

# Fazendo música com a cultura Terena

Luana Roberta Oliveira  
de Medeiros Pereira  
luanaufmg@hotmail.com

Marcus Vinícius  
Medeiros Pereira  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
markusmedeiros@yahoo.com.br



Ilustração:  
França, Cecília Cavalieri. Trilha da Música,  
v.4. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

**Resumo:** Apresentamos, neste artigo, propostas para o ensino de música envolvendo a cultura indígena Terena. Nas atividades são utilizados a cerâmica e os mitos terena para o trabalho com materiais sonoros, gestos expressivos e estruturas formais, sendo fundamentadas nas proposições teóricas de Swanwick (1979, 1994, 2003). A ênfase está na integração das modalidades centrais do fazer musical ativo: composição, apreciação e performance. A proposta trabalha com a exploração de caracteres expressivos, sonorização de histórias e leitura gráfica, envolvendo, principalmente, atividades de criação alimentadas pela apreciação de obras tanto do universo popular quanto erudito.

**Palavras-chave:** cultura terena, música, criação.

---

#### ***Making music with the Terena's culture***

**Abstract:** *In this text, we present some proposals for musical education involving the Terena's Indian culture. The activities use ceramics and myths to work with sound materials, expressive gestures and formal structures. They are based on theoretical propositions of Swanwick (1979, 1994, 2003). The emphasis is on an integrated approach to composing, audience-listening and performance. The proposal works with exploration of expressive characters, sounding stories and graphic reading, involving mainly composing activities allied to the appreciation of works of both popular and classical universe.*

**Keywords:** *Terena culture, music, composing.*

---

PEREIRA, Luana Roberta Oliveira de Medeiros; PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Fazendo música com a cultura Terena. **Música na Educação Básica**. Londrina, v.5, n.5, 2013.

## Notas introdutórias

Está em vigor no Brasil a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que altera o artigo 26-A, da Lei de Diretrizes e Bases de 1996 (Lei nº 9.394), tornando obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio – públicos e privados no Brasil.

A cultura indígena pode ser ricamente explorada pelo professor de música, contribuindo, desta forma, para a formação dos alunos que serão conduzidos à compreensão de uma das múltiplas matizes culturais brasileiras, a partir de abordagens inovadoras e musicalmente significativas.



### Para pesquisar

**Pesquise sobre tribos que habitaram ou habitam a sua região. Convide integrantes de comunidades indígenas próximas para visitar a sua classe e falar sobre sua música, seus costumes e crenças. Programe uma visita a uma tribo próxima, ou, se não houver possibilidade, a um museu do índio perto de sua cidade.**

Escolhemos trabalhar, neste artigo, com aspectos da cultura de um povo indígena em especial: os índios Terena, que vivem no estado do Mato Grosso do Sul. As atividades aqui propostas se baseiam nas ideias desenvolvidas pelo inglês Keith Swanwick (1979, 1994, 2003) e pelas traduções destas ideias nas proposições de Cecília Cavalieri França (2003, 2006). O modelo C(L)A(S)P orienta as nossas aproximações, numa abordagem integrada das modalidades centrais do fazer musical ativo (Criação, Apreciação e Performance) subsidiadas por atividades suporte: Literatura sobre música – L – e Técnica (*Skills*) – S.

Swanwick (2003) nos mostra que, em música, ocorrem transformações metafóricas, em que materiais sonoros combinados são ouvidos como gestos expressivos, que são organizados em estruturas que, por sua vez, informam o “valor” da música, ou seja, revelam a força da música como discurso simbólico.

Neste sentido, as atividades propõem a vivência da música em todas estas camadas do discurso musical, buscando a integração e a complementaridade das atividades de criação, apreciação e performance. A partir desta abordagem, permitimos ao aluno não apenas reproduzir, mas produzir e articular a sua voz musical (França, 1998).



### Para saber mais

SWANWICK, K. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.

FRANÇA, C. C. e SWANWICK, K. Composição, apreciação e performance na educação-musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, v.13, n. 21, p. 6-41, 2002.

## Os índios Terena

No passado, os índios Terena integravam a nação Guaná, juntamente com os Echoaladi, Layana e Kinikinau. Os Terena pertencem à família lingüística Aruak, sendo o grupo mais expressivo desta população.

