

Proposta de sistematização das práticas mnemônicas em diferentes contextos de ensino da percussão e do ritmo no Brasil

Herivelto Brandino

EMESP e Faculdade Santa Marcelina – heri.brandino@gmail.com

Resumo: No Brasil, é comum presenciarmos, em diversos contextos de compartilhamento de saberes da música, a transmissão de ideias sonoras através da verbalização de sílabas como “Tá” e “Tum”, ou palavras como "chocolate". Essas práticas podem ser chamadas de mnemônicas, pois há a intenção de simplificar o processo de assimilação e memorização de frases rítmicas e percussivas. Este trabalho visa descrever, comparar e classificar as diferentes práticas mnemônicas no ensino de música no Brasil, com base nos contextos musicais diversos em que estão inseridas.

Palavras-chave: Práticas mnemônicas. Leitura rítmica. Cultura oral. Memória.

Proposal to Systematize the Use of Mnemonics in Different Contexts of Teaching Percussion and Rhythm in Brazil

Abstract: In Brazil, it is common to witness, in different contexts of sharing music knowledge, the transmission of sound ideas through the verbalization of syllables such as “Tá” and “Tum”, or words such as "chocolate". These practices can be called mnemonics, as they are intended to simplify the process of assimilating and memorizing rhythmic and percussive phrases. This work aims to describe, compare and classify the different mnemonic practices in music teaching in Brazil, based on the different musical contexts in which they are inserted.

Keywords: Mnemonic Practices. Rhythmic Reading. Oral Culture. Memory.

As práticas mnemônicas no ensino da música

Em geral, educadores da música trabalham com práticas mnemônicas no ensino de ritmo e percussão em suas aulas de forma independente, embora muitos não conheçam o termo e as diferentes formas de aplicá-las. Este trabalho tem o objetivo de reunir, comparar e classificar diferentes pesquisas e experiências com mnemônicas, considerando sua aplicabilidade em contextos diversos de ensino e manifestações musicais brasileiras.

Mnemônica é a “técnica para desenvolver a memória e reter coisas, por meio de métodos artificiais que utilizam associação de ideias, combinações, etc” (Michaelis, 2015). No ensino da música, as práticas mnemônicas compreendem a verbalização de sílabas ou palavras a fim de facilitar a assimilação e a memorização de conteúdos musicais. Segundo Caroline Caregnato, “estratégia mnemônica é (um tipo de ensino) focado na segmentação do ritmo em pequenos grupos, ou motivos, e na associação de palavras a esses grupos, visando facilitar a memorização das sequências de notas mais recorrentes na prática de repertório dos alunos” (Caregnato, 2011, p. 77).

Gerhard Kubik (2010a e 2010b) descreve uma variação da prática mnemônica, além

daquela apresentada por Caregnato, que utiliza onomatopeias, ou seja, sílabas que imitam sons de instrumentos percussivos. Essa variação pode ser encontrada principalmente em meios musicais de matriz africana, tanto em território brasileiro, como em países como Angola, África do Sul, Uganda, Malawi e Zimbábue. Segundo Kubik, “os padrões mnemônicos fazem parte de um sistema de “notação oral” que transmite, por meio de unidades fonéticas, o ritmo e a estrutura de acento dos padrões a serem executados” (Kubik, 2010a, p. 341).

Durante a revisão bibliográfica, notamos que a prática mnemônica acontece em diferentes contextos de ensino no Brasil, como na iniciação musical, na conscientização da proporção entre as figuras rítmicas, na criatividade musical, na transmissão de características rítmicas da cultura popular e no ensino de instrumentos percussivos, especialmente na linguagem musical de matriz africana. Algumas pesquisas empregam o termo “mnemônica” com alguma variação, como “estratégia mnemônica” (Caregnato, 2011) e “processos mnemônicos” (Colares, 2018). Outros três trabalhos usam variações do termo “solfejo” no mesmo sentido de “práticas mnemônicas”, como “solfejo criativo” (Schmidt e Zanella, 2017), “solfejo rítmico” (Freire, 2003) e “solfejo do candomblé” (Barros, 2017). Compreendemos que a noção de solfejo apresentada nestas três pesquisas equivale ao entendimento das práticas mnemônicas abordadas neste trabalho. Ainda assim, optamos pelo uso do termo “mnemônica” por considerarmos que seu significado é mais pertinente às áreas temáticas aqui abordadas, como memória e ensino, enquanto que, na verdade, o termo “solfejo” se exprime pela leitura de partituras através de vocalizações em sílabas. Segundo o dicionário Michaelis (2015), solfejo é o “o exercício musical para se ler notas”. Enquanto os solfejos decodificam a música registrada em códigos musicais no papel, as práticas mnemônicas, em direção oposta, codificam os sons de forma que possam ser registrados internamente pelo aluno. Angela Luhning traz luz a essa diferença, ao descrever o processo de assimilação de conteúdos através de cantigas na cultura oral, de matriz africana:

Enquanto no Ocidente a fixação escrita e/ou visual seria a principal fonte de memória, dentro do universo da palavra e do "texto" musical não fixado podemos observar que a cantiga, letra-melodia-percussão, serve como uma ajuda mnemônica: ela estrutura a fala, dá contornos, ajuda na estruturação da memória. A dupla codificação, pela música e fala e pela palavra cantada, faz certamente com que a informação passe por processos de fixação mais intensos e abrangentes nas estruturas mentais. Ela pode ser acessada por diversas vias, pela via da palavra ou do som ou ambas (Luhning, 2001, p. 28).

A importância das práticas mnemônicas

A representação por palavras criadas pela prática mnemônica ajuda o aluno a distinguir o objeto sonoro, transformá-lo em conhecimento e memorizá-lo. Caregnato, parafraseando a autora Jeanne Bamberger, afirma:

"Para tocar um ritmo corretamente, a criança deve ‘conhecê-lo’ – ela deve ainda possuir algum modo de representá-lo internamente para si". Isso equivale a dizer que para se “saber fazer”, no caso da execução rítmica, é preciso conhecer, e esse conhecimento só é adquirido através da formação de representações mentais – ou internas – do objeto que se quer dizer conhecido (Caregnato, 2011, p. 82).

O conjunto das palavras mnemônicas irá construir um vocabulário de referências sonoras que o aluno pode acessar de uma forma facilitada pela dinâmica de múltiplas relações com os objetos sonoros, seja através da palavra, do som ou ambos. Ele pode assim percorrer um caminho que leva à prática de reproduzir sons em sua mente, com detalhes, tornando o conteúdo musical mais presente em seu aprendizado. Freire (2003) sugere o termo “audiar”, criado por Edwin Gordon, para definir tal capacidade. Quando audiamos, entramos em contato com o objeto sonoro sem que ele esteja fisicamente presente, portanto ganhamos independência na prática do conteúdo. Referindo-se ao livro *Learning Sequences in Music*, de autoria de Edwin Gordon, Freire explica:

Neste livro, o autor indica que todo conhecimento musical deve ser obtido a partir da compreensão auditiva do objeto sonoro. A experiência auditiva torna-se o fator central na aprendizagem e a compreensão dos processos auditivos, o objetivo principal do ensino musical. Para tanto, ele criou o conceito de audiação para definir o “processo de ouvir e compreender música quando os sons não estão fisicamente presentes”(Freire, 2003, p. 731).

Através do processo de audiar o aluno cria combinações de palavras por conta própria, sejam elas nomes ou palavras do seu cotidiano. Schmidt e Zanella, descrevendo o “solfejo criativo” (que entendemos ser um termo equivalente à prática mnemônica) em aula, apontam que “as atividades incentivam a participação direta dos alunos, propiciando uma imersão na criação e na aprendizagem musical” (Schmidt e Zanella, 2017, p. 72). As mnemônicas usadas podem ser, por exemplo, elementos da cultura em que um ritmo brasileiro esteja inserido, como instrumentos, lugares, alimentos, personalidades importantes, reproduzindo a forma

tradicional de transmissão de conhecimento nas culturas de matriz africana, a oralidade. Colares (2018) reforça a importância das práticas mnemônicas em sala de aula, pois “proporciona ao aprendiz uma experiência que atende à sua necessidade da experiência lúdica, seja qual for a idade do aprendiz. Necessidade esta que gera as motivações dos povos tradicionais” (Colares, 2018, p. 114).

