

## **As Músicas Que Cantamos Para Nossas Crianças: O Que Dizem?**

Zena Eisenberg (PUC-Rio)

Cristina Carvalho (PUC-Rio)

### **Resumo:**

Este artigo tem como tema as músicas que são cantadas para as crianças pequenas e busca explorar seus conteúdos, no sentido de apontar tanto para conceitos de infância e de criança como para valores sociais nelas presentes. Para tanto, duas fontes de análise são utilizadas: uma enquete realizada com dez educadoras acerca de seus hábitos e preferências musicais em sala (e o das crianças com quem trabalham) e um levantamento de músicas em compilações, CDs e livros sobre música infantil, identificando gêneros e selecionando uma pequena amostra para análise. Os resultados mostram diferenças entre as músicas tradicionais selecionadas, que tratam a criança como um “adulto em desenvolvimento” e as contemporâneas, que abrem mais espaço para a criança ser criança, isto é, tendem a valorizar uma cultura infantil diversa da do adulto.

**Palavras-chave:** músicas infantis; conceitos de infância; desenvolvimento infantil.

### **The songs we sing to our children: what do they say?**

#### **Summary:**

This article focuses on the themes of the songs that we sing to young children, in an attempt to explore their contents, trying to identify both concepts of childhood and social values embedded in them. To that aim, we use two sources in our analyses: a questionnaire filled out by ten teachers, inquiring about their (and their children's) musical preferences and use in the activity room; a survey of songs in collections, CDs and books of children's songs, identifying genres and selecting a small sample for further analysis. Results show a difference between the traditional songs, which see the child as “an adult in the making” and the contemporary songs, which allow more room for the child to be a child, that is, the latter ones tend to value a childhood culture that is different from an adult culture.

**Keywords:** children's songs; concepts of childhood; child development

## INTRODUÇÃO

Neste artigo analisamos músicas que são cantadas para as crianças pequenas buscando explorar seus conteúdos, no sentido de apontar tanto para conceitos de infância e de criança como para valores sociais nelas presentes. Para a realização desta investigação, utilizamos como fonte as escolhas musicais de professoras da Educação Infantil e um levantamento de músicas infantis na literatura e na atualidade, identificando gêneros e selecionando uma pequena amostra para análise. O estudo foi realizado no contexto de um curso de especialização em Educação Infantil do município do Rio de Janeiro.

### O conceito de infância

O valor dado à criança, seu papel na sociedade e o que se entende por infância sofreram alterações através dos séculos. Diversos autores pesquisaram e descreveram as concepções de infância encontradas na nossa história, através da investigação de diferentes fontes, como por exemplo, obras de arte (ARIÈS, 1981), relatos de viajantes (LEITE, 1999) e teses acadêmicas (ESPÍRITO SANTO *et al.*, 2006).

O maior tratado de concepções de infância ainda é de Ariès (1981). Seu livro aborda o desenvolvimento das concepções de infância através dos séculos na Europa e, particularmente, na França. A infância, naquela época, era vista como um estado de transição para a vida adulta. Assim, o conceito de infância da forma como o entendemos atualmente, ou seja, um longo processo gradual de desenvolvimento e aprendizado, é uma construção moderna.

Leite (1999), ao discutir os relatos de viajantes ao Brasil, mostra uma imagem da criança brasileira como adulta, sem inocência, sem educação e sem diferença em relação aos adultos. Por exemplo, do relato de Edgecumbe de 1886, a autora cita: “No Brasil não existem crianças no sentido inglês. A menor menina usa colares e pulseiras e meninos de oito anos fumam cigarros” (apud LEITE, 1999, p. 37). Já Pancera (1994) demonstra através da análise dos vocábulos italianos como o

significado de infância, naquele contexto cultural, carrega noções de criança sem fala, ignorante, inferior.

Mais recentemente, a literatura da sociologia da infância focaliza em uma criança que tem cultura própria que difere dos adultos. Para SARMENTO, por exemplo: “O lugar da infância na contemporaneidade é um lugar em mudança. A modernidade estabeleceu uma norma da infância, em larga medida definida pela negatividade constituinte: a criança não trabalha, não tem acesso directo ao mercado, não se casa, não vota nem é eleita, não toma decisões relevantes, não é punível por crimes (é inimputável)” (apud DELGADO e MULLER, 2006, p. 17-18). Para esta linha de pesquisa, a mudança na concepção de criança cria uma necessidade de olharmos para o mundo que ela constrói e interpreta, visando seu ponto de vista e não o nosso. Assim, como professores ou pesquisadores, olhamos a criança pelos seus olhos, seus interesses, suas curiosidades, observando e perguntando a ela.

### **A música na infância**

Buscando o diálogo com a música, Jurado Filho (1985) traça a trajetória da cantiga de roda, mostrando que ela começou como manifestação adulta, contexto de flerte, em seguida foi incorporada ao mundo infantil, sendo cantada por crianças e adultos igualmente, para enfim ocupar um lugar exclusivo na infância. Portanto, sua função também mudou através dos anos. Ela começou com a função sócio-afetiva de insinuação amorosa entre pares, sendo sua manifestação espontânea e cotidiana, para tornar-se uma atividade pedagógico-cultural (assim, planejada), um lazer programado especificamente para crianças pequenas (nos dias atuais).

Segundo Maffioletti (2001), a mãe que canta para a criança a música infantil está ao mesmo tempo construindo um forte laço afetivo com a criança e preparando-a para o desenvolvimento afetivo, pois fornece elementos de sua cultura para que a criança possa se relacionar com os outros de sua comunidade e formar novos laços afetivos. É, portanto, um movimento de afeto no sentido mais amplo do termo: eu te amo e te preparo para amar os outros (ou algo assim).

J. Nogueira (2002) apresenta uma breve trajetória do desenvolvimento da música na infância e faz um paralelo entre o desenvolvimento da fala e do canto. O autor cita Vygotsky ao discutir o papel do balbucio no desenvolvimento da fala e também da música. Segundo Nogueira, o balbucio é a primeira manifestação do desenvolvimento do canto e o elo entre o canto e a fala. Dos 12 aos 18 meses, enquanto o balbucio começa a se transformar em palavras distintas, as vogais se alongam de maneira claramente musical.

J. Nogueira observa também que a música chega primeiramente pela melodia. As palavras que compõem a letra da música servem de “meio de transporte” para a melodia. Assim, tanto crianças como adultos frequentemente cantam músicas para as quais não conseguem traduzir a história ou o significado. O significado vem depois da melodia e requer uma experiência consciente de compreensão, seja lendo a letra da música ou ouvindo-a com atenção.

Assim como Vygotsky, J. Nogueira acredita que é a partir dos dois anos de idade que a criança adquire uma boa compreensão e o uso adequado da linguagem. Para o autor, nessa mesma época a música infantil passa a ter um caráter socializador e revela a “sua ‘impressão cultural’, como um selo personalizado de cada cultura” (op. cit., p. 16). A criança nessa idade está ávida por qualquer tipo de brincadeira com sonoridades vocais. Este período é ideal então para apresentá-la às parlendas, aos fonemas engraçados, vogais longas e curtas, rimas e assim por diante. Desta forma, pensando no uso da música na Educação Infantil, é importante que a seleção seja criteriosa, tendo-se sempre em mente o que se quer transmitir da cultura para as crianças. Ou seja, trata-se de uma decisão pedagógica.