Os índios Aruak não possuem uma índole guerreira e foram, em sua história, escravizados tanto pelos espanhóis quanto por outras populações indígenas, como os Guaicurus. São exímios agricultores e realizaram a difusão da *yuca* (mandioca doce) no atual território brasileiro (Mangolin, 1997).

O artesanato terena tem garantido a subsistência de muitos desses índios, que trabalham com o barro, com a palha, com a tecelagem – atividades que representam um nítido resgate da arte ancestral indígena.

### Para saber mais

BITTENCOURT, C. M.; LADEIRA, M. E. *A história do povo Terena*. Brasília: MEC, 2000. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002034.pdf>. Acesso em: 23/07/2014.

JESUS, N. T. *KOHIXOTI-KIPÁE, a Dança da Ema – memória, resistência e cotidiano terena*. Dissertação (Mestrado em Arte). Brasília, Universidade de Brasília, 2007.

MANGOLIN, O. Espaço e vida dos índios Terena da Aldeia Limão Verde. *Estudos Periódicos do Mestrado em Educação da UCDB*. Séries, volume 5. Campo Grande, UCDB, 1997.



## Cerâmica Sonora

A cerâmica, entre os Terena, é um trabalho essencialmente feminino e as mulheres seguem as seguintes regras na sua produção: nos dias em que vão fazer cerâmica elas não vão para a cozinha, pois acreditam que “o sal é inimigo do barro” (para eles, o sal anula as propriedades do barro); além disso, não trabalham quando estão menstruadas (sob o risco de ameaçar o resultado final); e nem durante a lua nova (os índios Terena acreditam que a cerâmica é governada pela lua: a lua manda e a cerâmica sai da terra<sup>1</sup>). Estas interdições são características do processo ritual da fabricação dos artefatos de barro e visam limitar o contato entre o sagrado e o profano (Gomes e Kabad, 2008, p. 8).

Segundo Gomes e Kabad (2008, p. 9), a cerâmica terena é conhecida pela sua tonalidade vermelha (que para as oleiras é a cor da tradição terena) e os desenhos na cor branca, assemelhados a uma renda. Sua estrutura é composta por três tipos de barro diferentes, sendo o preto usado para dar a forma ao artefato; o vermelho confere a cor e o brilho que o grupo identifica como tradicional; e, por último, o branco, que é utilizado para “bordar” as peças com motivos florais, pontilhados e mistos. De acordo com as autoras, esses traços são indicativos da identidade do povo Terena e só poderiam ser modificados por quem tem autoridade para fazer, ou seja, “pelas ceramistas que detém o conhecimento ritual e técnico da atividade” (Gomes e Kabad, 2008, p. 9). Foram esses traços, que “bordam” a cerâmica terena, a inspiração das primeiras propostas de atividades, que envolvem leitura de gráficos, criação e performance.



1) Cf. Gomes e Kabad (2008).

## “Lendo” e “decorando” as cerâmicas terena

Nossa primeira sugestão de atividade envolve os grafismos que decoram as cerâmicas terena. Os alunos deverão observar estes grafismos a partir de fotos retiradas da internet, como as que seguem abaixo:



Figura 1 – Cerâmica Terena: Tatu ([www.iande.art.br](http://www.iande.art.br))



Figura 2 – Cerâmica Terena: Chaleira ([http://www.acasa.org.br/reg\\_mv/0B-00573](http://www.acasa.org.br/reg_mv/0B-00573))

Você deverá conduzir os alunos nesta exploração dos grafismos decorativos da cerâmica terena, buscando a identificação de padrões: florais, pontilhados, tracejados, linhas espiraladas e onduladas.

Identificados os padrões, proponha uma leitura sonora dos mesmos, evidenciando, por exemplo, a direcionalidade sonora e os contrastes entre sons curtos e sons longos.

