana Tatit com o “Tiquequê”, em São Paulo, a “Banda Di Bubuia”, no Amazonas, o grupo “Parampampam” no Rio de Janeiro e a arte educadora Dra. Kamile Levek do “Canela Fina” na Bahia. São professores que se ocupam de criar para as crianças por um entendimento mais diverso e menos ligado ao imperialismo cultural e a massificação de conteúdos. Além disso, são produções que pensam a música para crianças de forma respeitosa para os saberes dos pequenos, com canções que ofertam letras construtivas, instrumentos musicais variados, gêneros musicais diversos (baseados também na cultura de comunidades minoritárias), à luz da concepção de que o público infantil não é mero espectador passivo. A música infantil é com a criança (Carvalho, 2025)

São trabalhos que não possuem grande alcance midiático e geralmente ficam restritos a um grupo de pessoas que consomem um material para além das grandes tendências de sucesso. Acredito que parte da dificuldade desses materiais não terem

²⁹ Considero que a professora Dra. Teca Alencar, não apenas gravou coletas de canções, mas edificou um vasto trabalho de composição de músicas *com* as crianças, assim como registrou a música *das* crianças.

³⁰ Colégio de Aplicação da UERJ.

proporções maiores esteja vinculada a aspectos estruturais, mercadológicos e financeiros da produção cultural. É preciso compreender que criar projetos como esses depende de tempo, dedicação, persistência e financiamento. Ermelinda A. Paz relata: “Nunca imaginei que gravar um CD profissionalmente gerasse tanto trabalho” (Paz, 2024, p. 243). Entre esses fatores, ressalta-se a dificuldade financeira em promover ampla promoção e constante divulgação desse tipo de conteúdo. Angelita Broock³¹, ao ser questionada acerca do tema, pondera:

(...) é difícil de a gente competir com essas grandes produções. Porque o músico pequeno (...) faz tudo, é a gente que se produz, somos *roadie*, a gente é técnico de som, fazemos tudo na raça. A roupa, a maquiagem, tudo. Você nem sabe fazer maquiagem, faz tudo errado, mas vai, entendeu, se joga e faz. (Broock, 2020 p. 249).

Em outro relato, Bia Bedran analisa:

(...) o mercado é cruel, a gente não tem sons grandiosos como esses grandes artistas, a gente luta para ganhar um cachê pequeno. Eu sou professora aposentada, então não posso reclamar, eu tenho meu salariozinho todo mês, mas o músico para criança que não tem, um artista circense, eu não sei como é que come. (Bedran, 2020 p. 283).

O fato dessas produções serem dependentes de valores financeiros significativos para suas promoções, parece-me ser um dos principais motivos para a dificuldade de trabalhos como esses atingirem proporções nacionais e gerarem acesso expressivo entre escolas e famílias.

Outro ponto de discussão é a necessária adaptação às novas formas de produzir e divulgar a atividade concebida para as crianças. O universo digital impulsionou outros modos de elaboração de conteúdos, interferindo nos formatos de criação, promoção e de geração de receita. O compositor, Hélio Ziskind, durante a

³¹ Angelita Broock é professora da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, diretora do Centro de Musicalização Integrado e criadora do Grupo Bambulha. Seu trabalho tem sido referência nacional pela criação de uma disciplina na UFMG sobre a prática musical e performance voltada a crianças e famílias, estimulando estudantes a comporem e criarem arranjos e espetáculos para este público (Broock, Garcia, 2025).

entrevista, relatou a dificuldade de lidar com as novas plataformas digitais e como monetizar nesses espaços virtuais. Ao ser perguntado sobre o mercado da música infantil, ele responde:

(...) o mercado está muito estranho, porque você tem, para oferecer para as crianças, música no YouTube, música em aplicativos e música nos *streamers*. O YouTube se transformou num mundo agressivo para quem tem canais que não são gigantes. É difícil, eles estão num outro momento agora e a gente foi meio deixado de lado, no sentido de que ele não consegue te ajudar financeiramente. E nos *streamers*, que era praticamente inexistente e agora começa a crescer a presença de criança nos *streamers*... Eu ainda não entendi muito bem como funciona esse YouTube Kids, no sentido de a gente conseguir trabalhar e receber alguma coisa pelo trabalho, eu não entendi ainda. Nos *streamers*, as coisas ainda são muito incipientes em termos de valores, então a gente simplesmente não sabe do que vai viver. No entanto, a adesão das crianças e das famílias aos vídeos do YouTube e ao *streamer* é muito interessante e é crescente. (...) Tudo isso agora está indo num crescente em direção aos *streamers* lá, *então a gente está nitidamente tendo que reaprender como é o mundo da música*, porque, com o fim do CD e do DVD, ficou uma coisa muito difícil você fazer planos. Então a situação hoje é bem assim, de apreensão do ponto de vista financeiro, mas a gente sente que o trabalho tem uma boa penetração de público, então é o caso de ir seguindo para ver onde vai dar. (Ziskind, 2022 p. 342).

Mesmo sendo um artista experiente, que faz parte significativa da história de vida de crianças e adultos da sociedade brasileira, tendo formado memórias musicais importantes em programas de televisão de grande alcance³², o músico e compositor ainda expressa a dificuldade de viver da arte para as crianças³³.

Em um artigo do site da UBC (União Brasileira de Compositores), escrito pela jornalista especializada em música, Nathália Pandeló (2024), a mesma descreve que:

Um dos principais desafios desse nicho [da música infantil] é equilibrar o conteúdo educativo com o entretenimento sem abrir mão da qualidade musical. Para os produtores, lidar com o consumo rápido e fragmentado de música também é uma questão delicada. Enquanto plataformas como o *YouTube* e o *TikTok* possibilitam uma enorme visibilidade, elas também exigem um conteúdo dinâmico, com um apelo visual que acompanha a música.

³² Hélio Ziskind foi produtor musical de programas como "Glub Glub", "X-Tudo", "Castelo Rá-Tim-Bum" e "Cocoricó", todos na TV Cultura.

³³ Ver Ferreira (2022).

(Pandeló, 2024 s.p).

Uma terceira questão a ser enfrentada consiste em dialogar com o paradigma segundo o qual, embora a concepção de infância contemporânea permaneça relativamente estável há cerca de três séculos, as formas de relação das crianças no tecido social sofreram transformações significativas nos últimos anos. O advento da internet vem modificando o entretenimento consumido por elas e a forma com elas se relacionam com a produção cultural. Paralelamente a isso, as crianças vêm estabelecendo novos vínculos de agência nas relações em sociedade por meio das redes. No século XIX, uma criança só ouviria música instrumental se houvesse um músico para executá-la. Com o advento do fonograma e da indústria cultural no século XX, uma criança só teria acesso a um LP ou CD se os adultos comprassem esse material para reprodução em seus lares. Atualmente, sendo ouvintes criteriosos, com as mãos habilidosas nos *smartphones*, elas estão decidindo o que e quando escutar, curtir, repetir e compartilhar, sem necessariamente passar pelo crivo dos adultos. Os *infans* (*in – fari*, literalmente “o não falante”), por meio do *touch screen*, já escolhe o que ver e ouvir. Quando ainda são analfabetos, clicam no ícone do microfone de pesquisa das plataformas e falam o que desejam ouvir, assumindo um protagonismo que acredito não ter acontecido antes na história das infâncias com relação ao acesso à música. Em bem pouco tempo, por meio de IA generativa de música, as crianças criaram suas próprias músicas.

