



ALGUNS ESTUDOS SOBRE A PERCUSSÃO DA MÚSICA TRADICIONAL DE GHANA

Catherine Furtado dos
Santos
Universidade Federal do Ceará
catherinefurtado@ufc.br
GT 15 - Artes Musicais
Africanas e
afrodiaspóricas –
musicologias e
epistemologias negras
em diálogo

Resumo:

Este trabalho possui como objetivo apresentar alguns estudos sobre a percussão da música tradicional de Ghana (África) realizado a partir de uma intensa experiência em campo durante minha pesquisa de pós-doutorado pelo Instituto de Estudos Africanos da Universidade de Ghana dentro do período de junho de 2024 até maio de 2025. A perspectiva desse estudo aborda a percussão como um instrumento multidimensional e integrado aos setores sociais, festivos e religiosos realizados dentro do cotidiano das pessoas. Diante disso, é possível discutir sobre conteúdos tais como: a importância dos grupos étnicos e a percussão, a relação intrínseca entre o tambor líder e os movimentos das danças nas performances, recursos vocálicos para execução dos tambores e os apontamentos de algumas similaridades rítmicas (função timeline) com os ritmos brasileiros. Como suporte teórico apresentaremos discussões de alguns autores africanos tais como Kofi Agawu, Kwabena Nketia, Modesto Amegago entre outros. Assim, o trabalho colabora para um fortalecimento das pesquisas pautadas nas etnomusicologias negras e afro-diaspóricas a partir de uma metodologia participativa em campo.

Palavras-chave: percussão africana; música tradicional de Ghana; estudos percussivos

Some studies on the percussion of traditional music of Ghana

Abstract:

This paper aims to present some studies on the percussion of traditional music from Ghana (Africa), based on extensive fieldwork during my postdoctoral research at the Institute of African Studies at the University of Ghana, from June 2024 to May 2025. This study approaches percussion as a multidimensional instrument integrated into the social, festive, and religious aspects of everyday life. Therefore, it is possible to discuss topics such as the importance of ethnic groups and percussion, the intrinsic relationship between the lead drum and dance movements in performances, vocal resources for drumming, and the identification of some rhythmic similarities (timeline function) with Brazilian rhythms. As theoretical support, we will present discussions by some African authors such as Kofi Agawu, Kwabena Nketia, Modesto Amegago, and others. Thus, the work contributes to strengthening research based on black and Afro-diasporic ethnomusicologies based on a participatory methodology in the field.

Keywords: african percussion; traditional music of Ghana; percussive studies.

Introdução

Este trabalho possui como objetivo apresentar alguns estudos sobre a percussão da música tradicional de Ghana (África) realizado a partir de uma intensa experiência em campo durante minha pesquisa de pós-doutorado pelo Instituto de Estudos Africanos da Universidade de Ghana dentro do período de junho de 2024 até maio de 2025. O interesse por essa temática para minha pesquisa de pós-doutorado surge por causa da minha atuação como percussionista e professora na Universidade Federal do Ceará (UFC), trabalhando no campo dos tambores afro-diaspóricos da cultura popular inseridos dentro de uma perspectiva compromissada com as lutas antirracistas e práticas decoloniais na educação brasileira. Diante disso, conhecer e vivenciar as práticas percussivas africanas durante esse período de pesquisa trouxe-me a oportunidade de compreender a percussão não apenas como um instrumento de forte expressão musical africana, mas, principalmente por todos os atravessamentos que esse instrumento repercute por sua integração com as dinâmicas sociais, étnicas e artísticas de um povo. Essa forma mais ampla de conhecer dialoga com a seguinte explicação trazida pelo pesquisador Pedro Rosa em seu trabalho sobre o importante etnomusicólogo ganês Kwabena Nketia:

Nketia dá um recado que é fruto de suas pesquisas, da necessidade de a Etnomusicologia considerar a totalidade das experiências musicais e ele, então, amplia essa percepção através das sociedades de tradição oral africanas. Ou seja, não bastava apenas uma análise; era preciso conhecer as sociedades africanas, bem como as atividades performativas expressas através de eventos musicais e sociais. (ROSA, 2024, p.78).

