

Artes Musicais Indígenas Africanas: a pedagogia musical de Meki Nzewi

GTE 23-Relações Étnico- Raciais, perspectivas afrodiaspóricas e decolonialidade em Educação Musical

Comunicação

Beatriz de Souza Bessa
UNIRIO
beatriz.bessa@edu.unirio.br

Resumo: o presente trabalho propõe uma reflexão sobre o conceito de artes musicais indígenas africanas a partir da obra do pesquisador nigeriano Meki Nzewi e suas possibilidades de uso na educação básica. Para além da presença da cultura africana na escola, essa pesquisa tem o enfoque no uso de uma metodologia de ensino para a educação musical que esteja em consonância com os princípios epistemológicos do fazer musical dos povos originários da África Subsaariana. Tendo em vista a necessidade de se implementar as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais, assim como dar visibilidade à luta pela representatividade negra no meio acadêmico, esse texto aborda como o conceito de artes musicais indígenas africanas pode ser o alicerce de práticas educacionais criativas, humanizadoras e coletivas. A partir de pesquisa exploratória e bibliográfica na obra de Meki Nzewi e da minha experiência de 15 anos como professora de música no ensino fundamental, constata-se que criar propostas didáticas alternativas à visão eurocêntrica de pedagogia musical pode propiciar experiências relevantes no espaço escolar da atualidade.

Palavras-chave: Educação musical. Artes musicais indígenas africanas. Educação básica.

Introdução

Esse trabalho é fruto do curso de Especialização em Práticas Musicais na Educação Básica no Colégio Pedro II, concluído por mim na cidade do Rio de Janeiro entre 2019 e 2021. Um curso abrangente, com excelentes mestres e doutores integrando o corpo docente mas majoritariamente branco: o que não é algo estranho, infelizmente.

Em uma das aulas, mais especificamente Pedagogias da Música, fiquei surpresa em não aprender sobre metodologias para o ensino de música de um autor negro. A ementa da disciplina abarcava os ensinamentos de Dalcroze, Orff, Kodali, Schaeffer, entre outras referências teóricas importantes de matriz ocidental. A

falta de conteúdos sobre metodologias criadas em território africano e, principalmente, a falta de representatividade de pessoas da minha cor, africanos ou afrodescendentes brasileiros, nessa disciplina, instigou-me o desejo de pesquisar sobre o assunto. Nosso país é rico e abundante de ritmos dessa cultura. Todavia, a presença de estratégias educativas, autores e teorias que se relacionem com nossa ancestralidade africana me pareceram ausentes na grade curricular da referida disciplina.

A partir disso, iniciei uma pesquisa sobre pedagogos musicais negros que se voltam para a música das sociedades tradicionais africanas e seus usos pedagógicos, visões essas que vão além do eurocentrismo do ensino de música que ainda se arraiga dentro das escolas regulares. Nesse percurso¹, deparei-me com os textos de Meki Nzewi.

Objetivo

O presente trabalho teve como objetivo geral investigar e promover reflexões sobre o conceito de artes musicais indígenas africanas e suas possibilidades de uso na educação básica brasileira, escopo a partir da obra do pesquisador, professor e músico nigeriano Meki Nzewi, pretendendo-se ampliar as possibilidades de práticas educacionais para além de perspectivas eurocêntricas, exemplificando práticas de ensino pautadas nas artes supra mencionadas.

Metodologia

Essa pesquisa iniciou-se com uma questão, fruto de inquietação. A minha pergunta inicial foi: quem são os autores negros que escrevem sobre os princípios de uma prática pedagógica para o ensino de música em escola regular, tendo como referência a cultura ancestral, sobretudo a que remete às culturas formadoras do Brasil? A partir do momento em que tive acesso à obra de Meki Nzewi percebi que realizar uma pesquisa exploratória sobre seus escritos seria uma forma de conhecer os princípios pedagógicos de um autor com esse perfil. Durante o processo investigativo a minha pergunta se transformou: quais são as contribuições de Meki Nzewi para um planejamento didático para aulas de música na educação básica e

como isso pode ser útil e profícuo para as práticas pedagógicas brasileiras e, mais especificamente, à minha profissão de educadora musical?