Além disso, as crianças vêm protagonizando fazeres múltiplos nas redes sociais como criadoras de conteúdo. Crianças tornaram-se *digital influencers*, vendendo produtos, monetizando canais e impulsionando redes de vendas por meio do número de *likes* e visualizações. Nesse contexto, lançam tendências de moda, brinquedos, músicas e gírias, participando da lógica mercadológica do engajamento. Não poucas vezes, suas imagens vêm sendo utilizadas em vídeos associadas a

músicas de gêneros variados. Recorrendo à imagem da criança angelical, divertida, engraçada e inocente, a produção de músicas busca o impulsionamento de conteúdo através de uma curadoria invisível, que se utiliza de estratégias como a repetição planejada e a lógica dos picos de sucesso. E não se trata apenas da venda de músicas, mas surgem com isso o comércio de vestuários, brinquedos, adereços, cosméticos e outros. Ainda nesse cenário, é possível escutar produtos musicais padronizados, com ostinatos rítmicos associados a letras de canções que merecem atenção e crítica. Em plataformas de vídeos rápidos, por exemplo, vemos crianças realizando coreografias e gestos com letras de canções não condizentes com a idade. A dança diverte a criança que brinca com o jogo musical, enquanto a letra da canção, muitas das vezes portadora de conteúdos exclusivos da adultez, passa despercebida.

Tanto o consumo como a produção das crianças no mundo digital merecem debates sobre a saúde mental e a tecnologia. O tempo de tela, o ciclo viciante liberador de doses de dopamina (também realizado por meio das músicas), a utilização da imagem das crianças por famílias que buscam monetizar para suas subsistências, a exposição a conteúdos sonoros e visuais inadequados, a utilização da linguagem de crianças para alcançar o público infantil, a dificuldade de os adultos acompanharem seus filhos no ambiente virtual (devido a precarização do trabalho e o aumento de horas trabalhadas), entre outros, são temas que merecem destaque e atenção quando da produção cultural para os pequenos. De fato, as crianças ainda são pertencentes a uma categoria social etária diferenciada dos adultos; e os modos como interagem na sociedade vem se modificando profundamente. É preciso que arte-educadores tracem caminhos para se comunicarem com esse novo público.

Colocados esses três pontos de reflexão dessa seção do artigo (a questão econômica relacionada à promoção e à sustentabilidade de produções para o público infantil; a dificuldade de adaptação às novas tecnologias após o advento da internet; e a necessidade de compreender a criança do tempo presente e sua performance

junto aos novos modos de produção cultural do século XXI), essas reflexões, oriundas da escuta atenta do trabalho da professora Ermelinda A. Paz, têm por objetivo incidir na promoção de temas como o fomento à pesquisa sobre a produção de música para as crianças no Brasil. Com isso: qual o papel das universidades e agências de fomento na edificação e promoção da arte da música voltada para as crianças? Como pensar o fomento em pesquisas para esse tema? Quais ações culturais podem fazer com que esses conteúdos alcancem comunidades diversas, sem que essas sejam apenas atividades eventuais? Como a universidade pode atuar na promoção de coletivos de arte-educadores e fomentar atividades culturais vivas que estabeleçam outros vínculos de fazer arte para além das telas?

Considerações finais

Ermelinda A. Paz é uma mulher rica em sua trajetória e seu trabalho traz consigo a memória e a experiência de uma importante educadora musical. Sua coleta e produção na coleção estudada para esse artigo refletem como nós adultos pensamos as crianças e a educação musical desses importantes agentes da sociedade: as crianças. Forjado a partir das imagens de educação e infância que se instituíram durante os últimos três séculos, as músicas para crianças são o retrato da troca intergeracional e também a partilha da memória por meio do afeto. Ermelinda quiz registrar sua herança sonora, com isso, compartilhou sua história como educadora, gravando as canções que fizeram parte de sua caminhada como musicóloga que trabalhou na docência de crianças e adultos. Trata-se de um trabalho mais próximo aos objetivos da Educação Musical. E observando esse conteúdo, elenquei pontos que destaco para pensar os desafios das reflexões sobre a produção de música para crianças a partir do que considero como uma tensão crítica entre os objetivos pedagógicos, a lógica de mercado e a formação e atuação docente.

