XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

ESTRATÉGIAS DE ENSINO DE RITMO E PERCUSSÃO COM O USO DE PRÁTICAS MNEMÔNICAS REFERENCIADAS EM FORMAS DE TRANSMISSÃO DE CULTURA ORAL

Herivelto Brandino
EMESP / UNESP
heri.brandino@gmail.com
GT 14- Conexões entre Etnomusicologia e Educação musical: musicalidades, práxis de resistência e caminhos decoloniais

Resumo: Este trabalho apresenta estratégias desenvolvidas pelo autor que utilizam a vocalização de sons no ensino de ritmos e instrumentos de percussão, tomando como referência formas de transmissão oral presentes em culturas de matriz africana no Brasil. Essa prática, registrada em diversos contextos de ensino, tem como principal característica a conversão de sons percussivos em sílabas facilmente memorizáveis. O alagbê, professor e pesquisador Iuri Ricardo Passos de Barros, por exemplo, emprega sílabas como “pam, tú, gu, tumbam, bam, kum, ká e tchá” para ensinar sons específicos do atabaque no projeto *Rum Alagbê*. Autores como Robert Kwami, Gerhard Kubik e Kofi Agawu identificam tais estratégias como práticas mnemônicas vinculadas a tradições musicais africanas e afro-diaspóricas. Com base nesses referenciais e em bibliografia nacional, foram elaboradas estratégias de construção de sílabas, palavras e frases mnemônicas, desdobradas em dinâmicas de grupo, propostas criativas e jogos de mãos. Tais metodologias serão apresentadas nesse artigo, considerando sua aplicação em diversos ambientes onde o autor exerce a função de educador, como cursos livres de música para adultos e crianças, ensino regular de conservatório, formações para professores, cursos on-line e vídeoaulas. Ao valorizar saberes transmitidos oralmente, o trabalho dialoga com perspectivas decoloniais de ensino musical, trazendo elementos alternativos à partitura enquanto registro de ritmos e sons. Propõe-se, assim, apresentar esses materiais de ensino e aprendizagem como contribuição ao debate sobre musicalidades afro-diaspóricas na educação musical, incentivando a pesquisa e a aplicação de práticas mnemônicas conectadas a formas tradicionais de transmissão da cultura oral.
Palavras-chave: Mnemônicas; vocalização; percussão; ritmo; cultura oral

TEACHING STRATEGIES FOR RHYTHM AND PERCUSSION USING MNEMONIC PRACTICES REFERENCED IN FORMS OF ORAL CULTURE TRANSMISSION

Abstract: This work presents strategies developed by the author that utilize the vocalization of sounds in teaching rhythms and percussion instruments, taking as a reference forms of oral transmission present in African-based cultures in Brazil. This practice, documented in various teaching contexts, has as its main characteristic the conversion of percussive sounds into easily memorized syllables. The alagbê, teacher and researcher Iuri Ricardo Passos de Barros, for example, uses syllables such as "pam, tú, gu, tumbam, bam, kum, ká, and tchá" to teach specific atabaque sounds in the *Rum Alagbê* project. Authors such as Robert Kwami, Gerhard Kubik, and Kofi Agawu identify these strategies as mnemonic practices linked to African and Afro-diasporic musical traditions. Strategies for constructing mnemonic syllables, words, and phrases were developed based on these references and national bibliography, deployed in group dynamics, creative proposals, and hand-clapping games. These methodologies will be presented in this article, considering their application in various environments where the author works as an educator, such as non-degree music courses for adults and children, regular conservatory teaching, teacher training, online courses, and video lessons. By valuing orally transmitted knowledge, the work engages with decolonial perspectives on music education, introducing alternative elements to musical scores by memorizing rhythms and sounds, for example. Thus, the aim is to present these teaching and learning materials as a contribution to the debate on Afro-diasporic musicalities in music education, encouraging research and the application of mnemonic practices connected to traditional forms of oral culture transmission.
Keywords: Mnemonics; vocalization; percussion; rhythm; oral culture.

Introdução

Uma das ferramentas mais usadas em diversos contextos de ensino de percussão e ritmo no Brasil é a vocalização de sons com o uso de palavras e sílabas. Essas práticas podem ser chamadas de mnemônicas, pois há a intenção de simplificar o processo de assimilação e memorização das frases rítmicas. “Tá”, “tum”, “bolo”, “chocolate” são alguns exemplos bastante comuns de mnemônicas que integram a metodologia de ensino de educadoras e educadores musicais no Brasil.

Sou professor da EMESP, a escola de música do estado de São Paulo, desde 2009. Na instituição, ofereço aulas de percussão, rítmica e práticas em grupo de música erudita e popular para um público diverso, adulto e infantil. Durante boa parte dessa trajetória empreguei práticas mnemônicas no ensino de ritmos e percussão em sala de aula, e pude perceber a proeminência dessa ferramenta no processo de memorização de ritmos a curto e longo prazo entre alunos e alunas. Em diálogo com meus pares, educadores e educadoras de instituições de ensino de São Paulo, como EMESP, Escola municipal de música e pólos do projeto Guri, pude notar que as mnemônicas estavam presentes em contextos diversos de ensino, entre crianças e adultos, nas práticas coletivas e individuais, de culturas musicais de matriz africana e europeia. Havia ali uma constatação da abrangência e funcionalidade dessas práticas, ainda que existisse pouco registro escrito, como métodos e pesquisas, que se desdobrasse especificamente sobre esse tema. Em 2019 iniciei investigações sobre os motivos da eficiência, a variabilidade de metodologias de ensino, a tradição e sucessão do uso das práticas mnemônicas que culminaram no meu primeiro trabalho sobre o tema intitulado *Proposta de sistematização das práticas mnemônicas em diferentes contextos de ensino da percussão e do ritmo no Brasil* (BRANDINO, 2024). Para este trabalho, fiz um levantamento bibliográfico das produções que foram escritas no país, além de investigações em contextos de ensino diversos, como escolas de música, escolas de samba, grupos de cultura popular, vídeoaulas e registros de transmissão de cultura oral da música popular.

Durante o levantamento das referências para a produção deste primeiro artigo, encontrei termos diversos que remetiam ao mesmo significado do que chamo aqui de *práticas mnemônicas*, dentre eles estão *estratégia mnemônica* (CAREGNATO, 2011) e *processos mnemônicos* (COLARES, 2018). Outros trabalhos usam variações do termo solfejo, embora conservem o mesmo sentido de práticas mnemônicas, como *solfejo criativo* (SCHMIDT e ZANELLA, 2017), *solfejo rítmico* (FREIRE, 2003) e *solfejo do candomblé* (BARROS, 2017).

