

Ritmos brasileiros para colheres: um instrumental sempre em movimento

Estevão Marques

Educando pela Brincadeira
San Francisco International Orff Course
<https://orcid.org/0009-0007-0028-6845>
xurumbrela@gmail.com

Cassiano Lima da Silveira Santos

GIEPPA - Universidade Estadual de Campinas
<https://orcid.org/0000-0003-1919-8988>
professorcassianolima@gmail.com

Recebido em: 16/08/2024

Aprovado em: 09/10/2024

<http://dx.doi.org/10.33054/MEB131608>

Resumo

Este artigo tem por objetivo descrever e analisar proposições pedagógico-musicais voltadas ao instrumental de colheres, enfatizadas pelas aprendizagens de ritmos brasileiros. Por meio do compartilhamento de possibilidades experienciais para a Educação Musical escolar, tratamos de propostas que envolvem rítmicas advindas da música popular brasileira, assim como referenciais de transposições instrumentais e vocalizações, destacando uma prática, amplamente atrelada ao movimento. Neste trabalho, evidenciamos propostas não-metódicas, descompartmentadas, participativas e criativas que podem envolver a conexão entre contextos histórico-culturais, música corporal, células rítmicas e movimento, em dinâmicas coletivas associadas a um instrumental sempre em movimento.

Palavras-chave: Ritmos brasileiros. Colheres. Educação Musical.

Brazilian rhythms on spoons: an instrument always in motion

Abstract

This article aims to describe and analyze pedagogical-musical propositions focused on spoon instruments, emphasizing the learning of Brazilian rhythms. Through the sharing of experiential possibilities for music education, we address proposals that involve rhythms derived from Brazilian popular music, as well as references to instrumental transpositions and vocalizations, highlighting a practice widely linked to movement. In this work, we highlight non-methodical, decompartmentalized, participatory, and creative proposals that can involve the connection between historical-cultural contexts, body music, rhythmic cells, and movement, in collective dynamics associated with an instrument that is always in motion.

Keywords: *Brazilian rhythms. Spoons. Music Education.*

Introdução

Este artigo tem por objetivo descrever e analisar proposições pedagógico-musicais voltadas ao instrumental de colheres, enfatizadas pelas aprendizagens¹ de ritmos brasileiros. Por meio do compartilhamento de possibilidades experienciais para a Educação Musical escolar, destacamos dinâmicas que envolvem rítmicas como ijexá, coco, capoeira e samba, destacando um instrumental amplamente atrelado à dança.

Publicado em 2013, o livro “Colherim: ritmos brasileiros na dança percussiva das colheres”, de Estevão Marques (2013), nos apresenta uma série de proposições advindas de uma minuciosa pesquisa particular sobre o uso de colheres como instrumental, inspirada por diversos contextos socio-culturais pelo mundo. As (re)significações a partir dessa busca resultou em um trabalho voltado à utilização desse instrumental junto a pluralidade de ritmos brasileiros, enfatizando não somente a organização rítmica, mas possibilitando também aberturas às contextualizações históricas, leituras críticas, práticas criativas, ativas e participativas, destacadas como amplamente relevantes no contexto da Educação Musical escolar. Neste trabalho, evidenciamos propostas não-metódicas, descompartmentadas, participativas e criativas que envolvem a conexão entre contextos histórico-culturais, música corporal, células rítmicas e dança, em dinâmicas coletivas associadas a um instrumental sempre em movimento.

Apresentamos nossas perspectivas arte-educativas aliadas às abordagens Triangular, C(L)A(S)P e Orff-Schulwerk, sistematizadas, respectivamente por Ana Mae Barbosa, Keith Swanwick, Carl Orff e Gunild Keetman. Tais concepções nos ajudam a corroborar por espaços arte-educativos

que aliam práticas, contextos, (re)significações e coletividades, destacadas pela centralidade da música popular brasileira. Também visitamos outras manifestações culturais que se utilizam do instrumental de colheres em suas ligações entre música e tradição, para então propormos as aprendizagens de ritmos brasileiros a partir do movimento, da vocalização rítmica, da exploração timbrística e, de certa forma, da técnica. Anexamos a esse arcabouço teórico um material visual nomeado como “Batucartas”, que traduz sonoridades da percussividade das colheres em sílabas e respectivos ritmos, objetivando compartilhar elementos que podem ser (re)significados em diversos contextos pedagógico-musicais.