Buscando afastar-me de ajuizar valores absolutos e irrefutáveis sobre o que as

crianças escutam e executam com relação às músicas e também não querendo tecer críticas à diversidade sonora que nos cerca, observo que parte da indústria cultural vem reproduzindo um modelo simplificado com relação a diversidade das possibilidades das estruturas de formas, escalas, harmonia ou mesmo poesia: um material limitado e muitas vezes estereotipado. Há também o fato de que com o advento da internet, as crianças são constantemente atravessadas pela música da cultura adulta. Não se trata de defender que crianças só devem escutar música infantil. Pelo contrário, elas merecem conhecer de tudo. Entretanto, há ressalvas necessárias. Ao pensar sobre esse assunto, sigo os ditos do professor Dr. Eugênio Tadeu Pereira quando discorre sobre a importância de as crianças escutarem músicas diversas: “Pode tudo, mas não pode qualquer coisa” (Pereira, 2020 p. 332).

Trabalhos de educadores musicais como os da professora Ermelinda A. Paz trazem a lume uma necessidade emergente ao ensino da arte educação quando promove canções com substância de conteúdo para os aprendizados da música e por meio desta. A discussão referente à pesquisa da docente como a valorização do patrimônio cultural material e imaterial, a atuação de docentes de música na composição desse fenômeno, a promoção de canções para infância, o fomento a pesquisa e o protagonismo das crianças diante da indústria cultural e do mundo virtual, é assunto que justifica atenção ao campo da Educação Musical. O que há de se atentar sobre as produções artísticas de nosso tempo é que a disseminação e divulgação de grande parte do material ofertado para crianças chega em massa até os pequenos por meio da força financeira das grandes corporações. Parte significativa do que os pequenos consomem não é um produto imaculado, mas sim resultado da força do lucro que impõe sua forma e regra.

Vivemos uma mudança antropológica importante dos meios de produção devido ao advento dos mundos virtuais, das IAs Generativas e da robótica. As redes de sociabilidade não são as mesmas do final do Século XX, o tempo tem se tornado

mais escasso e menos produtivo e o tempo de tela tem sido expressivo, pois especialistas em programação neurolinguísticas vêm atuando para as plataformas alcançarem melhores resultados por meio da liberação de dopamina barata. Não menos importante, o tempo atual é formado por crianças que têm em mãos as escolhas do que escutam e consomem devido ao fácil acesso às plataformas de entretenimento por meio de *smartphones*, *tablets* e outros. Os *smartphones* não são uma tecnologia qualquer, esse aparelho vem moldando subjetividades e forjando como enxergar a realidade, elaborando contextos mediados por bilionários que controlam os algoritmos. Nesse universo descrito, a música tem papel fundamental na manutenção dessa nova ordem. Algumas vezes invisibilizada por estar como coadjuvante, não é incomum ver vídeos de relatos descabidos e sem sentido, com músicas de fundo que buscam emocionar e dar credibilidade aos falsos fatos narrados. Não distante disso, as músicas também são utilizadas para vender produtos, são composições criadas para ficarem repetindo na cabeça de forma involuntária, formando um *earworm* (verme de ouvido) até que o desejo de consumo seja satisfeito. Outrossim, é preciso reconhecer o poder condicionamento da música, induzindo o sujeito a sentir e se comportar de modo esperado. As crianças não estão protegidas desse novo universo social.

Há poucos anos no Brasil (1950), o maestro Radamés Gnattali e o compositor João de Barro produziram a Coleção Disquinho. Eram histórias com músicas para serem ouvidas pelas crianças. Não havia imagem, apenas o som. Era a imaginação que mediava a literatura musicada. Diferentemente do tempo atual, com o avanço das telas, as músicas receberam o apelo de desenhos animados, em uma relação dependente entre som e imagem. É preciso pensar como isso muda a forma na qual as crianças elaboram em suas mentes a relação com as sonoridades. Soma-se a isso a reconfiguração das formas de organização do núcleo familiar e a precarização do trabalho, que tem reduzido o tempo de convivência em família, levando muitos

responsáveis a assumirem posturas educativas orientadas pela evitação do conflito e da frustração infantil. Postura que por vezes delega para internet, o entretenimento, o ensino e o tempo das crianças, em uma navegação solitária que não é segura. Não se trata de rejeitar a tecnologia ou seus avanços, mas de questionar de que modo nós, educadores, assumimos a mediação desse universo ampliado de sonoridades múltiplas, evitando que a experiência musical infantil se reduza a um consumo solitário e não acompanhado.

