

# “BRINQUEDORIAS” NO RÁDIO

“Brinquedorias” on the radio

“Brinquedorias” en la radio

ANA CONSUELO RAMOS

Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais  
ana.consuelo@uemg.br

**Resumo:** A partir do estudo da produção musical e artística do *Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña* (MoCILyC), realizado em meu Doutorado (RAMOS, 2018a), continuo a investigação, analisando concepções de infância e criança presentes nas atividades radiofônicas produzidas por integrantes do Comitê Permanente deste Movimento. Uma das questões orientadoras deste breve estudo é: o que é fazer rádio para crianças? Fundamentada em aportes da Sociologia da Infância, da Filosofia e da Educação, analiso princípios filosóficos e conceituais para a produção do programa *Serelepe: uma pitada de música infantil* transmitido pela Rádio UFMG Educativa. Este programa integrou o projeto de Extensão da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG), *Serelepe: Brinquedorias Sonoras e Cênicas*. O projeto focalizou a pesquisa e a invenção de brincadeiras. Mediante tal ênfase, verifico como as brincadeiras ocorrem no programa de rádio *Serelepe*. Dentre os resultados obtidos, infiro que a brincadeira, no *Brinquedorias*, é articulada de forma coerente com seus pressupostos conceituais em ambas as instâncias do projeto. Referente à atividade radiofônica, percebi que a brincadeira está presente nas canções com letras instigantes e ritmos que se vinculam ao conteúdo, nos diálogos cômicos e na entonação das vozes dos(as) apresentadores(as) e personagens criados em situações fantasiosas, ou seja, na dramaturgia pensada para o rádio, que podem aguçar a curiosidade e imaginação das crianças. O conceito de infância e correlatos se coaduna a dos teóricos consultados, que respeitam a sensibilidade e inteligência da criança, reconhecida como sujeito de direitos inserido em distintos contextos sociais.

**Palavras-chave:** Programas de rádio para crianças. Cultura infantil. Infância. Música para criança. MoCILyC.

**Abstract:** From the study of *Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña musical and artistic production* (MoCILyC) researched at my Doctorate course (RAMOS, 2018a), I carry on the investigation analyzing Child and Childhood concepts present at radio activities produced by the members of Permanent Board from this Movement. One of this brief study guiding questions is the following: What is it making radio for children? Based on concepts of Childhood Sociology, of Philosophy and of Education, I study philosophical and conceptual principles in the production of the program *Serelepe: uma pitada de música infantil* (*Serelepe: a pinch of childhood music*) broadcasted by *Rádio UFMG Educativa*. This program was part of the School of Arts Extension Project from Universidade Federal de Minas Gerais (Federal University of Minas Gerais) called *Serelepe: Brinquedorias Sonoras e Cênicas* (*Serelepe: Scene and Sound Brinquedorias*). The project lays emphasis on the research and invention of children’s playing games. I verify, given such emphasis, how children’s playing games happen in the radio program *Serelepe*. Given the results I had, I infer that children’s playing games, at *Brinquedorias*, is faithfully coherent to its conceptual presuppositions in both of the project instances. Regarding the activity of the radio, I could realize that children’s playing games is present at songs, which bear instigating lyrics and rhythms that connect themselves to the content in the comic dialogues and in the broadcasters and characters’ voice intonations created in imaginary situations, that is, in the theater thought to the radio, which may instigate the children’s imagination. The concept of Childhood and ones similar to that match those of the theories employed, which respect the Child’s intelligence and sensitivity and recognize the Child as a subject bearing rights and inserted in social contexts.

**Keywords:** Radio programs for children. Childhood culture. Childhood. Music for children. MoCILyC.

**Resumen:** A partir del estudio de la producción musical y artística del *Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña* (MoCILyC), realizado en mi Doctorado (RAMOS, 2018a), continúo la investigación, analizando las concepciones de infancia y de niño presentes en las actividades radiofónicas producidas por los miembros del Comitê Permanente de este Movimento. Una de las preguntas guías de este breve estudio es: ¿qué es hacer radio para niños? Basándome en contribuciones de la Sociología de la Infancia, la Filosofía y la Educación, analizo los principios filosóficos y conceptuales para la producción del programa *Serelepe: uma pitada de música infantil* transmitido por *Rádio UFMG Educativa*. Este programa formaba parte del proyecto de extensión de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG), *Serelepe: Brinquedorias Sonoras e Cênicas*. El proyecto se centró en la investigación e invención de juegos. A-

través de este énfasis, veo cómo ocurren los juegos en el programa de radio *Serelepe*. Entre los resultados obtenidos, infiero que el juego, en *Brinquedorias*, se articula de manera coherente con sus principios conceptuales en ambas instancias del proyecto. En cuanto a la actividad radiofónica, me di cuenta de que el juego está presente en canciones con letras atractivas y ritmos que se vinculan al contenido, en los diálogos cómicos y en la entonación de las voces de los(as) presentadores(as) y personajes creados en situaciones fantásticas, es decir, en la dramaturgia diseñada para la radio. El concepto de infancia y correlatos es coherente con el de los teóricos consultados, que respetan la sensibilidad y la inteligencia del niño, reconocido como sujeto de derechos insertado en diferentes contextos sociales.

**Palabras clave:** Programas de radio para niños. Cultura infantil. Infancia. Música para niños. MoCILyC.

## INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

Desde o estudo da produção musical e artística do *Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña* (MoCILyC), realizado em meu Doutorado (Ramos, 2018a), continuo a investigação, analisando concepções de infância e criança presentes nas atividades radiofônicas produzidas por membros do Comitê Permanente desse Movimento.

O MoCILyC foi fundado em Cuba, em 1994, e configura-se como um espaço para se mostrar o trabalho artístico e acadêmico sobre a canção para a infância produzida na América Latina e no Caribe. Os eventos acontecem, normalmente, a cada dois anos, em países que têm presença marcante no MoCILyC e em seu Comitê Permanente (Ramos, 2018a).

Minhas análises revelaram que o MoCILyC propicia distintas experiências estéticas que possibilitam, ao espectador, suplantar os impositivos da Indústria Cultural<sup>2</sup>. A configuração e forma de apresentação do Movimento indicaram que há um pensamento direcionado às crianças, aos pais e aos educadores, mas que não é imposto, apenas apresenta outras possibilidades musicais e de entretenimento, normalmente não veiculadas no eixo midiático.

Os programas de rádio analisados apresentaram duas facetas: a) como veículos da produção musical do Movimento e da divulgação de seus eventos; b) como “produtos” – compreendidos no estudo como bens culturais – procedentes de suas ideias, revelando-se aportes significativos para o entendimento de seus pressupostos conceituais e filosóficos. As evidências de pesquisa desvelaram clara contribuição do Movimento e dos programas de rádio para o campo educacional, principalmente, por meio das possibilidades de parcerias entre seus integrantes e instituições de ensino. Inferi que estas relações podem favorecer a ambos, ampliando o repertório

---

<sup>1</sup> Este texto é fruto do estudo realizado a partir de um projeto de pesquisa apresentado no *X Colóquio de Pesquisa da ESMU/UEMG*, em março de 2021. Um resumo expandido do projeto foi escrito para os anais desse evento e encontra-se no prelo sob o título: *No ar: “Brinquedorias” no rádio*.