Um breve referencial sobre perspectivas arte-educativas

De fato, temos a consciência de que com a adoção de um recorte arte-educativo específico, deixamos de abarcar uma série de outras proposições, visto a pluralidade de ideias prático-teóricas existentes. Entretanto, destacamos estes três referenciais por se tratarem de concepções descompartmentadas, não-metódicas, que aliam contextos participativos, democráticos, lúdicos e críticos: são elas as abordagens Triangular, C(L)A(S)P e *Orff-Schulwerk*. Este breve arcabouço surge no intuito de possíveis diálogos com as nossas proposições práticas, ao encontro das razões adotadas para nossas dinâmicas.

A Abordagem Triangular surge no contexto do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, em 1983 e ganha força de desenvolvimento durante a gestão de Ana

1. Neologismo para experiências de aprendizagem.

Mae Barbosa à frente do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, entre 1987 e 1993. A sistematização da abordagem se dá por um discurso pós-moderno também baseado nas reflexões suscitadas por John Dewey e, principalmente, por Paulo Freire (Barbosa, 2014).

Em Dewey, filósofo e educador estadunidense, reside as ideias voltadas à materialidade e à experiência prático-artística, sem deixar de considerar – contrariamente à má interpretação de seus trabalhos – a interligação com contextos sociais, culturais e históricos. Para o educador, a experiência deve ser acompanhada de símbolos herdados culturalmente, construindo vivências representativas e simbólicas ampliadas e enriquecidas pela integração daquilo que se observa e se faz com o conhecimento sistematizado. Ao campo de Freire, destaca-se a concepção de contextualização histórica como fomento ao sentido de pertencimento a uma cultura ou comunidade, além da concepção tratada de “leitura crítica”, dando caminhos para o desenvolvimento de um olhar ativo sobre o mundo a partir da Arte, ao encontro de uma pedagogia problematizadora (Bredariolli, 2010; Barbosa, 2014; Barbosa, 2015).

Nesta síntese se dá a Abordagem Triangular, proposição originalmente tratada pelas Artes Visuais, mas que encontra por seus vértices do **fazer artístico, contextualização histórica e leitura crítica**, lugar nas mais diversas linguagens e áreas de conhecimento artístico. Dessa forma, ao abordarmos ritmos brasileiros de forma didática e, razoavelmente, técnica, a partir da prática instrumental com colheres, não deixamos de salientar a importância de contextualizações históricas, conhecimentos, discussões e leituras decoloniais e identitárias pelos gêneros aqui tratados. Ainda que não nos aprofundemos nessas perspectivas por este artigo, julgamos relevante salien-

tar que nos diversos contextos da escolaridade musical básica essa aproximação é essencial.

Por Keith Swanwick, temos uma organização não-metódica voltada às proposições para Educação Musical escolar. É a denominada abordagem C(L)A(S)P, sigla que abarca e enfatiza a composição - C, apreciação - A e performance - P, secundarizando, mas não suprimindo, a relevância da literatura musical (L) e da técnica (S). Nesse sentido, o autor destaca que proposições pedagógico-musicais devem abarcar: diversas formas de invenção musical, não somente as passíveis de registro, mas aquelas que envolvem a fluência expressiva a partir dos repertórios sonoros de quem produz; um contexto expressivo que perpassa à catarse sentimental e alia produções individuais com negociações coletivas, como forma de interpretação e significação do fazer artístico; a mediação de encontros musicais que auxiliam no desenvolvimento de habilidades de reflexão sobre o que se faz e/ou o que se ouve (Swanwick, 1979; 2014).

Na *Orff-Schulwerk*, pelas concepções de Carl Orff e Gunild Keetman, temos posições artísticas e, conseqüentemente, pedagógicas vinculadas à “Música Elementar”, uma música nunca indissociada da força poética e rítmica da palavra/oralidade/literatura, da dança, do movimento e da criação. Trata-se de uma filosofia que preza por caminhos pedagógicos ativos, enfatizando trabalhos em grupo, integrando a música com outras áreas de conhecimento, promovendo amplamente espaços criativos, improvisatórios e – tratando-se de uma abordagem – deve ser corporalizada a partir das mais variadas culturas e contextos musicais (Lima, 2023).