Movido pelas provocações que esse rico material suscita, defendo que o campo da Educação Musical precisa fomentar e refletir sobre a importância do estudo das canções na educação das crianças, bem como sobre o papel dos educadores musicais na formação, criação e promoção de conteúdos que dialoguem com os processos de ensino **da** música e **por meio da** música. Não menos importante, é preciso discutir como a pesquisa sobre o tema pode receber fomentos diversos, para a propagação de opções musicais para as crianças e seus docentes. De fato, é preciso ouvir os gostos das crianças quando no processo educativo, contudo, também é necessário estar com as crianças nessa escuta. Penso que o trabalho da “Vovó Linda”, uma musicóloga cheia de peraltagens que encheram diversos vazios da investigação musicológica, não chegaria aos meus alunos se não fosse pelas minhas mãos enquanto educador musical. Para tanto, parece-me frutífero pensar o papel de educadores musicais enquanto disseminadores de opções para que as crianças possam viver outras experiências que não sejam apenas as disseminadas pela indústria cultural, oportunizando outras escutas e fazeres onde a criança não esteja de forma passiva e o fazer seja, também, **com** as crianças.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro:

Zahar, 1985.

CAMPBELL, Patricia Shehan. The Child-song Genre: A Comparison of Songs by and for Children. *International Journal of Music Education*, v. 17, p. 14-23, 1991.

Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/025576149101700103>. Acesso em: 10 ago. 2024.

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

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

BEDRAN, Bia. Entrevista concedida a Anderson Carmo de Carvalho, 2020, Rio de Janeiro (Brasil). In: CARVALHO, Anderson Carmo de. *Música infantil: um estudo sobre a produção musical para criança no Brasil por meio da Educação Musical e dos Estudos da Infância*. 2022. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. *Música, pedagogia e formação humana: potências na formação de professores(as)*. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 26., 2023, Ouro Preto, MG. *Anais [online]...* Belo Horizonte: UFMG, 2023. s.p. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1531/public/1531-6741-1-PB.pdf. Acesso em: 15 dez. 2025.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

BROOCK, Angelita. Entrevista concedida a Anderson Carmo de Carvalho, 2020, Rio de Janeiro (Brasil). In: CARVALHO, Anderson Carmo de. *Música infantil: um estudo sobre a produção musical para criança no Brasil por meio da Educação Musical e dos Estudos da Infância*. 2022. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

BROOCK, Angelita; GARCIA, Gabriel Formagio Perez. Os brotos de um bambuzal: um relato sobre as experiências do Grupo Bambulha. XXVII CONGRESSO

NACIONAL DA ABEM, [S. I.], v. 1, 2025. Disponível em: <https://eventos.abem.mus.br/eventos/article/view/447>. Acesso em: 16 dez. 2025.

BROOCK, Angelita; MALAQUIAS-ALVES, Fabrício. “Estrela cadente caindo na palma da mão”: a produção musical infantil e o Grupo Bambulha. In: PALHARES, Tais Helena; PRADA, Teresinha; CAMPOS, Helen Luce (Org.). Música, estudos culturais e educação: ancestralidades, memórias e escritas [recurso eletrônico]. Bagé, RS: Editora Fath, 2023. v. 4, p. 31–51. Disponível em: <http://editorafaith.com.br/ebooks/grat/978-65-89270-47-8.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2025.