<sup>2</sup> A terminologia *Indústria Cultural* foi utilizada por Adorno e Horkheimer em substituição ao termo *cultura de massa* a fim de extirpar a ideia de que se tratava de uma cultura espontânea, procedente da própria massa. Assim, a Indústria Cultural, uma cultura para a massa, configura-se, ideologicamente, como um sistema de manipulação dos gostos e de manutenção das necessidades do público com objetivos nitidamente orientados pelo e para o lucro (Adorno; Horkheimer, 1985).

musical usado nas escolas, ao mesmo tempo em que ampliam a divulgação das ideias do MoCILyC. Concluí que os mais beneficiados nestas parcerias são as crianças, sujeitos críticos e capazes de opinar sobre questões musicais e estéticas (Ramos, 2018a)<sup>3</sup>.

Uma das perguntas orientadoras da presente proposta investigativa é: o que é fazer rádio para crianças? Esse tema tem me conduzido a ampliações do assunto, uma vez que não foi aprofundado no Doutorado. Atualmente, centralizo reflexões sobre o programa de rádio *Serelepe: uma pitada de música infantil*, que integrou o projeto de Extensão da EBA/UFMG<sup>4</sup>, *Serelepe: Brinquedorias Sonoras e Cênicas*, coordenado por Eugênio Tadeu Pereira. Tal projeto, que abrangeu outras instâncias além da radiofonia, teve como foco a pesquisa e a invenção de brincadeiras. Mediante essa ênfase, procuro verificar como brincadeiras se manifestam em emissões do programa de rádio *Serelepe*. As análises são fundamentadas em aportes teóricos da Sociologia da Infância, da Educação e em conceitos de filósofos da Teoria Crítica.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O objeto de pesquisa, o programa de rádio *Serelepe*, requer procedimentos metodológicos que incluam pesquisa bibliográfica e discográfica, escuta e análise de emissões radiofônicas<sup>5</sup>. A metodologia, de natureza qualitativa – também conhecida como abordagem hermenêutica, reconstrutiva ou interpretativa (Flick, 2009) –, caracteriza-se por um estudo interpretativo baseado na Teoria Crítica, especialmente no pensamento de Adorno (1995). A Teoria Crítica é:

uma vertente filosófica que propôs desde o início um diálogo com as ciências humanas, procurando também, a partir de uma consciência teórica originalmente marxista, se aproximar de correntes de pensamento não marxista, como a psicanálise de Sigmund Freud, a sociologia de Max Weber, ou a filosofia de Friedrich Nietzsche (Duarte, 2010, p.10).

Adorno (1995) evidencia a valorização do pensamento como ação, como modo de comportamento que conduz a uma atitude transformadora frente à realidade. O pensar deve se associar à pesquisa sociológica empírica apoiada em uma teoria social. Segundo Vilela e Nápoles (2008), o arcabouço teórico e metodológico da Teoria Crítica culminou no desenvolvimento de outra modalidade de análise de conteúdo, buscando “extrair o significado

---

<sup>3</sup> Para outras reflexões sobre o MoCILyC, ver Ramos (2021).

<sup>4</sup> Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>5</sup> Incluí dados da entrevista ao coordenador do *Serelepe*, realizada em meu Doutorado (Ramos, 2018a), pois o presente texto recorta, atualiza e amplia a investigação empreendida nesse âmbito.

encerrado nos textos a serem analisados” para “procurar neles a crítica e com eles exercer a crítica” (Vilela; Nápoles, 2008, p. 4)<sup>6</sup>.

O conceito de Indústria Cultural cunhado por Adorno e Horkheimer (1985) é considerado na reflexão sobre como adultos pensam produções culturais para crianças. A análise das emissões radiofônicas baseia-se, também, em Fischer (2006) para identificar a duração e estrutura básica do programa, objetivos, estratégias de veiculação, recursos de linguagem e tipologia: seria um programa instrucional didático? Quem fala e de que lugar social?

Sobretudo, procuro analisar concepções de infância e de criança implícitas no programa de rádio *Serelepe* e identificar como a brincadeira, mote do *Brinquedorias*<sup>7</sup>, se manifesta no desenrolar da atividade radiofônica.

Minhas escutas ocorreram aleatoriamente, não houve uma data ou número de emissões pré-determinados; algumas aconteceram apenas em tempo real e outras, desde audições em tempo real, foram apreciadas novamente mediante disponibilização destas na plataforma *SoundCloud*.

## APORTES TEÓRICOS

A fundamentação teórica é pautada na Sociologia da Infância, cujas bases conceituais acolhem a criança como “sujeito encarnado, contextualizado”, “sujeito de direitos e de histórias singulares” (Sarmiento; Vasconcellos, 2007, p. 8-23). A discussão também passa por Reis e Borges (2016), que “assinalam a infância como um ciclo próprio e singular da existência humana”, em estudos que mostram “aspectos psicossociais da infância brasileira, sua diversidade cultural, a manifestação lúdica e estética como signos desta etapa da vida” (Cury, 2016, p. 9). Reis e Gomes (2015) incluem temas que dão visibilidade a crianças “de rua” e vítimas de armas de fogo, sinalizam preconceitos e infâncias não reconhecidas, expondo ideias para se pensar a pesquisa de cunho sociológico com crianças.

As análises também se ancoram nas concepções de infância, brinquedo e brincadeira do filósofo da Teoria Crítica, Benjamin (2002; 1987). Sua incursão pelo universo infantil também se mostra nos programas de rádio, produzidos e apresentados por ele, dedicados a esse público, e retratados em forma de textos no livro *A hora das crianças: narrativas radiofônicas* (Benjamin, 2015). A diversidade de temas que perpassam suas obras – arte, técnica, política, cultura, dentre outros – é expressa de modo especial e respeitoso à inteligência e à capacidade imaginativa das crianças, nessas *narrativas*<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Sobre a “pista metodológica” da Teoria Crítica em Adorno, ver Vilela (2012, p. 160-161).

<sup>7</sup> A palavra *Brinquedorias* é empregada para designar o projeto.

<sup>8</sup> Reflexões sobre *A hora das crianças* podem ser verificadas em Ramos (2018b).

A reflexão de Benjamin sobre assuntos relativos à infância é respaldada por pesquisadores da Educação Infantil. Conforme Reis e Borges (2016, p. 232), os ensaios e aforismos de Benjamin sobre a criança, a educação, a brincadeira e os brinquedos trazem contribuições incontestáveis para o campo educacional.

O conceito de criança que emerge dos escritos de Benjamin a vê como sujeito participante do contexto social, um ser criativo e dinâmico, portanto, plenamente envolvido na textura cultural e histórica de seu tempo (Ramos, 2018b, p. 109).

No que se refere à brincadeira, recorro à Hortélio (2014). Para a autora, os brinquedos cantados e ritmados, isto é, a “música tradicional da infância”, da cultura infantil integra:

fatos culturais que estão na base da Cultura de um Povo [...] carregando em seu cerne os arquétipos da língua, da música, o movimento próprio de nossa Alma Ancestral, sua maneira de ser particular, sua graça e poder diáfano (Hortélio, 2014, p. 274).

Segundo Hortélio, existe uma cultura que é própria da criança; os docentes devem estar atentos a brinquedos cantados e ritmados, a movimentos corporais “muito ao gosto dos Meninos, que nos dão a oportunidade de aprender com eles e estabelecer o vínculo necessário a uma experiência na interligação” (Hortélio, 2014, p. 276).

Tais aportes alicerçam minha análise crítica sobre concepções de infância, criança e brincadeira, implícitas nas emissões do programa *Serelepe*, e importam também para a compreensão desses conceitos expostos por integrantes do *Brinquedorias* como: Cordeiro (2017); Emanuel (2015); Pereira *et al.* (2010; 2016); Pereira (2000; 2019); Reis (2012); Tadeu e Ellen (2014).