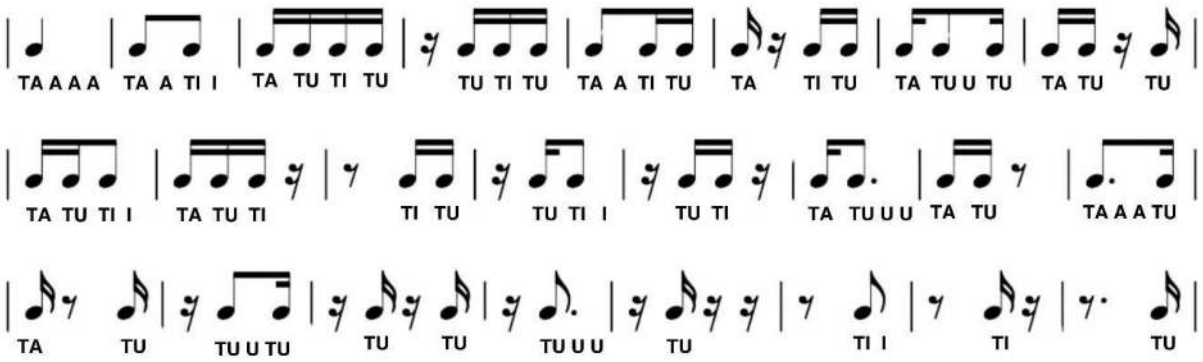
Neste primeiro trabalho, considerei a distinção de três formas de ensino das mnemônicas: a *mnemônica verbal*, constituída por palavras como "bolo" e "chocolate", empregada especialmente no período inicial de musicalização, (CAREGNATO, 2011, p.79-80), ou ainda para o ensino de estruturas rítmicas mais complexas da música popular, como a clave rítmica do samba, que tem como possível mnemônica a frase "eu vou tocar samba, tamborim" (figura 1); já a *mnemônica métrica* se caracteriza pela definição de sílabas específicas para cada posição das figuras rítmicas dentro do sistema métrico (figura 2) e são empregadas especialmente no solfejo de partituras (GORDON, 2012, p.107-114); e por fim, a *mnemônica onomatopaica*, que abrange boa parte das formas de transmissão oral das culturas de matriz africana no Brasil. Sua principal característica é a vocalização das qualidades sonoras e acústicas dos instrumentos de percussão (figuras 3 e 4), como é o caso do método empregado pelo Alagbê, professor e pesquisador Iuri Passos, no projeto *Rum Alagbê,* que entre diversas abordagens, ensina os toques de atabaque do terreiro do Gantois Ilé Íyá Omi Áse Ìyámase com o uso de mnemônicas (BARROS, 2017, p.96).

Figura 1 – Mnemônica verbal aplicada na clave rítmica do samba



Fonte: arquivo pessoal do autor

Figura 2 – Mnemônica métrica aplicada em diversos grupos rítmicos



Fonte: arquivo pessoal do autor

Figuras 3 e 4 – imagem ilustrativa de toques e suas respectivas mnemônicas segundo Iuri Passos Barros



Tcham - Bam



Ká

Fonte: BARROS, 2017, p. 98

Após a revisão das produções relacionadas ao ensino com o uso de mnemônicas, pude notar que havia poucos trabalhos no Brasil que se dedicavam particularmente ao tema. O artigo da Caroline Caregnato (2011) cumpre esse papel para as mnemônicas verbais, empregadas especialmente no processo inicial da formação musical. Por outro lado, o trabalho de Ricardo Dourado Freire (2003) se dedica a compreender as estratégias criadas por Edwin Gordon (2012) de uso de sílabas para solfejo de partituras, valendo-se das mnemônicas

métricas. Porém, não encontrei nenhum registro escrito no Brasil que se dedicasse especialmente às mnemônicas de tradições de matriz africana, que denominei anteriormente de mnemônicas onomatopaicas. Apesar de existir uma grande quantidade de experiências de ensino que as utilizam, muitas com registros em vídeos, como veremos mais à frente.

A proposta deste artigo é, portanto, suprir essa lacuna, aprofundando a investigação nas formas de ensino que utilizam mnemônicas enquanto desdobramento da cultura oral, oriundas das tradições de matriz africana no Brasil. Apresento no próximo tópico *Práticas mnemônicas - linguagem e tradição*, uma primeira noção das mnemônicas de matriz africana, que se entrelaçam a diversas tradições, algumas formantes da cultura brasileira, incluindo povos de países como Angola, Gana e Uganda. Em seguida, no tópico *Práticas mnemônicas no ensino das musicalidades negras,* faço apontamentos sobre assuntos como, *mellorritmos*, *flexibilização das durações* e *notação oral*, comparando e diferenciando suas formas de manifestação em alguns territórios africanos e brasileiros. Tais assuntos são conhecimentos que constroem a tradição da vocalização dos instrumentos de percussão nos diversos contextos de ensino desses territórios. No terceiro tópico, *As mnemônicas enquanto metodologia sistemática no ensino de percussão e ritmo*, atuo como pesquisador-participante para trazer conteúdos que desenvolvi desde 2019 enquanto educador, em conexão com as pesquisas já expostas nos tópicos anteriores. Em seguida, no tópico *Dinâmicas e brincadeiras com o uso de mnemônicas,* apresento formas de colocar em prática os conteúdos expostos anteriormente. Por fim, nas *Considerações finais* relaciono pesquisas quantitativas sobre o uso de mnemônicas que demonstram resultados sobre sua eficiência enquanto estratégia de assimilação e memorização no ensino de percussão e ritmo, e apresento algumas resoluções de pesquisadores e educadores sobre o tema.

Práticas mnemônicas - linguagem e tradição

Parte do objetivo deste trabalho é pautar os diversos aspectos favoráveis do uso de práticas mnemônicas no ensino de musicalidades de matriz africana no Brasil. Considero inicialmente suas características essenciais, como a facilitação de assimilação do conteúdo rítmico e de memorização de aspectos sonoros dos instrumentos de percussão. Como ressaltado pela pesquisadora Patricia Shehan, por exemplo, “padrões rítmicos podem ser melhor lembrados quando associados a palavras imagináveis ou concretas, ou quando organizados em agrupamentos de sílabas que compartilham a mesma consoante inicial” (SHEHAN, 1987, p.118). Contudo, há outras particularidades das práticas mnemônicas que

devem ser consideradas, especialmente aquelas vinculadas à sua tradição e história. Muitos territórios da África que foram alicerces da evolução cultural no Brasil usam mnemônicas em seus ambientes de ensino de música. Logo, podem ser referência para compreendermos a profundidade pedagógica e histórica dessa metodologia. Gherard Kubik, um dos pesquisadores de música Africana mais respeitados da atualidade, traz um panorama bastante satisfatório sobre o uso das mnemônicas em diversos territórios do continente em seu livro *Theory of african music* (2010a e 2010b). Angela Lühning cita Kubik como um dos maiores responsáveis pela "análise do aspecto musical da ligação cultural entre a África e o Brasil, com realce para as características específicas de cada cultura e para seus pontos em comum" (LÜHNING, 2022, p.137). Portanto, somado a outros pesquisadores e pesquisadoras, Kubik terá espaço no trabalho como uma das referências primordiais na compreensão entre a ancestralidade das práticas mnemônicas do continente africano e as formas atuais de ensino no Brasil. O autor descreve as práticas mnemônicas no leste de Angola, por exemplo, considerando suas propriedades de conversão do conteúdo rítmico em movimento e som, conectando corpo, música e vocalização, características fundamentais para a integralização da cultura oral no Brasil.

> Em uma idade precoce, crianças no leste de Angola desenvolvem um ouvido apurado para tais mnemônicas e uma capacidade de convertê-las a curto prazo em diferentes reinos perceptuais e conceituais: do auditivo para o movimento cinético e o oposto, incluindo até mesmo padrões visuais. As sílabas mnemônicas usadas por um menino enquanto aprende ritmos se transformam em uma ajuda inestimável para o observador científico que tenta descobrir como um padrão é estruturado e onde estão seus sotaques (KUBIK, 2010a, p. 341-342).