A partir da Figura 1, podemos explorar o contraste entre sons curtos e sons longos, grafados com pontos e linhas contínuas na cerâmica. Aconselhamos que a leitura sonora seja feita com a voz. Depois, é interessante investigar as várias possibilidades de execução das diferentes linhas: ora mais retilíneas, ora sugerindo uma maior movimentação de alturas:

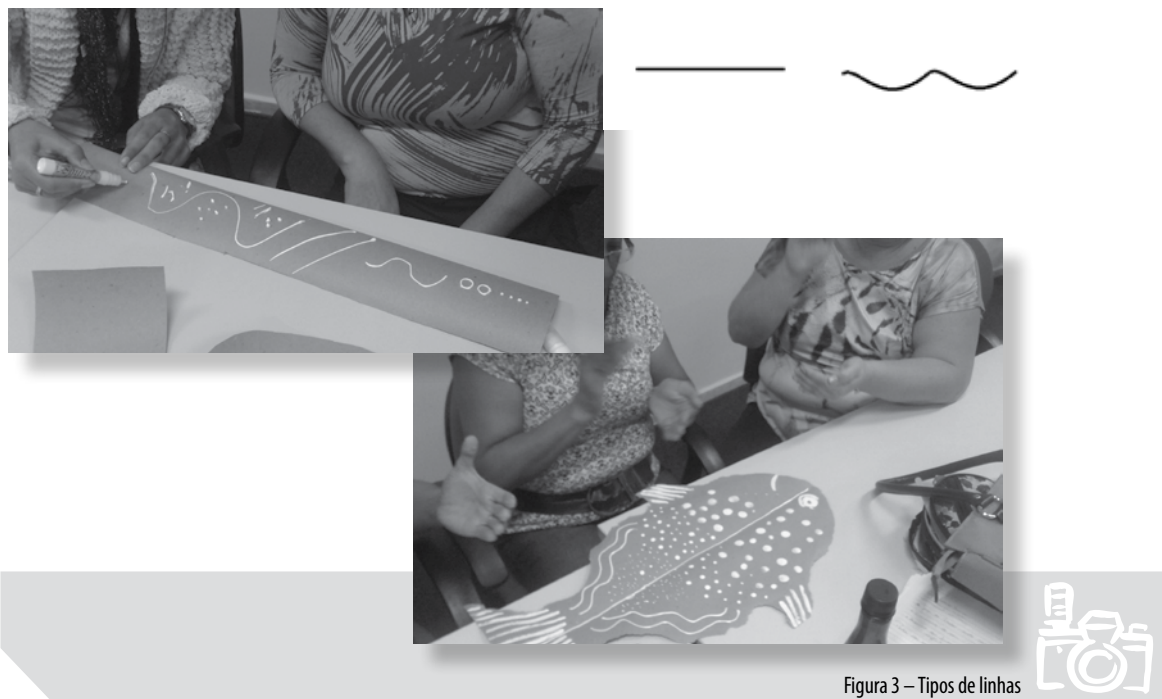


Figura 3 – Tipos de linhas

Cartões podem ser confeccionados com as diferentes formas identificadas e várias atividades podem envolver a sua utilização: bingos sonoros (que equivalem a “ditados”), execução dos cartões de diferentes formas e, por último, uma atividade de criação onde os alunos poderão organizar os diferentes cartões em uma pequena composição.



Figura 4 – Padrões Gráficos

Na Figura 2, é possível perceber dois padrões, que apresentamos recortados abaixo:

No padrão A encontramos a simultaneidade de sons longos e curtos, cuja localização espacial indica também a direcionalidade sonora ora ascendente, ora descendente. É interessante explorar os diferentes tipos de sons curtos que podem ser observados neste padrão:

o ponto menor (•) e uma forma esférica maior, que, no padrão B, irá se juntar a outras destas formas para desenhar uma flor. Tomando-os como símbolos sonoros, que sons cada uma destas formas sugere? Notas tocadas sozinhas e em staccato e clusters mais pesados podem ser algumas possibilidades de leitura. Porém, você deve permitir aos alunos expressarem suas próprias interpretações dos símbolos gráficos, sem tentar conduzir e homogeneizar sua expressividade.

É interessante reforçar, ao longo das atividades com os alunos, que os parâmetros sonoros são relativos: um som é mais agudo ou grave em relação a outro som e, da mesma forma, será mais longo ou curto em relação também a outro som.