Dessa forma, não é um estudo sobre uma prática instrumental em si, mas uma expressão musical correlacionada com um todo cultural que permite um amplo campo de estudo e pesquisas. Para apresentação desses estudos é preciso trazer alguns conceitos fundamentais sobre música e percussão ganesa dentro de uma perspectiva musicológica e das epistemologias negras para que esses conhecimentos sejam cada vez mais valorizados e alargados dentro das discussões e inserções nos currículos brasileiros.

No Brasil e toda América Latina, enfrentamos lacunas históricas das interfaces entre práticas e pesquisas das músicas africanas e afro-latinas, embora tenham espalhadas tantas sementes pelos países da diáspora africana, gerando grandes árvores de troncos ancestrais com incontáveis ramificações, flores, frutas e novas sementes pelo mundo transatlântico africano. Perpetua-se a insistência na sociologia da ausência e na divulgação de estereótipos de uma África 'exótica', 'precária' e 'pimitiva': um tremendo desserviço, no que diz respeito à historicidade e aos saberes específicos étnicos e regionais das culturas e artes musicais africana. (DORING, 2023, p.25).

Em consonância com essa citação, segundo Agawu (2016), não podemos esquecer também sobre as importantes conquistas realizadas pelo continente africano uma vez que

facilmente as pessoas apenas atribuem a África como uma região marcada por graves problemáticas sociais e, além disso, alguns produzem um discurso violento reduzindo o continente africano como se fosse um país. Conforme a explicação abaixo:

África é enorme, diversa e complexa. O foco recorrente da mídia em alguns de seus fracassos e desafios (a epidemia da AIDS, a instabilidade política, a crise do Ebola, Estados falidos, conflitos étnicos e genocídio) pode nos fazer perder de vista as muitas disputas nas quais a África ostenta um histórico superior. A vida musical é uma dessas disputas, como espero que este livro afirme uma razão pela qual às vezes esquecemos ou suprimimos os merecidos superlativos da África que é a visão pan-africana que reuniria nossas conquistas e as manerias em constante observação e inspiração, equilibrando-as com as perdas que sofremos, especialmente nos últimos dois séculos e meio, não é necessariamente a dominante na produção textual contemporânea sobre a África. Sob regimes epistêmicos promulgados pela antropologia, etnologia e etnomusicologia, todos eles possibilitados pelo colonialismo europeu, a África muitas vezes significa diferença e distância. Ela é reduzida a tribos, grupos étnicos ou Estado-nação. (AGAWU, 2016, p. 2).

Diante dessa perspectiva damos sequência nesse trabalho com destaque a percussão da música tradicional ganesa e sua intrínseca relação com a dança dentro do contexto das performances, compreendendo os tambores como um instrumento multidimensional e integrado aos setores sociais, festivos, religiosos, funerários, políticos e educacionais. Como suporte teórico desse trabalho traremos as discussões de alguns autores africanos tais como Kofi Agawu, J.H. Kwabena Nketia, Paschoal Yao Younge, Modesto Amegago, Willie Anku, Joshua Alfred Amuah entre outros para embasamento dos estudos apresentados.

Para adentrarmos sobre os estudos da percussão de Ghana é importante apresentarmos algumas problemáticas conceituais, principalmente pelos usos da academia ocidental, começando pelo uso limitado do termo “música” e acrescento, “música africana”. A partir do consenso entre alguns autores africanos é possível compreender que a o termo música não alcança a dimensão de como os diversos grupos artísticos expressam sua arte, partindo, por exemplo, da intrínseca relação entre música e dança, caracterizando assim um diálogo fundamental que se envolve com vários outros elementos desde o figurino até o contexto social em questão.

Pode ser uma surpresa saber que a palavra música não ocorre em muitas línguas indígenas africanas. Vários escritores notaram essa ausência e reivindicaram um grau de significância para ela. Por exemplo, pesquisando a terminologia associada à música e aos músicos entre o Tiv do Leste da Nigéria em 1979, Chales Keli identificou “vieses” nas concepções ocidentais da música e revelou ausências em vários léxicos africanos, levando-o a reavaliar não apenas “música”, mas também “musicologia” e “etnomusicologia”. O problema de nossos vieses me atingiu com bastante força quando ficou claro

que uma palavra correspondente ao nosso termo “música” não poderia ser encontrada em uma língua africana. (AGAWU, 2016, p. 27).