## O PROJETO *SERELEPE: BRINQUEDORIAS SONORAS E CÊNICAS*

O *Serelepe: Brinquedorias Sonoras e Cênicas*, projeto de Extensão da EBA/UFMG, foi criado em setembro de 2005 (Pereira, 2019, p. 47), e teve suas atividades encerradas em outubro de 2021<sup>9</sup>. Coordenado pelo professor Eugênio Tadeu Pereira<sup>10</sup>, estabeleceu-se em três instâncias distintas, porém integradas: o programa de rádio *Serelepe: uma pitada de música infantil*, o trabalho cênico musical do grupo *Serelepe* e a disciplina

---

<sup>9</sup> A partir de outubro de 2021, o projeto *Serelepe: Brinquedorias Sonoras e Cênicas* recebeu a denominação *Programa de rádio Serelepe: Música para a Infância* e vinculou-se à Escola de Música da UFMG, sob coordenação das professoras Angelita Broock e Jussara Fernandino (informação concedida por Eugênio Tadeu Pereira, via e-mail, em 23/02/2022).

<sup>10</sup> Eugênio Tadeu Pereira será citado como E. Tadeu. Suas falas na entrevista para o Doutorado são referenciadas como Pereira (2015).

optativa *Programa de Rádio Serelepe*, ministrada nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Teatro da EBA/UFMG.

A palavra “Brinquedorias” “não existe no dicionário”. Ela foi “inventada” por E. Tadeu à época em que desenvolvia o *Pandalelê: Laboratório de Brincadeiras*, no Centro Pedagógico da UFMG (Tadeu; Murilo; Santos, 2017, p. 13). Sua história com as brincadeiras frutifica-se em seus trabalhos acadêmicos. Ao investigar sobre “o brincar na adolescência”, escreveu:

Antes mesmo eu brincava na fazenda de meus avós com os primos, irmãos, tios, e depois com os sobrinhos. Desde então as brincadeiras fazem parte do campo de interesses em minha vida [...] <sup>11</sup>. [...] As influências familiares em minha infância; as incursões nas artes – música e teatro – na cultura popular e a proximidade com crianças e adolescentes fizeram-me (e ainda fazem) descobrir caminhos, agir, refletir e propor projetos em que as dimensões do brincar estejam sempre presentes em minha vida e nos projetos em que estão presentes crianças e adolescentes. Essas experiências apontavam para uma forma de compreensão das relações humanas e a relação com a cultura. A música, o teatro e os brinquedos foram balizas na condução e construção de propostas de trabalho voltadas para o ensino escolar (Pereira, 2000, p. 14).

Conforme Pereira (2019, p. 47), há uma frase que “acompanha” as atividades do *Brinquedorias*: “o que você não ouve por aí, você ouve por aqui”.

## O GRUPO CÊNICO MUSICAL *SERELEPE*

O grupo *Serelepe*, atualmente, é formado por E. Tadeu, Gabriel Murilo e Reginaldo Santos. Dedicam-se à produção musical e artística para crianças desde 2005. Inicialmente, seus membros reuniram-se em torno do programa de rádio *Serelepe: uma pitada de música infantil*. Posteriormente, passaram a ministrar oficinas, para crianças e educadores, e a realizar intervenções musicais, culminando na idealização do primeiro espetáculo, *Locotoco*, em 2010 (Projeto Serelepe, 2022a). Esse grupo cênico musical integra o MoCILyC<sup>12</sup>, o *Movimento Brasileiro da Canção Infantil*<sup>13</sup> e o *Movimento Música e Infância* (MOVMI)<sup>14</sup>. Seu repertório oferece músicas e brincadeiras tradicionais brasileiras e da América Latina, contribuindo para a difusão e a preservação da cultura tradicional popular (Tadeu; Ellen, 2014, p. 196).

---

<sup>11</sup> Citação nos *Agradecimentos*, em Pereira (2000).

<sup>12</sup> Em 03/09/2021, o MoCILyC lançou seu *site* (informação concedida por Susana Coqui Dutto, via *WhatsApp*, em 24/08/2022). *Link* de acesso conforme MoCILyC (2022).

<sup>13</sup> O *Movimento Brasileiro da Canção Infantil* surgiu em 2010, estreitamente ligado ao *MoCILyC*, com o objetivo de reunir artistas, professores e pesquisadores, especialmente do Brasil, que “se ocupem responsabilmente da música ou da canção feita por ou para crianças” (Movimento, 2022, p. 1).

<sup>14</sup> O MOVMI surgiu em Belo Horizonte; “é composto por músicos e musicistas, contadores e contadoras de histórias, palhaços e palhaças, brincantes, docentes, atrizes e atores que dedicam seus trabalhos ao universo infantil e estão presentes na cena artística de Belo Horizonte” (Projeto Serelepe, 2020, p. 1).

Dentre suas produções, estão o *CD Locotoco*, lançado em 2014, e a obra *Brinquedorias*, publicada em livro/CD/DVD, em 2017<sup>15</sup>. *Brinquedorias* apresenta vinte brincadeiras

[...] que não são muito conhecidas por aí. Elas foram escolhidas por causa disso e também porque as achamos muito curiosas, instigantes e divertidas, tanto em seus movimentos pelo espaço, como nas melodias e nas possibilidades que elas suscitam de ficar “inventando moda”. Isso é que é legal na brincadeira: ela tem um jeito de brincar, mas a gente pode inventar outros jeitos e brincar a mesma brincadeira de maneiras diferentes. A gente acredita que brincar é (re) inventar as coisas. Aliás, a gente acredita que brincar é tanta coisa! (Tadeu; Murilo; Santos, 2017, p. 13).

Os espetáculos *Locotoco* e *Brinquedorias* podem ser apreciados pelo *YouTube*. Canções de ambas as produções se encontram disponíveis em plataformas como a *Spotify*.

O *Serelepe* relata sobre a elaboração de seus espetáculos, desde a escolha das brincadeiras, passando pelas construções das cenas e possibilidades de improvisações no palco até a reflexão e a fundamentação teórica sobre princípios conceituais do seu trabalho. Pereira *et al.* (2016) explica:

[...] escolhemos uma brincadeira, cantamos a canção, brincamos com os movimentos dessas brincadeiras e decidimos o que fazer em cena. É preciso cantar e brincar inúmeras vezes cada canção até que fique bem familiar para nós (a ponto de nos apropriarmos delas com liberdade e segurança). Assim, quando as trazemos para o palco, elegemos os elementos que nos são mais caros para um trabalho cênico [...] (Pereira *et al.* 2016, p. 74-75).

O processo de apropriação da brincadeira é desvelado na não intenção de fidelidade “à maneira de como se brinca tradicionalmente”, incide em retirada ou acréscimo de elementos, na revisão e desconstrução, propondo uma releitura condizente com a canção e a ideia essencial do grupo cênico: a brincadeira no palco, como espetáculo (Pereira *et al.*, 2016, p. 75). A improvisação tem papel especial nas *performances* do *Serelepe*. Em meio a um arranjo cuidadosamente pensado, ela pode ocorrer, também, a partir de “[...] um erro cometido, um esquecimento, uma intervenção de alguém na plateia, uma piada que surge na hora menos provável” (Pereira *et al.*, 2016, p. 81).

O *Serelepe* preza pela “simplicidade, enquanto fator estético”, pontuando que “uma melodia curta, uma harmonia com poucos acordes, podem portar uma força sensível, profunda e complexa”. Na elaboração dos arranjos, há atenção para a escolha dos instrumentos musicais e dos

---

<sup>15</sup> Pinto (2019) refletiu sobre conceitos de infância e criança presentes na obra *Brinquedorias*.

objetos sonoros, juntamente com a valorização do silêncio, para a apresentação das brincadeiras em cena (Pereira *et al.*, 2016, p. 75).