A etapa final da assimilação de mnemônicas é a transmissão do conteúdo sonoro aprendido para o domínio do movimento e, conseqüentemente, para a produção do som no instrumento. Uma vez que o aluno guarda em si as mnemônicas aprendidas, ele se torna sua própria fonte de referência sonora. O corpo não é um intermediário que transforma o código sonoro em movimento, mas sim a base de registros, onde o som ganha vida ao estar em um ambiente fértil de relações cognitivas. Kubik (2010a) descreve situações de aprendizado através das práticas mnemônicas, em que crianças do leste de Angola assimilam a forma de tocar instrumentos com conforto, pois “desenvolvem um ouvido apurado para tais mnemônicas e uma capacidade de convertê-las num curto espaço de tempo em diferentes domínios perceptivos ou conceituais: de auditivo para motor/cinético e vice-versa, incluindo padrões visuais” (Kubik, 2010a, p. 341).

As práticas mnemônicas segundo o contexto de ensino e cultural em que estão inseridas

As práticas mnemônicas são encontradas em contextos de ensino musical diversos por todo o Brasil. Elas variam conforme o tempo de experiência do aluno, as características da linguagem musical ou ainda o objetivo do ensino, que pode ser rítmico, percussivo ou ambos. Neste trabalho, classificamos as práticas mnemônicas em 3 grandes universos de ensino, segundo a forma de representação dos sons. Para aquelas que usam palavras e frases completas, chamaremos de mnemônicas verbais. Já as mnemônicas formadas por sílabas, serão divididas em duas partes: as práticas que orientam o aluno na compreensão das proporções entre durações rítmicas, aqui denominadas como mnemônicas métricas; e as práticas que imitam o som de um instrumento percussivo, que chamaremos de mnemônicas onomatopaicas.

As mnemônicas verbais

As mnemônicas verbais são usadas no ensino de rítmica no início da formação do aluno em música. Caregnato (2011) sugere que essa prática seja especialmente aplicada para crianças de até 8 anos, já que a noção de duração e proporções rítmicas ainda não foi suficientemente desenvolvida nessa idade:

(O tempo quantitativo) só é adquirido no estágio final do desenvolvimento da noção de tempo, por volta dos 8 anos de idade, e parece ser graças a ele que os sujeitos compreendem o tempo musical em termos métricos, ou seja, como um tipo de tempo que pode ser organizado de acordo com uma “unidade móvel”: o pulso (Caregnato, 2011, p. 81).

Em outro trecho do texto, Caregnato aponta que a prática de mnemônicas verbais possa ser aplicada para alunos de qualquer idade no estágio inicial do aprendizado rítmico. Logo, ela é indicada para transmissão de novos conteúdos em geral.


Exemplo 1 – Mnemônicas verbais aplicadas em grupos rítmicos




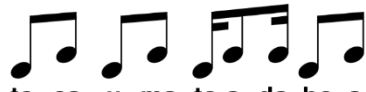
Fonte: arquivo pessoal do autor

A prática das mnemônicas verbais é comum no ensino tanto de grupos rítmicos relacionados à escrita musical (Exemplo 1), quanto de ritmos da música popular, como as levadas, com destaque para a clave rítmica, uma das estruturas que mais caracterizam o aspecto rítmico da musicalidade de matriz africana. É possível encontrar na bibliografia diferentes termos para essa estrutura, como linha-rítmica ou linha-guia, que tem como principal característica a condensação das qualidades rítmicas de um ritmo (Graeff, 2015). Ela é geralmente tocada por instrumentos de frequência aguda e sonoridade cortante, como o gonguê no maracatu de baque virado, o tamborim no samba ou o gã em ritmos de terreiro. As claves nos orientam no espaço rítmico, por isso geralmente são ensinadas nos primeiros estágios de contato com os ritmos. No entanto, o processo de assimilação da clave é, na maior parte das vezes, complexo, dado que uma das suas principais características é a combinação de grupos formados por duas e três subdivisões rítmicas. Por isso, o uso da metodologia mnemônica verbal é bastante recomendado no ensino de claves rítmicas. A seguir, indicamos alguns exemplos aplicados em sala de aula pelo autor:

Exemplo 2 – Mnemônicas verbais aplicadas em claves rítmicas brasileiras

SAMBA  eu vou tocar samba tamborim

IJEXÁ  água com oxum lava tudo

MARACATU BAQUE  toca uma toada boa

LUANDA

Fonte: arquivo pessoal do autor

O uso de mnemônicas para o ensino de estruturas rítmicas complexas como as claves foi descrito por Gerhard Kubik como uma prática tradicional em diversos territórios do continente africano, como a África do Sul, Zâmbia, Zimbábue, Malawi, Angola e Uganda (Kubik, 2010a, 2010b). O autor descreve a prática do povo Yao, no Malawi, de usar frases mnemônicas criadas a partir de anedotas: Moya Aliya Malasumi aprendeu a tocar a estrutura rítmica da chindimba, um instrumento que consiste em uma viga de madeira tocada com baquetas, através das mnemônicas que formam a frase “o que o machucou foi o milho” (Exemplo 3). A mnemônica verbal é explicada a partir de uma anedota que descreve um menino que comeu uma espiga de milho sozinho, sem dar para o irmão, e que algum tempo depois sofreu de diarreia. As mnemônicas foram aprendidas por Moya quando criança, e ele a descreveu com detalhes para Kubik após adulto, reforçando o caráter de memorização a longo prazo de conteúdos através de mnemônicas verbais criadas a partir de anedotas (Kubik, 2010b, p. 65)

Exemplo 3 – Mnemônicas verbais criadas a partir de uma anedota, usadas para tocar o instrumento chindimba

X representa som; • representa silêncio

Baqueta da mão direita
Baqueta da mão esquerda
Mnemônicas

{	X . X . X . . X . X . .	}
{	X . . X . . X . . X . .	}
	cha – mpwe – te – ka n’chi – ma – nga	

Fonte: (Kubik, 2010b, p. 65).

Esse fato é também um incentivo para usarmos as práticas com mnemônicas verbais criativamente em sala de aula, com os próprios alunos inventando frases e situações. Podemos potencializar o envolvimento do aluno com o conteúdo rítmico a partir de práticas mais lúdicas e criativas, como brincadeiras e jogos, tais quais os contextos de cultura popular tradicional no país.

Vale ressaltar que uma das principais características das práticas com mnemônicas verbais é sua flexibilidade, podendo ser aplicada no ensino tanto de figuras rítmicas e partituras, quanto de levadas e outros desenhos rítmicos da música popular. Qualidade importante, considerando que estamos em um país constituído por matrizes musicais diversas.

As mnemônicas métricas

A mnemônica métrica está relacionada especificamente ao entendimento das proporções entre figuras e desenhos rítmicos. Ter consciência da métrica é, por exemplo, saber identificar o compasso, pulso e subdivisões em uma música e poder transcrever frases em figuras rítmicas. O trabalho de Ricardo Dourado Freire (2003) é pontual no sentido de estabelecer sílabas específicas para diferentes posições métricas. Freire cita as sílabas neutras, comumente usadas para solfejo rítmico em forma de “Tás”, como uma forma que não conscientiza o aluno sobre as funções métricas do ritmo. Para contornar essa questão, Freire descreve um sistema de relações entre sílabas e posições métricas específicas criado pelo professor Edwin Gordon. Vamos ilustrar tal sistema dividindo o pulso em quatro partes: A primeira delas coincide com o pulso e é representada pela sílaba "Du"; a terceira coincide com o contratempo, ou a divisão do pulso pela metade, representada pela sílaba "De"; a segunda e a quarta coincidem com a subdivisão do contratempo pela metade, ou a subdivisão do pulso em quatro partes, representadas pela sílaba "Tu" (Exemplo 4).

Exemplo 4 – Esquema de mnemônicas métricas criado por Edwin Gordon



Fonte: arquivo pessoal do autor

O esquema de Edwin Gordon foi construído com base em algumas diretrizes, descritas no trabalho de Freire da seguinte forma:

- 1) O solfejo deve apresentar uma sílaba específica para cada função; 2) As sílabas devem distinguir claramente micropulso, macropulso e outras divisões do tempo; 3) Deve haver uma diferença entre métrica dupla e métrica tripla; 4) Deve haver uma clara distinção entre compassos regulares e compassos irregulares (Freire, 2003, p. 4).

Freire indica a possibilidade de pensarmos sílabas que estejam mais relacionadas à realidade brasileira. Nesse sentido, na prática pedagógica do autor do presente trabalho, optou-se pelo uso de sílabas que têm mais fluência na dicção, ainda respeitando as diretrizes indicadas por Gordon. Chegamos às sílabas “Ta-Tu-Ti-Tu”, com base em dois fatores: o primeiro é a utilização de uma mesma consoante para as 4 subdivisões, facilitando a dicção; o segundo é a utilização da sílaba neutra “Tá”, que os alunos estão acostumados a usar, facilitando o processo de adaptação.