A partir dos três e quatro anos, quando as crianças estão testando os limites das regras e normas da sociedade, elas já têm familiaridade com diversas cantigas e então arriscam transgressões também com elas. Trocam a letra das músicas e brincam com diferentes rimas e significados. A liberdade que sentem ao poder manipular algo que parece rígido e sedimentado revela um campo fértil para o exercício da criatividade e do aprendizado. J. Nogueira chama este momento de “canto espontâneo” (op. cit., p. 16).

Pimentel e Pimentel (2003), citando Garcia (1999, apud Pimentel e Pimentel), ressaltam o papel das cantigas e das brincadeiras de roda para o desenvolvimento

da criança. Nelas as crianças se socializam, trabalham a amizade e solidariedade, e desenvolvem a capacidade de liderança, iniciativa, raciocínio rápido e esperteza, reforçando também sua autoestima.

### **O tratamento da música na Educação Infantil**

O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI, BRASIL, 1998) defende a música como uma forma universal de expressão e dá ênfase aos brinquedos cantados como legítimas expressões da infância, que carregam a tradição oral da cultura.

Na Educação Infantil (EI), a canção ocupa um lugar especial que passa a ser minimizado no Ensino Fundamental. Os dados obtidos na pesquisa realizada por DINIZ & DEL BEN (2006) apontam que a música tem espaço garantido nesse segmento: 99,19% das professoras entrevistadas ressaltaram a presença da música em suas práticas pedagógicas. É incontestável o valor e sua onipresença na nossa vida e na de nossas crianças (M. NOGUEIRA, 2003). Existem até mesmo autores que argumentam que a música nunca foi vivida de forma tão intensa como nos tempos atuais (SNYDERS, 1992, apud M. Nogueira, 2003).

Tiago (2002) faz um breve panorama da presença da música na EI, mostrando que seu uso se dá em diversas atividades, como recreação, canção e comemoração, e cita Cauduro (1989, apud Tiago) quando defende a importância da música para suprir a necessidade da criança de cantarolar, dançar, e se movimentar, inventando, brincando, correndo, saltando etc. O autor discute também o uso da música na Educação Infantil como mecanismo de camuflagem do poder e controle escolar. Assim a música entra na EI com músicas de comando (como “Meu lanchinho”) para organizar e direcionar o comportamento das crianças.

Veríssimo de Melo (s.d.) já apontava para o uso das brincadeiras de roda nos jardins de infância, por serem uma brincadeira completa, em que a criança pode exercitar seu raciocínio e memória, seu gosto pelo canto e a dança.

Tanto Maffioletti (2001) como Brito (2003) mostram que quando a criança ingressa na creche encontra certo tipo de ambiente musical no qual predomina a música de rotina e de transição (*Bom dia!*, *Meu Lanchinho* etc.). Mas não raro encontramos também nas aulas de música (com professor especializado, que experimenta diferentes instrumentos e brincadeiras cantadas), músicas cantadas na roda de conversa e músicas para a hora do sono.

Brito narra como a música na EI é tratada de forma rotineira e objetiva, atendendo a um currículo, uma expectativa e, assim, o espaço para a exploração fica mais restrito do que a necessidade de se cumprir um dever (exemplo, preparar música para ao dia das mães). A autora aponta para avanços no espaço pedagógico em áreas como a escrita e o desenho, o que contrasta com uma estagnação com relação à música, que segue sendo mecânica e desprovida de significado. Brito ressalta ainda que o trabalho musical na EI dedica tempo demasiado ao espetáculo musical, ensaiando apresentações e comemorações que nada mais são do que uma repetição desprovida de significados para a criança, o sujeito da nossa história.

Por fim, Brito recomenda que a música seja explorada em toda a sua riqueza: incluindo a escuta, o improviso (Maffioletti concorda aqui com a autora), o espaço para a criação e experimentação vocal, assim como para o uso e criação de instrumentos musicais.

Segundo Maffioletti (op.cit.), a música na EI ocupa ainda outro lugar. No momento de inserção da criança na instituição — um ambiente novo e desconhecido —, ela pode encontrar o familiar nas músicas que já está acostumada a ouvir em casa. A música, nesse caso, faz a transição da casa para o ambiente educacional.

J. Nogueira (2002) relaciona a música ao desenvolvimento da criança (social, afetivo e cognitivo) e o espaço que ocupa — ou deve ocupar — na Educação Infantil. O autor faz uma ressalva a respeito da importância desigual que se dá ao desenvolvimento cognitivo, deixando de lado o social e o afetivo. Especificamente com relação à música, ela é vivida de formas diferentes nos diversos contextos sociais em que existe e nos quais é construída.

M. Nogueira (2003) cita estudos que mostram a sintonia do bebê com a música, acalmando-se ao som de uma música branda e agitando-se com músicas de andamento mais rápido. Mas é quando fala do social e do cultural que a autora

toca no ponto que concerne este trabalho. O universo musical no qual a criança se insere muda de país para país, assim como entre regiões de um mesmo país. Os significados transmitidos através das músicas são de interesse para nossa discussão. Estes significados se encarregam de transmitir para a criança os valores daquela sociedade e estes valores são afirmados — através da música — como sendo bons ou “válidos”.

Em outro trabalho, M. Nogueira (2000) analisa o repertório recomendado pelo RCNEI e aponta que nos últimos anos houve um declínio da prática da brincadeira de roda entre as crianças. Quer seja pela mídia, internet, ou confinamento urbano, as crianças dedicam hoje menos tempo do que dedicavam no passado às brincadeiras de roda.

Por outro lado, as brincadeiras de roda ganharam um espaço quase que cativo nas instituições de EI. A autora pergunta então: por que preservar a brincadeira de roda? Para identificar os motivos de se trabalhar com cantigas de roda cita Abramovich (1985). Primeiramente, há a identidade cultural, que é transmitida através das cantigas. Em segundo lugar, o amadurecimento emocional (as músicas tipicamente vêm carregadas de emoções). Em terceiro, o conhecimento do corpo (nomeando e utilizando as partes). Por fim, a brincadeira pela brincadeira.

M. Nogueira comenta também as sugestões dadas pelo RCNEI para músicas a serem usadas na EI. A autora aponta a lista como primando “pelo rigor técnico e, principalmente, pela adequação ao universo infantil, isto é, promovem a boa música sem buscar a erotização precoce nem o consumismo inveterado” (2000, p.6), mas nota a ausência de alguns compositores de destaque, como Bia Bedran e Braguinha. Em seguida, a autora elege suas próprias categorias para selecionar as músicas para a Educação Infantil.

A seguir discutimos algumas das categorizações de músicas infantis existentes na literatura brasileira, apresentando, de início, as categorias de Veríssimo de Melo, que serviram como base para as classificações de outros autores.