A partir destas explorações sonoras e expressivas, os alunos poderão realizar uma leitura musical das cerâmicas terena, tomando decisões sobre os materiais sonoros a serem utilizados: sons vocais e percussão corporal, instrumentos de bandinhas rítmicas, instrumentos construídos com material alternativo – a criatividade é o limite!

Outra atividade possível é convidar os alunos a “decorar” uma cerâmica utilizando-se do grafismo terena e, assim, escreverem graficamente suas próprias composições. As “cerâmicas” em branco podem ser disponibilizadas na forma de cartolinas cortadas no formato de vasos e animais, cujas formas podem ser inspiradas em uma pesquisa sobre os tipos de cerâmica produzidos pelos índios.



### Para saber mais

Para mais detalhes sobre a cerâmica terena, o papel das mulheres na tribo, e os rituais envolvidos na confecção das peças, consulte “A produção da cerâmica pelas mulheres Terena: interfaces entre cultura material, gênero e território tradicional”, de Luciana Scanoni Gomes e Juliana Fernandes Kabad (GOMES; KABAD, 2008).

## Caráter Expressivo: as impressões de Taunay e o grafismo terena

Para aprofundar ainda mais na exploração expressiva dos grafismos terena, sugerimos outra atividade de criação, utilizando as características do povo Terena. Observe como Visconde de Taunay descreveu os índios Terena quando esteve em contato com eles, no estado do Mato Grosso do Sul, entre 1843 e 1899:



“O terena é ágil e ativo. Seu todo exprime mobilidade. Gente de inteligência astuciosa propende para o mal. Aceita com dificuldade novas ideias e conserva arraigados os usos e tradições de sua raça, graças a um espírito mais firme de liberdade [...]. Robusto, corpulento, boa estatura, nariz um tanto achatado na base, sobranceiras pouco oblíquas. [...] Desconfiança se lhe transluz nos olhares inquietos, vivos; escondem sentimentos que os agitam, fala com volubilidade usando o idioma sempre que pode e manifestando aborrecimento por se expressar em português [...] as mulheres são baixas, tem cara larga, lábios finos, grossos e compridos.” (Taunay, 1931, p. 17)

A partir da leitura deste trecho, faça uma lista no quadro negro das características evidenciadas por Taunay. Cada uma destas palavras pode conduzir a uma interessante leitura dos símbolos gráficos trabalhados anteriormente. Novos cartões podem ser confeccionados

com as palavras selecionadas do trecho, como: ágil, ativo, espírito firme, liberdade, robusto, oblíquas, desconfiança, inquietos, vivos, aborrecimento, entre outras.

Num primeiro momento, dois conjuntos de cartões devem ser organizados: o primeiro, com os cartões onde estão inscritos os diferentes gráficos das cerâmicas terena e, no segundo, os gráficos com as características dos índios. Cada grupo de alunos deve retirar um cartão de cada conjunto e realizar sonoramente o gráfico com o caráter sugerido pela característica dos índios. Ao final da atividade, você e seus alunos podem decidir sobre uma organização dos grupos, dando forma a uma composição coletiva.

Outra maneira de utilizar os cartões, num segundo momento, pode ser a combinação de duas características para uma série de dois ou mais cartões com gráficos: combinações interessantes podem ser formadas como ágil e astucioso, ou inquietos e com desconfiança, por exemplo.

Desta forma, os alunos serão levados a trabalhar com os diferentes processos metafóricos sugeridos por Swanwick (2003): transformar sons em gestos expressivos, gestos em estruturas e estruturas simbólicas em experiências significativas.

### Dica

- Pesquise sobre as cerâmicas produzidas por outras tribos indígenas, destacando seus rituais, seus grafismos e os sentidos atribuídos a estas atividades pelas diferentes comunidades indígenas.

- Proponha um trabalho em conjunto com a professora de Artes Visuais, destacando os grafismos e símbolos das diferentes "tribos" urbanas contemporâneas, como os grafites, por exemplo. Que tal utilizá-los como uma audiopartitura?



## Sonorizando um mito terena

Edineide Dias de Oliveira é uma índia Terena que vive em Campo Grande e organizou, em 2003, a publicação de uma coletânea de contos e lendas do seu povo, no livro *Registro de Lendas e Estórias Terena*. Segundo ela, estas lendas reunidas no livro são realmente contadas de geração em geração entre os Terena, embora venham sendo esquecidas atualmente.

