



## Colonialidade do saber e pesquisa etnomusicológica: descolonizando os termos da *Mbira*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Música e Pensamento Afrodiaspórico

*Micas Orlando Silambo*

Universidade Federal da Paraíba – [yanikmicas@gmail.com](mailto:yanikmicas@gmail.com)

*Marcello Messina*

Universidade Federal da Paraíba – [marcello@ccta.ufpb.br](mailto:marcello@ccta.ufpb.br)

**Resumo:** Este artigo discute o silenciamento “ocidental” e, em particular, anglófono, da terminologia da *Mbira* (instrumento musical tradicional africano). O debate situa-se dentro do campo da decolonialidade, sendo embasado por contribuições teóricas que identificam a operatividade global de uma “colonialidade do saber”. A metodologia é oriunda da pesquisa etnomusicológica com uma atenção particular nas premissas teóricas e bibliográficas da história oral, dos estudos culturais e da teoria decolonial. Os resultados apontam que as representações da diferença são reproduzidas na maneira em que a terminologia própria da *Mbira* é silenciada e suplantada por uma série de definições equivocadas e descaradamente etnocêntricas. Argumentamos que os saberes da *Mbira* sejam racializados, privados das suas importâncias enquanto fatos humanos e expropriados pela branquitude.

**Palavras-chave:** *Mbira*; Terminologia; Colonialidade; Etnografia; Decolonialidade.

### **Coloniality of Knowledge and Ethnomusicological Research: Decolonizing the Terminology of the *Mbira***

**Abstract:** This article discusses the “Western” and, in particular, English-speaking silencing of the terminology related to the *Mbira* (traditional African musical instrument). We situate the debate within the field of decoloniality, and theoretical contributions that identify the global operability of a “coloniality of knowledge”. The methodology comes from ethnomusicological research with particular attention to the theoretical and bibliographic premises of oral history, cultural studies and decolonial theory. The results show that the representations of difference are reproduced in a way to silence the original terminology of the *Mbira* and replace it with a series of mistaken and blatantly ethnocentric definitions. We argue that *Mbira*-related knowledge is racialized, deprived of its importance as human facts and expropriated by whiteness.

**Keywords :** *Mbira*; Terminology; Coloniality; Ethnography; Decoloniality.

### **1. Introdução**

Neste artigo, pretendemos discutir de forma crítica o silenciamento “ocidental” e, em particular, anglófono, da terminologia da *Mbira*, e situá-lo dentro do campo teórico/programático da decolonialidade.

A *Mbira* (figura 1), é um dos idiofones dedilhado de altura definida com afinação fixa típico da região abaixo da bacia do vale do Rio Zambeze, uma região que compreende a

maior parte da Rodésia do sul (Zimbabwe), sul e centro de Moçambique, sul e leste da Zâmbia, sul do Malawi e norte de Transvaal na África do Sul (TRACEY, 1972, p. 85). Trata-se de um instrumento constituído por lamelas (palhetas ou teclas) metálicas ou vegetais executadas pelo polegar direito (Pd), polegar esquerdo (Pe) e indicador direito (Id), conforme a figura 1, podendo por vezes usar o indicador esquerdo (Ie).



**Figura 1** – Mbira. Fonte: Ozias Macoo (Janeiro/2019).

Embasamos a nossa discussão sobre terminologia no conjunto de contribuições teóricas que identificam a operatividade global de uma “colonialidade do saber” (LANDER, 2005), definível como hegemonia performativa dos saberes eurocêntricos no contexto da produção de pensamento não-europeia e não-eurodescendente. Walter Mignolo fala da Europa como um locus autoproclamado de produção de pensamento que é posicionado contra lugares do “não-pensamento [...] (de mitos, religiões não ocidentais, folclore, subdesenvolvimento)” (MIGNOLO, 2009, p. 161).

Frequentemente, saberes altamente localizados são representados como universais justamente por pertencer a lugares do dito “Ocidente”, enquanto é fácil atribuir um *status* de “particularidade” a objetos e fenômenos oriundos de lugares “Outros”. O sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel, ao criticar este fenômeno de concentração artificial dos lugares de produção de pensamento, fala expressamente de “egopolítica do conhecimento” ocidental, a qual, segundo ele,

permitiu ao homem ocidental (esta referência ao sexo masculino é usada intencionalmente) representar o seu conhecimento como o único capaz de alcançar uma consciência universal, bem como dispensar o conhecimento não-ocidental por ser particularístico e, portanto, incapaz de alcançar a universalidade (GROSFOGUEL, 2008, p. 120).

A música não funciona de maneira diferente disso, e normalmente representamos a música “erudita europeia” como “A Música”, ou seja, como uma referência universal para todos (QUEIROZ, 2017). Investigações sobre os fenômenos pertencentes a essa música supostamente “universal” são normalmente objeto de estudo do que chamamos “musicologia”. Ao contrário, quando, como no caso deste trabalho, embarcamos na tarefa de escrever sobre um instrumento tradicional africano, tal como a *Mbira*, precisamos imediatamente de acrescentar ao nome da nossa área de estudos o prefixo “etno-”, herança de um olhar etnográfico que a nossa disciplina já questionou abundantemente (BASTOS; SANTOS; MESSINA, 2019), mas que talvez permaneça na natureza dos nossos esforços investigativos (INGOLD, 2016).