CAMPBELL, P. S. The Child-song Genre: A Comparison of Songs by and for Children. International Journal of Music Education, 1991, v. 17, p. 14-23. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/025576149101700103>. Acesso em: 01 abr. 2025.

CARNEIRO, Luciano; PARIZZI, Betânia. Nome. As múltiplas vozes da infância: potencializando o Protagonismo das Crianças em aulas de piano. Revista da Abem, [s. I.], v. 33, n. 1, e33103, 2025. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/download/1400/738/5038>. Acesso em: 12 jul. 2025.

CARVALHO, Anderson Carmo de. Música infantil: um estudo sobre a produção de música para crianças. Opus (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 31, e253121, p. 1-29, 2025. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2025.31.21/pdf>. Acesso em: 28 nov. 2025.

CARVALHO, Anderson Carmo de. Música infantil: um estudo sobre a produção musical para criança no Brasil por meio da Educação Musical e dos Estudos da Infância. 2022. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13595>. Acesso em: 27 nov. 2025.

CARVALHO, Anderson Carmo de. Ensaio sobre música, educação, memória e o amor: o ensino-aprendizagem da música em perspectiva. Revista da Academia Nacional de Música, Rio de Janeiro, v. 22, p. 14–41, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/63210738/Ensaio_sobre_m%C3%BAsica_educa%C3%A

7%C3%A3o mem%C3%B3ria e o amor o ensino aprendizagem em m%C3%B
Asica em perspectiva>. Acesso em: 27 nov. 2025.

CARVALHO, Anderson Carmo de.; SOBREIRA, Silvia. A concepção de infância na música infantil: refletindo sobre as escolhas musicais docentes. Cadernos para o Professor, Juiz de Fora, v. 1, n. 39, p. 80-96, 2020. Disponível em: <https://www.cadernosparaoprofessore.pjf.mg.gov.br/cadernos-para-o-professor/issue/view/cadernos-para-o-professor-nr-39/15>. Acesso em: 28 nov. 2025.

CARVALHO, Anderson Carmo; RAMALHO, Celso Garcia de Araújo. A atualidade da música nos cursos de Pedagogia no Brasil. Revista Educação, Artes e Inclusão, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 074–101, 2020. DOI: 10.5965/1984317815022019074. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/14124>. Acesso em: 15 dez. 2025.

COSTA, Jean Henrique. A atualidade da discussão sobre a indústria cultural em Theodor W. Adorno. Trans/Form/Ação, Marília, v. 36, n. 2, p. 135–154, maio/ago. 2013. Disponível em: SciELO <https://www.scielo.br/j/trans/a/GsymXVvZTDrdFjMqgJz9ngv/>. Acesso em: 09 abr. 2024.

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

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. Ermelinda A. Paz. In: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Cravo Albin, [s.d.]. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/personalidade/ermelinda-a-paz/>. Acesso em: 15 jul. 2025.

FERREIRA, Ricardo. Autor de músicas do 'Castelo Rá-Tim-Bum' e do 'Cocoricó', Hélio Ziskind faz live depois de ter seu estúdio roubado em São Paulo. O Globo, [S. l.], 26 fev. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/autor-de-musicas-do-castelo-ra-tim-bum-do-cocorico-helio-ziskind-faz-live-depois-de-ter-seu-estudio-roubado-em-sao-paulo-25409798>. Acesso em: 16 dez. 2024.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREITAG, Thomas. Kinderlied – Von der Vielfalt einer musikalischen Liedgattung. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.

GONDRA, José; GARCIA, Inára. A arte de endurecer 'miolos moles e cérebros brandos': a racionalidade médico-higiênica e a construção social da infância. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 54, p. 573-602, set. 2013.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/KyX56bk5J5qvrSP4sRkRrvrm/?lang=pt>. Acesso em: 28 nov. 2025.