## **As categorias de músicas infantis**

Mais recentemente, Pimentel e Pimentel (2003) sinalizam a preocupação das músicas de roda com o matrimônio, com algumas cantigas descrevendo o processo que leva ao casamento. Os autores citam o exemplo de *Therezinha de Jesus* que dá a mão ao pai, ao irmão e, por fim, ao futuro marido, e apresentam a versão da música encontrada na região sul do Brasil, em que a idade da menina é marcada na letra (“uma menina de doze anos/quebrou a perna e foi ao chão...”). Esta modificação deixa evidente uma preocupação com o sentido transmitido pela letra da música e uma marcação mais explícita da idade de reprodução da menina.

Pimentel e Pimentel (op.cit.) revisam as classificações de Veríssimo de Melo (1985) e oferecem sua própria classificação, que contém músicas: Amorasas, Religiosas, Engraçadas e satíricas, Imitativas, Históricas, Animais, Várias.

Das 124 cantigas de roda pesquisadas pelos autores em Cabedelo (Paraíba), 61 pertenciam à categoria “Amorasas”, o que eles interpretam como sendo uma preferência das meninas (mais assíduas da roda) pelo tema.

Olhando apenas as cantigas de ninar presentes no mundo como um todo, Ilari et al. (2002) encontram tipos diferentes, com base nas letras das músicas. O elemento em comum a todas as cantigas analisadas é o objetivo final de fazer com que a criança durma. Os motivos encontrados pelos autores incluem: o lamento, a súplica para que o bebê durma, a ameaça com monstros imaginários ou reais, o castigo, a recompensa, a busca por tranquilizar o bebê e o agradecimento aos deuses.

## **O que não se discute**

Diversos trabalhos compilam músicas infantis, mas poucos analisam seu conteúdo de forma temática e histórica. Madeira (2002) aponta que a música erudita ocupa um lugar cativo nos currículos cristalizando seu posto de padrão e perpetuando a noção de que música boa é a erudita. Aquela que mais se ouve — a popular — é relegada a um lugar menor (mesmo que recentemente haja um crescimento da sua presença nos currículos universitários; ver BARBEITAS, 2002;

os cursos de Música da UFBA e da UNICAMP, por exemplo). Para a autora, esta escolha curricular tem repercussão de dimensões maiores que a simples formação de estudantes de música. Ela exclui a cultura que é nacional, em favor de uma cultura que é estrangeira, contribuindo ainda mais para a baixa autoestima e a falta de incentivo à produção nacional.

O trabalho que mais se aproxima daquele aqui proposto foi realizado por Terry (1997). A autora faz uma análise de músicas populares brasileiras que *falam de* crianças e como elas são refletidas nessas músicas. Faz parte de sua seleção canções de Chico Buarque, Dorival Caymmi, Renato Russo, entre outros. A autora encontra nessas canções a imagem da criança como miniatura de adulto, como anjo, o sentimento nostálgico da infância e a infância dura e sofrida de uma criança pobre. Ela esclarece que as diferenças no tratamento da infância vêm em grande parte da escolha do compositor com relação a qual *eu* lírico adotar — um que fala do outro, de seus filhos ou de si mesmo. Há ainda um terceiro tratamento da infância: aquele que trata a criança pelo que ela é e pela sua ótica de criança. Por fim, Terry (op.cit.) conclui sua análise refletindo sobre o papel do adulto e do educador, na prática profissional com crianças, e chamando a atenção para a importância de a criança sentir-se e ser olhada e do adulto vê-la em suas múltiplas facetas, em sua complexidade, ao invés de reduzi-la a um ideal ou um estereótipo.

Em seu livro, Brito (2003) discute o que é o som e quais suas qualidades e relata também, mesmo que brevemente, o modo como o que é considerado música se alterou através dos séculos. Para a autora, “como uma das formas de representação simbólica do mundo, a música, em sua diversidade e riqueza, permite-nos conhecer melhor a nós mesmos e ao outro — próximo ou distante.” (op.cit., p. 28).

Maffioletti (2001) nota uma preocupação com as músicas “populares”, aquelas que não são desejadas no ambiente de EI, mas que para as crianças sua proibição é incompreensível — “se minha mãe gosta, porque não posso gostar?” Ela aponta que a melhor forma de “combater” a cultura de massa, que domina os meios de comunicação é justamente trazendo-a para dentro da educação, debatendo e questionando-a, desconstruindo assim estereótipos e preconceitos e também

permitindo à criança trabalhar esses significados em um ambiente seguro, onde preconceitos podem ser problematizados e discutidos.

A autora também alerta para o uso deste tipo de música como “pano de fundo” enquanto as crianças estão fazendo atividades. Sugere títulos de CDs que recomenda por sua riqueza de sentidos e melódica, entre outros. Critica certos gêneros musicais infantis que julga não terem sentido algum, serem uma repetição massificante de ritmo e de refrão com a intenção única de marcar a memória da criança no menor espaço de tempo. Para Maffioletti (op.cit.), o conceito de criança que essas músicas trazem é o de “bobinha”, “que não pensa e vive no mundo da fantasia” (op.cit., p. 128).

### **Música de criança e música de adulto**

Pimentel e Pimentel (2003) datam o surgimento da cantiga de roda infantil nas rotinas de dança dos adultos que, já desde tempos primitivos, têm o hábito de dançar e cantar em volta numa roda. Portanto, para os autores, teria surgido então do hábito da criança de imitar o mundo adulto.

Ostetto (2004) discute o que é música de criança e o que é música de adulto e, mais importante ainda, o que é música boa para criança e o que não é. Seu artigo começa com certa nostalgia pela infância perdida e idealizada, com cantigas tradicionais e brincadeiras singelas. Transporta-nos então para o presente, onde as salas de EI estão “invadidas” por músicas populares contemporâneas tomando o lugar das tradicionais e folclóricas. O argumento chave da autora é que ao incluir músicas de cultura de massa na rotina da sala as educadoras julgam estar respeitando o gosto das crianças, mas na verdade estão ignorando a diversidade musical possivelmente existente entre as crianças e ativamente massificando-as. Assim, as educadoras vivem a ilusão de que respeitam as crianças (“elas gostam”), quando na verdade ignoram suas diferentes vivências.

A autora destaca a responsabilidade das professoras de EI de optar por “seguir a moda” usando as crianças como subterfúgio. Conforme ressalta LINO (2010, p. 81), “num momento histórico em que se pretende ver conquistada a obrigatoriedade do ensino de música na escola, os estudos que tenham como foco investigativo as

relações articuladas entre música, infância e educação parecem tomar lugar de destaque nos debates contemporâneos”.

Ostetto (op.cit.) propõe então que o uso da música na EI seja criterioso, isto é, que as músicas que lá chegam sejam sim questionadas, mas não de uma “forma racional, explicativa, didática” (2004, p. 58). Predica também que é tarefa da escola ampliar o repertório cultural das crianças, colocando à sua disposição uma diversidade de tipos de músicas.