Dentre as lendas recolhidas por Oliveira (2003), escolhemos "A força do vento e do sol" (ou, em terena, "Xunáko ihunovoty yoko kaxé") como tema de uma proposta de criação. No livro, as lendas são apresentadas em português e em terena, mas transcrevemos aqui apenas a versão em português:

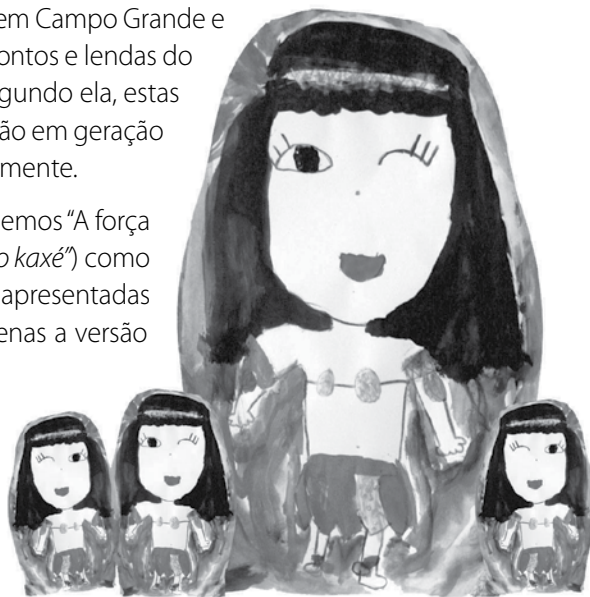


Ilustração:

França, Cecília Cavalieri. *Trilha da Música*, v.4. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.



A transcrição da lenda foi autorizada pela autora do livro, professora Edineide Dias de Oliveira.





*O vento e o sol são fortes. Uma vez, quando se encontraram, um ficou provocando o outro para uma disputa.*

*- Eu sou mais forte que você, disse o vento ao sol. Certamente a sua força não se compara à minha, completou o vento.*

*Olhando para a terra, o sol disse ao vento:*

*- Você está enxergando aquele homem andando?*

*- Vejo, disse o vento.*

*- Ele está de paletó, não é? Aquele que conseguir tirar-lhe a roupa vai ser considerado o mais forte, completou o sol.*

*- Comece você, disse o sol.*

*E assim começa o vento a soprar. Foi soprando devagar e depois aumentando a força do sopro. Mas nenhum efeito fez sobre o homem. Não conseguiu tirar-lhe a roupa.*

*- Agora é minha vez de experimentar minha força, disse o sol.*

*E começou a soltar o seu calor e quanto mais intenso o calor, aquele homem não suportou o calor do sol tirando o paletó. E assim o vento foi vencido pela força do sol.*

Fonte: Oliveira (2003, p. 27 – 29).

Esta lenda é uma rica fonte de possibilidades expressivas. Apresente a estória aos alunos da forma que melhor lhe convier: leitura silenciosa – individual ou em grupos, ou leitura em voz alta, dramatizada, por exemplo.

Em seguida, convide os alunos para uma sonorização da estória. Para um bom resultado, é preciso explorar as potencialidades sonoras trazidas pela lenda terena.

A estória gira em torno da força. De que forma podemos expressar “força” em música? O primeiro parâmetro que salta aos olhos é a dinâmica, obviamente. Mas existem mais possibilidades, como timbres mais potentes, trechos de textura mais densa. Ou seja, existem formas de se organizar os materiais sonoros em gestos expressivos que apresentem diferentes tipos de força, para além da dinâmica simplesmente. Assim, a música pode expressar/simbolizar tipos de força de diversas maneiras que transcendem as possibilidades da linguagem verbal (Langer, 1957). São estas possibilidades simbólicas, como sugerido por Langer (1957), que a lenda nos convida a explorar.

Como soariam, por exemplo, as vozes do vento e do sol? Quais os timbres que podemos escolher para representá-las? Como é a força do vento? E a força do sol? Em que se assemelham e em que se diferenciam? Como podem soar musicalmente estas forças? Se compuséssemos uma melodia que representasse a força do vento e outra para representar a força do sol, como elas seriam? Quais as possibilidades para se trabalhar os diferentes tipos de força nestas melodias?