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

GULLCO, Julio. La canción para niños en América Latina y el Caribe como “genérico musical”. In: IASPM-AL. *Actas do IV Congresso Latinoamericano de la Asociación Internacional para o Estudo da Música Popular* (México, 2002). [S.l.]: IASPM-AL, 2002. Disponível em: <https://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iv-congreso-distrito-federal-mexico-2002/?lang=pt>. Acesso em: 20 nov. 2025.

JAMES, Allison; PROUT, Alan. A new paradigm for the sociology of childhood?: provenance, promise and problems. In: JAMES, Allison; PROUT, Alan. *Constructing and reconstructing childhood: contemporary issues in the sociology of childhood*. Londres: RoutledgeFalmer, 1997. p. 6-28.

JAMES, Allison; PROUT, Alan. *Constructing and reconstructing childhood: contemporary issues in the sociology of childhood*. Londres: RoutledgeFalmer, 1990.

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

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Petrópolis: Vozes, 1989.

MADALOZZO, Vivian Agnolo; FERNANDES, Natália; ILARI, Beatriz. Intersections between music education and the sociology of childhood in Brazil: Searching for children’s agency and musical protagonism. *Global Studies of Childhood*, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 1–16, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/20436106251341221>. Acesso em: 30 nov. 2025.

MADALOZZO, Tiago; MADALOZZO, Vivian Dell’ Agnolo Barbosa. As culturas da infância na musicalização infantil: constelações em jogo. *RELAdEI - Revista Latinoamericana de Educación Infantil*, v. 10, n. 1, p. 45–57, out. 2021. Disponível

em: <http://www.reladei.net>. Acesso em: 16 Maio. 2025.

MADEIRA, Ana Ester Correia. Tonalidades na Educação Infantil: encontros e conversações com as pedagogias do cotidiano. 2023. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2023.

Disponível em:

<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000c4/0000c4b9.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2025.

MAKINO, J. M. Repertório Musical na Educação Infantil: música para crianças? Revista da ABEM, v. 28, p. 177-193, 2020. Disponível em:

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/874>. Acesso em: 18 mar. 2025.

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

MANSON, Michel. Échos des chansons enfantines dans les livres pour enfants au XIX^e siècle en France. Cahiers de littérature orale, Paris, v. 88, p. 171-192, 2020.

Disponível em: <https://journals.openedition.org/clo/9352>. Acesso em: 28 nov. 2025.

MATEIRO, Teresa. Músicos, pedagogos y arte-educadores con especialidad en educación musical: un análisis sobre la formación docente en países suramericanos. Profesorado: Revista de Currículum y Formación del Profesorado, Granada, v. 14, n. 2, p. 29-39, set. 2010. Disponível em:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=56717074004>. Acesso em: 30 nov. 2025.

NASCIMENTO, Maria Letícia Barros Pedroso. Infância e Sociologia da Infância: entre a invisibilidade e a voz. São Paulo: FEUSP, 2013.

NICOLESCU, Basarab. O manifesto da transdisciplinaridade. São Paulo: Triom, 2008.

NOGUERA, Renato. O poder da infância: espiritualidade e política em afroperspectiva. Momento-Diálogos em Educação, v. 28, n. 1, p. 127-142, 2019.

Disponível em: <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/8806>. Acesso em: 18 jun. 2025.

NOLL, Günther. Kinderlied und Kindersingen im 20. Jahrhundert: ein Spiegel ihrer Zeit. Jahrbuch für Volksliedforschung, v. 49, p. 162-181, 2004.

PANDELÓ, Nathália. Música para crianças: ferramenta pedagógica num mercado bilionário. Rio de Janeiro: UBC – União Brasileira de Compositores, 2024. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticias/musica-para-criancas-ferramenta-pedagogica-num-mercado-bilionario>. Acesso em: 7 dez. 2025.

PAZ, Ermelinda A. *As Pastorinhas de Realengo*. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Edição da autora, 2020. Disponível em: <http://ermelinda-a-paz.mus.br/Livros/As%20Pastorinhas%20de%20Realengo.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2025.