Algumas das músicas de que a autora fala, como a sertaneja e as de crianças adolescentes, também estão presentes na EI, mas, como a proposta deste trabalho é analisar o conteúdo conceitual de músicas que são feitas/cantadas para crianças pequenas, as categorias sertaneja e adolescência não pertencem ao escopo da presente análise. O motivo para sua exclusão é justamente manter o denominador comum entre as cantigas tradicionais e as contemporâneas, pois acreditamos que elas tenham as crianças pequenas como público alvo principal e, arriscamos dizer, exclusivo (nos seus usos atuais).

## **PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

### **Pesquisa e seleção de músicas**

A coleta de fontes escolhida para a realização desta investigação consistiu de duas etapas: (1) pesquisa e seleção de músicas tradicionais/folclóricas, (2) pesquisa e seleção de músicas contemporâneas (internet, CDs e enquetes com professoras da Educação Infantil).

Na primeira etapa, foi feita uma pesquisa em arquivos buscando um registro de outro tempo histórico de cantigas infantis. Encontramos em um livro de piano músicas tradicionais/folclóricas para crianças (MASCARENHAS, 1956). O livro traz versões de um tempo mais remoto, permitindo assim uma comparação histórica entre a versão de 1956 e as músicas da atualidade. Entendemos que há inúmeras versões das músicas tradicionais e que houve também transformação em suas letras ao longo do tempo. Por este motivo, julgamos melhor selecionar um exemplo de um corte temporal para exemplificar este grupo de músicas. Do livro de

Mascarenhas selecionamos algumas canções que ainda são cantadas nos dias de hoje, mas em versões um pouco modificadas.

Vale elucidar que quando usamos o termo “tradicional” salientamos o contraste entre aquelas músicas que são cantadas há muitas décadas, e que constam nos livros como músicas tradicionais do Brasil (ex., BRANDÃO & FROESLER, 1997; FELIPE, 1999) e aquelas que são mais recentes, compostas e/ou gravadas por músicos da atualidade.

As músicas contemporâneas foram selecionadas a partir das músicas mencionadas em enquetes feitas com dez professoras de EI acerca das músicas que elas cantam e ouvem com suas crianças. A pesquisa de músicas também foi realizada na internet, e em diversas compilações no formato livro e no formato CD.

### **Músicas tradicionais/folclóricas**

Como explicado acima, o grupo de cantigas analisadas vêm de um registro para piano da autoria de Mario Mascarenhas (1956). Das músicas da compilação original de Mascarenhas foram selecionadas aquelas que apareceram nos resultados das enquetes, ou seja, que são ainda cantadas nos dias de hoje para/com as crianças. As cantigas selecionadas foram então comparadas com a seleção de músicas contemporâneas. São elas: *A canoa virou*, *Peixe vivo*, *Terezinha de Jesus* e *Ciranda Cirandinha*. Apresentamos abaixo as versões que serão analisadas com as alterações nas versões contemporâneas conforme pesquisa na internet e escuta em salas de EI:

#### *A Canoa Virou*

A canoa virou

Por deixarem-na virar;

Foi por causa de Maria,

Que não soube remar.

Siri pra cá

Siri pra lá;

Maria é velha (*feia*, na versão contemporânea)

E quer casar. (bis)  
Se eu fosse um peixinho  
E soubesse nadar,  
Tiraria a Maria  
Lá do fundo do mar.

Peixe Vivo

Como pode um peixe vivo  
Viver fora da água fria?  
(bis)  
Como poderei viver,  
Como poderei viver,  
Sem a tua, sem a tua,  
Sem a tua companhia?  
(bis – dois últimos versos)  
Os pastores desta aldeia  
Já me fazem zombaria. (bis)  
Por me ver assim chorando,  
Por me ver assim chorando.

Terezinha de Jesus

Terezinha de Jesus,  
De uma queda foi ao chão,  
Acudiram três cavaleiros  
Todos três de chapéu na mão.  
O primeiro foi seu pai,  
O segundo seu irmão  
O terceiro foi aquele  
A quem ela deu a mão.  
Terezinha de Jesus  
Levantou-se lá do chão  
E sorrindo disse ao noivo:

“Eu te dou meu coração”.

Ó Ciranda, Cirandinha

Ó ciranda cirandinha

Vamos todos cirandar

Uma volta, meia volta

Volta e meia vamos dar.

(bis – dois últimos versos)

O anel que tu me deste

Era vidro e se quebrou

O amor que tu me tinhas

Era pouco e se acabou.

(bis – dois últimos versos)

Ciranda, cirandinha

Vamos todos cirandar.

Vamos ver dona Maria,

Que já está pra se casar.

(bis – dois últimos versos)

Por isso, dona Maria,

Entre dentro desta roda,

Diga um verso bem bonito,

Diga adeus e vá-se embora.

(bis – dois últimos versos)

Fui no Itororó

(domínio público)

Fui no Itororó

beber água não achei

Encontrei bela morena

Que no Itororó deixei.

Aproveite minha gente,

Que uma noite não é nada,

Se não dormir agora  
Dormirá de madrugada.  
Ó Dona Maria,  
Ó Mariazinha,  
Entrará na roda,  
E ficará sozinha.  
Sozinha eu não fico,  
Nem hei de ficar  
Porque tenho o Chico  
Que será meu par!

### **Músicas contemporâneas — Enquetes com educadoras**

As enquetes (Anexo 1) foram realizadas com dez educadoras da região metropolitana do Rio de Janeiro. As educadoras trabalhavam em instituições diversas — privadas, públicas, comunitárias e filantrópicas — e foram recrutadas em um Curso de Especialização em Educação Infantil. No total obtivemos 10 respostas. O questionário foi preenchido anonimamente, com o objetivo de preservar a identidade e privacidade da participante.

As questões desenvolvidas para a enquete tinham por objetivo buscar uma compreensão de: quais músicas eram ouvidas no contexto da EI, a partir de que critérios, as preferências musicais tanto das educadoras como das crianças, e a frequência e os contextos de escuta e execução das músicas. Foram formuladas nove questões no total, em forma de questionário, com espaço em branco para a participante escrever e enumerar as músicas.

A análise das enquetes revelou que das 66 músicas citadas pelas educadoras doze eram músicas tradicionais e 18 eram de domínio público (compositor desconhecido). Encontramos ainda músicas que são versões de canções em inglês (*Cinco Macaquinhos*), músicas gravadas pela apresentadora Xuxa, músicas do Braguinha (*Chapeuzinho Vermelho* e *Quem tem medo do Lobo Mau*), da Arca de Noé (*A casa*) e do selo Palavra Cantada (*A Sopa*).

Com base nas enquetes, na pesquisa realizada na internet e em compilações, um conjunto de 12 músicas foram selecionadas para análise, dentre elas, 5 tradicionais, 3 de domínio público mais recentes e 4 de autoria contemporâneas. O critério utilizado para a seleção das músicas e das versões foi o conteúdo variado e de teor educativo ou moral. No caso das músicas de domínio público, optamos por versões mais populares, como da cantora Eliana. Para as contemporâneas, optamos por contrastar músicas populares gravadas pela cantora Xuxa com músicas de domínio público menor, como as do *Palavra Cantada*. Na Tabela 1 mostramos a relação completa das músicas incluídas neste trabalho e no Anexo 2 consta a letra de cada uma.