Um grupo de alunos pode ficar responsável por explorar o vento. Além de tudo o que foi apresentado acima, eles devem observar como o vento utiliza a sua força: “*soprando devagar*

*e depois aumentando a força do sopro*”. De que forma transformar isto em um gesto musical expressivo?

Da mesma maneira, outro grupo deve explorar as características do sol, que solta seu calor cada vez com maior intensidade. É preciso mais do que a dinâmica para evidenciar as diferenças entre as forças do sol e do vento.

Cada grupo pode apresentar o resultado de suas explorações sonoras para os demais colegas da classe. Em seguida, juntos, podem decidir sobre como seria contar esta lenda sem palavras, apenas com sons.

## Integrando Apreciação, Criação e Performance

Você pode enriquecer a criação dos alunos mostrando exemplos da literatura musical em que estes temas são explorados. A força do vento pode ser observada no quarto movimento (“A tempestade”) da *Sinfonia n. 6* (conhecida como Pastoral), de Beethoven. Vinícius de Moraes brinca com a força do vento na peça *O Ar* (O Vento) do musical “A arca de Noé”:



### O Vento

Do musical “A Arca de Noé”  
Vinícius de Moraes

*Estou vivo mas não tenho corpo  
Por isso é que não tenho forma  
Peso eu também não tenho,  
Não tenho cor.*

*Quando sou fraco, me chamo brisa  
E se assúvio, isso é comum.  
Quando sou forte, me chamo vento  
Quando sou cheiro, me chamo pum.*

*Dust in the Wind*, composição de Kerry Livgren, que obteve grande sucesso na voz de Sarah Brightman, compara nossos sonhos – e até nós mesmos – como poeira no vento.

O sol pode ser explorado nas peças *Verão*, tanto das *Quatro Estações*, de Vivaldi como das *Estações Porteñas*, de Piazzola. Em *O Amanhecer*, da *Suíte Peer Gynt*, o compositor norueguês Edvard Grieg representa o nascer do sol em uma de suas mais conhecidas obras. *Here comes the Sun*, dos Beatles, fala da chegada do sol após um longo inverno. A música reflete a alegria dos efeitos desse retorno do sol, como o sorriso retornando às faces das pessoas. *Sol de primavera*, de Beto Guedes, também fala da chegada do sol na primavera, “semeando canções ao vento”, um sol de primavera que vem abrir as janelas dos nossos peitos.

Depois de trabalhada a apreciação, os alunos podem investir novamente em sua composição, inspirados pelas novas ideias apresentadas. Como nos mostram França e Swanwick (2002), a integração das modalidades centrais do fazer musical ativo (criação, apreciação e performance) é fundamental para uma educação musical abrangente. De acordo com os autores, a apreciação enriquece o repertório de ideias musicais dos alunos, enquanto que os elementos vivenciados na composição acabam por refinar e direcionar a apreciação.



### Quer explorar mais a cultura Terena?

- Pesquise suas danças e músicas cerimoniais (é possível encontrar gravações de danças terena como a Siputrema no YouTube). Convide os alunos a “tirarem de ouvido” suas melodias e seus ostinatos e, depois, a utilizarem estes materiais como tema para as suas composições.
- Consulte a dissertação de Jesus (2007), que revela aspectos do cotidiano, memória e resistência do povo Terena residente da Aldeia Indígena Limão Verde, em Mato Grosso do Sul, utilizando a dança do Kohixoti-Kipaé (dança da ema) ou dança do Bate-pau como ponto de partida.
- Visite o Centro Referencial da Cultura Terena, em Miranda – Mato Grosso do Sul.
- Invista também nos significados extramusicais: procure saber sobre os rituais indígenas e o papel que a música desempenha neles. Quais os rituais cotidianos dos alunos em que a música está presente? Que papéis a música assume nestes rituais cotidianos?

## Notas Finais

A partir deste projeto com diferentes atividades envolvendo a cultura terena, estamos aliando o ensino da cultura indígena ao trabalho com conceitos musicais. É importante notar que a música não foi utilizada como ferramenta para o ensino da cultura terena, mas a cultura terena serviu de tema para a exploração de conceitos musicais.