Referente a princípios conceituais do que seja fazer música para crianças e à interação com elas, nos espetáculos, o *Serelepe* declara:

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

Tais afirmativas são consoantes aos teóricos que percebem a criança como um ser que pensa (Benjamin, 2015), “sujeito de direitos e de histórias singulares” (Sarmiento; Vasconcellos, 2007, p. 23). O citado respeito do *Serelepe* ao modo de recepção dos pequenos espectadores difere de produções que têm o claro objetivo, por vezes único, de incitar crianças à participação por imitação, característica comum em espetáculos. Nesse sentido, a proposta do *Serelepe* supera impositivos da Indústria Cultural. Essa, na sociedade massificada, retira do homem, deliberadamente, a propriedade do pensamento, o poder de decisão e de escolha. Desse modo, o gosto musical também se sujeita à manipulação, ao mercado, ao que é veiculado – uma produção de fácil consumo que não se atém a nuances composicionais e de expressividade. “Os detalhes tornam-se fungíveis” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 103).

Membros do *Serelepe* não se julgam “politicamente corretos” na condução de determinados temas em suas atuações. Esse posicionamento lhes permite “extrapolar o senso comum e brincar com situações e questões polêmicas”. Citam canções do *Locotoco*, como a *Conga* – em que brincam “com o *bullying* ao colega, chamando-o de ‘quatro olho’, ‘chulezento’, ‘careca’” – e *O que está fazendo aí*, brincando “com o sujo que precisa tomar banho, o ‘porco’ que tira meleca do nariz, a menina que fica com nojo do beijo do colega”. Nesta toada, também se traz à cena um “rapaz que entrega flores para o outro”, sinalizando uma “discussão de *gênero* (sem aprofundá-la, mas também sem excluí-la ou tratá-la como tabu)”. Explicam: “assumimos que em nosso espetáculo um rapaz possa entregar flores para outro, como um ato carinhoso, um presente para um colega (ou o que mais se possa imaginar)”. Assim, mostram uma temática inabitual na produção cultural para crianças e convidam “o público, de forma implícita e sutil, a percebê-la e fazer suas próprias referências” (Pereira *et. al.*, 2016, p. 82).

Na pandemia de Covid-19, o grupo dedicou-se à criação de um outro formato de espetáculo, o *Brincanectados*, explorando

alternativas estéticas, transpondo a linguagem cênica-musical do palco para o vídeo, valorizando os aspectos sonoros, os ambientes das próprias casas e os movimentos como inspiradores para a performance (Projeto Serelepe, 2021, p. 1).

Com o encerramento do *Brinquedorias*, em 2021, houve o “desmembramento” do grupo cênico *Serelepe* com o programa de rádio e a disciplina. A partir de então, *performances* e oficinas do grupo *Serelepe* estão “desligadas” da EBA/UFMG<sup>16</sup>, mantendo-se de forma autônoma, “inventando moda para gente pequena e gente grande” (Serelepe, 2022, p. 1).

## O PROGRAMA DE RÁDIO *SERELEPE: UMA PITADA DE MÚSICA INFANTIL*

O programa de rádio *Serelepe: uma pitada de música infantil* foi transmitido desde 2005 até julho de 2022<sup>17</sup>, pela *Rádio UFMG Educativa 104,5 FM*, com acesso também pela *internet*, aos sábados e domingos, às 9h<sup>18</sup>. Determinadas emissões estão disponíveis na plataforma *SoundCloud*<sup>19</sup>.

A ideia inicial do *Serelepe* foi concebida pelo professor E. Tadeu. A construção e a elaboração conceitual do trabalho foram compartilhadas entre ele e os outros membros do grupo – Cristiane Lima<sup>20</sup>, Gabriel Murilo e Reginaldo Santos –, tendo como responsável institucional E. Tadeu (Pereira, 2015). Segundo Pereira (2019, p. 47), a proposta do programa surgiu de um convite do professor e radialista Elias Santos que, à época, era coordenador da *Rádio UFMG*, e da radialista e bibliotecária Rosaly Senra. Inicialmente, os programas eram produzidos pelos quatro membros do grupo, incluindo a participação do técnico em rádio Cláudio Zazá. As primeiras emissões eram curtas, com duração entre 7 e 9 minutos, e denominavam-se *Pílulas*. Posteriormente, chegaram a 60 minutos (Tadeu; Ellen, 2014, p. 192), mas a duração que prevaleceu foi a de cerca de 30 minutos, subdivididos em dois blocos com um breve intervalo.

A partir de 2007, o programa vinculou-se à disciplina *Programa de Rádio Serelepe*, ministrada por E. Tadeu nos cursos de Graduação em Teatro da EBA/UFMG. Cada emissão era concebida em sala de aula e gravada, normalmente, por dois alunos, no estúdio da rádio. O professor refere-se à disciplina e ao programa como um bom exercício para esses discentes, especialmente, para a experiência vocal da dramaturgia para o rádio (Pereira, 2015). Nas aulas, as discussões envolviam o conceito de infância, questões musicais, dramatúrgicas e comunicacionais. Os diálogos

---

<sup>16</sup> Informação concedida por Eugênio Tadeu Pereira, via *e-mail*, em 23/02/2022.

<sup>17</sup> Entre 12/02/2022 e 31/07/2022 houve retrospectiva dos programas emitidos a partir de 2007 (Projeto Serelepe, 2022b).

<sup>18</sup> Para acesso à rádio, ver referência: Universidade Federal de Minas Gerais (2022).

<sup>19</sup> Conforme Programa de Rádio Serelepe (2022a).

<sup>20</sup> Atualmente, Cristiane Lima não integra o *Serelepe*.

desdobravam-se em perguntas orientadoras para a concepção dos programas como: qual assunto e de que forma abordá-lo numa rádio para criança? “O que uma criança entende do mundo em que vive? O que lhe é próprio ouvir? O que oferecer à sua escuta? Como criar um universo infantil dentro de um programa de rádio?” (Tadeu; Ellen, 2014, p. 193).

O professor declara que “os programas não têm restrições de temas [...], vale tudo”, mas adverte que não pode “qualquer coisa”, frisando que: “todos os assuntos são possíveis de serem apresentados às crianças, desde que estejam ao alcance delas”. Elas devem ser tratadas com respeito. Não se deve subjugar sua inteligência, nem fazer “proselitismo de qualquer natureza” (Pereira, 2019, p. 50).

Reflexões do *Serelepe* trazem a ideia de infância como “uma fase da vida em que não apenas se assimilam informações e conteúdos, mas em que se aprendem hábitos e valores que podem ser levados por toda a vida” (Pereira *et al.*, 2010, p. 151). Desse modo, uma programação musical dedicada ao público infantil

deve estar atenta a este caráter de formação mais amplo – e não deve se voltar exclusivamente para “ensinar conteúdos ou boas maneiras” às crianças, tais como contar até dez, tomar banho ou escovar os dentes. Existem espaços mais apropriados e eficazes do que o rádio ou a música para esse tipo de orientação (Pereira *et al.* 2010, p. 151).

Reflito que concepções de infância implícitas nos dizeres e publicações<sup>21</sup> do professor E. Tadeu coadunam-se ao pensamento de Benjamin (2015), cujos textos radiofônicos para crianças trazem temas como: *Os ciganos*, *Caspar Hauser*, *O terremoto de Lisboa*, *Histórias reais sobre cães*.

Pereira *et al.* (2010) destacam que “o *Serelepe* tem buscado abordar o universo infantil sob um ponto de vista que tem a intenção de criar diferentes possibilidades de escuta” e de tornar acessível uma produção musical que julgam interessar a “qualquer ouvinte, mas que não se encontra disponível em outros canais de comunicação” (Pereira *et al.*, 2010, p. 151).

