



Sons da pretitude:

Fundamentos teóricos e artes musicais negras

Marcio Andre Pereira de Jesus Autor
Universidade Federal da Bahia
pereirajesus2022@icloud.com

GT 15- Artes Musicais africanas e afrodiaspóricas:
musicologias e epistemologias negras em diálogo

Resumo: o presente texto apresenta uma reflexão conceitual acerca das músicas negras no Brasil e diáspora africana, com foco nas músicas negras de/em Salvador. Sendo um recorte de uma tese na área da etnomusicologia que abordou os sentidos e significados musicais e socioculturais a partir do termo “música negra”, esta comunicação tem como objetivo elencar fundamentos teóricos que possibilitem apontar características sonoras, estéticas, poéticas e gestuais próprias e comuns das músicas negras com referência em autores da musicologia africana e afrodiaspórica. Logo, a luz dos conceitos: Artes musicais africanas, códigos culturais, ritmo e ritmicidade, meloritmo, swing e groove, busquei refletir criticamente as músicas negras tanto enquanto fenômeno, quanto como discurso.

Palavras-chave: música negra; música afrodiaspórica; artes musicais negras; negritude – pretitude; Etnomusicologia .

SOUND OF BLACKNESS:

Theoretical foundations and Black musical arts

Abstract:

This text presents a conceptual reflection on Black music in Brazil and the African diaspora, focusing on Black music from/in Salvador. As an excerpt from a thesis in ethnomusicology that addressed the musical and sociocultural meanings and significances of the term "Black music," this communication aims to list theoretical foundations that allow us to point out the sonic, aesthetic, poetic, and gestural characteristics that are both unique and common to Black music, referencing authors in African and Afro-diasporic musicology. Therefore, in light of the concepts of African musical arts, cultural codes, rhythmicity, percussiveness, swing, and groove, I sought to critically reflect on Black music both as a phenomenon and as a discourse.

Keywords: Black music; Afro-diasporic music; Black musical arts; Blackness; Ethnomusicology.

Introdução

O perfil azeviche que a negritude criou trouxe a luz da consciência que refletiu o universo da beleza, swing, groove e filosofia ancestral negra ao mundo. Da palavra “negro”, utilizada em outrora para distinguir pessoas ‘de cor’ das ‘sem cor’, quando associada a ideia de atitude política e de autoestima, passou a constituir a negritude, positivar a existência negra e promover o orgulho de suas matrizes afrodescendentes. Matrizes estas cuja percepção de sua trajetória foi historicamente abalada por discursos que propagaram a negatividade social, política e cultural das pessoas negras no Brasil e na diáspora, desde muito tempo estiveram referenciadas em conceitos, teorias e ideologias eurocentradas, consequências de uma trajetória histórica marcada pelo colonialismo e racismo. Mas diante disso, seriam então as



músicas negras resultado dessa racialização musical?

Os fundamentos teóricos para as artes musicais negras aqui apresentado são parte da tese “Sons da pretitude: um estudo sobre as artes musicais negras em Salvador” defendida em 2024 realizada no PPGMUS-UFBA, sob a orientação da prof. Angela Lühning, e contemplada com menção honrosa no prêmio Capes em 2025. Ela aprofunda tópicos relacionados a música e racismo refletindo criticamente acerca da construção dos sentidos e significados, identidades culturais musicais e aspectos que influenciam na valorização das musicalidades negras.

O marco inicial para a formação do escopo da tese se deu a partir da análise crítica do termo “Música Negra” (Black Music). Observei que quando ao termo música é adicionada a palavra “negra” o sentido e significado da música passa a ser atravessado pela ideia de raça enquanto marcador étnico, identitário, social e político. Logo, do ponto de vista linguístico, a palavra “negra” enquanto locução adverbial no termo “música negra” aponta para uma perspectiva racializada de compreender as músicas. Além disso, também aponta para uma forma de classificar as músicas a partir de quem as fazem: as pessoas e seus marcadores socio-identitários, étnicos, econômicos e políticos (embora essa marca sociopolítica não se aplique a grupos hegemônicos).