Há no mínimo nessas expressões artísticas uma perspectiva ampla que inclui poesia, canto, movimento e integração, sendo assim “a música africana é fundamentalmente uma arte coletiva. É uma propriedade comunitária cujas qualidades espirituais são compartilhadas e vivenciadas por todos”. (BEBEY, p.06, 1975). Conforme também reflete Doring a respeito do importante conceito sobre Artes musicais integradas idealizado por Meki Nzwei compreendemos que:

Artes musicais africanas inter-relacionadas e baseadas na performance, Nzwei se debruça sobre a pesquisa e prática pedagógica em artes integradas e interdisciplinares. (...) Para Nzewi, a chave para fazer música comunitária está na referência contextual, ou seja, nas características holísticas e comuns compartilhadas. Os fatores ambientais e cosmológicos afetam o tempo e a ocorrência do desempenho, sendo este, parte do processo de aprendizagem, e a performance o envolvimento físico e psicoemocional com a música e o texto. (DORING, 2023, p.46).

Conforme dito anteriormente a abordagem que estudamos a percussão da música ganesa é analisada dentro do contexto das performances tradicionais e os tambores são instrumentos que interagem constantemente à dança e aos demais elementos sócio artísticos. Dessa forma em razão do termo tradicional podemos entender que “a música tradicional de Ghana é essencialmente folclórica, desenvolvida e mantida pela tradição oral de cada grupo étnico, organizada e praticada como parte integrante da vida cotidiana” (Nketia, 1963). Nesse sentido a partir da indagação “What is the idea behind ensemble performance?” trazida por Agawu (p. 167, 2016) podemos compreender que o fazer musical africano foi desenvolvido ao longo do tempo influenciados diretamente por um conjunto de atividades sociais, outras por fatores econômicos, materiais, religiosos e estéticos.

O autor esclarece que esse envolvimento não acontece em um conjunto plano e “em vez disso, são texturizados de modo a acomodar uma variedade de expressões” (Agawu, 2016). Assim, o conceito de tradicional e de performance musical nas diretrizes deste artigo compreende que as execuções percussivas da música tradicional de Ghana são realizadas dentro de um campo fértil de possibilidades para expressão melo-rítmica e corporal e que o conjunto de dança e percussão transmite uma mensagem musical altamente coordenada e com múltiplas formas de expressão.

No aspecto da estrutura rítmica e instrumentação percussiva na música ganesa Kofi Agawu (2016) na obra “The African Imagination in Music” discute com profundidade sobre a temática “The Rhythmic Imagination” que nos apresenta sobre a importância dessas

sonoridades percussivas desenhadas por padrões de palmas, a existência da referência rítmica pelas linhas guias, as polirritmias, as narrativas dos “master-drummers” e potencialidades das coreografias constituintes. Destacamos aqui sobre o entendimento da expressão “Narrativas dos master-drummers” que “de fato, a solidez do conjunto é o que lhe permite proporcionar à comunidade de cantores e dançarinos uma percussão dançante significativa e que afirma a vida. O percussionista principal não pode realizar essa tarefa sozinho” (Agawu, 2016).

Esta citação dialoga com Nketia quando o autor explica que o tambor mestre sem dúvidas carrega a execução mais elaborada ritmicamente e dita as partes específicas das danças, mas que, na verdade, essa elaboração do tambor mestre não pode ser vista individualmente, pois “embora quando vistas, as partes de um conjunto de percussão possam parecer independentes, na verdade são como partes de um mosaico. Cada uma contribui para todo complexo” (Nketia, 1963). Assim, apoiados nesses conceitos introdutórios este trabalho avança nos escritos sobre os estudos percussivos de Ghana desenvolvidos na minha pesquisa de pós-doutorado.