Mediante títulos dos programas divulgados no *blog* do *Serelepe*, é possível se ter uma noção das temáticas: *A mentira tem perna curta*, *Aprendendo espanhol*, *Aventura na lua*, *De menina ou de menino?*, *De vento em pipa*, *De volta para o futuro*, *Soluçionando*<sup>22</sup> (Projeto *Serelepe*, 2022b). Referente à condução dos temas e diálogos, nas gravações, membros do *Serelepe* explicam que, em alguns momentos, os apresentadores “chamam a atenção para a letra, outras vezes para os instrumentos” (Pereira *et al.*, 2010, p. 154). Ainda sobre a dinâmica da produção, relatam:

<sup>21</sup> Cf. Pereira (2015; 2019); Pereira *et al.* (2010; 2016); Tadeu e Ellen (2014).

<sup>22</sup> Com cedilha mesmo.

[...] a brincadeira com texto está sempre presente, pois, como o brincar faz parte do universo da criança, os locutores usam esse meio como uma chave para entrar em contato com o universo infantil. Criamos diálogos fantasiosos entre nós mesmos, inventamos rimas sem pé nem cabeça, até arriscamos cantar de vez em quando, porém sempre valorizando uma escuta atenta às *nuances* de sentido, de ritmo, de sonoridades, respeitando a capacidade das crianças de compreenderem as brincadeiras propostas e fazerem, elas mesmas, as suas próprias associações. Queremos oferecer a elas alternativas, mas estabelecendo uma conversa, uma tentativa de aproximação (Pereira *et al.*, 2010, p. 154).

Nágila Reis, ex-bolsista do *Serelepe*, reforça a tônica reflexiva sobre a infância, para a criação dos programas, pautada em questões como: “a existência ou não de uma música para criança<sup>23</sup>, a utopia de uma infância sem dificuldades, a invenção de uma infância pelo adulto, a infância do ponto de vista da criança” e outros enfoques relativos às “ideias preestabelecidas pela sociedade e pelas mídias que visam a competitividade e o consumismo” (Reis, 2012, p. 4-5).

Segundo Pereira (2015), o conceito de criança implícito na atividade radiofônica era “captado” por alguns alunos, por outros, não. Normalmente, os estudantes levavam suas referências musicais, por vezes, consideradas midiáticas, carregando concepções adversas; outras estavam mais afinadas com os conceitos discutidos em classe como, por exemplo, as canções de Vinicius de Moraes, elogiadas por Pereira, mas que se tornam repetitivas. Pensando nisso, o professor disse que mudaria as orientações naquele semestre<sup>24</sup>, pedindo aos alunos uma pesquisa minuciosa de músicas “não conhecidas”. Para tal, disponibilizaria aportes discográficos do MoCILyC, mas “sem direcionar muito”, realçando que a classe deveria pesquisar mais, “sair do lugar de conforto” (Pereira, 2015, p. 291). Ao falar do Movimento aos discentes, Pereira afirmou: “há muito mais gente fazendo canção para criança do que a gente imagina! E canções que são bacanas, que são instigantes, que te movem a alguma coisa” (Pereira, 2015, p. 291). Para o ex-aluno Felipe Cordeiro, uma “virada fundamental” no processo de escolha do repertório foi:

[...] o instante (já em 2015) em que o professor Eugênio Tadeu disponibilizou seu acervo pessoal (que se funde também ao acervo do *Duo Rodapião*)<sup>25</sup> de discos para que nós alunos fizéssemos nossas pesquisas para a elaboração dos programas. [...] o contato com os CDs físicos trouxe uma nova

<sup>23</sup> Assunto discutido em minha tese a partir de questões como: existe música para crianças, o que caracteriza o infantil em uma canção? (Ramos, 2018a, p. 268-283).

<sup>24</sup> Essa parte da entrevista foi feita em 26/03/2015.

<sup>25</sup> O *Duo Rodapião*, formado por Eugênio Tadeu Pereira e Miguel Queiroz, encerrou suas atividades com o falecimento de Miguel em 27/05/2018.

experiência para os momentos de criação (Cordeiro, 2017, p. 110).

Outros temas foram enfocados na disciplina, como a “prática vocal como experiência expressiva e a criação de roteiros como invenção dramatúrgica para o rádio” (Tadeu; Ellen, 2014, p. 193), os quais geravam questões relativas à produção do programa:

Como criar um cenário que se torne visível por meio do som? Como tracejar personagens apenas com a voz? Como criar uma dramaturgia de conteúdo instigador, totalmente apoiada no estímulo sonoro? (Tadeu; Ellen, 2014, p. 195).

Segundo estudo de Ramos (2018a), a dinâmica de gravação da atividade radiofônica iniciava-se com a elaboração do roteiro, pelos alunos, o que incluía a escolha do repertório a partir dos informes da estrutura do programa, concedidos pelo professor: vinheta de abertura, conteúdo, vinheta de fechamento do primeiro bloco e de abertura do segundo, informações sobre contatos com o *Serelepe* e assinatura de encerramento. Havia ensaios seguidos de análises e discussões envolvendo toda a classe. A tarefa no estúdio começava com a ambientação dos alunos, permitindo experimentação e escuta de suas vozes ao microfone, antes da gravação; era o momento, também, de seleção do *BG (Background)*, a música de fundo. A edição final contava com a direção do técnico Zazá e era acompanhada pelos discentes que também opinavam. O professor E. Tadeu estava sempre presente; muito raramente não comparecia ao estúdio porque, conforme disse, percebia a importância de sua permanência em todo o processo para discutir formas de locução, entonação e interação dos participantes nos diálogos entre as músicas, *in loco* (Pereira, 2015, p. 291-292)<sup>26</sup>.

Em 2020, não houve gravações no estúdio por causa da pandemia Covid-19; experimentou-se um novo formato de programa em vídeos veiculados pelo *YouTube* (Serelepe, 2021). A partir de 2021, até julho de 2022, houve reapresentações do *Serelepe: uma pitada de música infantil* (Projeto Serelepe, 2022b). Desde então, o programa vincula-se à Escola de Música da UFMG, sob coordenação das professoras Angelita Broock e Jussara Fernandino, com participação de E. Tadeu<sup>27</sup>.

## “BRINQUEDORIAS” NO AR

Destaco que são raras as emissões do programa *Serelepe* disponibilizadas na *SoundCloud*. Verifiquei que dadas edições permanecem por um tempo na plataforma e depois dão lugar a outras.

---

<sup>26</sup> Embora o programa fosse sempre gravado, houve uma emissão ao vivo, produzida pelo grupo *Serelepe*, à época do lançamento do *Locotoco* (Pereira, 2015).

<sup>27</sup> Informação concedida por Eugênio Tadeu Pereira, via *e-mail*, em 23/02/2022.

Cito emissões ouvidas por mim em tempo real, não disponíveis na *web*. O programa *Caderno e Caneta*, “com locução e/ou autoria” de Laís Villela e Júnia Flor, foi produzido em 2019 e reapresentado em março de 2022 (Projeto Serelepe, 2022b). A produção empregou as citadas canções de Toquinho e Vinícius, com diálogos entre uma caneta e um caderno pertencentes a uma menina que fazia aulas de balé. Tratou de dificuldades de aprendizagem em sala de aula, focalizando que não é preciso sentir vergonha por não saber tabuada, por precisar de ajuda para fazer a “lição de casa” e, ainda, por não saber andar de bicicleta sem escorar. Em meio à conversa fantasiosa e bem-humorada, estavam canções como: *O caderno*, *A bailarina*<sup>28</sup> e *O girassol*.