Sob perspectiva sócio-histórica e lente etnomusicológica, fui constatando que com o processo de tomada de consciência do descendente de africano na diáspora (denominado negro) e sua reorganização no mundo moderno, pautado inicialmente no colonialismo, passou a positivar o que vinha sendo historicamente negativizado - a ideia de o descendente de africano como ser inferior e selvagem - apontando que tal inferiorização se tratava de um processo de racialização, ou seja, uma construção ideológica baseada na ideia de raça que se concretiza/materializa nas dimensões política, econômica e social, se espalhando também para dimensão cultural. Portanto, essa re-semântização é parte de um conjunto de ações cuja meta é reestabelecer seus direitos, dignidade e humanidade na pós-modernidade. Foi a partir dessas constatações que passei a elaborar o conceito de Sons da pretitude enquanto proposta ideológica discursiva pautada na tomada de consciência do ser negro e seus processos de afirmação tendo como eixo central as músicas.

Logo, esta apresentação lança luz no recorte da tese no qual proponho alguns Fundamentos teóricos e conceituais para a compreensão das músicas negras. Aqui estou assumindo a hipótese de que existe sim elementos e características próprias das musicalidades identificadas como negras e essas possuem particularidades através de elementos que são



comuns a uma maioria dessas expressões musicais negras. São cinco os fundamentos teóricos aqui apresentados: Artes musicais africanas, códigos culturais, ritmicidade, percussividade, swing e groove.

Artes musicais africanas

Pensamentos e conceitos na perspectiva da musicologia africana constituem-se como importantes referências teórico-conceitual afrocentradas para entender as musicalidades negras. Dentre as concepções e autores desse campo, me concentro aqui nos conceitos relacionado à música ancestral africana (Indigenous African Music) e mais especificamente nos estudos do professor e músico compositor nigeriano Meki Nzewi.

Nzewi explica o conceito de artes musicais (Musical Arts) da seguinte maneira: “O termo: artes musicais é uma síntese de: música como dança auditiva; dança como música visual; e drama como uma narrativa iconográfica realizada musicalmente e coreograficamente, comumente integrada na África” (NZEWI, 2020, p. 2). Em outras palavras, na perspectiva africana a música é entendida como uma arte que integra dança, performance, narrativa sonora e corporal, numa sinergia som/corpo/movimento/sentido. Segundo Nzewi (2020, p. 3), “essas expressões combinadas fornecem uma produção e apresentação artística holística”, e essa é uma das características das artes musicais africanas. Com relação a essência e relevância das artes musicais, Nzewi afirma que a “criação musical indígena africana é cognitivamente analisada e apreciada em termos de fazer sentido musical e ter significado musical” (NZEWI, 2020, p. 2). Esses dois conceitos seguem uma lógica atrelada a outros dois conceitos: evento musical e prática musical criativa. Segundo ele, produzir sentido musical ocorre quando:

[...] os códigos composicionais do som da música estão de acordo com as preferências e referências sonoras de uma cultura. Existem configurações sonoras padrão, em termos de elementos musicais e como eles são estruturalmente ramificados, que categorizam os idiomas sonoros musicais normativos característicos de uma determinada área cultural ou grupo. As qualidades sonoras (ambientação, timbre e padrões estranhos às preferências sonoras culturais de uma sociedade) podem não fazer sentido como sons musicais para membros da cultura, a não ser após um processo de reorientação gerado por uma visão de mundo expandida sobre música (Ibid., p. 2).

Ainda conforme Nzewi “A lógica das artes musicais africanas ancestrais é a gestão sistemática dos recursos naturais e imaginação metafísica para codificar a sociedade e transacionar relações, saúde, costumes e uma política ordenada” (Ibid., p. 9). Essa mesma lógica pode ser percebida quando direcionada a culturas de matrizes africanas nas Américas

e sobretudo no Brasil. Nos pilares da cultura afrobrasileira como capoeira, candomblé e samba podem ser compreendidas enquanto dança auditiva, música visual ou narrativa dramática corporal e sonora que orientam seus fazedores/criadores e agentes.