Com isso, estamos reforçando que a música – apesar de ser realmente útil para o desenvolvimento de coordenação motora, socialização, etc. – deve ser o foco das aulas de música.

Cabe ao ensino de música proporcionar muito mais do que a simples habilidade de ler uma partitura. Deve conduzir os alunos na exploração das transformações metafóricas sugeridas por Swanwick (2003) bem como na reflexão sobre a relação, tanto individual quanto coletiva, que cada um deles estabelece com música. Assim, estaremos proporcionando aos nossos alunos a oportunidade de tomarem parte nesta conversação musical, de trabalharem a sua voz neste discurso simbólico.

Mais do que sugerir atividades, como receitas de bolo, pretendemos com este artigo, mostrar formas de trabalhar música a partir de determinado tema, ou seja, maneiras de se pensar as atividades utilizando qualquer material interessante e instigante, seja ele musical ou não.

O importante é não parar na manipulação de materiais sonoros, mas fazer das aulas de música verdadeiros encontros musicais, onde várias vozes podem ser ouvidas e a música pode ser vivenciada como uma forma simbólica altamente poderosa, capaz de promover momentos únicos nas vidas dos nossos alunos.



## Referências

BITTENCOURT, C. M.; LADEIRA, M. E. *A história do povo Terena*. Brasília: MEC, 2000. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002034.pdf> Acesso em: 23/07/2014.

FRANÇA SILVA, M.C.C. *Composing, performance and audience listening as symmetrical indicators of music understanding*. 297f. Unpublished doctoral dissertation (PhD), Institute of Education, University of London, London, 1998.

FRANÇA, C. C. *Para fazer música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FRANÇA, C.C. Do discurso utópico ao deliberativo: fundamentos, currículo e formação docente para o ensino de música na escola regular. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 15, p. 67-79, 2006.

FRANÇA, C. C. e SWANWICK, K. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, v.13, n. 21, p. 6-41, 2002.

GOMES, L. S.; KABAD, J. F. A produção da cerâmica pelas mulheres Terena: interfaces entre cultura material, gênero e território tradicional. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26, 2008, Porto Seguro. *Anais...* UFBA: Porto Seguro, 2008.

JESUS, N. T. KOHIXOTI-KIPÁE, *a Dança da Ema – memória, resistência e cotidiano terena*. Dissertação (Mestrado em Arte). Brasília, Universidade de Brasília, 2007.

LANGER, S. *Philosophy in a new key: a study in the symbolism of reason, rite, and art*. London: Harvard University Press: 1957.

MANGOLIN, O. Espaço e vida dos índios Terena da Aldeia Limão Verde. *Estudos Periódicos do Mestrado em Educação da UCDB*. Séries, volume 5. Campo Grande, UCDB, 1997.

OLIVEIRA, É. A. de; VARGAS, V. L. F. Alguns aspectos culturais dos terena. In: SEMINÁRIO POVOS INDÍGENAS E SUSTENTABILIDADE: SABERES TRADICIONAIS E FORMAÇÃO ACADÊMICA, 4., 2011, Campo Grande. *Anais...* UCDB: Campo Grande, 2011. Disponível em: <http://www.neppi.org/anais/identidade%20e%20organiza%E7%E3o%20social%20indigena/ALGUNS%20ASPECTOS%20CULTURAIS%20DOS%20TERENA.pdf>

OLIVEIRA, E. D. *Registro de Lendas e Estórias Terena*. Editora Mória: Campo Grande, 2003.

SWANWICK, K. *Musical knowledge: intuition, analysis and music education*. Londres: Routledge, 1994.

SWANWICK, K. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Editora Moderna, 2003.

SWANWICK, K. *A basis for Music Education*. London: Routledge: 1979.

TAUNAY, A. d'E. *Entre os nossos índios*. São Paulo: Melhoramentos, 1931.

Sites consultados:

[www.iande.art.br](http://www.iande.art.br)

[http://www.acasa.org.br/reg\\_mv/OB-00573](http://www.acasa.org.br/reg_mv/OB-00573)