Podemos compreender a condição das práticas mnemônicas como parte da estrutura gerativa da música, ao considerarmos um episódio em que Kubik aprende uma melodia no xilofone junto ao povo Baganda, em Uganda. Na ocasião, algumas pessoas ficaram surpresas com a possibilidade de Kubik assimilar uma melodia sem saber seu "significado", ou seja, sem ter memorizado antes suas respectivas mnemônicas. Ou seja, as sílabas que compunham o processo de assimilação daquela musicalidade eram compreendidas como parte fundamental da totalidade sonora (KUBIK, 2010a, p.74). Essa completude do processo de transmissão oral que inclui as mnemônicas pode ser observada em outros lugares do continente africano, como é o caso de Gana, através do povo Eʋe. Autores como Robert Kwami e Kofi Agawu destacam uma peculiaridade entre a musicalidade do tambor e o idioma tonal: ambos têm implicações de significado completamente distintas pela diferenciação entre sons agudos e graves. Desse

modo, assim como na linguagem, os tambores Eʋe podem aferir diferentes sentidos ao tocarem ritmos com a mesma duração, mas com diferenciação melódica. Baseado em pesquisas de campo e em registros de outros autores, Kwami, em seu artigo *Towards a comprehensive catalogue of Eʋe Drum Mnemonics,* elabora um extenso catálogo que relaciona sons de percussão a suas mnemônicas na musicalidade dos povos Eʋe de Gana. Dentre as características sonoras que são transmitidas através do ensino com o emprego de mnemônicas, estão as diferentes formas de tocar com as mãos e baquetas, e as alturas tonais dos instrumentos. Desse modo, é possível perceber uma profunda conexão entre linguagem e tambor através das mnemônicas.

> O termo Eʋe que mais se aproxima de 'mnemônica' é provavelmente ʋugbe. A palavra ʋu significa 'tambor', enquanto gbe pode significar 'voz', 'som' ou 'linguagem'. Dentre as três formas, 'linguagem do tambor' é a que melhor capta a essência da mnemônica. (KWAMI, 1998, p.27).

Agawu, por sua vez, em seu livro *African rhythm: a Northern Eʋe perspective,* busca mostrar as conexões intrínsecas entre as diversas interfaces de comunicação, como a voz falada, a voz cantada, o gesto, e o tambor na cultura Eʋe. Tal relação se dá de forma geracional e cíclica. Um domínio sustenta o outro de forma que suas divisões não podem ser percebidas. Portanto, mnemônicas não são uma ferramenta de ensino, mas a própria manifestação desse ciclo.

> Uma comparação superficial de transcrições da fala e transcrições de percussão revela semelhanças impressionantes entre os dois domínios. Em pelo menos um sentido óbvio, a palavra falada gera a palavra tocada no tambor. Digo "palavra tocada no tambor" em referência específica à prática dos tambores falantes, uma prática na qual os tambores basicamente reproduzem os padrões tonais e ritmos da fala (AGAWU, 1998, p.183).

Muitos educadores e educadoras usam práticas mnemônicas em suas aulas de forma tão intuitiva que podem até não perceber a trajetória que essa ferramenta tem. As práticas mnemônicas não são técnicas criadas de forma espontânea por uma pessoa ou um grupo, mas sim uma parte fundamental da musicalidade do tambor e do ritmo, que cresceram através das diversas formas de manifestação da música e da linguagem na memória da cultura oral negra. É possível considerarmos que a facilidade de uso dessas práticas em sala de aula se identifica justamente como uma herança de sua evolução histórica, que esteve sempre conectada à música e à linguagem. Mnemônicas são, portanto, parte da tradição musical anterior à diáspora, que atravessaram o período de colonização, e perduraram em contextos de manifestação da cultura oral de forma tão espontânea quanto efetiva.

Práticas mnemônicas no ensino das musicalidades negras

As mnemônicas comportam diversos atributos que sustentam o elo entre a voz falada e os ritmos percussivos. Para perceber esses atributos, é necessário que haja conhecimento, escuta, e familiaridade, tanto com o idioma, quanto com a música. Quanto mais próximo de uma cultura uma pessoa está, mais naturalmente ela vocaliza e realiza um som oriundo desse território. Logo, é possível considerar que muitas dessas características sonoras são aprimoradas com a vivência cíclica e a repetição, pois elas são "necessárias para armazenar e preservar os elementos na memória". Assim, o vínculo espontâneo que as mnemônicas têm com o ambiente de ensino é uma potência em comparação a outras formas de transmissão, como partituras, uma vez que "as vocalizações, ao contrário das imagens, são mais fáceis de ensaiar" (SHEHAN, 1987, p.118).

> Uma maneira de aprender a tocar o tambor Eʋe é a partir da decomposição de aspectos técnicos dos tambores, representados por mnemônicas, em elementos distintos. O ensino pode começar a partir do domínio de elementos individuais e progredir para aqueles que exigem elementos múltiplos e técnicas complexas - de simples a semi-compostos e, em seguida, a golpes totalmente compostos. Pode-se aprender a tocar os tambores também de acordo com a forma que se pronuncia uma mnemônica, ou seja, se esta representa uma das seguintes opções: uma baqueta, uma mão, uma baqueta e uma mão, duas baquetas ou duas mãos (KWAMI, 1998, p. 36).

É tamanha a profundidade de aspectos sonoros que as mnemônicas podem transmitir, que Kubik adota o termo *notação oral* para representar a estruturação de mnemônicas em uma cultura musical. Ou seja, as mnemônicas codificam o som na nossa memória da mesma maneira que a partitura codifica no papel, por exemplo. Com a diferença de que as mnemônicas preservam aspectos sonoros mais próximos da cultura musical de matriz africana, como o timbre - a partir da distinção de materiais como "ferro, madeira, ou vidro" - ou ainda como aspectos musicais que dizem respeito ao " ponto de partida, a relação com a batida de referência interna, a estrutura e acentuação" (KUBIK, 2010b, p.70) Portanto, o papel da mnemônica é também guiar o aluno para o som que ele deve fazer, respeitando as características sonoras da cultura musical que está inserida. Mnemônicas são uma estrutura complexa de armazenamento e codificação de sons na memória, que em direção oposta, facilitam o mecanismo de acesso, decodificando-os.

Dentre os aspectos que as mnemônicas podem armazenar nesta notação oral apresentada por Kubik, está a diferenciação de tons em um ritmo, ou seja, a possibilidade de caracterizar sons agudos e graves, como acontece no idioma Eʋe indicado anteriormente. O

professor, compositor e pesquisador nigeriano Meki Nzewi compreende tom e ritmo como interfaces musicais intrínsecas. Por isso, adota o termo *melorritmo,* que descreve a formação de uma característica sonora ímpar, através da qual o ritmo se configura como um corpo sonoro amplo, com diretrizes tonais. Em oposição ao pensamento rítmico derivado da musicalidade européia, cuja fundamentação se dá apenas nas variações das durações.

> Uso o termo melorritmo para me referir a uma organização rítmica que nasce e é percebida melodicamente. Esse tipo de organização deve ser reconhecida como tendo uma orientação diferente daquela em que o ritmo de uma música tem uma derivação e função mais independente. Na música folclórica da África Ocidental, os ritmos dos instrumentos de percussão estão firmemente enraizados na essência rítmica-melódica, não na função percussiva abstrata e despersonalizada típica do estilo ocidental (NZEWI, 1974, p.24).

As práticas mnemônicas também são capazes de incorporar os melorritmos, principalmente porque sua tradição está vinculada aos idiomas tonais da África ocidental. Podemos dizer que os melorritmos se manifestam naturalmente em diversas práticas mnemônicas no Brasil, como é o caso do método de ensino do já citado Iuri passos, através do projeto *rum Alagbê.* A diferenciação de sílabas como “kum” e “ká” caracterizam também a altura tonal ou melódica do som emitido pelo tambor. É bastante comum presenciarmos em territórios brasileiros os tons mais graves sendo representados por vogais posteriores como “o” e “u”, e os tons mais agudos sendo representados pelas vogais anteriores, como “e” e “i”, por exemplo.