O procedimento técnico escolhido foi a pesquisa bibliográfica, sendo utilizados artigos e livros do autor, assim como correspondências via *e-mails*, trocados entre mim e esse pesquisador, no período de dezembro de 2020 a fevereiro de 2021. Entrei em contato diretamente com o prof. Nzewi, pois eu estava com dificuldade em encontrar seus textos na língua portuguesa. Daí, solicitei algumas orientações do próprio autor de como obtê-los. De fato, há poucos trabalhos de sua autoria traduzidos. Para minha grata surpresa, Nzewi foi solícito e me enviou diversos textos não publicados, como esboços de palestras e rascunhos. Apesar de estar em inglês, ter acesso a esse material me ajudou a compreender os meandros do seu pensamento, as suas propostas educativas, as suas motivações e intenções para a educação musical. Unir a minha pesquisa bibliográfica às indicações dele foi uma experiência bastante satisfatória para uma pesquisa de cunho exploratório. Ter esse contato mais próximo com o autor que estamos investigando, e não somente através de livros e artigos, é estimulante. O foi para mim. Caso o autor dos trabalhos que se quer investigar esteja vivo, recomendo que o pesquisador entre em contato diretamente com ele.

A análise realizada foi qualitativa, pois segundo Triviños (1987), o processo de pesquisa é tão importante quanto os resultados, pois em uma pesquisa qualitativa a sua validade está na profundidade, e não na quantidade de materiais coletados. Da mesma maneira e importância, foram consideradas as “subjetividades do pesquisador e daqueles que estão sendo estudados”, pois todos fazem parte do processo de pesquisa.

Onde estão os pedagogos musicais negros?

Ao iniciar a pesquisa sobre os mais influentes pedagogos musicais dos séculos XX e XXI, verifiquei uma certa ausência de teóricos e professores de origem afrodescendente nessa listagem, o que é corroborado por Mateiro e Ilari (2012; 2016). Sendo o Brasil um país predominantemente mestiço, de acordo com o IBGE (PETRUCCELLI; SABOIA, 2013), esse número causa bastante estranheza, mas, ao mesmo tempo, reflete o racismo estrutural aqui vigente.

A partir de leituras sobre as políticas educacionais na sociedade brasileira, constata-se que esse setor foi historicamente pautado por uma educação formal de embranquecimento cultural (NASCIMENTO, 1978; MUNANGA, 1996). Após a abolição da escravatura, aos negros foi negada a educação como educandos e como educadores, não sendo sua cultura nem a sua memória relevantes para o sistema educacional brasileiro. Gonzalez (1988) aponta que graças às obras de alguns poucos autores, africanos e americanos - africanos e seus descendentes residentes nas Américas por conta da escravidão - é que sabemos “quanto a violência do racismo e de suas práticas despojaram-nos do nosso legado histórico, da nossa dignidade, da nossa história, e da nossa contribuição para a humanidade nos níveis filosóficos, científicos, artísticos e religioso” (GONZALEZ, 1988, p. 77).

Ao longo do século XX a intelectualidade negra brasileira vem reivindicando, junto ao Estado, a implementação de políticas públicas educacionais de acesso à educação e de conteúdo da cultura negra nos currículos: o Congresso do Negro Brasileiro, as políticas de cotas, as Leis nº 10.639 e nº 11.645/08, bem como as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (BRASIL, 2013) foram algumas das vitórias dessa população marginalizada, grupo do qual eu faço parte.

No campo da educação musical, conforme Döring (2018), há uma carência de estudos sobre a história, desdobramentos e criações das artes musicais africanas, sendo necessário que, cada vez mais, promovam-se publicações que contribuam para a formação de professores. A autora aponta ainda que “na formação musical pouco se estuda e dialoga [...] com as culturas e músicas da diáspora africana, porque sua base musical eurocêntrica, mesmo quando bem-intencionada, não consegue compreender as concepções musicais africanas” (DÖRING, 2018, p. 140).

As afirmações da autora vão ao encontro das minhas buscas: muitos trabalhos sobre jongo, samba, maracatu, funk, gêneros musicais de origem afrodescendente, e seus usos dentro da escola ainda são baseados num conhecimento do povo branco sobre essas temáticas e manifestações. Muitas vezes, as manifestações dessa natureza acabam aparecendo nos espaços e eventos escolares como exóticas e folclóricas, ocupando ainda uma categoria de acontecimento diferenciado, fora do padrão. O conteúdo é negro, mas a forma de ensinar é branca, pois não basta oferecer o conteúdo afrodescendente, é preciso

“conhecer as epistemologias das músicas e estéticas negras” (DÖRING, 2018, p. 143).