Códigos Culturais

O conceito de códigos culturais cunhado pelo músico e pesquisador estadunidense William Banfield e apresentado em seu livro *Cultural Codes: making of a black music philosophy* (2010). Ao refletir acerca tradições da cultura da música negra e como estas se relacionam com o que a música expressa e sua importância: a elaboração de uma filosofia da música negra, Banfield elaborou o conceito de códigos culturais. Dito de outra maneira, este autor assume que é através da compreensão da constituição das tradições da cultura da música negra que torna possível apreender uma filosofia da cultura negra. Ele acredita que o exame do modo como a música é feita, moldada e funciona, revelará os aspectos dessa filosofia que, em suas palavras, “informará a escuta interpretativa, a crítica cultural, o ensino, as pesquisas, estudos e, mais importante ainda, como entendemos estes códigos culturais” (BANFIELD. 2010, p. 4).

Segundo Banfield os códigos culturais “são definidos aqui como conjuntos de princípios, representações, práticas e convenções entendidas como sendo abraçadas por uma comunidade artística” (BANFIELD. 2010, p. 9). Ele sustenta que “os músicos desenvolveram conscientemente técnicas e convenções de performance para atualizar o som desta forma, e ela foi codificada culturalmente” (BANFIELD. 2010, p.7), ou seja, no processo do fazer e construção dessas práticas, gestos, poética, simbolismos e significados. Ele explica que ao assumir a música enquanto uma atividade criativa, ele compreende estar tratando da arte musical e tua capacidade de construir significados e visões de mundo pautado nas especificidades humanas. Logo, ele parte da premissa de que as artes são um fruto da contemplação filosófica e, portanto, “uma filosofia da arte nos ajuda a perceber e compreender as experiências de expressão criativa humana” (BANFIELD, 2010, p.6).

Em consonância com o já supracitado Meki Nzewi, Banfield reitera que os ritmos, formações de escala, fluidez da linguagem, dinamismo rítmico, movimento e a filosofia do significado das expressões musicais vêm de visões de mundo africanas. Quando essas visões transportadas para as Américas servem de matrizes para a constituição e desenvolvimento dos códigos culturais negros. Contudo, diferente de Nzewi, o foco desenvolvido por Banfield vai em direção a uma filosofia que sustente a importância das artes musicais e culturais negras

diante da ameaça do ‘mostro cultural’ que, segundo ele, mercantiliza a música popular negra ofuscando seus valores artísticos, históricos e culturais.

Ritmo e ritmicidade

De uma maneira geral sabe-se que o termo ritmo, dentro da concepção Ocidental, se refere a uma das propriedades da música (assim como a melodia e harmonia), embora em muitas culturas a música enquanto resultado da atividade humana não seja compreendida de maneira compartimentada. Já a ritmicidade é um termo/conceito utilizado por Juan Diego Diaz (2021) para se referir a uma ideia essencializada de ritmo.

A palavra ritmo no Brasil também é usada em alguns casos fazendo menção a gêneros musicais (por exemplo: aquela música no ritmo rock), o que denota que gêneros musicais são identificados através do ritmo ou dança. Em outros casos também pode denotar regularidade ou duração de determinada atividade (musical ou não). Neste sentido, o etnomusicólogo Jeff Todd Titon ao abordar a ideia de ritmo reflete que “na linguagem comum, dizemos ritmo quando nos referimos à recorrência padronizada de eventos, como em “o ritmo das estações” ou “o ritmo das gotas de chuva” (TITON, 2009, p. 8). Este autor avaliou que “na música, ouvimos ritmo quando ouvimos uma relação temporal entre os sons” (ibid.). Na mesma direção de Titon, no *Dictionary of Music* o verbete ritmo é definido como:

O movimento dos tons musicais em relação ao tempo, ou seja, a rapidez com que se movem (andamento) e os padrões das notas longas e curtas, bem como dos acentos. O conceito de ritmo, portanto, compreende medida (os padrões de valores de tempo), batida (acentos) e TEMPO/andamento (taxa de velocidade). Algumas autoridades sustentam que o ritmo envolve todos os movimentos musicais, incluindo o movimento melódico (o movimento de uma melodia para cima ou para baixo no tom). Outros incluem também o ritmo harmônico, isto é, o padrão de harmonias (acordes). A maioria, contudo, define o ritmo puramente como uma questão de notas no tempo, independentemente da altura, e considera a música composta de três elementos básicos: melodia, ritmo e harmonia. (AMMER, 1992, 2004, p. 338).