Os estudos percussivos em campo

A partir da pesquisa em campo realizada no período de junho de 2024 até maio de 2025 pude conhecer diversas regiões e grupos que dentro dos mais diversos contextos a percussão estava presente. Dessa forma, vivenciei a música percussiva ganesa a partir de tais espaços/contextos como: Nunya Academy Summer Institute¹ (NASI 2024) no vilarejo de Dzodze, Funerais² em Volta Region, Festivais³ em Cape Coast (Central Region) e Dzogadze (Volta Region), grupo universitário Ghana Dance Ensemble⁴ e grupos comunitários. Todos esses contextos foram especiais e fundamentais para que eu pudesse ter uma compreensão ampla da importância da música na comunidade de Ghana.

¹ Nunya Academy Summer Institute (NASI 2024): Curso com a realização de 01 mês no Vilarinho de Dzodze, Volta Region, especializado nos Estudos Avançados na Música e Dança da África Oeste, coordenador por Dr. Kofi Gbolonyo.

² Funerais: são eventos de extrema importância para sociedade ganesa, normalmente, tem uma duração de 03 a 04 dias, envolvendo cerimônias religiosas, celebrações, homenagens e festividades. Pude presenciar importantes funerais nas cidades de Anyako e Jasikan, em Volta Region. Período de Março e abril de 2025.

³ Festivais: Pude participar do famoso Festival Fetu Afahye da cidade de Cape Coast, Central Region, e Festival Kpedudo na comunidade de Dzogadze em celebração aos grupos de cultura tradicional e indígena de Ghana. Período de agosto e setembro de 2024.

⁴ Ghana Dance Ensemble: grupo artístico fundado em 1962 em parceria com o Instituto de Artes do Governo e o Instituto de Estudos Africanos da Universidade de Ghana com o intuito de preservar as expressões artísticas da música tradicional de Ghana através de estudos e práticas criativas. O grupo também proporciona a formação de novos músicos, dançarinos e artistas em geral para manutenção dos legados culturais do país. Atualmente o grupo é coordenado pelo Dr. Aristides Nene Narh Hargoe.

A partir de uma rotina intensa de observações e participações em grupos artísticos pude me apoiar nos estudos sobre a Etnomusicologia de Ghana apresentados por Kwabena Nketia na qual ele nos aponta:

A missão da Etnomusicologia em Ghana é fornecer um corpo de conhecimento musical que possa ser utilizado tanto por artistas-compositores, intérpretes, dançarinos e produtores quanto por acadêmicos e educadores que precisam planejar programas educacionais e coletar e organizar materiais curriculares para o ensino da música africana. É na etnomusicologia que devemos buscar uma teoria sistemática da música africana que reflita os princípios básicos que fundamentam a prática musical tradicional. (NKETIA, 1970, p.11).

Diante disso, Nketia apresenta quatro categorias de forma sistematizada que colabora para investigação aos estudos da música tradicional africana. A saber: 1) Ênfase considerável ao trabalho de campo, 2) Modelo analítico com base na Estrutura e Contextual do material sonoro/musical, 3) Relacionar Etnomusicologia com a área da Educação Musical e 4) Nível da Informação, Divulgação e Partilha dos Estudos. Ao ter conhecimento dessas categorias pude então enxergar formas de sistematizar os estudos percussivos em algumas notas principais.