*Como fazer o bebê dormir*, concebido em 2019, teve “locução e/ou autoria” de Mariana Azevedo, Cleiciane Mendes e Morgana, e foi reexposto em 2021 (Projeto Serelepe, 2022b). A dramatização trouxe diálogos entre uma mãe, sua filha que tem uma bebê, e uma vizinha. Frente à expressividade das personagens, pude imaginar o ambiente e as situações para se acalmar um neném que chora e toda a sorte de tentativas para fazê-lo dormir. Percebi angústias, cansaços e demandas relativas ao contexto de quem acaba de dar à luz e ainda está aprendendo a “lidar” com seu rebento. Dentre as músicas, figuram: *Boi da cara preta*; *Tutu Marambá*, cantada por Mônica Salmaso; *O sono é um gigante*, de Bia Bedran, e a *Cantata 147*, de J. S. Bach.

A seguir, trago emissões que, à escrita deste texto, se encontram na *SoundCloud*. *Adedanha Musical*<sup>29</sup>, apresentada por Karina Mayara e Bruna Sobreira, caracteriza-se por ser uma emissão, ela mesma, uma brincadeira. A partir de uma letra do alfabeto, sorteada no brinquedo com dedos, escolhe-se um animal cujo nome começa com tal letra e toca-se uma canção. Apareceram: *Enquanto seu lobo não vem*, na voz de Caetano Veloso; *A formiga e o elefante*, com Wilson Simonal; *Fico assim sem você*, cantada por Adriana Calcanhoto; *Urubu malandro*, por Barbatuques e *Vida de cachorro*, por Mutantes.

A emissão *A princesa e o sapo*<sup>30</sup> tem Júnia Flor e Clara Ernest como apresentadoras. Pontos turísticos da capital mineira dão o tom da conversa; o *Parque Guanabara* e a *Lagoa da Pampulha* são o cenário da história contada entre canções. Do alto da roda gigante, elas falam sobre avistar jacarés, capivaras, cegonhas, formiguinhas, carrapatos, exclamando:

– [...] desse jeito eu vou precisar de um binóculo, porque é fácil ver a *Igrejinha da Pampulha*, o *Museu de Arte Contemporânea*, a *Casa do Baile*! Agora, carrapato é querer demais!

<sup>28</sup> *A bailarina* e *O caderno* têm parceria entre Mutinho e Toquinho.

<sup>29</sup> Para ouvi-la, acesse *link* da referência Programa de Rádio Serelepe (2022a).

<sup>30</sup> Para ouvi-la, acesse *link* da referência Programa de Rádio Serelepe (2022b).

- Você acredita que eu já vi até um sapo conversando com uma princesa na *Lagoa da Pampulha*?
- Sério? E você ouviu a conversa deles?
- Ouvi, Júnia!
- Atrás da porta?
- Não, porque na lagoa não há portas, né, menina? [...] <sup>31</sup>.

A canção tocada é *Tem sapo na Lagoa da Pampulha*, do Grupo Curupaco <sup>32</sup>, relatando uma vida boa nesta lagoa. A seguir, aparece o Sapo Salomão Sopapo Sovaco de Sabão, que se encontra com uma menina aspirante à princesa, a Phylomena. Eles iniciam um diálogo e Phyló fala de sua lista de “coisas” para se tornar uma “princesa de verdade”:

Um: manter o cabelo sempre arrumado num coque. Dois: nunca repetir um vestido. Três: aprender a me comportar como bela, recatada [o sapo resmungo]. Quatro: nunca me sujar, não amarrotar o vestido e estar com as mãos sempre limpas. Cinco: manter a dieta. Seis: estar com as unhas sempre bem-feitas, nunca fazer tarefas manuais que sujem as mãos [o sapo retruca: “que saco!”]. Sete: nunca ser respondona nem com quem merece uma resposta. Oito: saber tocar um instrumento, cozinhar, costurar e falar com os pássaros. Nove: encontrar um sapo que será o meu futuro marido. Dez: transformá-lo em príncipe e ser feliz para sempre; ahhh, é o meu sonho <sup>33</sup>.

O sapo critica, pois, assim, ela não poderia jogar queimada para não “bagunçar o cabelo”, não poderia brincar com areia para não se sujar, resmungando: “além disso, tem que ouvir tudo calada e ainda precisa de um cara pra te fazer feliz? Ô menina! Cê tá querendo ser princesa pra quê?”. Entre canções, o diálogo prossegue com reclamações de Phyló: “eu não gosto de vestido engomado, mas eu gosto de rosa!”. O sapo diz: “tudo bem, pode usar rosa!”. A menina afirma gostar de andar descalça, refletindo que se aceitasse essas ideias do sapo, ela seria diferente das mulheres de sua família, e questiona: “mas e o ‘feliz para sempre?’”. A resposta é: “é feliz para agora, menina, você pode ser o que você quiser [...]” <sup>34</sup>. O amigo diz que não quer ser príncipe, simplesmente porque é sapo. Phyló exclama, surpresa, com tantas possibilidades para almejar como, por exemplo, ser astronauta.

Após duas canções, Flor e Clara retomam a locução. Uma delas comenta ter visto a Phyló descalça brincando no parque, com cabelo “bagunçado”. Elas sugerem, às crianças, que convidem seus pais, avós e amigos para um passeio no *Circuito da Pampulha*. A emissão é encerrada.

---

<sup>31</sup> Aos 8:35 minutos da emissão (Programa de Rádio Serelepe, 2022b).

<sup>32</sup> Grupo mineiro cuja proposta é “ampliar os ritmos, a musicalidade e a tradição cultural das crianças” (Grupo Curupaco, 2022).

<sup>33</sup> Cf. Programa de rádio *Serelepe* (2022b), a 0:35 minutos do segundo bloco.

<sup>34</sup> Cf. Programa de rádio *Serelepe* (2022b), a 1:35 minutos do segundo bloco.

O repertório mostrado foi: *Chacarera del diablo (Cielo Arriba)*; *Los diez perritos (Son de la Ciudad)*; *Tem sapo na Lagoa da Pampulha (Grupo Curupaco)*; *Bambalalão (Duo Rodapião)*; *El viento (Lalá y el Toque Toque)*; *El rinoceronte, El Horizonte (El taller de los juglares)* e *Sapo Jururu (CD Villa Lobos para crianças)*. Os intérpretes – *Cielo Arriba, Son de la Ciudad, Duo Rodapião e El taller de los juglares* – são veteranos do MoCILyC.

## DISCUSSÃO

Na emissão *A princesa e o sapo*, é possível analisar a conversa entre a menina e o sapo sob a perspectiva de uma mudança de paradigmas do *ser* criança e de reflexões necessárias sobre tendências e induções comportamentais por parte de pais, educadores e produções culturais dedicadas às crianças. O que haveria de questionável sobre uma menina gostar de “coisas” que não condizem com as de uma princesa, e um sapo, feliz na lagoa, que não quer ser príncipe?

Ao ouvir *Adedanha Musical*, me senti convidada a brincar, pensando em que músicas eu também conhecia sobre animais. Para o urubu, por exemplo, exposta sem letra, eu sugeriria *Urubu-Rei*<sup>35</sup>, do CD *Brasileirinhos: Música para os bichos do Brasil*, de Paulo Bira (Bira, 2009).

O repertório mostrado no *Serelepe* é eclético. Em dezessete anos de veiculação, expôs desde ícones da Música Popular Brasileira, passando por cantores e compositores menos conhecidos, até a música instrumental “erudita” como a *Cantata 147* de Bach, em *Como fazer o bebê dormir*. Houve emissões que se dedicaram a mostrar a produção do MoCILyC e grupos locais como o Curupaco, conforme seleção de *A princesa e o sapo*.