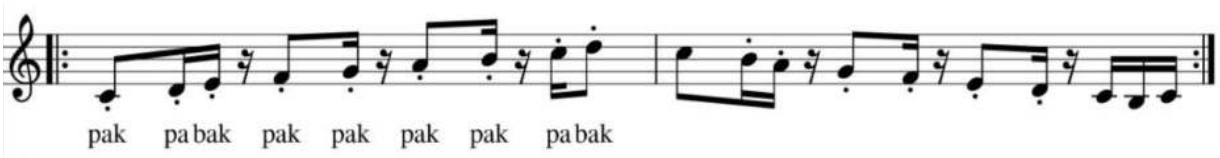
Outro aspecto sonoro da linguagem rítmica de matriz africana transmitido pelas mnemônicas é a *flexibilização das durações*. Também denominada como *suingue* ou *ginga,* ela possui um aspecto rítmico difícil de ser assimilado e reproduzido para aqueles que não têm vivência em territórios da cultura popular. A flexibilização se dá de diversas formas, mas uma das mais comuns no Brasil é o prolongamento da primeira e encurtamento da segunda subdivisão do pulso, quando este é dividido em quatro. Uma mnemônica comum no Brasil para assimilar esse suingue é *caracaxá.* Neste caso, a sílaba “xá”, com a consoante mais prolongada, ocupa a primeira subdivisão, enquanto a sílaba “ca”, principalmente por ser sucedida pela sílaba “ra”, é encurtada, causando a flexibilização desejada. Nina Graeff, em seu livro *os ritmos da roda* (2015), faz um paralelo dos ritmos brasileiros com o ritmo *machakili,* do leste de Angola, que tem como mnemônica o próprio nome. Machakili portanto, caracteriza esta flexibilização da mesma forma que caracaxá. Assim, neste outro caso, a sílaba “cha”, também mais prolongada, ocupa a primeira subdivisão de 4 partes, já a sílaba “ki”, pertencente à segunda subdivisão, principalmente por ser sucedida pela sílaba “li”,

acaba sendo encurtada.

> O mesmo padrão microrrítmico é encontrado no leste da Angola, onde recebe o nome de machakili. Kubik (1983b, p. 382) desenhou os movimentos do braço ao executar essa fórmula com um chocalho, onde se percebe a mesma relação entre a duração dos sons e os movimentos que os produzem. As sílabas de ma-cha-ki-li imitam os quatro sons emitidos, começando antecipadamente: "cha" é acentuado e cai no primeiro pulso; "ki" e "li" são fonemas curtos nos pulsos 2 e 3; "ma" cria o impulso para enfatizar o "cha" (GRAEFF, 2015, p.73).

Outra forma de conexão do uso das mnemônicas entre o território brasileiro e o africano, é a utilização de sílabas com qualidades específicas para diferenciar as diversas características rítmicas e timbrísticas. Letieres Leite, através da metodologia UPB (universo percussivo baiano), emprega três sílabas para o ensino de padrões rítmicos constituídos de som e silêncio, como as claves rítmicas. A sílaba "pa" representa a maior parte dos sons, junto com a sílaba "ba", que sempre segue a primeira em sons duplos. A letra "k" tem o som da sílaba "ki" e ocupa os silêncios ou pausas. Abaixo um exemplo de clave do ritmo cabila, feito por Bruno Lessa Valverde em sua dissertação *DAGÔ - Música e pertencimento no currículo escolar: uma aproximação didática com a cultura afro-brasileira* (MIRANDA, 2022, p.27).

Figura 5 – exemplo do emprego das mnemônicas elaborado por Letieres Leite na metodologia UPB



Fonte: MIRANDA, 2022, p.27

O uso de sílabas com som africado em pausas é bastante comum no Brasil. São aquelas sílabas que se iniciam com consoantes oclusivas, com bloqueio total do ar, acompanhadas de vogais fricativas, como é o caso da vogal "I". Por exemplo, sílabas como "ti", "di" "ki" são bastante comuns nas representações de pausas ou sons percussivos de preenchimento, como as *notas fantasma.* Esse padrão tem suas correspondências de uso em lugares da África, como aponta Gherard Kubik, ao descrever a forma de usar mnemônicas para se tocar o *mangolongondo,* uma espécie de tronco tocado com baquetas de madeira pelo povo Yao, registrado por ele em 1983 na vila Lukono, norte de Makanjila, distrito de

Mangochi, Malawi.

> A sílaba chi que coincide com um pulso "vazio", ou seja, onde não ocorre golpe, serve para lembrar ao intérprete onde está a batida. O fato de um som africado ser usado para representar um lugar da batida de referência interna não é acidental: existem muitos outros padrões mnemônicos na música africana onde este som tem uma função semelhante (KUBIK, 2010b, p.67).

Por fim, é importante citar outros espaços de musicalidade de matriz africana tradicionais do Brasil que usam mnemônicas. Há alguns registros em trabalhos acadêmicos, como por exemplo, as casas de candomblé *ketu-nagô* do Rio de Janeiro, citadas por Edilberto José de Macedo Fonseca (2003). Segundo ele, os "*ogãs* novatos aprendem os ritmos a serem executados com os mais velhos por meio principalmente de fórmulas silábicas mnemônicas", combinadas à "imitação dos gestos dos tocadores" (FONSECA, 2003, p. 58). Podemos também citar Iuri Passos, que sugere em sua dissertação *O alagbê: entre o terreiro e o mundo,* o termo *solfejo de candomblé* como uma ferramenta de transmissão de conhecimentos sobre a técnica e sonoridade dos atabaques, da maneira como ele aprendeu com as senhoras da comunidade, e como ensina em projetos como o *rum alagbê.*

> Os ritmos transmitidos oralmente são matéria prima fundamental do Projeto Rum Alagbê e a cultura de transmissão oral de conhecimento, através do "solfejo" dos ritmos, que também faz parte do candomblé. Chamo de "solfejo" no candomblé a imitação ou substituição onomatopéica dos ritmos tocados através de sílabas que imitam o seu som (...) Em minha experiência como membro da comunidade, em minha infância, fui orientado no meu aprendizado a tocar pronunciando esses fonemas: Pam, Tú, Gu, Tumbam, Bam, Kum, Ká, Tchá, entre outros. (BARROS, 2017, p.94).

Ainda que haja uma seleção limitada de registros acadêmicos, é possível encontrar por todo o Brasil diversos espaços de cultura musical negra, inclusive com materiais na internet, com ocorrências de práticas mnemônicas. Uma dessas situações foi presenciada por mim, na escola de samba Pérola negra, em São Paulo. O diretor da ala de tamborim Matheus Pires criou a mnemônica "eu vou virar" para demonstrar exatamente o momento de virar o tamborim na execução do ritmo tradicional *carreteiro*. É possível ainda verificar o compartilhamento de formas variadas de reproduzir as mnemônicas em redes sociais, em páginas de percussionistas e educadores como Sucrilhos boladão, Christian Obailu, Petter Olyver e Marquinsil, por exemplo.