Julgamos, pelo entrelaçar destas três abordagens arte-educativas, que proposições pedagógicas podem encontrar nos mais diversos espaços educacionais seus

respectivos contextos, necessidades e (re) significações. Dessa maneira, ainda que apresentemos um recorte prático-teórico da aprendizagem de ritmos brasileiros com as colheres, cremos que é pela inventividade de educadores e estudantes que essas ideias encontram as ampliações tão necessárias e discutidas pelas comunidades da Educação Musical escolar brasileira. Assim, partimos do semear que as concepções de Ana Mae Barbosa, Keith Swanwick, Carl Orff e Gunild Keetman nos dá, para um olhar mais específico sobre o uso de um instrumental acessível, dinâmico e ativo: as colheres.

As colheres ao redor do mundo

Marques (2013) destaca que em suas pesquisas acerca das diversas manifestações populares nos campos da dança, música, contos e brincadeiras, há uma característica latente daqueles que lidam a cultura: as constantes (re)criações, em um movimento de mão dupla entre invenção e tradição. Este teria sido o dispositivo para utilizar colheres em suas possíveis ressignificações no contexto brasileiro, a partir do repertório da nossa música popular. O autor, inclusive, relata sua vasta experiência no contato do uso daquilo que ele rebatizou como “colherim”, um neologismo pela união das palavras “colheres”, “tamborim” e “mirim”:

Fui à Colômbia, e lá estavam as colheres dançando nas mãos de uma criança. Fui à Turquia, e lá estava a Kaşık dançando pra lá e pra cá nas mãos de um tradicional grupo de danças. Fui aos Estados Unidos, e lá encontrei um russo que tocava as colheres desde menininho. E lá estão elas no Canadá, na Irlanda, na Bulgária, na Sibéria, na Grécia... (Marques, 2013, p. 12).

Dessa forma, destacamos no quadro a seguir referenciais de manifestações culturais ao redor do mundo que se utilizam das colheres, aliadas à elementos da dança, festividade, ritualística, dentre outros. Esses vídeos não, necessariamente, apresentam povos e etnias específicos, mas representações respeitadas das manifestações artísticas e musicais de tais grupos, sendo possível o acesso a outras produções audiovisuais vinculadas àquelas que elencamos. Assim, reforçamos a necessidade de aprofundamentos críticos e contextualizações históricas e estéticas caso algum desses gêneros sejam abordados em sala de aula:

Para ver e ouvir:

Para cada vídeo, utilize o link ou busque com a combinação de palavras:

Danças tradicionais do povo originário “**Métis**” – da região hoje denominada como Canadá. <https://youtu.be/uqr-ljoiGQk> (Métis + dança + tradicional)

Kasik Oyunu – dança das colheres da Turquia. <https://youtu.be/S1XmNbiwrrA> (oqrencilerimizden + kasik + oyunu)

Dança coreografada irlandesa <https://youtu.be/dGi6K5v1NFI> (irish + spoon + rouben)

Dança coreografada grega <https://youtu.be/ASMbOEwGn4c> (greek + dancers + spoon + dance)

Quadro 1 – Referenciais com danças das colheres pelo mundo
Fonte: organizados pelos autores (2024).

Para ver e ouvir:

Algumas performances de gêneros da música popular brasileira com o uso de colheres:

<https://vimeo.com/264661583/f21fff8421>

<https://vimeo.com/264661635/b27ab6a81c>

Ritmos brasileiros

As inspirações de Marques (2013) no desenvolvimento de seu trabalho com o “colherim” se deram pelo elencar de alguns gêneros musicais brasileiros específicos e suas respectivas rítmicas, assim como na transposição das sonoridades de instrumentos musicais, sendo eles o agogô, o pandeiro, o tamborim e o reco-reco. Para cada um desses instrumentos e para um melhor desenvolvimento didático, o autor utilizou vocalizações conforme as ilustrações abaixo:



Figura 1 - Vocalizações para as sonoridades do agogô
Fonte: Marques (2013, p. 15).



Figura 2 - Vocalizações para as sonoridades do pandeiro
Fonte: Marques (2013, p. 15).



Figura 3 - Vocalizações para as sonoridades do reco reco
Fonte: Marques (2013, p. 15).



Figura 4 - Vocalizações para as sonoridades do tamborim
Fonte: Marques (2013, p. 15).