Embora edições do *Serelepe* também veiculem canções “conhecidas”, a premissa relativa ao *Brinquedorias* – “o que você não ouve por aí, você ouve por aqui” – remete-me ao conceito de Indústria Cultural<sup>36</sup> e se faz valer por duas razões: a diversidade de canções, incluindo músicas que normalmente não circulam no eixo midiático, e o modo como os programas extrapolam a questão musical. Eles trazem à tona discussões sobre temas diversos, por vezes inabituais na produção cultural para crianças, mostram diferentes realidades sociais, como a citada dificuldade de aprendizagem, anseios e frustrações de uma mãe ao cuidar de sua bebê que não consegue dormir, conselhos da avó e intervenções de uma vizinha, dentre outras situações cotidianas. Nesse sentido, encontro ressonâncias com as narrativas radiofônicas de Benjamin (2015). A reflexão que emerge sobre o conceito de infância também se coaduna à desse filósofo e dos aportes da Sociologia da Infância – Sarmiento e Vasconcellos (2007); Reis e Gomes (2015); Reis e Borges (2016), dentre outros – que respeitam a inteligência da criança, reconhecida como sujeito de direitos inserido em distintos contextos da

---

<sup>35</sup> Parceria entre Paulo Bira e Zeca Baleiro.

<sup>36</sup> Cf. Adorno e Horkheimer (1985).

sociedade. Somando-se a isso estão a concepção e a condução do trabalho do *Serelepe*, que envolvem a criação de personagens, isto é, a dramaturgia radiofônica pensada para a infância. *Aventuras de vento em pipa* que também te levam à lua ou *de volta para o futuro*, contando *mentira de perna curta*, *solucionando* ou *falando em espanhol coisas de menino ou de menina* podem instigar a imaginação do “pequeno” ouvinte.

Nas análises, ainda seria pertinente considerar a presença de crianças nas gravações dos programas. Dentre minhas audições do *Serelepe*, verifiquei apenas o Programa do Rafa<sup>37</sup> ouvido em tempo real, em 2017. Essa situação e temáticas correlatas podem suscitar outras abordagens investigativas que me interessam, tais como: a criança como ouvinte de rádio e medições de audiência do público infantil desde produções a ele direcionadas. Uma problematização que decorre desses temas é a mediação, o papel de pais e educadores: existem programas de rádio dedicados às crianças, mas como elas têm ou podem ter acesso a eles?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O programa *Serelepe: uma pitada de música infantil* mostra-se coerente com as ideias do MoCILyC, oferecendo músicas que normalmente não são veiculadas pela grande mídia ou, se o são, podem ganhar um enfoque diferente desde o diálogo estabelecido com os ouvintes. As canções expostas podem conquistar o público infantil por meio do ritmo, arranjo e instrumentação ou pela letra. Entretanto, tão importante quanto mostrar um material musical que se julgue adequado à formação estética da criança é o modo como os apresentadores se expressam para cativá-la. Eles devem encontrar maneiras de reforçar sua curiosidade natural para o desconhecido ou de instigá-la a uma nova percepção do conhecido, estimulando-a a uma escuta mais atenta, que pode induzi-la a reflexões produtivas sobre a música, a canção e “coisas da vida”. Dessa forma, observo que as emissões do *Serelepe*, aqui estudadas, não se restringem ao entretenimento que é, nas grandes mídias e de modo geral, pensado sob a ótica mercadológica, visando interesses comerciais. A diversão, no programa *Serelepe*, acontece de maneira respeitosa, isto é, carregada de valores e de possibilidades para a formação estética das crianças. Nesse sentido, nos limites da investigação, o *Serelepe* não é visto como um programa educativo ou instrucional didático, uma vez que esta conotação poderia aproximá-lo de um pensar pedagogizante. Ele é entendido, por mim, como facilitador da formação humana e estética, não apenas referente ao universo infantil, mas também ao dos adultos – pais, cuidadores e educadores.

Assim, em síntese, fazer rádio para crianças envolve reflexões conceituais sobre infância(s) e terminologias correlatas e o entendimento de que produções culturais dedicadas à infância devem respeitar a criança

---

<sup>37</sup> Produzido em 2016 e veiculado em 29/04/2017.

como um ser em formação, sujeito sensível, inteligente, crítico, criativo e dinâmico, plenamente envolvido na trama social. Ainda, é preciso levar em conta que o brincar faz parte do universo infantil e, nesse sentido, a dramaturgia radiofônica, como expressa no programa *Serelepe*, é um caminho plausível.

Mediante minha análise crítica, nesse breve estudo, infiro que a brincadeira – mote do *Brinquedorias* – é manifesta de forma coerente com seus pressupostos conceituais em ambas as instâncias de seu projeto. Referente à atividade radiofônica, frente às emissões ouvidas aleatória e formalmente, percebi que a brincadeira está presente nas canções com letras instigantes e ritmos diversos que se vinculam ao conteúdo. Figura, igualmente, nos diálogos cômicos e na entonação das vozes dos(as) apresentadores(as) e personagens criados em situações fantasiosas – na dramaturgia pensada para o rádio – que podem aguçar a curiosidade e a imaginação das crianças.

Posso afirmar que os dizeres “o que você não ouve por aí, você ouve por aqui”, juntamente ao nome do projeto, *Brinquedorias*, demonstram uma articulação condizente com os modos de atuação do *Serelepe*, carregando em si o cerne de sua proposta, a pesquisa de brincadeiras pouco conhecidas e a invenção de outras. Acrescento que o que também não se vê “por aí” é a brincadeira tradicional em cena, como demonstrada pelo *Serelepe*, *performances* a que convido o leitor à apreciação, juntamente à escuta dos programas de rádio produzidos no âmbito do *Brinquedorias*.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Palavras e sinais: Modelos críticos 2*. Tradução de Maria H. Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. Tradução de Guido A. de Almeida. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução de Marcus V. Mazzari. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Editora 34, 2002.

BENJAMIN, W. *A hora das crianças: narrativas radiofônicas*. Tradução de Aldo Medeiros. 1<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

- BIRA, P. *Urubu-Rei*. In: Brasileirinhos: Música para os bichos do Brasil, 2009. Faixa 6. 1 CD.
- CORDEIRO, F. Experiências e memórias no programa Serelepe. *Revista Lamparina*. Belo Horizonte: Editora EBA/UFMG, v. 2, n. 10, p. 102-113, 2017.
- CURY, C. R. J. Apresentação. In: REIS, M.; BORGES, R. R. (Org.). *Educação infantil: arte, cultura e sociedade*. Curitiba: CRV. 2016. p. 09-14.
- DUARTE, R. *Indústria Cultural: uma introdução*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- EMANUEL, L. Ninho: relato de experiência como monitor no projeto Serelepe. *Lamparina: Revista de Ensino de Teatro EBA/UFMG*. Belo Horizonte: EBA/UFMG. v. 2, n. 7, p. 144-151, 2015.
- FISCHER, R. B. *Televisão & Educação: fruir e pensar a TV*. 3<sup>a</sup>. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- FLICK, U. *Desenho da pesquisa qualitativa*. Tradução de Roberto C. Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GRUPO CURUPACO. Grupo Curupaco. [S. l]: Facebook, 25 ago. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/grupocurupaco/about>. Acesso em: 25 ago. 2022.
- HORTÉLIO, L. Música Tradicional da Infância. *Reflexão & Ação*, v. 22, n. 1, p. 273-282, 2014.
- MOCILYC. MoCILyC. [S. l.]: Do Autor, 2022. Disponível em: <https://mocilyc.org/es/> Acesso em: 24 ago. 2022.
- MOVIMENTO Brasileiro da Canção Infantil. O movimento. [S. l.]: Do Autor, 2022. Disponível em: <http://movimentobrasileirodacancaoinfantil.blogspot.com/> Acesso em: 02 mar. 2022.
- PEREIRA, E. T. et al. O jogo cênico-musical do Serelepe – EBA/UFMG. In: MUNIZ, M. de L.; CRUVINEL, T. de B. (Org.). *Pedagogia das Artes Cênicas: criança, jogo e formação*. Curitiba: Editora CRV, 2016. p. 73-86.
- PEREIRA, E. T. et al. Música e infância no rádio: o programa Serelepe. *Revista Per Musi*. Belo Horizonte, n. 22, p. 150-156, 2010.
- PEREIRA, E. T. [Entrevista concedida à Ana Consuelo Ramos. Belo Horizonte: 2015, 16 dez.]. In: RAMOS, A. C. *O Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusão e contribuições para o campo educacional*. 2018. 453 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018a.