A ritmicidade é compreendida em língua portuguesa como a qualidade ou característica do que possui ou exerce o ritmo¹. Como já mencionado em seções anteriores, é comum na literatura sobre músicas encontrar a ideia de ritmicidade associada a cultura dos africanos e afrodescendentes. Também já foi mencionado que processos de re-semântização ocorreram ao longo da trajetória histórica afrodescendente resultando na apropriação da ideia de ritmicidade enquanto uma característica musical negra. O etnomusicólogo Juan Diego Diaz

¹ Definição do dicionário Michaelis online disponível em:
<<https://michaelis.uol.com.br/palavra/RQ4OZ/ritmi-cidade/>> Acesso em 23 de agosto 2021.

compreende a ritmicidade como um tropo de africanidade². Em seu livro *Africanness in Action*, Diaz investiga os processos de materialização de ideias essencializadas de africanidade no qual ele reflete em diálogos com os estudos de Melville Herskovits, Richard Waterman, Kofi Agawu, John Miller Chernoff dentre outros, que a noção de ritmicidade africana (que se estende aos afrodescendentes na diáspora) foi uma construção ideológica que dicotomizava África e Europa culturalmente. Segundo Diaz, “A ideia de uma África rítmica versus um Ocidente melódico e harmônico também está ligada a um discurso que retrata o Outro africano como um sujeito primitivo” (DIAZ, 2021, p. 34). Portanto, segundo esse autor a ritmicidade africana: “é um essencialismo que reforça uma ideologia da diferença, que pode perpetuar relações de poder desequilibradas e exotizar africanos e membros da diáspora, mas também apoiar o empoderamento negro (ibid.).

Meloritmo

Meloritmo (melorhythm) foi um termo criado e introduzido na musicologia africana por Meki Nzewi em 1974 com o objetivo de contrariar a visão então dominante de que o que a percussão tocava eram principalmente ritmos, e não melodias (AGAWU, 2016, p.6). Nzewi não gostava do termo percussão, assim como não apreciava quando em muitas publicações referiram-se aos tambores africanos como “percussão” e ignoravam os seus aspectos afinados ou diferenciais de altura (ibid.). Ao repensar termos sócio musicais, Nzewi assume uma postura anticolonialista e reestabelece valores filosóficos africanos, valores que reconhece os tambores e os conteúdos sonoros criados e tocados neles enquanto referência para a criação e prática em outros instrumentos. Logo, Nzewi reivindica a percepção melorítmica como parte do conceito de artes musicais ancestrais africanas.

Para os autores da musicologia africana, ritmo e ritmicidade apresentam diferentes nuances na maneira de entender e conceituá-los. Meki Nzewi em seu artigo *Melo-Rhythmic essence and hot rhythm in Nigerian folk music* (1974) avaliava que nos contextos de prática musical na África Ocidental “quase não existe nenhum tambor que assume o papel de uma função rítmica percussiva isolada no conjunto musical” (NZEWI, 1974, p.23). Já o professor Uzoma Onyeji em seu texto *Drummistic piano composition: An approach to the teaching of piano composition from a Nigerian cultural perspective* (2008), ao tratar do processo de criação de compositores pianistas apontou para uma concepção utilizada que se baseava na

² Segundo Diaz, seu uso de “tropo” baseia-se no conceito de temas de Michel Foucault (1972) em sua análise de discurso. Para Foucault, os temas de um discurso estão contidos tácita ou explicitamente nas expressões das pessoas e são estrategicamente utilizados para reforçar o discurso (DIAZ, 2010, p.30).