Por sua vez, Meki Nzewi propõe uma experiência musical na educação que expresse a filosofia dos povos originários da África. Diferentemente das políticas educacionais vigentes no Brasil e dos currículos oficiais da própria África do Sul, uma concepção holística da música, a seu ver, é que deveria ser a base da educação musical na rede básica de ensino.

O autor

Meki Nzewi é nigeriano, nascido em 1938 em uma cidade ribeirinha próxima do Rio Níger. Estudou Música na Universidade de Suka, e no Doutorado foi orientado por John Blacking. Lecionou Música Africana no Departamento de Música na Universidade de Petrória, África do Sul, até se aposentar, em 2007. Atualmente colabora na Universidade de Port Harcourt, na Nigéria. Etnomusicólogo, compositor, percussionista e dançarino, Nzewi pesquisa há muito tempo as artes musicais indígenas africanas, ou seja, as práticas musicais das comunidades africanas originárias, surgidas antes ao processo de colonização.

Nzewi foi um dos responsáveis pela fundação do Centre for Indigenous Instrumental Music and Dance Practices of Africa (CIIMDA), em Pretória, África do Sul, projeto fundado em 2004, financiado pelo Norwegian Foreign Office e estabelecido em Botswana, Malawi, Moçambique, Namíbia, Suazilândia e Zâmbia. O objetivo era o de promover e avançar à aprendizagem da filosofia, teoria e significado humano da música instrumental e da dança africana na educação musical. O projeto deu origem a diversas publicações sobre o conceito e criação de currículo das Artes Musicais Indígenas Africanas. Segundo Nzewi, o CIIMDA ainda funciona, mas com recursos e abrangência escassa, pois não recebe mais financiamento. Atualmente é presidido pelo professor Sonkanise Nkosi, da Universidade de Johannesburg.

Artes musicais indígenas africanas

Artes musicais indígenas africanas é um termo que Nzewi cunhou e que utiliza com frequência em seus estudos sobre música. O termo indígena, para ele, se refere aos povos nativos da África subsaariana.

Artes musicais está associado não apenas ao fazer musical ou a prática de música em si, mas sim um termo que aborda uma prática social, algo amplamente ligado ao organismo coletivo dos africanos originários. Elas têm a função de propiciar a organização de uma dada comunidade através de ações artísticas performativas que vão para além de uma estética de entretenimento, pois “a música não é um conhecimento e sim uma energia, uma força vital para vida não apenas subjetiva, mas para a vida coletiva” (NZEWI, 2019, p. 70). De acordo com essa filosofia, a música não é um passatempo, nem se almeja com ela apenas a virtuosidade técnica, nem tampouco a música é algo para alguns praticarem e outros assistirem como meros espectadores. A *performance* das artes musicais africanas é um acontecimento expansivo, coletivo, único, criativo e espiritual. A música é, portanto, uma grande força política e catártica, nunca superficial, mas sempre profunda e capaz de gerar uma sensibilidade humanizadora. As artes musicais são, portanto, uma expressão singular para se referir à ideologia criativa holística de atuação na África indígena.

O conceito de música nos países da África não pode ser entendido da mesma forma como é compreendido no mundo ocidental. A música, na cultura africana como um todo, interliga-se a outras expressões artísticas como teatro, poesia, dança e indumentária. Todavia, a educação colonizadora as isolou em disciplinas isoladas, desenvolvendo metodologias em que cada uma delas é administrada e avaliada separadamente no currículo escolar, obscurecendo a concepção holística da ação musical.

É nessa perspectiva que Nzewi disserta sobre um design curricular baseado no conceito de artes musicais indígenas africanas, defendendo a ideia de que as disciplinas artísticas não devem ser fragmentadas, e sim unificadas na educação básica. Artes Musicais é um termo que “encapsula a simbiose da música, dança, drama, artes visuais como conceito criativo holístico e prática de *performance* na África tradicional” (NZEWI, 2017, p. 74, tradução minha).