Tabela 1. Lista de músicas

<b>Tradicionais</b>	<b>Domínio público</b>	<b>Autorais</b>
<b>A canoa virou</b>	A barata	A casa (Vinicius de Moraes)
<b>Peixe vivo</b>	Fui morar numa casinha	Criança não trabalha (Palavra Cantada)
<b>Terezinha de Jesus</b>	Boneca de lata	Já sabe (Palavra Cantada)
<b>Ó ciranda cirandinha</b>		Lua de cristal (Xuxa)
<b>Fui no Itororó</b>		Doce mel (Xuxa)

## ANÁLISE E DISCUSSÃO

### Análise das músicas tradicionais

A letra da música *A Canoa Virou* mudou pouco através dos tempos. Fala de uma canoa e da responsabilidade de quem deixou que ela virasse. Na versão de Mascarenhas (1956) a canção diz que a fulana “é velha e quer casar”; na versão contemporânea, canta-se “ela é feia e quer casar” (*Palavra Cantada*). A música tem alguns elementos que valem ser notados. Primeiramente, a inclusão da criança na letra da música faz com que a canção fique mais lúdica e participativa. Em segundo lugar, há na música uma supervalorização do casamento. Seja na versão contemporânea (“feia”) ou na tradicional (“velha”) nota-se uma preocupação com o matrimônio já desde a tenra idade. Mas esta preocupação toma formas diferentes nas versões antiga e contemporânea: na versão “velha” valoriza-se a idade e o

matrimônio jovem; já na versão “feia” (contemporânea), a ênfase do casamento não está na idade, mas sim na beleza, refletindo assim um novo valor aparentemente de maior importância na sociedade contemporânea — a menina pode ser velha, mas, tendo mantido sua beleza, pode casar.

Em *Peixe Vivo*, assim como na *Canoa Virou*, é utilizado o recurso à situação dramática de uma pessoa precisar da outra para viver, ou seja, a salvação está no casamento. Aqui encontramos também o uso da troça: os pastores fazem zombaria ao ver a criança chorando. Na versão contemporânea, no entanto, este trecho já não é cantado; no lugar, os pastores fazem prece noite e dia. Então, apesar desta canção também usar um pretexto para falar de matrimônio, ela perde o cunho sarcástico presente em sua versão tradicional.

Em *Terezinha de Jesus* vemos uma sucessão de homens tomando seus lugares na vida da protagonista. A canção enfatiza o papel da mulher como propriedade de homens — como dizem Pimentel e Pimentel (2003), primeiro seu pai, em seguida seu irmão e em terceiro seu marido. Reflete, assim, valores tradicionais da mulher como objeto de posse masculino — passando de mão em mão.

Em *Ó Ciranda Cirandinha* o tema também é o casamento. O anel de compromisso de nada valia e se quebrou. O amor se acabou. Na versão de 1956 há ainda a frase “vamos ver dona Maria que já está para se casar”. Ou seja, já que o meu amor se acabou vamos olhar para alguém que está encaminhada — dona Maria. Aqui, como na *Canoa*, a criança participa com o seu nome na canção. Isto a torna mais lúdica. Por outro lado, a mensagem da necessidade de uma união com alguém e do casamento fica mais forte. A parte sobre o casamento de dona Maria se perdeu nas versões contemporâneas, mas as ideias de amor quebrado e promessa desfeita persistiram.

Por fim, a letra de *Fui no Itororó* parece um pretexto para falar do tema amoroso. Existe um jogo quase sarcástico de declarar que Mariazinha ficará sozinha na roda, mas a resolução mostra uma menina assertiva e determinada a ficar acompanhada (“sozinha eu não fico”). Além disto, o clima da letra é de folia, declarando que “uma noite não é nada”, o sono pode ficar para a “madrugada”.

Como podemos ver, todas as músicas tradicionais que apareceram nas enquetes das educadoras são da categoria amorosa. Aquelas que tinham algum cunho sarcástico perderam-no através dos anos.

### **Análise das músicas contemporâneas**

A *Barata* conta as peripécias de uma barata mentirosa. Ela conta mentiras para afetar uma posição social que não tem. O narrador sabe a verdade e revela como ela é de fato pobre e feia. A letra contém humor, rimas inesperadas e engraçadas. Nas categorias apresentadas anteriormente esta música se encaixaria nas “engraçadas e/ou satíricas” (PIMENTEL e PIMENTEL, 2003).

*Fui morar numa casinha* também se encaixa na categoria “animal”. Nela, os bichos zombam do narrador, que mora em uma casa infestada com diversas pestes. Uma das versões inclui mais duas estrofes: na primeira a casa está enfeitada de flores – mudando drasticamente do tema sarcástico para o amoroso; na segunda volta o tema da infestação (de morcegos) e traz o contraste da princesa com a bruxa, retomando assim o sarcasmo. *Boneca de lata* igualmente é uma música com sarcasmo. Mas também é educativa. A boneca bate diferentes partes do corpo no chão e o tempo para desamassá-la é o contexto para ensinar a criança a contar (no caso, as horas).

Na música *Criança não Trabalha* os compositores dialogam com o mundo infantil da forma como é concebido hoje em dia. A canção cita itens materiais que crianças usam no dia-a-dia (“lápiz”, “chiclete”, “merenda” etc.) e também brincadeiras. A letra foca o mundo infantil, ao invés de valorizar o adulto, revelando assim um diálogo com aquela criança moderna de que Sarmiento (2000) fala. A música conclui com o bordão “criança não trabalha/criança dá trabalho” colocando-a em contraste com o adulto, mas também como dependente deste, pois “dá trabalho”. Em suma, na concepção expressa pela letra, a infância tem existência própria, diferente da do adulto, mas interligada na forma de dependência.

*Já Sabe* trata do desenvolvimento infantil; as etapas a serem conquistadas e que marcam o crescimento da criança. A canção valoriza a autonomia e independência da criança como objetivos de conquista no desenvolvimento. Há no

final a presença do carinho — “no colo quer carinho” — demonstrando que apesar de todos os crescimentos e conquistas a criança ainda gosta de colo e de carinho. Isso ilustra a valorização do apego e do afeto na sociedade brasileira, dissociando-os da dependência, ou falta de autonomia. Desta forma, diferencia-se de muitas interpretações já tradicionais da cultura brasileira que vêm na suposta afetuosidade maior do brasileiro (em comparação com os europeus e norte-americanos) uma falta de autonomia (HOLANDA, 1997).

Em *Lua de Cristal* (1990), a criança é lúdica, imaginativa e sonha muito. A idéia que passa é que basta a criança sonhar para seu sonho se realizar. O destino, o esforço, a sorte, a felicidade, a presença de Deus são outros temas presentes na letra da música. Os apelos são lugar-comum e como se trata de música para as massas, tem como objetivo criar/trazer esperança para os “desesperados”. Transmite também um sentimento de inferioridade, pois se você quer ser algo diferente, então o que você é não é bom. A letra não dialoga com o mundo real de seu público, mas com o que ele pode/deve vir a ser.