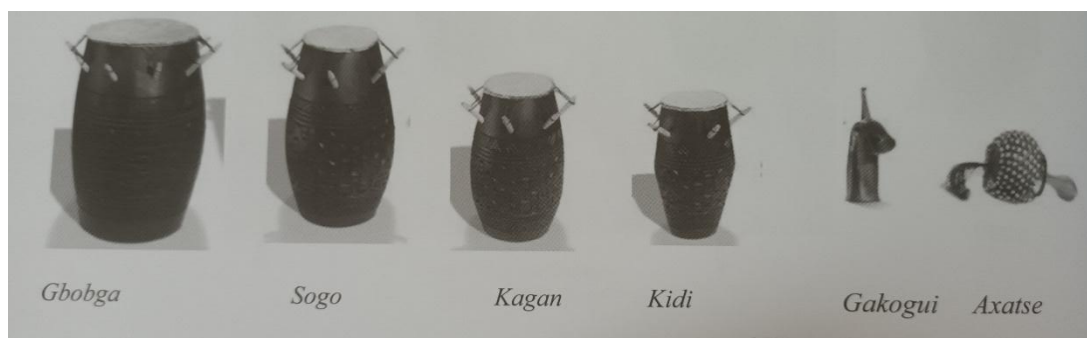
O primeiro estudo que analisamos trata-se sobre a construção de um repertório baseado na execução rítmica dos principais grupos étnicos em Ghana: *Northern, Ashanti, Ewe e Ga*. “Os grupos étnicos são associados com tipos particulares de música e dança que são performances em ocasiões sociais específicas desde casamentos, batizados, funerais festivos e procissões” (Amuah, 2022). Alguns exemplos: **NORTHERN:** *Takai / Bawa / Waha / Gmani / Jera*, **AKAN:** *Akan cerimonial / Kete / Kundum / Asafo / Fontonfrom*, **WE:** *Misego – Agogbagba / Atseagbekor – Agbadza / Sokodei / Borborbor* e **GA:** *Kple / Kpatsa / Gome / Kpanlongo*. Atrelado a cada etnia percebemos assim o nome dos diferentes ritmos e, com isso, entenderemos que cada região possui seu próprio idioma, instrumental e, conseqüentemente, sua própria técnica percussiva.

Para entender o conceito estrutural do conjunto de tambores africanos, é importante compreender sua formação sociocultural, os contextos de performance em que opera, bem como a instrumentação e as técnicas de execução, e como estas se manifestam em várias práticas e abordagens étnicas. É geralmente reconhecido que o cultivo da música em qualquer sociedade é limitado por sua tradição e história. Onde a etnia define os limites da vida social e cultural, tradições particulares de percussão tendem a ser igualmente confinadas. (ANKU, 1999, p.38)

Dessa forma, apresentamos o segundo estudo que explica sobre a configuração e estrutura instrumental de cada tambor. Segundo a obra *African Drumming* é possível

compreender que “os tambores podem servir como uma ferramenta para identificar grupos como governantes: reis, chefes, rainhas; adultos homens e mulheres, servos e jovens dentro da estrutura social” (Amegago, 2014). Com isso, entendemos que o conjunto percussivo africano será utilizado de acordo com o contexto necessário para cada performance, respeitando assim os instrumentos característicos de cada expressão étnica e suas sonoridades específicas. De forma geral, teremos tambores que exercem um suporte musical com algumas células rítmicas em padrão de repetição para que haja a execução de desenhos rítmicos mais elaborados a partir da execução do tambor principal ou como conhecido “Master Drum” que é tocado pelo percussionista líder. Segundo Nketia (1963) existem tambores menores (geralmente de tom agudo), tambores intermediários ou de resposta e tambores mestres (geralmente os tambores com maior poder de sustentação ou tom mais grave). Abaixo segue um exemplo do conjunto instrumental do grupo étnico Ewe (Volta Region) de Ghana.

Figura 1- Set instrumental do povo Ewe



Fonte: Amuah (2022, p. 156)

É importante também acrescentarmos aqui sobre o estudo do autor David Locke com base em sua obra *Drum Gahu: the rhythms of west african drumming* (1987) na qual ele trabalha com três tipos de categorias funcionais ao conjunto dos tambores, a saber: TEMPO, RESPOSTA E CHAMADA. Para o entendimento de TEMPO o autor nos explica que instrumentos como Gakogui e Axatse (ver na imagem acima) estabelecem a estrutura rítmica base onde “suas partes estabelecem a estrutura rítmica fundamental, o contexto temporal musical dentro do qual as outras partes ocorrem” (Locke, 1987). A segunda categoria nos explica sobre a RESPOSTA que possui relação com os tambores Kidi e Kagan que na sua relação com o TEMPO passa a criar uma textura musical polirrítmica. Assim a RESPOSTA “contribui fortemente para a indeterminação/ambiguidade positiva da música em virtude de seu posicionamento escalonado em relação a frase do Gakogui” (Locke, 1987). Por fim, a categoria



CHAMADA é referente ao tambor líder apresentando como Gboba na imagem acima na qual molda a própria linha de condução a partir das etapas da performance.