No contexto tradicional africano, “ser humano é pertencer a uma comunidade” (LOPES; SIMAS, 2020, p. 33), portanto a habilidade musical não será

uma atribuição de apenas um indivíduo. As canções, por exemplo, não são compreendidas como obras individuais ou manifestações de talento pessoal, elas existem como parte de um todo musical que é referência social, artística, cultural e filosófica para uma comunidade, pois compartilhar é um verbo importante. Na pesquisa de Dargie (1996), sobre a educação musical da população Xhosa, uma das etnias da região da África do Sul, toda a musicalidade vivenciada pelo indivíduo ao longo da vida tem seu ápice não em uma apresentação musical individual, na conquista de um certificado ou em uma apresentação como solista. O que move a aprendizagem de música é poder compartilhar todo esse conhecimento com a comunidade, pois a música não é entendida como um bem pessoal ou uma habilidade própria. Os princípios filosóficos, teóricos, humanos e metodológicos da prática do conhecimento indígena permitem que toda a pessoa africana seja atuante em artes musicais. Ser musical significa pertencer àquele grupo, é algo que se dá naturalmente, sob o dia e a noite, o sol e a lua, através da rotina.

Percebe-se, assim, que a música faz parte de algo maior. Música, para os povos africanos, não é feita apenas para ouvir, não é apenas frequência sonora que chega aos nossos ouvidos e nos traz encantamentos. Um produto sonoro nas culturas indígenas africanas não é apenas um empreendimento criativo frívolo. Músicas africanas são partes de narrativas e acontecimentos sociais mais profundos.

A partir da colonização do continente africano, entretanto, as artes musicais foram isoladas de suas origens funcionais e desviadas de ser uma força humana verdadeira, consideradas como selvagens, primitivas, quando, na verdade, expressavam ser qualitativamente humana, pois são elas “uma ciência suave do bem-estar da mente e também do gerenciamento dos sistemas humanos” (NZEWI; OMOLO-ONGATI, 2015, p. 3).

As artes musicais indígenas africanas expressam um caráter genuinamente africano de pensar o grupo comunitário antes mesmo do indivíduo, sendo a expressão do holístico que unifica todos os homens de uma comunidade em um só organismo coletivo. A motivação da *performance* é mais objetiva do que subjetiva. Isto significa que o seu valor encontra-se extrínseco a si mesma e não intrínseco à sua representação artística. O que importa são os efeitos de dada *performance* em seu contexto público. Portanto, arte na África é voltada para o serviço público, e o

componente estético é vivenciado e expresso interativamente. Artes musicais, para Nzewi (2020, p. 121), “é uma ciência humana de bem-estar psicofisiológico”.

Artes musicais na escola

Por ter em sua constituição uma abrangência social tão rica e ampla, os preceitos da música africana são válidos para a educação básica. A escola surge como um espaço de suma importância para a retomada dessa experiência singular, pois a prática musical se configura mais que um benefício particular para os educandos, mas sim um benefício para a sociedade como um todo.

Pensando na prática docente na escola básica aqui no Brasil, um planejamento de aula afinado com o conceito de artes musicais indígenas africanas pauta-se na vivência da música baseada no coletivo e não no individual - com foco no grupo e não no indivíduo -, servindo como um “dispositivo poético que gera saúde físico-espiritual no contexto de um jogo lúdico intencional” (NZEWI, 2012, p. 87), já que “a moderna educação musical metropolitana tem virtualmente descartado as intenções criativas proativas e a experimentação da atuação holística” (NZEWI, 2012, p. 84).

A partir de pesquisas de campo na população Xhosa, por exemplo, Dave Dargie (1996) constata que a educação musical nessa comunidade africana se inicia antes do nascimento da criança, no ventre da mãe, estendendo-se ao longo da vida, ao balançar no colo durante a primeira infância, nas conversas com os anciões, na aprendizagem de construção de instrumentos locais, na prática de cantar frequentemente no dia a dia. A música faz parte da vida, não é uma disciplina isolada que se estuda uma hora por dia, mas se dá na rotina daquela comunidade, sobretudo através da oralidade e da observação. A fruição da música vem primeiro, e não a técnica, e o silêncio de uma sala de concertos seria, nessa sociedade, a comprovação de um insucesso musical, já que a música é entre os Xhosa um organismo vivo, colorido, barulhento, em movimento. A música não está acima de ninguém, mas acontece e é criada por todos.