COMO PEGAR AS COLHERES

(Marques, 2013, p. 23):

 <https://vimeo.com/264661534>

- É necessário a utilização de duas colheres, de qualquer material, desde que, preferencialmente, tenham o mesmo tamanho.
- A primeira colher, de cima, é presa em uma “pinça” feita entre a polpa do polegar e a lateral da falange média do dedo indicador (pense na colher como uma extensão do polegar).
- A colher de baixo é presa pelos dedos “médio” e “anular” e travada com um contrapeso do dedo indicado.
- É importante que mesmo “presas”, as colheres devem ter uma flexibilidade necessária para percutirem.
- O som delas se dá pela percussividade no contato com a outra mão, pernas e outras partes do corpo, conforme abordamos nos exemplos musicais aqui compartilhados.

Cada vocalização corresponde a uma certa transposição timbrística ou técnica dos instrumentos. Por exemplo, o agogô (Figura 1) se organiza nessa concepção pela diferença entre sons graves e agudos - característico do instrumento -, tendo o “ko” para o grave e o “ka” para o agudo. Dessa forma, qualquer frase rítmica pode ser cantada utilizando-se dessas sílabas, organizando temporalmente as diferenças sonoras. O som grave do agogô (ko) é executado ao percutir as colheres na palma da mão aberta, enquanto o som agudo se dá

na percussão do cabo das colheres na lateral mão, entre o dedo indicador e polegar.



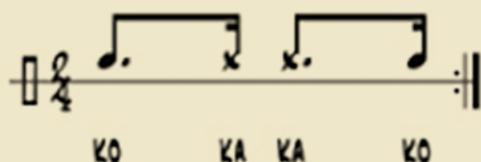
Figura 5 – Representação em imagem de como segurar as colheres
Fonte: Marques (2013, p. 15).

O **agogô**, de origem africana, é um instrumento que se adaptou muito bem no Brasil. Ele está presente, por exemplo, na roda de samba, no maracatu, na capoeira, no ijexá e em muitos outros ritmos. Podemos transformar o “colherim” em um agogô, com duas notas – a mais grave (ko), e a mais aguda (ka), tendo por exemplo algumas rítmicas encontradas no samba e no ijexá (Marques, 2013, p. 21):
Ileie (CAETANO)

[IJEXÁ]



[SAMBA]



Para ouvir e tocar:

Uma possibilidade de utilização da rítmica do ijexá com as colheres se dá pelo acompanhamento da música “**Um Canto De Afoxé Para O Bloco Do Ilê**”, de Caetano Veloso: Utilize o link ou busque com a combinação de palavras: <https://youtu.be/HnD80caf5dU> (canto + afoxe + bloco + ile)

O pandeiro é representado pela vocalização “paka poko” (Figura 2), concomitante à rítmica de um agrupamento de quatro semicolcheias em compasso simples. Cada sílaba possui uma movimentação/execução técnica, sendo preferencialmente tocada sentado, uma vez que há uma dinâmica específica no uso das mãos e pernas.

COMO TOCAR O “PAKA POKO” DO PANDEIRO

(Marques, 2013, p. 35):

- Sentado, segure as colheres em forma de pinça em uma das mãos, conforme tratado na técnica para transposição do agogô.
- A sílaba “pa” é executada pelos cabos das colheres ao percutirem na perna oposta da mão em que as colheres estão sendo seguradas.
- A sílaba “ka” se dá pela percussão dos cabos das colheres na lateral da mão oposta.
- A sílaba “po” se dá com a batida das colheres na coxa.
- A sílaba “ko” se dá com a batida das colheres na palma da mão oposta aberta.





Figura 6 – Representação em imagens de como tocar o “paka pako” do pandeiro
Fonte: Marques (2013, p. 35).

O **pandeiro** viajou muito até chegar ao Brasil. Ele surgiu na cultura árabe e se espalhou pela Europa, assumindo diferentes formas: quadrado, redondo, grande, pequeno, com platinelas, com duas peles... o pandeiro chegou com os portugueses e foi incorporado e transformado pela musicalidade afro-brasileira, ganhando um tempo todo especial. Aqui, destacamos o uso das técnicas e vocalizações nas rítmicas do “partido alto” (estilo de samba) e da “marchinha” (gênero musical carnavalesco) (Marques, 2013, p. 40-42):

[PARTIDO ALTO]



[MARCHINHA]



Para ouvir e tocar:

Uma possibilidade de utilização da rítmica do partido alto com as colheres se dá pelo acompanhamento da música “**Maracangalha**”, de Dorival Caymmi. Utilize o link ou busque com a combinação de palavras: <https://youtu.be/SzpEsvSbqZw> (maracangalha + para + sempre)

O reco-reco é representado sonoramente pela vocalização “prrra, prrro” (Figura 3), em uma organização rítmica de um agrupamento de quatro semicolcheias (prrr) e uma semínima (a/o), em forma de ornamentação, como um floreio. A técnica do reco-reco se mistura às sonoridades e movimentações dos outros instrumentos, como pandeiro e agogô, tendo nas descrições a seguir o efeito que se espera.