Os grupos rítmicos que são variantes da subdivisão do pulso em quatro partes mantêm o esquema, considerando sempre a relação fixa entre as sílabas e as posições métricas. Assim, no caso de um agrupamento rítmico ter pausa na terceira subdivisão, por exemplo, a mnemônica correspondente “Ti” seria subtraída, resultando na mnemônica “Ta-Tu- • -Tu”. Se, por outro lado, o agrupamento rítmico prolongar a duração da segunda subdivisão até a terceira, prolonga-se também a vogal da segunda sílaba até a terceira, resultando na mnemônica “Ta-Tu-u-Tu” (Exemplo 5).

Exemplo 5 – Esquema completo de mnemônicas métricas dividindo o pulso em 4 partes

The musical notation in Example 5 consists of three rows of rhythmic patterns. Each pattern is represented by a sequence of notes and rests on a staff, with a corresponding syllable sequence written below. The syllables are TA, TU, TI, and TU, which correspond to the four parts of the pulse. The patterns are as follows:

- Row 1: TA A A A | TA A TI I | TA TU TI TU | TU TI TU | TA A TI TU | TA TI TU | TA TU U TU | TA TU TU
- Row 2: TA TU TI I | TA TU TI | TI TU | TU TI I | TU TI | TA TU U U | TA TU | TA A A TU
- Row 3: TA TU | TU U TU | TU TU | TU U U | TU | TI I | TI | TU

Fonte: arquivo pessoal do autor

É importante ressaltar que a prática de mnemônicas métricas é específica para o ensino da leitura rítmica e compreensão métrica. Logo, dizem respeito especialmente ao ensino do ritmo de matriz europeia. O resultado da prática de mnemônicas métricas do autor deste trabalho em sala de aula foi muito positivo. No geral, os alunos aumentam consideravelmente a segurança rítmica, pois conectam as figuras na estrutura métrica, já que têm como base a audição contínua da mnemônica "Ta-Tu-Ti-Tu" através do solfejo de qualquer uma das figuras.

As mnemônicas onomatopaicas

As mnemônicas onomatopaicas são geralmente usadas no ensino de instrumentos de percussão ou de ritmos da cultura popular, pois carregam outras características específicas da linguagem musical de matriz africana. Segundo Meki Nzewi em entrevista realizada por Nina Graeff e Kamai Freire:

Uma linguagem rítmica no imaginário musical indígena africano transmite amplitude temporal, profundidade tonal, qualidade emocional e quantificação matemática. É, portanto, percebido pelos sentidos em dimensões visuais, sonoras, psíquicas e psicodélicas; ou seja, ritmo intencional é um todo sonoro indivisível (...) O tambor africano (de membrana, madeira ou argila), é concebido, construído e previsto para emitir mais de um nível de sonoridade rítmica funcional sutil (rítmica modulada pelo tom), por isso o termo que usamos para o som do tambor é melorritmo (tons/alturas sonoras ocultas) (Graeff e Freire, 2020, p. 127).

A prática das mnemônicas onomatopaicas tem, portanto, a capacidade de transmitir timbres específicos e diferenciações entre sons mais graves e agudos, ou seja, os melorritmos descritos por Nzewi. O alagbê e pesquisador Iuri Ricardo Passos de Barros (2017) relaciona em sua dissertação algumas das mnemônicas que ele usa para aprender e ensinar ritmos no atabaque, entre elas estão: Pam, Tú, Gu, Tumbam, Bam, Kum, Ká e Tchá (Barros, 2017). Outro exemplo é apresentado por Kubik, que descreve o uso de mnemônicas para comunicar a forma de tocar um chocalho na tradição *Kwela*, na África do Sul. As sílabas “Ka” e “Cha” têm relação direta com os sons e o movimento que se deve fazer para tocar o *Kwela*. Uma espécie de “sotaque motorizado” (Kubik, 2010b).

É comum educadores usarem intuitivamente diferenciações de sílabas em suas práticas mnemônicas, ao ensinarem levadas e técnicas de instrumentos de percussão. Usa-se, por

exemplo, “Ta” e “Tu” para diferenciar as duas bocas em levadas de agogô, ou os timbres de um tapa e de um som aberto (*open*) em tambores de mão. Há ainda a diferenciação de acentos, pronunciados com ênfase em uma sílaba mnemônica. E por fim, mnemônicas onomatopaicas que mostram um sotaque musical mais específico, com ginga, que têm como característica durações rítmicas não isócronas (Graeff, 2015), ou seja, com durações das subdivisões rítmicas ligeiramente diferentes. Um exemplo bastante comum no Brasil para enfatizar a sonoridade da ginga é a mnemônica “Ca-Ra-Ca-Cha”, que tem a sílaba “Cha”, mais longa, coincidindo com o pulso. Existe um paralelo dessa mnemônica onomatopaica no leste de Angola, a mnemônica “Ma-Cha-Ki-Li”, que por sua vez também tem a sílaba “Cha”, mais longa, coincidindo com o pulso (Graeff, 2015, p. 73).