PAZ, Ermelinda A. *Uma quase biografia: em tom e semitom*. 1. ed. Brasília: Irmãos Vitale, 2024. 412 p.

PAZ, Ermelinda A. *Villa-Lobos e a música popular brasileira: uma visão sem preconceito*. 2. ed. rev. e ampl. Brasília: Tipografia Musical, 2019. 208 p.

PAZ, Ermelinda A. Cantando e brincando com Vovó Linda. [S.l.]: [Ermelinda Azevedo Paz Zanini], 2019. Disponível em: <http://ermelinda-a-paz.mus.br/vovolinda/index.html>. Acesso em: 6 dez. 2025.

PAZ, Ermelinda A. 500 canções brasileiras. 3. ed. rev. e ampl. Brasília: Musimed, 2015.

PEREIRA, Eugênio T. Entrevista concedida a Anderson Carmo de Carvalho, 2020, Rio de Janeiro (Brasil). In: CARVALHO, Anderson Carmo de. Música infantil: um estudo sobre a produção musical para criança no Brasil por meio da Educação Musical e dos Estudos da Infância. 2022. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

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

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

RAMOS, Ana C. Canções para crianças: sementes desde o Caribe. RELAdEI -

Revista Latinoamericana de Educación Infantil, v. 10, n. 1, p. 171-184, 2021.
Disponível em: <http://46.4.244.235/index.php/reladei/article/view/367>. Acesso em: 10 mar. 2024.

SARMENTO, M. As Culturas da Infância nas Encruzilhadas da Segunda Modernidade. In: Sarmento, M. e Cerisara, A. Crianças e Miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação. Porto: Edições ASA, 2004.

SANTOS, Akiko; SANTOS, Ana Cristina Souza dos; CHIQUIERI, Ana Maria Crepaldi. A dialógica de Edgar Morin e o terceiro incluído de Basarab Nicolescu: uma nova maneira de olhar e interagir com o mundo. Estudos de Complexidade, v. 3, p. 81-97, 2009. Disponível em: http://cepedgoias.com.br/edipe/IIledipe/pdfs/4_conferencias/conf_a_dialogica_de_edgar_morin.pdf. Acesso em: 30 nov. 2025.

SOSSA, Jose. Cartografías de la canción infantil: una aproximación desde las experiencias del MOCILyC. 2017. Disponível em: <https://escuelanuevacultura.com/Media/escuelanuevacultura/dayvo/documentacion/>

CARTOGRAFÍAS-DE-LA-CANCIÓN-INFANTIL-v.20170419-J.-Sossa.pdf. Acesso em: 10 abr. 2025.

VOVÓ LINDA MUSIC - CANAL OFICIAL. [S.l.]: [s.n.], [2018]. Canal do YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/@vovolindamusic-canaloficia8457/featured>. Acesso em: 6 dez. 2025.

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

WOLFFENBÜTTEL, Cristina R. *Cantigas de ninar de todo o mundo*. Organização por José Rodrigues. Porto Alegre: Magister, 1995. 157 p.

ZISKIND, Hélio. Entrevista concedida a Anderson Carmo de Carvalho, 2020, Rio de Janeiro (Brasil). In: CARVALHO, Anderson Carmo de. Música infantil: um estudo sobre a produção musical para criança no Brasil por meio da Educação Musical e dos Estudos da Infância. 2022. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Discografia

PAZ, Ermelinda. **Cantando e brincando com Vovó Linda**: vol. 1. Produção de Vovó Linda. São Paulo: MCK, 11 maio. 2018a. 1 CD.

102

PAZ, Ermelinda A. (Vovó Linda). **Cantando e brincando com Vovó Linda**: vol. 2: músicas da tradição oral. São Paulo: MCK, 2 ago. 2018b. 1 CD.

PAZ, Ermelinda A. (Vovó Linda). **Cantando e brincando com Vovó Linda**: vol. 3: acalantos do Brasil e do mundo. São Paulo: MCK, 2020. 2 CDs.