A segunda música escolhida, *Doce Mel*, é uma música mais antiga (XUXA, 1986) que traz a ideia de criança como aquela que brinca, se suja, faz coisa errada, é livre, gosta de açúcar e de faz de conta. Dialoga mais com o que há de “universal” na infância da forma como é concebida nos dias de hoje. Enfatiza a liberdade de fazer o que quiser e brincar do que quiser. A criança é livre hoje e presa amanhã (como adulto). No cenário desenhado pela letra, o capitalismo ou a educação são castradores. Por isso há que se gozar da vida enquanto se pode.

Em suma, as músicas contemporâneas tratam de temas amorosos, satíricos e sarcásticos (como as tradicionais), mas as autorais (que não são de domínio público) têm também a preocupação de dialogar com o mundo infantil da forma como ele é concebido no mundo contemporâneo: são educativas, retratam o cotidiano infantil e suas aspirações.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nossa proposta foi discutir a presença da música infantil na Educação Infantil. A pesquisa de literatura relacionada a esta temática revelou uma preocupação com

o desenvolvimento da música enquanto forma e tradição: ritmo, melodia, harmonia, cultura e folclore. Alguns autores apresentam categorizações das músicas pelo teor de suas letras, mas restringem-se a uma análise ligeira de seus conteúdos. Não há, no entanto, uma análise sistemática das letras e dos valores contidos nessas músicas. As obras que trabalham com essas categorizações definem-se melhor como compilações e objetivam mais a documentação da cultura oral do que sua análise. Há também um reconhecimento de que as cantigas são, em sua maioria, amorosas. Vemos isto nos resultados das enquetes, que mostram a persistência das músicas tradicionais amorosas, o que não se pode dizer das músicas de outras categorias.

Cantigas como as tradicionais selecionadas e analisadas marcam os papéis da menina e do menino na sociedade e o que esperar de seus futuros. As canções transmitem os valores de uma sociedade de outra época, ou valores que hoje identificamos com uma moral conservadora: a menina que se prepara desde pequena para o casamento e que é vista e tratada como uma pequena adulta. O mesmo se aplica ao menino que, já desde pequeno, deve preocupar-se com quem irá se casar, de quem irá tomar conta ou quem irá possuir. Apesar desses valores sociais e conceitos de infância terem sido mais fortes ou mais aceitos em “tempos passados”, é possível perceber que continuam sendo veiculados no presente, ainda que cantadas com letras levemente alteradas. Assim, ao cantarmos essas cantigas para nossas crianças podemos transmitir a elas, mesmo que de maneira não intencional e automática, valores que refletem a importância central do casamento e a posse da mulher pelo homem.

As músicas contemporâneas, por outro lado, sejam elas da *Xuxa* ou do *Palavra Cantada*, refletem uma preocupação com o mundo infantil da forma como concebemos a criança no mundo atual. A criança de hoje, da forma como é entendida no Estatuto da Criança e do Adolescente (BRASIL, 1990), na Lei de Diretrizes e Bases (BRASIL, 1996), no RCNEI (BRASIL, 1998) na mídia e na educação em geral, não é um projeto de adulto: ela brinca, se suja, come bala, desenvolve autonomia, independência, sonha, faz de conta e assim por diante.

No entanto, vimos também diferenças entre as músicas contemporâneas. As da *Xuxa* valorizam um sonho a se realizar, a criança almeja uma realidade diferente,

idealiza um mundo. Nas músicas do selo Palavra Cantada a ênfase reside em descrever e dialogar com a experiência da criança na realidade em que ela vive. Uma criança não deve trabalhar, mas dar trabalho. Ela aprende e se desenvolve no seu ritmo vencendo pequenos desafios sucessivamente, brinca com a linguagem e com os significados, faz rimas e dança, brinca com as regras e as desafia.

A transferência da música infantil das ruas para as instituições de EI, se por um lado garante um lugar para que esta cultura não se perca no rápido movimento de transformações do mundo contemporâneo, por outro cristaliza a tradição e a ressignifica, perdendo assim seu teor espontâneo e sua fluidez oral. Adquire possivelmente um caráter estéril e aliena-se das transformações que ocorrem na cultura do lado de fora da instituição.

Schroeder & Schroeder (2011) ressaltam o quanto a música é um acontecimento vivo e dinâmico, que se atualiza a cada realização, e não um sistema fechado e inerte, sujeito a regras fixas e imutáveis: “uma mesma realização musical pode ter significados diferentes em situações distintas”, o que não significa, porém, “que não haja pontos de estabilidade no discurso musical. Assim como na linguagem verbal, diferentes contextos culturais vão cristalizando determinadas formas de organização sonora” (p. 107).

Para concluir, destacamos a necessidade de se continuar a pesquisar o que cantamos para as nossas crianças e o lugar que essas canções ocupam na nossa sociedade e na Educação Infantil.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ABRAMOVICH, F. *Quem educa quem?* São Paulo: Summus Editorial, 1985.
- ARIÉS, P. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BARBEITAS, F. T. *Do Conservatório à Universidade: o novo currículo de graduação da Escola de Música da UFMG*. Revista da ABEM, nº 7, 2002.
- BRASIL. *Estatuto da Criança e do Adolescente*, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação*. MEC. Brasília: Congresso Nacional, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil*: Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental, vol. I, 1998.
- BRITO, T. A. D. *Música na Educação Infantil*. São Paulo: Petrópolis, 2003.
- BRANDÃO, H. & FROESLER, M das G. *O livro dos jogos e das brincadeiras: para todas as idades*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 1997.
- CAUDURO, V. R. *Iniciação Musical na Idade Pré-escolar*. Porto Alegre: Sagra, 1989.
- DELGADO, A. C. C. e MULLER, F. *Infâncias, tempos e espaços: um diálogo com Manuel Jacinto Sarmiento*. Currículo sem Fronteiras, v.8, n.1, p.15-24, 2006.
- DINIZ, L. & DEL BEN, L. *Música na educação infantil: um mapeamento das práticas e necessidades de professores da rede municipal de ensino de Porto Alegre*. Revista da ABEM. Porto Alegre, V.15, 27-37, set.2006.
- ELIANA. *Os Dedinhos*. RCA. 1993.
- \_\_\_\_\_. *Eliana*. RCA. 1996.
- ESPÍRITO SANTO, A. A. D., JACÓ-VILELA, A. e FERRERI, M. D. A. *A imagem da infância nas teses da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro — 1832-1930*. Psicologia em Estudo, v.11, n.1, p.19-28, 2006.
- HORTA, C. F. de M. M.. *Alegria, alegria: as mais belas canções de nossa infância*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 1999.
- GARCIA, R. M. R. CANTIGA DE RODA. SIMPÓSIO: FOLCLORE INFANTIL. *Anais... CULTURA*, S. D. E. D. Aracajú, 1999.
- HOLANDA, S. B. D. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

ILARI, B., JACCHIERI, H. e MAJLIS, P. Identificando canções de ninar de outras culturas: um estudo com participantes brasileiros. In: XI ENCONTRO ANUAL DA ABEM: PESQUISA E FORMAÇÃO EM EDUCAÇÃO MUSICAL. *Anais...* Natal, 2002.