Conclusão:

Neste trabalho, mostramos as diversas características que envolvem práticas de ensino do ritmo e da percussão que usam mnemônicas. Dentre elas, podemos destacar a sua diversidade de formas de aplicação. Característica importante para o ensino de música no Brasil, cujo território é formado por influências musicais diversas.

Como parte da proposta de sistematização das práticas mnemônicas, elaboramos classificações que têm como base as diferentes formas de representação do som. O levantamento de pesquisas e experiências identificou três práticas de ensino, que se destacaram. Para diferenciá-las, sugerimos três termos: As mnemônicas verbais representam agrupamentos rítmicos através de palavras e frases; as mnemônicas métricas representam posições métricas específicas através de sílabas; e as mnemônicas onomatopaicas representam os sons percussivos, incluindo timbres e melorritmos, através de onomatopéia. Cada uma das práticas mnemônicas possuem objetivos e características distintas, descritas no trabalho, que podem ser úteis a educadores que buscam se aprofundar nas práticas mnemônicas enquanto estratégia de ensino.

Ao longo da pesquisa percebeu-se que o uso das mnemônicas está especialmente conectado com a construção da musicalidade da tradição oral de matriz africana. Nessas culturas, o conjunto de mnemônicas pode construir uma base interna de registros, ou seja, um vocabulário musical que reproduz, combina e transforma sons, que por sua vez se desdobra em ações, como movimentos de dança e de performance instrumental. As mnemônicas podem nos ajudar a entender, portanto, a construção da linguagem musical de matriz africana, de tradição oral e aural (Nettl, 2005), que reproduz, registra e relaciona sons na mente e no corpo.

Referências:

BARROS, Iuri Ricardo Passos de. **O Alagbê: entre o terreiro e o mundo**. 2017, Dissertação (mestrado em música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2017.

CAREGNATO, Caroline. Estratégia métrica versus estratégia mnemônica: posições contrastantes ou complementares no ensino do ritmo?. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.19, n. 25, p. 74-86, 2011.

COLARES, Arildo dos Santos. **Aprendiz de samba: Oralidade, corporalidade e as estruturas do ritmo**. 2018, Dissertação (mestrado em música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2018.

DICIONÁRIO Michaelis on-line. Editora Melhoramentos, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>

FONSECA, Edilberto José de Macedo. **O toque do gã: tipologia preliminar das linhas-guia do candomblé Ketu-Nagô no Rio de Janeiro**. 2003. Dissertação (mestrado em música) – Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2003.

FREIRE, Ricardo Dourado. A metodologia de solfejo rítmico pela função métrica adaptada à realidade brasileira. *In: Encontro Nacional da ABEM*, 12, 2003, Florianópolis. **Anais do XII Encontro Nacional da ABEM**. Florianópolis: ABEM, 2003. 729-735.

GRAEFF, Nina. **Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda**. Salvador: EDUFBA, 2015.

GRAEFF, Nina; FREIRE, Kamai. Por uma musicologia "verdadeiramente" africana-brasileira: entrevista com Meki Nzewi. **Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira**, João Pessoa, v.9, n.14, p. 116-135, 2020.

KUBIK, Gerhard. **Theory of African Music: volume 1**. Chicago: The University of Chicago Press, 2010a.

KUBIK, Gerhard. **Theory of African Music: volume 2**. Chicago: The University of Chicago Press, 2010b.

LÜHNING, Angela. Música: palavra-chave da memória. *In: Encontro de estudos da palavra cantada*, 1, 2001, Rio de Janeiro. **Ao encontro da palavra cantada - poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. 23-33.

NETTL, Bruno. **The Study of Ethnomusicology: Thirty one issues and concepts**. Edição 2. Champaign: The University of Illinois Press, 2005.

SCHMIDT, Beatriz Woeltje; ZANELLA, Andréia Tonial. Tá-Ku-Tú-Ka: Ideia para o ensino do ritmo na educação básica. **Música na Educação Básica**, Londrina, v.8, n.9, p. 62-73, 2017.