Nzewi (2012) denuncia que a mentalidade preconceituosa dos padrões metropolitanos rotula como “informal” esse modelo de troca de conhecimentos preconizada pela educação das artes musicais africanas, negando, assim, sua implantação na educação formal na África moderna.

As artes musicais africanas se revelam justamente na coletividade e no movimento do fazer musical. Elas atravessam as individualidades, o conceito de belo e de perfeição harmônica do legado greco-romano, ao mesmo tempo em que ultrapassam a ideia de que a escuta musical se dá apenas pelos ouvidos. Se na educação ocidental o aprendizado de instrumentos musicais acompanha “técnicas rigorosas de controle de respiração e de dedos, leitura de notações em pentagrama [...] no qual disciplina, eficiência e moldes associados de comportamento têm alto significado” (KUBIK, 1979, p. 107), já podemos suspeitar que a vivência proposta pelos documentos da CIIMDA, ratificados na extensa bibliografia de Nzewi, consiste em um currículo *design* baseado em atividades e avaliações grupais, e não individuais. O pressuposto é que a sala de aula não seja apenas um local de aprendizagem, mas, sobretudo, de bem estar e troca, cujos alicerces são a criatividade e a coletividade.

Logo, uma metodologia educacional que se inspire nas artes musicais indígenas africanas deve compreender um paradigma afetivo, coletivo e plural, pois segundo Nzewi “o principal impulso dessas reflexões sensíveis da África é injetar perspectivas indígenas no discurso de globalização, particularmente na educação e prática das artes performáticas” (NZEWI, 2012, p. 87).

De acordo com minhas leituras da obra de Nzewi (2009, 2012, 2017), e com os arquivos enviados pelo pesquisador para mim, realizo abaixo uma síntese de posturas necessárias para a experiência de uma aula de música baseada no conceito das artes musicais indígenas africanas:

- enfatizar atividades de *performance*, abrangendo instrumentos, canto, dança, poesia, teatro e indumentária;
- estimular o movimento corporal e não reduzi-lo à indisciplina;
- estimular e respeitar toda a criatividade descartando as ideias de erro e falha;
- estimular a narrativa e reflexões sobre o fazer artístico assim como das emoções e pensamentos aflorados por ele;
- priorizar atividades em grupo visando o compartilhamento musical e não somente o desenvolvimento individual;
- obter novos conhecimentos através da prática e, só na sequência, a teoria;

- conscientizar-se sobre as questões da sociedade;
- priorizar políticas inclusivas;
- utilizar repertório variado, nacional e internacional, sem esquecer-se dos contos populares;
- articular oralidade, movimento corporal e utilização instrumental;
- debater sobre experiências musicais pessoais;
- desenvolver habilidades para apresentações em público, principalmente para a comunidade do entorno;
- criar um sistema de avaliação coletivo;
- abordar os instrumentos percussivos sob uma ótica tonal;
- focar em uma estética funcional e não apenas contemplativa;
- lembrar que música é saúde;
- determinar com a turma o significado cultural de repertório escolhido.

As recomendações acima apresentam alguns dos pensamentos de Nzewi para as práticas educativas, mas não esgotam suas reflexões, que são muito mais complexas, detalhadas e abrangentes, como explicita sua afirmação abaixo:

reuniões lúdico-pedagógicas de artes musicais adultas podem ser desenvolvidas como estratégias para eliminar o estresse de tomadores de decisão e de burocratas, magnatas de negócios e líderes da indústria, bem como dos trabalhadores de mente rígida em geral” (NZEWI, 2020, p. 16).

Em suma, para que a educação musical seja planejada sob o prisma das sociedades africanas originárias, é preciso propiciar em sala de aula experiências performativas, integrando música, dança, poesia, teatro e indumentária, que tem a função não apenas de apreensão de conteúdos artísticos, mas também de humanizar os sujeitos para um fim social, valorizando o compartilhamento criativo e o bem estar do grupo.

Considerações finais

Apesar de ainda não terem sido implementadas pelo ensino formal em países africanos, as pesquisas e ideias mais recentes de Nzewi são possibilidades para se ultrapassar a mentalidade colonialista, não apenas na própria África, mas também nos países da diáspora africana.

No Brasil, vem se intensificando a reflexão para mais representatividade e estudos da cultura africana em diversos campos do conhecimento e da sociedade como um todo, seja político, cultural ou acadêmico. No campo da educação, a abordagem e o respeito pela ancestralidade africana estão na lei.