COMO TOCAR O “PRRRA, PRRRO” DO RECO-RECO (Marques, 2013, p. 54):

- Segure as colheres em uma das mãos, novamente com a técnica da pinça.
- Com o movimento de cima para baixo, as colheres batem nos dedos indicador, médio, anular e mínimo da mão oposta, finalizando na coxa.
- A mão oposta fica aberta, com os dedos afastados, para que as colheres deslizem entre eles até a chegada na coxa (Figura 7).
- Cada letra da vocalização “prrra/o” representaria a percussão das colheres em cada um dos dedos, mais a finalização na coxa. Por exemplo: indicador (p), médio (r), anular (r), mindinho (r), coxa (a).



Figura 7 – Representação em imagem de como segurar as colheres para o reco-reco
Fonte: Marques (2013, p. 55).

O **reco-reco** é um instrumento muito popular. Ele acompanha vários ritmos brasileiros. O seu nome já tem a música do seu som: reco, reco, rerereco... pode ser construído com diferentes materiais: cabaça, bambu, metal, plástico, madeira. Na salsa, por exemplo, é utilizado um instrumento semelhante ao reco-reco, o guiro. Em nossos exemplos abaixo, os sons do “prrrro/a”, referentes ao reco-reco, são representados por uma pequena figura de uma mão, enquanto se mistura com outras técnicas e sonoridades do pandeiro e agogô (Marques, 2013, p. 52):

[**CAPOEIRA**]

PO PA KA PO KA

TOPEI, QUERO VER CAIR

[**CHORINHO**]

PO PA KA PO KA PA KO

Para ouvir e tocar:

Uma possibilidade de utilização da rítmica da capoeira com as colheres se dá pelo acompanhamento da música “**Topei quero ver cair**”, do Mestre Acordeon. Utilize o link ou busque com a combinação de palavras: <https://youtu.be/e722Ok8A85s> (topei + quero + ver + cair + acordeon)

O tamborim (Figura 4) se dá pela vocalização do “ta-ta-ti-ta, ta”, que se organiza ritmicamente em um agrupamento de quatro semicolcheias e uma semínima, em compasso simples.

COMO TOCAR O “TATATITA TA” DO TAMBORIM

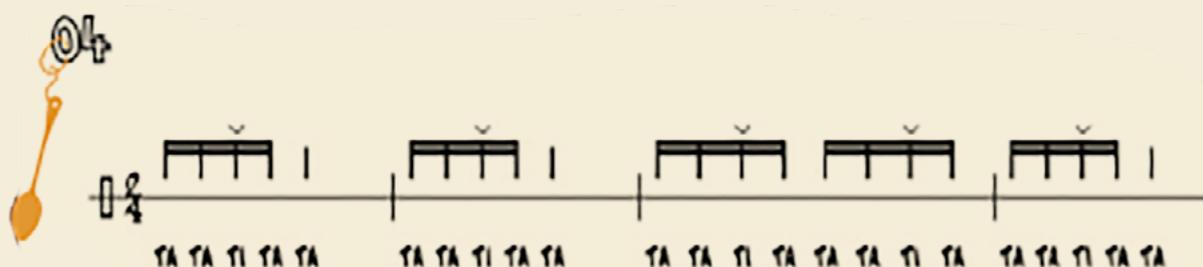
(Marques, 2013, p. 64-65):

- Segure as colheres em forma de pinça em uma das mãos.
- As duas primeiras semicolcheias, correspondentes às vocalizações “tata”, se dão com o som da percussão das colheres batendo na palma da mão oposta, em um movimento de cima para baixo.
- A terceira semicolcheia, correspondente à vocalização “ti”, se dá pela percussão das colheres batendo na palma da mão oposta, em um movimento de baixo para cima.
- A última semicolcheia e a semínima, correspondentes às vocalizações “ta ta”, se dão com o som da percussão das colheres batendo na palma da mão oposta, em um movimento de cima para baixo.
- Essas movimentações das mãos são bastante similares àquelas usadas na prática do tamborim, por exemplo, em um conjunto de samba.