As mnemônicas enquanto metodologia sistemática no ensino de percussão e ritmo

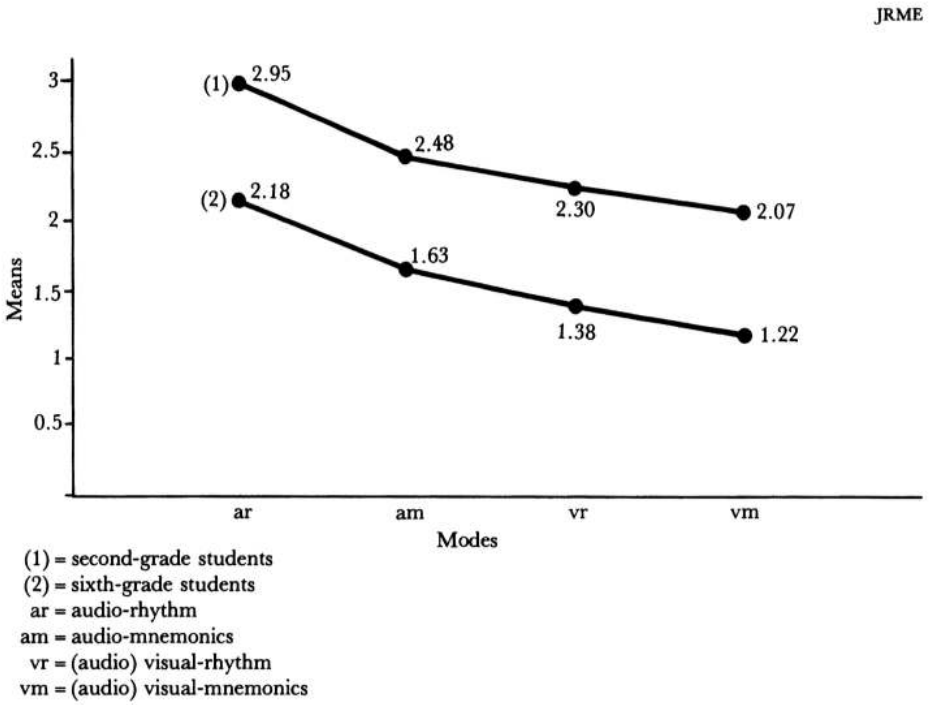
Minha atuação como educador na EMESP se dá de uma forma bastante diversificada. Sou professor de percussão do curso regular, que tem um formato de professor-tutor. Nesse caso, a aula de instrumento é feita apenas com um aluno em sala. Tive muitos alunos do curso regular que começaram no primeiro ciclo com 10 anos de idade e outros, do quarto ciclo, com até 34 anos. Também sou professor de diversas práticas coletivas, como o grupo de percussão infantil, formado por crianças de 8 a 12 anos; a prática coletiva de primeiro ciclo, formada por adolescentes de 13 a 16 anos; o grupo de percussão da EMESP, formado por jovens entre 13 e 19 anos de idade e o grupo de percussão erudita e popular, formado por jovens e adultos, com idades entre 16 e 56 anos. Por fim, sou professor de matérias de rítmica do curso regular e do curso livre criado por mim, denominado *A rítmica como linguagem musical.* Em absolutamente todas as disciplinas, coletivas e individuais, pautei estratégias de ensino que utilizavam mnemônicas. Foram momentos de apresentação de pesquisa para professores, práticas de ritmos brasileiros, iniciação aos desenhos rítmicos, dinâmicas de presença e atenção ao ritmo e brincadeiras com temáticas da cultura popular. Apresentarei a seguir alguns materiais que me acompanharam durante esse processo de ensino, e que foram formatados depois de algumas reformulações a partir da pesquisa bibliográfica e da vivência em aula. O primeiro desses recursos é a inclusão de elementos visuais às práticas mnemônicas, especialmente para o estágio inicial de aprendizado. A evolução na eficiência do ensino pareceu bastante grande após a implantação dos elementos visuais, que pode ser sustentada pela pesquisa quantitativa feita por Patricia K. Shehan. O estudo *Effects of Rote Versus Note Presentations on Rhythm Learning and Retention* (1987), investigou como diferentes formas de ensino de ritmos, como as mnemônicas, afetam a aprendizagem e retenção de alunos. Uma das conclusões do estudo é bastante otimista em relação à combinação do uso de mnemônicas e estratégias visuais.

> Os resultados do estudo parecem indicar que, para músicos iniciantes, a combinação de estratégias visuais e auditivas facilita a aprendizagem de padrões rítmicos. A simultaneidade dos canais auditivos e visuais parece aprimorar a aprendizagem de ritmos entre jovens estudantes com pouca instrução musical prévia (SHEHAN, 1987, p. 123).

O gráfico a seguir foi retirado do estudo de Sheehan e demonstra a média de tentativas que alunos do segundo e sexto ano do ensino fundamental dos Estados Unidos necessitam para repetir o ritmo corretamente. O ritmo foi transmitido de 4 formas diferentes: a primeira apenas através de um timbre percussivo (ar), a segunda com mnemônicas (am), a terceira por meio de áudio percussivo acompanhado de um elemento visual de fácil compreensão dos alunos (vr), e a quarta com mnemônicas acompanhadas do elemento visual

(vm). É possível ver a linha que mostra o número de tentativas até o acerto diminuindo com as mnemônicas e, especialmente, quando acompanhadas do elemento visual (figura 6).

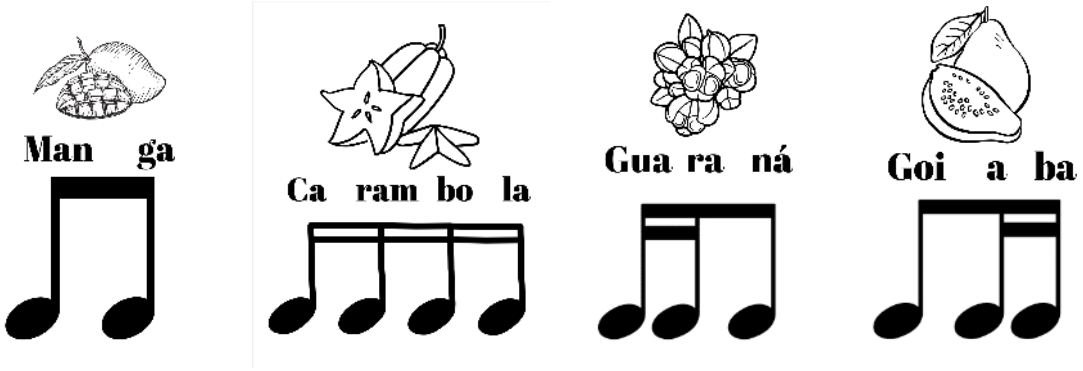
Figura 6 – número de tentativas de alunos ao tentarem reproduzir ritmos



Fonte: SHEHAN, 1987, p.125

Com base nesse estudo e nas minhas experiências em sala de aula, pude assegurar a eficiência da combinação do uso de mnemônicas e elementos visuais. A seguir apresento algumas figuras da "salada de frutas", um conjunto de figuras que representam mnemônicas de ritmos simples, para o ensino no estágio inicial principalmente (figura 7).

Figura 7 – salada de frutas: representação de ritmos simples por imagens e mnemônicas



Fonte: arquivo pessoal do autor

Um outro desdobramento da combinação entre mnemônicas e elementos visuais é a criação do *samba das frutas,* uma música feita com registros de imagens de frutas desenhadas pelas crianças. A dinâmica foi feita com a turma de percussão infantil da EMESP, com crianças de 7 a 11 anos, e pode ser conferida no link que se encontra nas referências (BRANDINO, 2025).