Considerar que a concepção africana sobre a música e a educação pode nos ajudar a formar estudantes mais solidários, um pouco menos autocentrados, mais afetivos e inovadores, é um passo importante no universo pedagógico, sobretudo, no meu caso, no pedagógico-musical, pois unificar ações musicais, teatrais, corporais e poéticas, estimulando o fazer prático e a coletividade pode desenvolver a ludicidade, a criatividade e a expressividade da turma.

Por fim, o intuito também desta pesquisa, com as discussões e contribuições das artes musicais indígenas africanas aqui suscitadas, é que ela possa servir, de alguma maneira, como um disparador de pensamentos e ações mais agregadoras e humanas em nosso sistema e rotina educacional, incentivando pesquisas, professores e práticas que vislumbrem a experiência, a diversidade, as origens e o novo junto com a ancestralidade, oportunizando que crianças e jovens do século XXI criem e recriem suas músicas - e a arte de modo geral -, mas também do ponto de vista decolonial, abrindo-se, assim, mais possibilidades e mais escolhas conscientes, críticas e ricas.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica [...]. *Diretrizes curriculares nacionais gerais da educação básica*. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 18 fev. 2021.

DARGIE, Dave. African methods of music education: some reflections African Music. *Journal of the International Library of African Music*, África do Sul, v.7, n. 3, pp. 30-43, 1996. Disponível em: <http://journal.ru.ac.za/index.php/africanmusic/article/view/1961>. Acesso em: 20 dez. 2020.

DÖRING, Katharina. Estética e filosofia das artes musicais africanas na perspectiva da educação musical na América Latina. *Orfeu*, Santa Catarina, v. 3, n. 2, p. 136-163, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/1059652525530403022018136>. Acesso em: 18 mar. 2021.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 92, n. 93, p. 69-82, jan./jun., 1988.

KUBIK, Gerhard. Educação tradicional e ensino da música e dança em sociedades tradicionais africanas. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 22, p. 107-112, 1979. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/110807/10>. Acesso em: 26 jan. 2021.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Filosofias Africanas: uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibpex, 2012.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2016.

MUNANGA, Kabengele (Org.). *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: EDUSP/Estação Ciências, 1996.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NZEWI, Meki; NZEWI, Odyke. *A contemporary study of musical arts informed by African indigenous knowledge systems*. Pretoria: African Minds, 2009. 4 v.

NZEWI, Meki. Educação Musical sob a perspectiva da diversidade cultural e globalização: posição da CIIMDA. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 20, n. 28, p. 81-93, 2012. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/105>. Acesso em: 26 jan. 2021.

NZEWI, Meki. Reinstating the soft science of African Indigenous Musical Arts for humanity sensed contemporary education and practice. *Revista da FAEBA - Educação e Contemporaneidade*, Bahia, v. 26, n. 48, p. 61-78, 2017. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/faeaba/article/view/7566>. Acesso em: 26 jan. 2021

NZEWI, Meki. Restoring the pristine humanning potency of music education anchored on stimulating assessment practice. *Journal of Nigerian Music Education*, Nigeria, v. 11, n. 1, p. 1-22, 2019. Disponível em: <https://www.nigerianjournalonline.com/index.php/jonmed/article/view/1220/1203>. Acesso em: 20 dez. 2020.

NZEWI, Meki. Por uma musicologia “verdadeiramente” africana brasileira: entrevista com Meki Nzewi. GRAEFF, Nina; FREIRE, Kamai. [Entrevista cedida a] Nina Graeff e Kamai Freire. In: GRAEFF, Nina; SANTOS, Eurides de Souza (Orgs.). *Revista Claves - Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira*, Paraíba, v. 9, n. 14, p. 116-135, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/claves>. Acesso em: 25 fev. 2021.

NZEWI, Meki; OMOLO-ONGATI, R. Injecting the African spirit of humanity into teaching, learning and assessment of musical arts in the modern classroom. *Journal of the Musical Arts in Africa*, Cape Town, v. 11, p. 55-72, 2015. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/toc/rmaa20/11/1>. Acesso em: 16 jan. 2021.

PETRUCCELLI, José Luis; SABOIA, Ana Lucia (Orgs.). *Estudos e análises*. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. Rio de Janeiro: IBGE, 2013. Disponível

em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv63405.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2020.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.