“noção do piano como instrumento de percussão é a base para a constante exploração criativa do instrumento a partir de outros conceitos criativos interligados ao “African Pianism” (ONYEJI, 2008, p. 60).

Esses e muitos outros conceitos e princípios formulados e/ou preservados por autores da musicologia africana foram herdados por culturas musicais afrodiaspóricas, podendo ser observadas no jazz, nos sambas, na rumba e dentre muitos outros. Cabe também mencionar que os trabalhos de etnomusicólogos africanos foram essenciais para pavimentar o caminho da musicologia africana, permitindo que esses autores e seus trabalhos circulassem nos circuitos da etnomusicologia e musicologia internacional e contribuindo com suas perspectivas de pesquisador ‘insider’ das diversas musicalidades africanas.

Ademais, cabe recapitular que as maneiras conceituarem ritmo está igualmente presente em todos os tipos de artes plásticas, da Poesia à Música, da Dança à Escultura e Arquitetura, mas mesmo em ciências como Economia, Geologia, História, Sociologia e muitas mais. Assim, diálogos com a linguística, cognição e psicologia da música, só para mencionar alguns exemplos, são indispensáveis para o estudo e compreensão dessa dimensão temporal, corporal e ecológica que nos referimos através do vocábulo ritmo.

Groove e swing

Dentre os elementos que relacionam altura, temporalidade, pulso, movimento e intrínseca relação com o corpo podemos destacar o groove e o swing. Seguindo o etnomusicólogo Charles Keil “a palavra groove ainda não está totalmente estabelecida nos dicionários e enciclopédias do mundo [sendo encontradas] como sinônimo de “swing”, “flow”, “foco”, “grace” ou “in the pocket³ (no lugar)” (KEIL, 2010, p. 11), e provavelmente por essa razão ainda seja pequena a quantidade de trabalhos publicados sobre esse tema/termo mesmo hoje, passados 14 anos. Este autor aponta que se passou a usar a palavra/conceito “groove” “porque é usada na linguagem comum para nomear a ampla gama de fenômenos que queremos compreender bem o suficiente para promover” (ibid.).

Por achar que as palavras e termos não foram criadas ou adotadas de forma coletiva na cultura Ocidental, Keil desenvolveu o conceito de “discrepâncias participativas” para descrever “os fenômenos que fazem da música um veículo peculiarmente poderoso para a

³ “Uma tradução para a expressão “in the pocket” que significa quando durante uma prática musical os praticantes encontram coletivamente uma maneira de tocar no tempo do ritmo, andamento e intensidade que todos/todas conseguem sentir tal efeito, como um fenômeno de bem-estar coletivo.”

consciência e ação participativa” (KEIL, 1987, p.275), ou seja, os deslocamentos no pulso, intensidade, altura, dentre outros parâmetros que são tocados se adequando a uma performance coletiva e participativa. Como exemplo ele descreve que numa performance de jazz “são as pequenas discrepâncias na batida de um baterista de jazz, entre baixo e bateria, entre seção rítmica e solistas, que criam o "swing" e nos convidam a participar” (KEIL, 1987, p.277).

Por outro lado, partindo do pressuposto que o modelo Ocidental e de orientação positivista exerce grande influência no pensar científico em razão de sua trajetória histórica, não é incomum que encontremos em muitos trabalhos certa influência dessas perspectivas racionalistas. Neste sentido, ao refletir sobre groove o pesquisador Jeff Pressing estabelece que:

O ritmo do Atlântico Negro é fundado na ideia de groove ou sentimento, que forma uma estrutura cinética para a previsão confiável de eventos e comunicação de padrão de tempo, seu poder cimentado pela repetição e movimento engendrado. Sobrepostos a isso estão os dispositivos característicos que incluem síncope, sobreposição, deslocamento, fraseado fora do compasso, polirritmia/polímero, hocketing, heterofonia, swing, ritmos baseados em fala e chamada e resposta (PRESSING, 2002, p. 285).