Figura 8 – Representação de como tocar o “tatatita ta” do tamborim
Fonte: Marques (2013, p. 66-67).

Eis uma rítmica tradicional para o uso do tamborim com colheres, um dos instrumentos mais famosos do carnaval (Marques, 2013, p. 66):



Para ouvir e tocar:

Uma possibilidade de utilização da rítmica do tamborim com as colheres se dá pelo acompanhamento da música **Fanfarra Cabua Le Le**, de Sérgio Mendes. Utilize o link ou busque com a combinação de palavras: <https://youtu.be/HIV59UbrY-E> (sergio + mendes + fanfarra)

As Batucartas em propostas pedagógico-musicais

As “Batucartas” se configuram como materiais visuais que auxiliam em processos de performance e composição com o “colherim”, vinculando as técnicas e sonoridades com possíveis aprofundamentos acerca dos gêneros tratados. Ao acessar o QR Code, há as cartas referentes aos instrumentos, suas vocalizações e células rítmicas atreladas à música popular brasileira. É possível recortá-las e utilizá-las em propostas criativas, na retomada e memorização das rítmicas, ou nas inventividades dadas por educadores e seus estudantes.



**MATERIAL COMPLEMENTAR:
BATUCARTAS**

Construindo um “colherim”

Para crianças pequenas, tocar colheres com o movimento de pinça (habilidade de segurar objetos com o polegar e o indicador) pode ser um tanto quanto dificultoso. Por essa razão, apresentamos no vídeo a seguir uma possibilidade de construção de um “colherim” a partir do uso de papel e fita adesiva, facilitando a exploração sonora desse instrumental.



<https://www.youtube.com/watch?v=zhV3yZMQtGg>

CONSTRUIR COLHERES MUSICAIS
PARA TODAS AS CRIANÇAS - ESTÊVÃO
MARQUES

Considerações finais

Concluimos nosso artigo ao objetivar o compartilhamento de uma pesquisa realizada por Marques (2013), voltada à utilização de colheres no contexto da música popular brasileira. Uma proposição que envolve técnica, domínio da linguagem rítmica, possíveis contextualizações históricas e leituras críticas, e consiste em apenas um recorte das possibilidades de se tocar o “colherim”, residindo nas inventividades do cotidiano escolar novas maneiras de adentrar a dança percussiva das colheres.



Autores



Estevão Marques
xurumbrela@gmail.com

Estevão Marques é formado em música. Professor no The San Francisco International Orff Course, nos Estados Unidos. Ministrou oficinas na Turquia, Colômbia, Argentina, Uruguai, Espanha, Finlândia, Tailândia, Portugal, Holanda, Áustria, Noruega, Hong Kong, Alemanha e Itália. Autor de mais de 21 livros sobre artes integradas e educação. Criador do curso online “Educando pela brincadeira”. Contador de histórias, fundador do Grupo Triiii e já tocou com Palavra Cantada, Chico César, Antônio Nóbrega e com o grupo Barbatuques.

<http://lattes.cnpq.br/1083893633272803>



Cassiano Lima da Silveira Santos
professorcassianolima@gmail.com

Doutor e licenciado em Música pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Mestre em Educação: Docência para a Educação Básica, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e professor certificado em Orff-Schulwerk pelo San Francisco International Orff Course (EUA). É autor do livro “Som, palavra e movimento: caminhos e possibilidades em um universo pedagógico-musical” (Desvendério, 2023), professor da Educação Básica e docente convidado em disciplinas de pós-graduação, extensão e cursos livres. Integrante do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa, Ensino e Poéticas em Artes (GIEPPA), da Unicamp.

<http://lattes.cnpq.br/5437609164422946>

Referências

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos*. 9ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. 8ª edição. São Paulo: Editora Cortez, 2015.

BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti. Choque e formação: sobre a origem de uma proposta para o ensino da arte. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). *Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.

LIMA, Cassiano. *Som, palavra e movimento: caminhos e possibilidades em um universo pedagógico-musical*. São Paulo: Editora Desvendério, 2023.

MARQUES, Estevão. *Colherim: ritmos brasileiros na dança percussiva das colheres*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2013.

SWANWICK, Keith. *A basis for Music Education*. Abingdon: Routledge, 1979.

SWANWICK, Keith. *Música, mente e educação*. Tradução de Marcell Silva Steuernagel. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