O CHAMADO requer ampla tomada de decisão musical espontânea: dada à compreensão de A) seu papel musical dentro do conjunto; B) seu papel coreográfico com os dançarinos; e C) seu papel dramático como líder da performance geral, o baterista principal molda sua parte de forma renovada a cada apresentação. Seus recursos incluem frases tradicionais, bem como uma compreensão intuitiva do processo de geração de efeitos estilisticamente apropriados e, muitas, vezes, variações originais, frases que podem se tornar partes da tradição predefinida. Em seu papel dramático, ele controla o ritmo da apresentação e incentiva o envolvimento de todos os presentes; em seu papel coreográfico, ele sinaliza aos dançarinos para suas variações e inspira sua performance animada; em seu papel musical, ele revela a profundidade do ritmo Gahu, dialogando com cada parte e moldando sua própria linha de acordo com a qualidade proteica da métrica do Gahu (Locke, 1987, p. 125 – 126).

Nessa sequência, apresentamos o terceiro estudo que apresenta a técnica instrumental através do uso da sonorização vocálica entendendo que essa “fala” dos tambores é variável de acordo com cada grupo étnico. No caso do instrumental apresentado na figura acima, segundo Younge (2011) em sua obra “Music and Dance Traditions of Ghana” o autor nos apresenta as seguintes explicações vocálicas para alguns dos tambores do povo Ewe:

Kagan: tambor agudo com função de suporte.

Ke/ken – uso de duas baquetas no centro da pele para um som aberto e grave

Kre – a mesma técnica acima, mas tocando a pele com mais rapidez sucessivamente

Kidi: tambor médio com função de suporte.

Ke/De - uso de duas baquetas no centro da pele para um som aberto e grave

Ki/Di – uso de duas baquetas pressionando a pele para emissão de um som mudo

Sogo: tambor grave com função de “Master Drum” ou tambor líder.

To – uso de 01 baqueta pressionando a pele no centro do tambor

Ke/De – uso de duas baquetas no centro do tambor

Ki/Di – uso de duas baquetas pressionando a pele para emissão de um som mudo

Gi/di – pressionar com as mãos na borda do tambor

Ga – tocar com a mão inteira no centro do tambor para emitir graves profundos

Te/Ge/De/Ze - tocar alternando as mãos no tambor para um som aberto e alto

Associado a todas essas observações apresentamos o quarto estudo que sinaliza um quadro genérico sobre possíveis similaridades rítmicas ganesas encontradas em alguns ritmos brasileiros. Mesmo que a estrutura musical de ambos os países apresente diferenças há em determinadas funções rítmicas um elo similar e podemos escutar por exemplo na diáspora africana “o repertório brasileiro de candomblé; lá, você reviverá o ritmo da África Ocidental, mas com novas inflexões de mídia e mensagem” (AGAWU, 2016, p.16). Abaixo temos algumas representações rítmicas a partir da percepção na função das linhas guias.

Agbadza (Ewe, Ghana) – bell timeline: X . X . X X . X . X . X

Igbi & Vassi (Candomblé, Brasil) – agogô timeline: X . X . X X . X . X . X

Samba – (Brasil) - tamborim timeline: X . X . X X . X . X . X

Outro ritmo:

Kapanlongo (Ga, Ghana) – bell timeline: X .. X.. X... X. X...

Avamunha (Candomblé, Brasil) – agogô timeline: X .. X.. X... X. X...

Congo (Umbanda, Brasil) – agogô timeline: X .. X.. X... X. X...

Nessa observação não se trata de uma análise musical aprofundada, mas há o intuito de apresentar as várias possibilidades semelhantes existentes com a percussão brasileira em algumas partes musicais executadas. Conforme Lacerda (2014, p.239) há na cultura brasileira uma expressão recorrente dos padrões musicais da África Ocidental, porém é preciso atentar que mesmo com as semelhanças de alguns padrões na combinação das estruturas percebemos que há diferenças na construção musical. No entanto essas observações contribuem para um maior entendimento das influências da música africana ocidental na música brasileira e como se sabe “também a cultura Ewe exerceram influência sobre a formação cultural afro-brasileira. Um claro vestígio musical deixado pela presença dessas culturas é a existência em repertórios brasileiros do standard pattern” (LACERDA, 2014, p.237).