JURADO FILHO, L. C. *Cantigas de roda: jogo, insinuação e escolha*. UNICAMP, Campinas, 1985.

LEITE, M. L. M. A infância no século XIX segundo memórias e livros de viagem. In: FREITAS, M. C. D. (Ed.). *História Social da Infância no Brasil*. São Paulo: Cortez Editora, 1999.

LINO, D. *Barulhar: a música das culturas infantis*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 24, 81-88, set. 2010.

MADEIRA, M. M. A. Por que não estudamos nossa música?: Questionamentos acerca do conteúdo curricular do curso de graduação em música da Universidade Estadual do Ceará. In: XI ENCONTRO ANUAL DA ABEM: PESQUISA E FORMAÇÃO EM EDUCAÇÃO MUSICAL. *Anais...* Natal, 2002.

MAFFIOLETTI, L. D. A. Práticas musicais na escola infantil. In: CRAIDY, C. e (ORGS.), G. E. K. (Ed.). *Educação Infantil: pra que te quero?* Porto Alegre: Artmed, 2001.

MASCARENHAS, M. *Velhas Canções de minha Infância*. São Paulo/Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1956.

MELO, V. D. *Folclore Infantil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1985

\_\_\_\_\_. *Folclore Infantil*. Belo Horizonte: Itatiaia. s.d.

NOGUEIRA, J. H. Voz falada, voz cantada - o canto na Educação Infantil. In: SOUZA, R. C. D. e BORGES, M. F. S. T. (Ed.). *A práxis na formação de educadores infantis*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

NOGUEIRA, M. A. *Brincadeiras tradicionais musicais: análise do repertório recomendado pelo Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil/MEC*. ANPED. Caxambu, 2000.

\_\_\_\_\_. *A música e o desenvolvimento da criança*. Revista da UFG, v.5, n.2, 2003.

OSTETTO, L. E. "Mas as crianças gostam!" ou sobre gostos e repertórios musicais. In: OSTETTO, L. E. e LEITE, M. I. O. (Ed.). *Arte, Infância e Formação de Professores: Autoria e transgressão*. Campinas: Papyrus, 2004.

PANCERA, C. *Semânticas de infância*. *Perspectiva*, n.22, p.97-104, 1994.

PIMENTEL, A. D. A. e PIMENTEL, C. R. D. A. *Esquindô-lê-lê: Cantigas de Roda*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

SARMENTO, M. J. *A infância e o trabalho: a (re)construção social dos "ofícios da criança"*. Forum Sociológico, n.3/4, p.33-47, 2000.

SCHROEDER, S & SCHROEDER, J. *As crianças pequenas e seus processos de apropriação da música*. REVISTA DA ABEM. Londrina, v.19, n.26, 105-118, jul.dez. 2011.

SNYDERS, G. *A escola pode ensinar as alegrias da música?* São Paulo: Cortez, 1992.

TATIT, P. & PERES, S. *Canções Curiosas*. São Paulo: Palavra Cantada, 1998.

TATIT, P & PERES, S. *Canções de Brincar*. São Paulo: Palavra Cantada, 1996.

TERRY, M. *Infância cantada na música popular brasileira*. In: FAZOLO, E., CARVALHO, M. C., LEITE, M. I. & KRAMER, S. *Educação Infantil em Curso*. Rio de Janeiro: Ravil, 1997.

TIAGO, R. A. *Usos e funções da música na Educação Infantil*. In: XI ENCONTRO ANUAL DA ABEM: PESQUISA E FORMAÇÃO EM EDUCAÇÃO MUSICAL. *Anais...* Natal, 2002.

XUXA. *Xuxa*. Som Livre, 1986.

\_\_\_\_\_. *Xuxa 5*. Som Livre, 1990.

*A barata*. Disponível em: < <http://letras.cifras.com.br/musicas-infantis>> Acesso em: 20 abr. 2011.

Zena Winona Eisenberg, Professora Assistente no Departamento de Educação da PUC-Rio. Possui graduação em Letras com Bacharelado e Licenciatura pela Universidade Estadual de Campinas (1990); Especialização em Educação Infantil pelo CCE/PUC-Rio (2008), mestrados em Psicologia pela City University of New York (2001) e pela New School for Social Research (atual The New School University 1995) e doutorado em Psicologia do Desenvolvimento Humano - The City University of New York (2006). Pós-doutora no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação (ProPEd) da UERJ (2008). É colaboradora do Núcleo de Estudos da Infância: Pesquisa & Extensão (NEI:P&E). Atualmente coordena o Grupo de Pesquisa Desenvolvimento Humano e Educação (Grudhe) no Departamento de

Educação da PUC-Rio. Tem experiência nas áreas de Psicologia e Educação, com interesse especial pelo Desenvolvimento do Pensamento e da Linguagem. Atua principalmente nas seguintes áreas: aquisição de noções temporais, de conceitos, desenvolvimento da linguagem e do pensamento.

E-mail: [zwe@puc-rio.br](mailto:zwe@puc-rio.br)

Cristina Carvalho, Professora do Departamento de Educação e Coordenadora do Curso de Especialização em Educação Infantil da PUC-Rio, e Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em Educação e Museus (GEPem/PUC-Rio/CNPq).

E-mail: [zwe@puc-rio.br](mailto:zwe@puc-rio.br)

Submetido em:

Aceito em: Agosto de 2011

Tabela 1. Lista de músicas

<b>Tradicionalis (Fonte: Mascarenhas, 1956)</b>	<b>Domínio público contemporâneas</b>	<b>Autorais contemporâneas</b>
<b>A canoa virou</b>	A barata ( <a href="http://letras.cifras.com.br/musicas-infantis">http://letras.cifras.com.br/musicas-infantis</a> )	Criança não trabalha (Tatit & Peres, 1998)
<b>Peixe vivo</b>	Fui morar numa casinha (Versão: Eliana)	Já sabe (Tatit & Peres, 1996)
<b>Terezinha de Jesus</b>	Boneca de lata (Versão: Eliana)	Lua de cristal (Xuxa, 1990)
<b>Ó ciranda cirandinha</b>		Doce mel (Xuxa, 1986)
<b>Fui no Itororó</b>		

## **Anexo 1**

Enquete: QUAIS AS MÚSICAS QUE VOCÊS OUVEM E CANTAM NA ESCOLA?

1. A música é um recurso utilizado por você no trabalho com as crianças? Se sim, como você escolhe/ escolheu as músicas? Quais os critérios?