Pressing em sua afirmação nos leva a entender que todo ritmo afrodiaspóricos é fundado na ideia de groove e associa-o aos conceitos de síncope⁴, deslocamento, frases musicais fora de uma unidade de medidas (numa concepção mais ocidentalizada de análise), polirritmia, dentre outros. Logo, o que Keil compreendeu como discrepâncias em reconhecimento a impossibilidade de mensuração, Pressing pensou a ideia de groove inspirando-se em conceitos que dispensam participações.

Para o professor de filosofia Tiger C. Roholt, “groove é uma sensação de um ritmo” (2014, p.1). Esse autor descreve groove como uma sensação rítmica que parece empurrar ou puxar quem toca ou ouve. Segundo ele, “Groove não são apreensíveis através do intelecto nem através da mera audição; em vez disso, os ritmos são revelados através do nosso envolvimento corporal com a música” (ROHOLT, 2014, p.5). Como já foi colocado nas subseções anteriores, sabe-se que ritmo envolve pulso, métrica e diferenciadas nuances de ataques que geram sons e sensações, características também associadas a groove e swing. Logo, um groove também envolvem esses fenômenos caracteristicamente rítmicos e sensoriais.

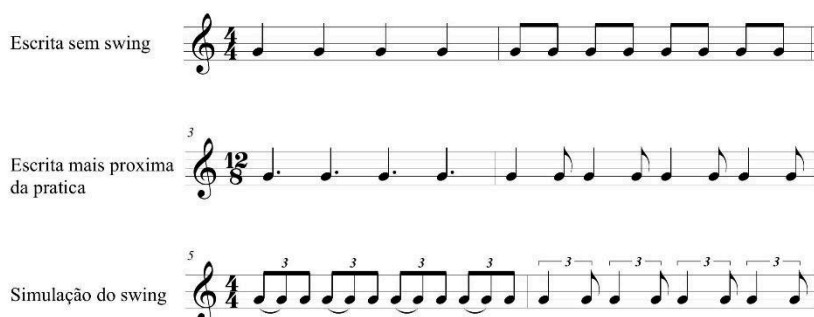
⁴ “Segundo o etnomusicólogo Carlos Sandroni “a palavra ‘síncope’, em música, designa um conceito criado pelos teóricos da música erudita ocidental” (SANDRONI, 2001, p.20), o que evidência como inadequada as sistematizações racionalistas para pensar fenômenos musicais de matrizes africanas.”

O swing é um outro fenômeno rítmico que muitas vezes é tratado equivocadamente como sinônimo de groove, conforme já mencionado. Segundo Iyer, o swing,

[...] pode ser pensado como subdivisões duplas modificadas do pulso principal, ou como subdivisões triplas modificadas, ou ambas simultaneamente. Como subdivisões duplas, dividem o intervalo de um pulso em duas porções desiguais, das quais a primeira é ligeiramente mais longa (IYER, 1998, p. 63).

Enquanto termo, swing está muito associado ao contexto da prática do jazz, assim como seus códigos e particularidades – o que significa que em outros contextos seja normal groove e swing serem abordados como sinônimos – havendo inclusive discussões e debates quanto a notação. É muito comum encontrar notações cujo trecho musical identificado como swing seja escutado, sentido e compreendido como compasso composto (12/8), e, no entanto, ele seja grafado com fórmula de compasso simples (4/4) - considerando o padrão Ocidental mais usual de grafia musical - conforme ilustra a figura:

Figura 1: Exemplos de representação do swing em notação musical



Neste sentido, Gerhard Kubik em seu livro mais recente, *Jazz transatlantic – The African Undercurrent in twentieth-century Jazz Culture* (2017), realiza um extenso debate acerca do swing e suas contextualizações. Revisitando fontes de época ele comenta que o termo swing já fez menção ao gênero musical, inclusive substituindo o termo jazz, já que a ideia era dar um nome a um gênero musical dançante (KUBIK, 2017, p.290). Logo, naquele contexto o swing denotava “fazer dançar” ou provocar para a dança, o que indica que se tratava de uma prática musical cujo objetivo era o corpo. Kubik reflete que os protagonistas da prática criativa do jazz sempre estão buscando outras formas de “sentir as batidas” em interação com os fraseados, contudo são os críticos não-músicos que buscam definir tais fenômenos através de termos.