PEREIRA, E. T. Dramaturgias radiofônicas do programa Serelepe. In: AZEVEDO, S. de (Org.). *Entre o Teatro, as Artes Visuais e a Música*, Tocantins: CONAC/ Universidade Federal do Tocantins. v. 7, n. 1, p. 45-53, 2019.

PEREIRA, E. T. *O brincar na adolescência: uma leitura no espaço escolar*. 2000. 245 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

PINTO, L. M. da C. *A concepção de infância e de criança presente na obra Brinquedorias do Grupo Serelepe EBA/UFMG*. 2019. 57 f. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

PROGRAMA DE RÁDIO SERELEPE, 2022a. *Soundcloud*. Disponível em: <https://soundcloud.com/programaserelepe> Acesso em: 25 ago. 2022.

PROGRAMA DE RÁDIO SERELEPE, 2022b. A princesa e o sapo. In: *Soundcloud*. Disponível em: <https://soundcloud.com/programaserelepe> Acesso em: 25 ago. 2022.

PROJETO SERELEPE. MOVMI: Movimento Música e Infância BH. [S. l]: Do Autor, 19 abril, 2020. Disponível em: <http://programaserelepe.blogspot.com/2020/04/movmi-movmi-movmi-movmi.html> Acesso em: 25 abr. 2022.

PROJETO SERELEPE. Brincanectados ... [S. l]: Do Autor, 14 mar. 2021. Disponível em: <https://programaserelepe.blogspot.com/2021/03/brincanectados-o-novo-trabalho-do.html> Acesso em: 25 ago. 2022.

PROJETO SERELEPE. O grupo. [S. l]: Do Autor, 2022a. Disponível em: <http://programaserelepe.blogspot.com/p/o-grupo.html> Acesso em: 25 ago. 2022.

PROJETO SERELEPE. Rádio. Belo Horizonte: Do Autor, 2022b. Disponível em: <http://programaserelepe.blogspot.com/p/radio.html> Acesso em: 25 ago. 2022.

RAMOS, A. C. *O Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusão e contribuições para o campo educacional*. 2018. 453 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018a. Disponível em: [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao\\_RamosAC\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao_RamosAC_1.pdf). Acesso em: 25 ago. 2022.

RAMOS, A. C. As narrativas radiofônicas – A Hora das Crianças – de Walter Benjamin e o programa de rádio @ Ton y Son, de Julio Gullco: aproximações conceituais. In: REIS, Magali; OLIVEIRA, Thiago Luiz Santos de. (Org.).

*Notações sobre Teoria Crítica: educação e cultura*. 1ª. ed. Curitiba: CRV, 2018b. p. 99-122.

RAMOS, A. C. Música para a infância no rádio: uma abordagem a partir do Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña. In: BROOCK, Angelita; PARIZZI, Betânia; FREIRE, Marina (Orgs.). *Anais do Seminário Internacional Desenvolvimento Humano na Primeira Infância: Educação Musical e Musicoterapia*. Evento on-line, 2021. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2021. p.265-275. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/13UPO7yl8EpauIlkvCxX83GuQfU0XxQzq/view>. Acesso em: 25 ago. 2022.

RAMOS, A. C. Canções para crianças: sementes desde o Caribe. *RELAdEI. Revista Latinoamericana de Educación Infantil*, v. 10, n. 1, p. 17 1-185, 19 nov. 2021.

REIS, N. A. F. Serelepe: Uma pitada de música infantil. In: Congresso da Federação de Arte Educadores do Brasil, 22., 2012, São Paulo. *ConFAEB Arte/Educação: Corpos em Trânsito*. São Paulo: Instituto de Artes/Universidade Estadual Paulista, 2012. p. 46-57.

REIS, M.; BORGES, R. R. (Org.). *Educação infantil: arte, cultura e sociedade*. Curitiba: CRV, 2016.

REIS, M. dos; GOMES, L. O. (Org.). *Infância: sociologia e sociedade*. São Paulo: Levana, 2015.

SARMENTO, M. J.; VASCONCELOS, V. R. de (Org.). *Infância (in)visível*. Araraquara: Junqueira & Marin. 2007.

SERELEPE. Serelepe: Histórias de quintal. *YouTube*, 06 fev. 2021.

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=kdwFLjo6UIg&list=PL8AtcmDGclSXXWF21MuidFfb8XotEUPem> Acesso em: 25 ago. 2022.

SERELEPE. O *Serelepe*. Ministério da Cultura e BEMISA, 2022. Disponível em: <https://gruposerelepe.com.br> Acesso em: 25 ago. 2022.

TADEU, E.; MURILO, G.; SANTOS, R. Brinquedorias do Serelepe. In: PEREIRA, E. T. (Org.). *Brinquedorias Serelepe EBA.UFMG*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais; Escola de Belas Artes. 2017. p. 11-16. (Livro-CD-DVD).

TADEU, E.; ELLEN, L. Ações formativas no projeto de extensão Serelepe. *Revista Reflexão e Ação*. Santa Cruz do Sul, v. 22, n. 1, p.189-202, jan./jun. 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. *Rádio UFMG Educativa*. Belo Horizonte: UFMG, 2004-2013a. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/radio-ufmg-educativa> Acesso em: 05 ago. 2022.

VILELA, R. A. T.; NÁPOLES, J. N. A pesquisa sociológica “hermenêutica objetiva”: novas perspectivas para a análise da realidade educacional e de práticas pedagógicas. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 31., 2008, Caxambu. *Anais...* Caxambu: ANPEd, 2008. p. 1-18.

VILELA, R. A. T. A pesquisa empírica na sala de aula na perspectiva da teoria crítica: aportes metodológicos da hermenêutica objetiva de Ulrich Oevermann. In: PUCCI, B.; COSTA, B. C. G. da; DURÃO, F. A. (Org.). *Teoria Crítica e crises: reflexões sobre a cultura, estética e educação*. Campinas: Autores Associados, 2012. p.157-180.

**Ana Consuelo Ramos** é docente na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, desde 1995. Com Bacharelado em Piano, é Mestre em Música e Doutora em Educação. Integra o Núcleo de Pesquisa Social: Teoria Crítica da Sociedade, Cultura e Infância (PUC/Minas) e o TeclaMinas: Grupo de Pesquisa em Performance e Pedagogia do Piano (UFSJ). É membro pesquisadora da Rede Emíli@ - Rede interdisciplinar ibero-americana de estudos e pesquisas sobre direitos fundamentais e políticas para o bem-estar integral de crianças e jovens. É coautora dos livros didáticos Piano 1 e Piano 2: arranjos e atividades. <https://orcid.org/0000-0002-3946-0333>