Ainda considerando a combinação de mnemônicas e visualidade, elaborei tabelas que incluíam ritmos simplificados da cultura popular. Em cada uma delas há mnemônicas referentes a diversas levadas dos instrumentos de percussão (figuras 8, 9 e 10). Para a concepção dessas tabelas, levei em conta algumas características das mnemônicas tradicionais pesquisadas anteriormente. A primeira dessas características diz respeito ao uso da vogal “I” para sons de notas fantasma, como descrito anteriormente no método UPB de Letieres Leite. Kubik, ao descrever sons mnemônicos semelhantes em diferentes territórios africanos, aponta que “[I] e [y] referem-se a um timbre "suave" de percussão, marcando aquelas percutidas que poderiam ser fraseadas como legato e que, na percepção auditiva, podem parecer menos acentuadas” (KUBIK, 2010b, p. 84). Há uma abordagem parecida para os sons chiados, de chocalho ou platinela. A vogal “I” acompanhada pelas consoantes oclusivas “t” e “k”, geram um som fricativo, de chiado, bastante comum em alguns territórios africanos, como atesta Kubik: “A fricativa palato-alveolar [ʃ] (na África de língua inglesa, muitas vezes escrita /sh/, em áreas de língua portuguesa /x/, é frequentemente encontrada na notação oral de padrões de chocalho” (KUBIK, 2010b, p. 84).

Uma outra característica sonora das mnemônicas tradicionais usada nas tabelas, é o fato de que há uma diferenciação de sílabas que imitam os sons mais contundentes do tambor. É possível notar em algumas linhas dos instrumentos nas figuras abaixo, por exemplo, que

sons de timbres de percussão de tambores e metais são representados por mnemônicas com consoantes “t” acompanhadas por vogais “a” ou “u”. Pois geram uma interrupção total do fluxo de ar, seguida por uma liberação rápida. O objetivo é reproduzir vocalmente os sons mais duros dos instrumentos de percussão. O mesmo paralelo pode ser feito em territórios africanos, como descrito por Kubik:

> Até mesmo nossa pequena amostra parece verificar que sons de fala específicos têm simbolismo semelhantes, ou ainda idênticos, como uma espécie de código de notação para a música africana (...). Sons plosivos, [k], [p] e [t], simbolizam um timbre "duro", o que quer que isso signifique em termos de detecção perceptiva, ou acentuação executada pelo movimento (KUBIK, 2010b, p. 83-84).

Uma terceira característica sonora das mnemônicas tradicionais trata da diferenciação das vogais. A ideia é exprimir, ainda que de forma simplificada, os melorritmos descritos por Meki Nzewi, citados anteriormente. A vogal “a” representa sons agudos, enquanto que a vogal “u”, sons graves. Ainda que haja uma gama bastante grande de tons ao somarmos os instrumentos de percussão de um ritmo específico, ao individualizarmos esses instrumentos, temos menos variações melódicas, tornando possível uma representação melorrítmica simplificada apenas com as vogais “a”, “i” e “u”.

Uma última característica importante na elaboração das tabelas diz respeito às mnemônicas alternativas feitas com palavras do nosso idioma. As sílabas sem significado semântico têm propriedades de imitação acústica e timbrística dos sons, mas no geral podem dificultar no processo de memorização dos ritmos, especialmente para os alunos menos experientes. Há nas tabelas, portanto, sempre uma linha de mnemônicas feitas com sílabas (acima) e outra linha de mnemônicas feitas com palavras (abaixo) para cada levada de instrumentos de percussão. É importante notar que a elaboração das palavras mnemônicas se dá ainda a partir da tentativa de reprodução acústica dos timbres de percussão. É possível perceber que as vogais entre as mnemônicas de sílabas e as de palavras têm sempre um som similar, por exemplo. Então, uma estrutura mnemônica como “ta ka tu ka tu”, se transforma em “casa do tatú” (o círculo dourado nas sílabas “rra” e “ca” da figura 9 mostra onde a mnemônica começa). A busca pelo uso complementar de mnemônicas com o uso de palavras com significado semântico se dá com base na percepção construída em sala de aula de que ritmos mais complexos são mais difíceis de serem memorizados, especialmente a longo prazo. Frases com sentido semântico geram imagens mentais sólidas, que podem ser mais facilmente resgatadas pela memória. Isso é também um elemento tradicional em diversas culturas. Robert Kwami apresenta uma lista de mnemônicas dos tambores Eʋe com seus respectivos significados e formas de tocar, por exemplo (KWAMI, 1998, p. 32-33). Já o povo Yao, que

habita territórios ao redor do lago Niassa, ao reproduzir vocalmente a estrutura rítmica para se tocar o *mangolongondo,* usam mnemônicas silábicas e verbais. Kubik descreve a diferença entre as duas menmônicas, considerando o caráter humorístico da frase "meu marido é um rato", formada pela mnemônica das palavras:

> As duas mnemônicas diferentes usadas entre os Yao para o mesmo padrão rítmico demonstram uma função didática um pouco diferente para cada um. O padrão silábico demonstra as ideias relacionadas ao som por trás da estrutura rítmica, uma linha-guia (time-line), destituída do significado verbal. O padrão mnemônico verbal, por outro lado, é talvez um dispositivo de ensino muito mais eficaz, por causa de seu conteúdo humorístico (meu marido é um rato) (KUBIK, 2010b, p.67).

Os aspectos acima, incluindo a estrutura sonora das consoantes e vogais que formam as mnemônicas silábicas, suas características melorrítmicas, e a formulação de mnemônicas verbais, foram incorporados ao processo de elaboração das tabelas, representadas nas 3 figuras a seguir:

Figura 8 – algumas levadas da Ciranda com representações de mnemônicas silábicas e verbais



Fonte: arquivo pessoal do autor

Figura 9 – algumas levadas do Xote com representações de mnemônicas silábicas e

verbais

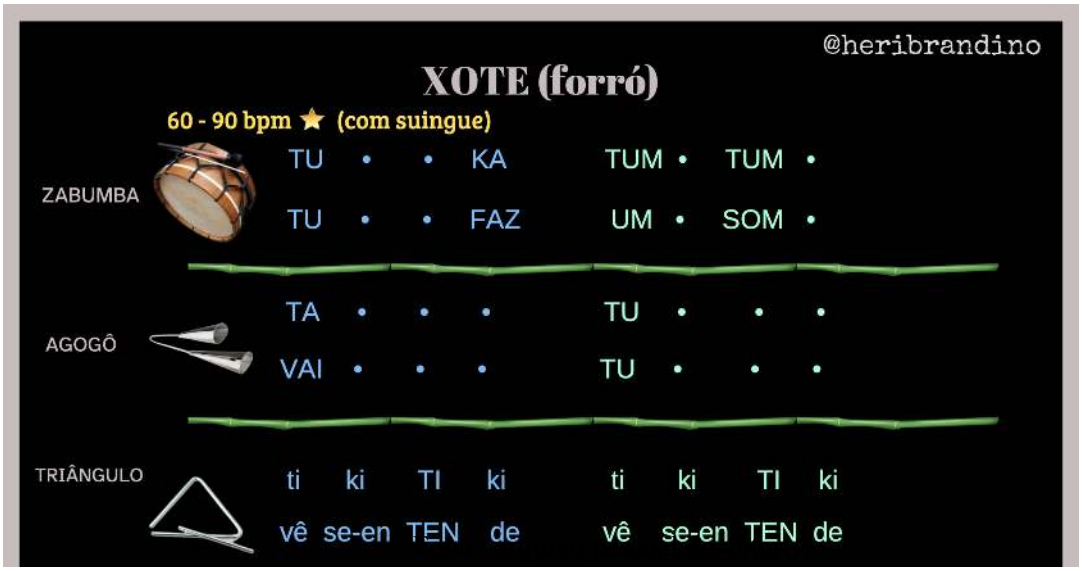


Figura 10 – algumas levadas do Carimbó com representações de mnemônicas silábicas e verbais



Fonte: arquivo pessoal do autor

Dinâmicas e brincadeiras com o uso de mnemônicas

Neste tópico apresentarei duas dinâmicas que usam mnemônicas, uma atividade criativa e outra com jogos de mãos. Elas dialogam especialmente com uma experiência de aprendizado acessível e gradual dos ritmos.