É importante também ressaltar aqui expressiva contribuição trazida por Kazadi Wa Mukuna em seu trabalho sobre a contribuição Bantu na música popular brasileira onde ele nos apresenta sobre a importância de abordarmos os elementos musicais introduzidos na cultura brasileira considerando a diversidade cultural e linguística das numerosas sociedades africanas. Esse autor também afirma que “há um ponto comum que respeita a inegável herança africana embutida nos ciclos musicais como a cuíca, o berimbau, o caxixi e o agogô. (MUKUNA, 2014,



p. 09). Além disso, podemos também trazer reflexões importantes sobre as contribuições do tema ritmo africano que é um componente fundamental para os estudos percussivos no Brasil a partir de uma perspectiva afroreferenciada. A saber, “o ritmo continua sendo um componente intrigante e vital da música africana, e que estamos longe de esgotar os desafios que ele oferece é bastante claro” (Agawu, 2023).

Por fim, este trabalho apresentou alguns estudos voltados à percussão da música tradicional de Ghana com o intuito de sinalizar estudos das pesquisas em campo e de alguns referenciais teóricos africanos, destacando os seguintes conteúdos: os ritmos dos grupos étnicos, configuração e estrutura percussiva, técnica através dos recursos vocálicos e similaridades em algumas rítmicas entre Ghana e Brasil. Assim, acreditamos colaborar na direção de ampliarmos cada vez mais o conhecimento e a apreciação da profunda riqueza e diversidade que a cultura africana nos ensina e contribui na formação cultural brasileira.



Referências

- AGAWU, Kofi. *The African imagination in music*. New York: Oxford University Press, 2016.
- AGAWU, Kofi. *On African Music: Techniques, influences, scholarship*. New York: Oxford University Press: 2023.
- AMEGAGO, Modesto Mawulolo Kwaku. *African drumming: the history and continuity of african drumming traditions*. Africa World Press, 2014.
- AMUAH, Joshua Alfred; ACHEAMPONG, Kingsley J.E.K.; QUANSAH, Emanuel Kwamena. *An Introduction to music: with questions and exercises for schools, colleges and universities*. Accra: Noyam Publishers, 2022.
- ANKU, Willie. African music: Journal of the African Music Society. *Drumming among the Akan and Anlo Ewe of Ghana: na introduction*. vol. 8, no. 3, p. 38-64, 1999.
- BEBEY, Francis. *African music: a people's art*. Chicago: Chicago Review Press, 1975
- DORING, Katharina. Musicologias africanas e formações musicais afro-centradas em diálogos transatlânticos. In: OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; ADOUR, Andrea (Org.). *Sons de África e da diáspora atlântica: história, musicologia e interfaces*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2023. p.21-29.
- LACERDA, Marcos Branda. *Música Instrumental do Benim: Repertório Fon e Música Batá*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- LOCKE, David. *Drum Gahu: the rhythms of west african drumming*. New York: White Cliffs Media Company, 1987.
- MUKUNA, Kazadi Wa. *Bantu Contribution in Brazilian Popular Music: Ethnomusicological Perspectives*. New York: Diasporic Africa Press, 2014.
- NKETIA. J.H. Kwabena. *Africa music in Ghana*. Northwestern University Press, 1963.
- NKETIA. J.H Kwabena. *Ethnomusicology in Ghana*. Inaugural Lectures. Ghana Universities Press, 1970. University of Ghana, Legon. P.O BOX 4219. 23 pages.
- ROSA, Pedro Fernando Acosta da. *J. H. Kwabena Nketia nexus entre Pan-africanismo, Etnomusicologia e crítica ao eurocentrismo*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2024.
- YOUNGE, Paschoal Yao. *Music and dance traditions of Ghana: history, performance and teaching*. North Carolina: McFarland & Company, Inc, 2011.