---

---

2. Quantas vezes por semana você coloca CD de música para as crianças ouvirem/cantarem/dançarem?

---

---

3. Quais CDs de música são tocados? Se for coletânea, o que contém?

---

---

4. As crianças trazem músicas de casa para serem tocadas? Quais?

---

---

5. Você canta com as crianças ao longo do dia? Se sim, quantas vezes por semana? Em que contexto?

---

---

6. Liste abaixo as músicas que vocês cantam. Se puder, escreva atrás a letra para aquelas mais desconhecidas ou próprias da sua escola.

-  
-

7. Quais são as músicas que você MAIS gosta de cantar/tocar com as crianças?

-  
-

8. Quais são as músicas que você MENOS gosta de cantar/tocar com as crianças?

-  
-

9. Quais são as músicas mais pedidas pelas crianças?

**Anexo 2**

## Músicas contemporâneas e de domínio público selecionadas

## Contemporâneas

*A barata*

(domínio público)

A Barata diz que tem sete saias de filó  
É mentira da barata, ela tem é uma só  
Ah ra ra, iá ro ró, ela tem é uma só !

A Barata diz que tem um sapato de veludo  
É mentira da barata, o pé dela é peludo  
Ah ra ra, lu ru ru, o pé dela é peludo !

A Barata diz que tem sete saias de filó  
É mentira da barata, ela tem é uma só  
ah ra ra, oh ró ró, ela tem é uma só

A Barata diz que tem um sapato de fivela  
É mentira da barata, o sapato é da mãe dela  
ah rá rá, oh ró ró, o sapato é da mãe dela

A Barata diz que tem uma cama de marfim  
É mentira da barata, ela tem é de capim  
Ah ra ra, rim rim rim, ela tem é de capim

A Barata diz que tem um anel de formatura  
É mentira da barata, ela tem é casca dura  
Ah ra ra , iu ru ru, ela tem é casca dura

A Barata diz que tem o cabelo cacheado  
É mentira da barata, ela tem coco raspado  
Ah ra ra, ia ro ró, ela tem coco raspado

*Fui morar numa casinha*

(domínio público)

Fui morar numa casinha-nhá  
Infestada- da de cupim-pim-pim  
Saiu de lá- lá-lá  
Uma lagartixa-xá  
Olhou pra mim  
Olhou pra mim  
E fez assim: (mostrar a língua)

Fui morar numa casinha nhá

Enfeitada da de florzinha nhas  
Saiu de lá la la  
Uma princesinha nha  
Olhou pra mim, olhou pra mim  
E fez assim: (beijinhos)

Fui morar numa casinha nhá  
Infestada da de morceguinho nhos  
Saiu de lá la la  
Uma bruxinha nha  
Olhou pra mim, olhou pra mim  
E fez assim: (há há há há!!)

*Boneca de Lata*

(domínio público) Versão: Eliana

Minha boneca de lata bateu a cabeça no chão...  
levou quase uma hora pra fazer a arrumação  
Desamassa aqui, pra ficar boa...  
Minha boneca de lata bateu o ombro no chão...  
Levou mais de duas horas pra fazer a arrumação  
Desamassa aqui, desamassa ali,  
Desamassa aqui, desamassa ali pra ficar boa...

Minha boneca de lata bateu o outro ombro no chão...  
levou mais de três horas pra fazer a arrumação  
Desamassa aqui, desamassa ali  
Desamassa aqui, desamassa ali  
Desamassa aqui, desamassa ali pra ficar boa...

*Criança não Trabalha*

(Arnaldo Antunes/Paulo Tatit)

Lápis, caderno, chiclete, pião  
Sol, bicicleta, skate, calção  
Esconderijo, avião, correria, tambor  
Gritaria, jardim, confusão

Bola, pelúcia, merenda, crayon  
Banho de rio, banho de mar, pula-cela, bombom  
Tanque de areia, gnomo, sereia  
Pirata, baleia, manteiga no pão

Giz, merthiolate, band-aid, sabão  
Tênis, cadarço, almofada, colchão  
Quebra-cabeça, boneca, peteca, botão  
Pega-pega, papel, papelão

Criança não trabalha, criança dá trabalho

Criança não trabalha...

1,2 feijão com arroz,  
3, 4 feijão no prato  
5, 6 tudo outra vez...

Criança não trabalha, criança dá trabalho  
Criança não trabalha, criança dá trabalho

*Já Sabe*

(Sandra Peres/Luiz Tatit)

Já gosta da mamãe  
Já gosta do papai  
Não sabe tomar banho não  
Já sabe tomar banho  
Já quer ouvir histórias  
Não sabe pôr sapato não  
Já sabe pôr sapato  
Já come até sozinho  
Mas nunca escova os dentes não  
Já escova bem os dentes  
Já vai até na escola  
Não sabe jogar bola não  
Já sabe jogar bola  
Já roda, roda, roda  
Não sabe pular corda não  
Já sabe pular corda  
No colo quer carinho

*Lua de Cristal (Xuxa)*

Composição: Michael Sullivan

Versão: Paulo Massadas

Tudo pode ser, se quiser será  
O sonho sempre vem pra quem sonhar  
Tudo pode ser, só basta acreditar  
Tudo que tiver que ser, será

Tudo que eu fizer  
Eu vou tentar melhor do que eu já fiz  
Esteja o meu destino onde estiver  
Eu vou buscar a sorte e ser feliz  
Tudo que eu quiser  
O cara lá de cima vai me dar  
Me dar toda coragem que puder  
Que não me falte forças pra lutar  
Vamos com você

Nós somos invencíveis, pode crer  
Todos somos um  
E juntos não existe mal nenhum  
Vamos com você  
Nós somos invencíveis, pode crer  
O sonho esta no ar  
O amor me faz cantar

Lua de cristal  
Que me faz sonhar  
Faz de mim estrela  
Que eu já sei brilhar  
Lua de cristal  
Nova de paixão  
Faz da minha vida  
Cheia de emoção

Tudo que eu fizer  
Eu vou tentar melhor do que eu já fiz  
Esteja o meu destino onde estiver  
Eu vou buscar a sorte e ser feliz  
Tudo que eu quiser  
O cara lá de cima vai me dar  
Me dar toda coragem que puder  
Que não me falte forças pra lutar  
Vamos com você  
Nós somos invencíveis, pode crer  
Todos somos um  
E juntos não existe mal nenhum  
Vamos com você  
Nós somos invencíveis, pode crer  
O sonho esta no ar  
O amor me faz cantar

Lua de cristal  
Que me faz sonhar  
Faz de mim estrela  
Que eu já sei brilhar  
Lua de cristal  
Nova de paixão  
Faz da minha vida  
Cheia de emoção

*Doce Mel (Xuxa)*  
(Renato Corrêa)

Bom estar com você  
Brincar com você

Deixar correr solto  
O que a gente quiser

Em qualquer faz-de-conta  
A gente apronta  
É bom ser moleque  
Enquanto puder

Ser super humano  
Boneco de pano  
Menino ou menina  
Que sabe o que quer

Se tudo o que é livre  
É super incrível  
Tem cheiro de bala, capim e chulé

Doce, doce, doce  
A vida é um doce  
Vida é mel  
Que escorre da boca feito um doce  
Pedaço do céu