A atividade criativa se refere a um trabalho que teve início com uma vídeoaula chamada *O ritmo das coisas.* Trata-se de um projeto aprovado pelo PROAC expresso direto de 2021 que teve desdobramentos importantes nas atividades que compunham minhas aulas na emesp. A vídeoaula demonstra as formas de utilizar as ferramentas mnemônicas tomando como referência dois dos diversos ritmos da cultura brasileira: o Samba-Rock e o Forró. Com uma abordagem que possibilite às pessoas a vivência dos ritmos no dia-a-dia, tocando-os no corpo e nos objetos do cotidiano, a hora que quiserem. A ideia é que o público em geral possa tocar estruturas rítmicas do samba-rock e forró no armário da cozinha, na bicicleta, nas panelas, ou caminhando, por exemplo. Para tanto, buscou-se dois pilares de ensino rítmico que estão relacionados a acessibilidade e fácil assimilação: o uso das práticas mnemônicas que tratamos na maior parte do trabalho até aqui, buscando especialmente a sensibilização da escuta para uma fiel reprodução vocal dos sons percussivos; e o uso do corpo, dos objetos e sons do cotidiano, de tal maneira que qualquer pessoa possa tocar. O ensino é feito passo-a-passo, tanto para o Samba-Rock quanto para o Forró, como se segue:

Passo 1 - Sensibilizar a escuta ao perceber e identificar os sons dos dois ritmos, algumas de suas estruturas, características e nuances sonoras e seus instrumentos de percussão. Na vídeoaula há a exposição de alguns conceitos que podem ajudar a sensibilizar a escuta e a reconhecer os instrumentos: Auralizar (reproduzir sons na cabeça, sem imagem); ressonância (a continuidade do som); tom (diferenciação agudo e grave).

Passo 2 - Atribuir sílabas para os sons dos instrumentos de percussão, através da metodologia de ensino mnemônico, segundo suas qualidades sonoras, como a ressonância e tom, aprendidas anteriormente. Podemos assinalar cinco sons básicos, por exemplo: os sons graves e agudos de instrumentos grandes, podem ser respectivamente o “tum” e o “tam”. No caso dos instrumentos pequenos, o grave e agudo serão respectivamente o “tu” e “ta”. Os sons de chocalhos e platinelas, por sua vez, podem ficar com o “ti”. O ensino mnemônico tem sua potência na oralidade, logo sua matéria prima é o som. As sílabas, portanto, são uma forma de organizar os ritmos, a fim de serem assimilados de forma simplificada, mas também um mecanismo de aproximação dos sons reais dos instrumentos de percussão, ajudando a distinguir as qualidades sonoras dos ritmos.

Passo 3 - Identificar as sílabas no forró e samba-rock. Concluída a atribuição das sílabas aos sons, formam-se grupos de sílabas, que correspondem às características sonoras dos ritmos. Por exemplo, a estrutura rítmica simplificada do samba-rock pode ser representada com dois agrupamentos: tum-ti-ti-tum, e tá-ti-ti-tum; já a forma simplificada da estrutura rítmica do forró pode ser representada com outros dois agrupamentos: tum-ti-ti-tam, e ti-ti-ti-tum. Esses grupos silábicos funcionam como uma chave do ritmo, que o identifica. Sua principal função é a simplificação do mecanismo de memorização. Bastam algumas repetições para memorizar características sonoras importantes de cada ritmo.

Passo 4 - Adaptar as sílabas às coisas. Com base nas qualidades sonoras dos instrumentos de percussão ouvidos anteriormente, procurar diversos sons nas coisas que correspondam aos sons das palavras de cada ritmo. Este é um passo do aprendizado que é divertido e potencializa a criatividade, uma vez que procuramos pela nossa própria casa sons que possam ser musicais. Neste passo é importante reproduzir repetidamente os grupos silábicos do passo 3 na mente, enquanto transpõe de forma gradual e estruturada os sons vocais para as coisas. A vídeoaula mostra diversas formas de construir essa transposição gradual. Neste momento já é possível perceber a formação sonora das características básicas de cada ritmo.

Passo 5 - Desenvolvendo a criatividade. É possível gerar diversos desdobramentos para aperfeiçoar e complexificar as características sonoras dos ritmos. Alguns desses desdobramentos são expostos na vídeoaula, são eles: Reproduzir simultaneamente mais de uma palavra; acentuações; alternância de sons dos objetos. Tais desdobramentos são ferramentas importantes para caracterizar arranjos rítmicos, por exemplo.

É importante destacar as bases de construção da videoaula: a acessibilidade, uma vez que qualquer coisa que emita som pode fazer música e todo mundo pode ter coisas; a sensibilização da escuta, pois os alunos são incitados a ouvir partes dos sons com mais detalhes; criatividade, uma vez que a construção dos ritmos durante a vídeoaula se dá com base nas escolhas dos alunos, que podem criar seus próprios sons; a identidade musical, pois o aluno entra em contato com ritmos fundamentais da nossa cultura brasileira. Para a concreta compreensão da atividade recomendo a visualização da videoaula, que pode ser encontrada no link das referências (BRANDINO, 2023).

As atividades que utilizam os jogos de mãos têm um caráter bastante lúdico, envolvendo coordenação de movimentos corporais combinados aos cantos e vocalizações de sons percussivos. Foram desenvolvidas para crianças e jovens a partir dos 12 anos, mas são passíveis de simplificação ou complexificação para se adequar ao momento de aprendizado

dos alunos. A prática oferece conhecimentos relativos a ritmos brasileiros, tais como claves, levadas, acentuações, instrumentos musicais, e palavras do meio cultural em que o ritmo está inserido, através de uma metodologia lúdica, utilizando os jogos de mãos como ferramenta. Todos os jogos apresentados são autorais, frutos de uma pesquisa entre os educadores Kezia Paz e Herivelto Brandino. A atividade compreende 3 jogos de mãos compostos por um ritmo cada, sendo eles: RAP, Baião e Samba; uma canção correspondente a cada jogo de mão e ritmo explorado; gestos e percussões corporais que compõem o próprio jogo, que podem ser variados, com aplicação de forma individual, em duplas, ou até mesmo em grupos. A seguir, é possível conferir uma proposta de detalhamento das etapas que compreendem a atividade do Jogo de Mão: - Inicialmente deve-se passar pelo processo de sensibilização ao ritmo trabalhado, através da realização de escuta musical de repertório e contextualização histórica; - Em seguida, é possível realizar a apreensão da parte cantada do jogo (música/canção); - Depois aprende-se os movimentos específicos, que vão compor o ritmo trabalhado e o jogo de mão em si; - E ao final junta-se tudo na realização do jogo de mão por completo, inserindo as regras e o desafio proposto da brincadeira. O tutorial para a assimilação simplificada de dois jogos de mãos, do rap e do baião, pode ser encontrado no link das referências (PAZ, BRANDINO, 2023). Para exemplificar dinâmicas em grupo, há um outro vídeo nas referências com imagens do jogo de mão do samba, através do qual são elaboradas diversas mnemônicas que reproduzem sons de instrumentos de percussão de samba (BRANDINO, 2023b). Abaixo estão as transcrições das letras dos três jogos de mãos apresentados no trabalho, para facilitar a compreensão.