Considerações Finais

As musicalidades negras e suas particularidades compartilham de algumas características que vem das raízes africanas. O intercambio de códigos culturais comuns fizeram com que particularidades do fazer e criar musical africano se transmutasse de diferentes formas mantendo tais características africanas. Portanto, no sentido de entender essas musicalidades afro atlânticas, é imprescindível a compreensão dessas estruturas sonoras e estéticas africanas e afrodiaspóricas.

Assumindo que genealogias e mapeamentos históricos e conceituais não alcançam tão amplamente a dimensão sonora e musical pautados nas práticas e fazeres criativos concernentes as concepções que entendem a música enquanto fenômeno, apresentei alguns fundamentos teóricos – conjunto de ideias e conceitos de autores distintos - para auxiliar na compreensão e análise, de maneira que possibilitem apontar características sonoras, estéticas, poéticas e gestuais próprias e comuns das músicas negras a partir de perspectivas da etnomusicologia e da musicologia africana. Dito isto, eu reitero a minha hipótese de que existe sim elementos e características próprias das musicalidades identificadas como negras e essas possuem particularidades através de elementos que são comuns a uma maioria dessas expressões musicais negras.



Referências

AGAWU, Kofi. **The African Imagination in Music**. Oxford University Press, 2016.

AMMER, Christine. **The Facts On File dictionary of music 4th ed**. New York: behav of Peters Edition, Ltd., 2004.

BANFIELD, William C. **Cultural Codes: Makings of a Black Music Philosophy - an Interpretive History from Spirituals to Hip Hop**. Scarecrow Press, 2010.

DIAZ, Juan. **Africanness in Action. Essentialism and Musical Imaginations of Africa in Brasil**. New York: Oxford University Press, 2021.

KEIL, Charles; FELD, Steven. **Music Grooves**. Chicago: University of Chicago Press. 1994.

KUBIK, Gerhard. **Jazz Transatlantic Vol 1: The African undercurrent in twentieth-century jazz culture**. Jackson: University Press of Mississippi. 2017.

MUNRO, Martin. **Different Drummers: Rhythm and Race in the Americas**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2010.

NZEWI, Meki. The lore of life. In: NZEWI, Meki; NZEWI, Odyke. **A contemporary study of musical arts informed by African indigenous knowledge systems: Illuminations, reflections & explorations**. V. 4. Pretoria: CIIMDA, 2007a. p. 03-22.

_____. Philosophy And aesthetics in african musical arts. In: NZEWI, Meki; NZEWI, Odyke. **A contemporary study of musical arts informed by African indigenous knowledge systems: Illuminations, reflections & explorations**. V. 4. Pretoria: CIIMDA, 2007b. p. 23-38.

_____. Melo-Rhythmic Essence and Hot Rhythm in Nigeria Folk Music. **The Black Perspective in Music 2**, no. 1, p.23-28. 1974.

PRESSING, Jeff. Black Atlantic Rhythm: Its Computational and Transcultural Foundations. **Music Perception - MUSIC PERCEPT. 19**. p.285-310, 2002.

ONYEJI, C. Drummistic piano composition: An approach to teaching piano composition from a Nigerian cultural perspective. **International Journal of Music Education**, 26(2), 2008, p.161-175.

ROHOLT, Tiger C. **Groove: A Phenomenology of Rhythmic Nuance**, Bloomsbury, 2014

TITON, Jeff T. "Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint." **The World of Music 51**, no. 1, p. 119–37, 2009.

IYER, Vijay S. **Microstructures of Feel, Macrostructures of Sound: Embodied Cognition in West African and African-American Musics** (Doctoral dissertation). University of California, Berkeley, 1998.