BAIÃO

Eu quero ver você tocar / Preste atenção
no seu corpo vai / batucar o baião
E se você se atrapalhar / não tem problema não
simbora tentar / acertar a direção
Baião toca aqui / Baião toca alí
Baião toca aqui / Baião toca alí
Baião toca a perna / Baião toca o braço
Baião toca a perna / Baião toca o braço
Baião toca em cima / Baião toca embaixo
Baião toca em cima / Baião toca embaixo

RAP

Ei manos e minas / vamos rimar
descola essa sacola / e depois é só colar
Ei manos e minas / vamos rimar
descola essa sacola / comigo não vai ficar
Passa aqui passa agora / passa aqui passa a sacola
passa aqui passa acolá / esse rap não vai falhar
Passa aqui passa agora / passa aqui passa a sacola
passa aqui passa acolá / esse rap não vai falhar

SAMBA

Eu sei que vou cantar um samba de repente
e depois vou ensinar um instrumento aqui pra gente
Se você não entender o que eu vou dizer
é porque o samba ainda não faz parte de você
Samba de bamba na corda bambatuca na cumbuca
de feijuca tô lelé da cuca breque
(Acompanhamentos mnemônicos do samba)
Sur-do Sur-do
reco reco-reco reco
chocalho cho-chocalho cho
cui-ca ca-ca cui-caca ca
ago-gô ago-gô ago -ago-gô

Considerações Finais

O trabalho buscou compreender com maior profundidade as práticas mnemônicas para aprendizado do ritmo e de instrumentos de percussão, principalmente da cultura oral, de matriz africana no Brasil. A pesquisa procurou elementos fundamentais dessas práticas no continente africano que remontam a características tradicionais das mnemônicas e suas conexões com as práticas atuais em território brasileiro. As atividades elaboradas em aula que foram expostas no trabalho se relacionam diretamente com as características das mnemônicas encontradas durante o levantamento bibliográfico. Muitas dessas características são

empregadas intuitivamente por professores em suas aulas, como o uso da vogal "i" para sons chiados e de notas fantasma, o uso de diferentes vogais que caracterizam os melorritmos, ou ainda a formação de mnemônicas com palavras para facilitar o processo de memorização. Logo, este conteúdo pode reforçar os mecanismos de ensino que estão de acordo com a pesquisa, mas também podem ajudar a rever outros. O trabalho atesta, acima de tudo, a eficiência das práticas mnemônicas no processo de memorização, primeiramente a partir de pesquisas quantitativas, como a feita por Patricia K. Shehan, *Effects of Rote Versus Note Presentations on Rhythm Learning and Retention* (1987), pela qual conclui que "a adição de mnemônicas diminui o número de tentativas" de repetições de padrões rítmicos "tanto nas versões em áudio quanto nas versões com imagem", ou a pesquisa *Musical Mnemonics Enhance Verbal Memory in Typically Developing Children,* de David Knott, e Michael H. Thaut, que comparou os efeitos de mnemônicas musicais versus palavras faladas no treinamento da memória verbal entre crianças de 9 a 11 anos. O grupo que ouviu as palavras de forma musical recordou 20% mais que o grupo que ouviu somente as palavras faladas. Após 15 minutos, o grupo musical ainda recordou 17% mais palavras. A pesquisa confirma a eficiência da memória ao reter informações em via dupla, com a fala e a música ao mesmo tempo, como descrevem os autores: "Os resultados do estudo sugerem que o treinamento da memória verbal usando mnemônicos musicais tem um efeito pronunciado tanto na recordação geral quanto na recordação da ordem serial das palavras, e é superior ao treinamento da memória verbal com palavras faladas" (KNOTT; THAUT, 2018, p.8). Podemos considerar a eficiência das mnemônicas também a partir de conclusões de pesquisadores de contextos tradicionais de transmissão de cultura oral, como Gerard Kubik, Robert Kwami e Kofi agawu, como demonstrado em diversos trechos do texto. Angela Luhning descreve com precisão a força que a memória pode ter a partir das vias múltiplas de acesso a conteúdos em contextos de 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).

É de extrema importância que educadores possam olhar para as práticas mnemônicas com olhos atentos. Diversas qualidades dessas práticas podem passar despercebidas quando carecem de pesquisa. Trabalhos futuros podem trazer mais especificações sobre formatos de

mnemônicas de acordo com o público, diferenciando idade e outros marcadores de experiência musical. Proponho, assim, apresentar esses materiais de ensino e aprendizagem como contribuição ao debate sobre musicalidades afro-diaspóricas na educação musical, incentivando a pesquisa e a aplicação de práticas mnemônicas conectadas a formas tradicionais de transmissão. Espero que a pesquisa seja uma fonte de referência, mas também de inspiração para investigações mais atentas às práticas mnemônicas.

Referências

AGAWU, Victor Kofi. African rhythm: a Northern EUe perspective. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1995.

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.

BRANDINO, Herivelto. O ritmo das coisas, mar. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/WCqdG07x4n8?si=I3-ydz9c1hPy8TRy>. Acesso em 18 fev. 2026.

BRANDINO, Herivelto. Ritmos e jogos de mãos com crianças - Samba, mai. 2023b. Disponível em: <https://youtu.be/KskMOZfEM40>. Acesso em 18 fev. 2026.

BRANDINO, Herivelto. Samba das frutas - Mnemonicas, nov. 2025. Disponível em: <https://youtu.be/0WD-6YGRfU4?si=rBCDR02j2PDu-5Cy>. Acesso em 18 fev. 2026.

BRANDINO, Herivelto. Proposta de sistematização das práticas mnemônicas em diferentes contextos de ensino da percussão e do ritmo no Brasil. In: CBP, 4, 2024, São Paulo. Anais do IV congresso brasileiro de percussão. São Paulo: 2024.

CAREGNATO, Caroline. Estratégia métrica versus estratégia mnemônica: posições contrastantes ou complementares no ensino do ritmo?. Revista da ABEM, Londrina, vol.19, n.25, p. 76-88, 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.

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.

GORDON, Edwin Elias. Learning sequences in music. Chicago: GIA Publications, 2012.

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

KNOTT, David; THAUT, Michael H.. Musical mnemonics enhance verbal memory in typically developing children. Frontiers in education, Lausanne, vol.3,n.31, p.1-10, 2018.

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.

KWAMI, Robert. Towards a comprehensive catalogue of Eue drum mnemonics. Journal of african cultural studies, Londres, vol.11, n.1, p.27-38, 1998.

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.

LÜHNING, Angela. A música no candomblé. Salvador: Edufba, 2022.

MIRANDA, Bruno Lessa Valverde. DAGÔ - Música e pertencimento no currículo escolar: uma aproximação didática com a cultura afro-brasileira. 2022, Dissertação (mestrado em música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2022.

NZEWI, Meki. Melo-rhythmic essence and hot rhythm in nigerian folk music. The black perspective in music, Professor J. Southern, vol. 2, n.1, p. 23-28)

PAZ, Kezia; BRANDINO, Herivelto. Aprendendo ritmos com jogos de mãos (Baião e RAP). Mar. 2023. Disponível em <https://youtu.be/LxQjfmnTC6M?si=DVsDpUnOQb0GInTM>. Acesso em: 18 fev. 2026.

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.

SHEHAN, Patricia K.. Effects of rotes versus note presentations on rhythm learning and retention. Journal of research in music education, Thousand Oaks, vol. 35, n.2, p.117-126, 1987.