Afinal, é importante refletir sobre a mesma ação de observar alguém e extrapolar conhecimento acadêmico a partir desta observação: existe uma reciprocidade?, o Ocidente e a mesma academia podem ser objeto de um olhar etnográfico? (cf. INGOLD, 2016), e o fato de quem observa poder fazer parte do mesmo grupo étnico ou social de quem é observado, pode aliviar o peso deste saber hegemônico?

## **2. *Anthropos* vs. *humanitas* e (etno)musicologia**

Como mencionado acima, os nossos estudos são significativamente delimitados a partir do prefixo “etno-”, um fragmento semântico tanto impalpável quanto eloquentemente ligado a dicotomias operativas e coercitivas, que identificam, de um lado o do outro de barreiras, cercas e muros, o universal e o particular, o “ocidental” e o “étnico”, o “normal” e o “desviante”, o “nós” e o “eles”, enfim, em última análise, o sempre desejável e o eternamente indesejado.

Naoki Sakai (2010) e Walter D. Mignolo (2009), entre outros, situam esta produção de oposições binárias dentro da demarcação fundamental entre a *humanitas* e o *anthropos*, que norteia capilarmente comportamentos e pressuposições no contexto das nossas interações cotidianas. Se, por um lado, o grupo da *humanitas* é povoado pela “humanidade ocidental ou europeia” (SAKAI, 2010, p. 455), o *anthropos* é o constante “outro”, a ser observado e narrado a partir da episteme da *humanitas*: e é esta mesma episteme da *humanitas* que pretende, como discutiremos adiante, renomear os objetos e fenômenos do *anthropos* forçando-os aos próprios regimes de significação e cometendo o que Boaventura de Souza Santos chama de “epistemicídio”, a dizer, “o processo político-cultural através do qual se mata ou destrói o

conhecimento produzido por grupos sociais subordinados, como meio para manter ou aprofundar essa subordinação” (SANTOS, 1998, p. 208).

Voltando à dicotomia *humanitas/anthropos*, Sakai declara de suspeitar que “esta é uma das razões pelas quais a ideia de um estudo étnico sobre os estadunidenses de origem europeia não seria muito bem-vinda, porque os estudos étnicos geralmente implicam a imposição de conhecimento disciplinar sobre o *anthropos*” (SAKAI, 2010, p. 455). E ao mesmo tempo, acrescentamos nós, aqui aparece claro o motivo pelo qual, ao falar da *Mbira*, usar a simples palavra “musicologia”, desprovida do prefixo “etno-”, seria considerado pelo menos bizarro.

Mignolo (2009) situa essa mesma dicotomia entre o *anthropos* e a *humanitas* dentro do eixo teórico da colonialidade, que, por sua vez, é associada ao conceito de modernidade, entendido como “mito” que legitima a pilhagem continuada dos recursos materiais e imateriais do colonizado (DUSSEL, 2005), assim como assegura a permanência de um laço cultural e cria uma dependência crônica de paradigmas epistêmicos eurocêntricos.

A modernidade é contraposta à ideia, frequentemente associada às representações das periferias globais, de “atraso” (cf. MESSINA, 2016). Assim, podemos sobrepor a dicotomia *modernidade/atraso* à dupla *humanitas/anthropos*, e podemos ainda continuar sobrepondo outras contraposições binárias. Denise Ferreira da Silva, por exemplo, nota como aos “outros em relação à Europa” não seja normalmente garantido o direito à autodeterminação: ao contrário, a existência desses sujeitos, é normalmente regulada por uma série de imposições paternalistas que pretendem decidir o que é melhor para eles, segundo o princípio da “*necessitas*” (SILVA, 2014, p. 91). Em um celeberrimo texto, Stuart Hall (1996, p. 186) propõe a dicotomia “*the West/the Rest*” (o Ocidente/o Resto), que contrapõe um conceito imaginário e impalpável como o Ocidente (cf. MESSINA; DI SOMMA, 2018) a uma infinidade de povos, lugares e culturas extremamente diferentes um do outro, encaixados dentro da mesma categoria pelo simples fato de ser “não-Ocidente” (HALL, 1996, p. 186). Outras dicotomias podem ser facilmente elencadas aqui: *civilização/barbárie*, *desenvolvimento/subdesenvolvimento*, *ciência/superstição*, etc.

Todas essas representações “ultra-simplificadas” e “destrutivas” da “diferença” (HALL, 1996, p. 189) são reproduzidas na maneira em que a terminologia própria da *Mbira* é silenciada e suplantada por uma série de definições equivocadas e descaradamente etnocêntricas, como será discutido na seção seguinte.

### 3. Descolonizar os termos da *Mbira*

Gómez e Grosfoguel (2007) sugerem que os estudos dos povos africanos e suas práticas culturais ainda envolvem uma reflexão crítica sobre as hierarquias de poder e conhecimento geradas pelo caráter universal sobretudo ocidental que ocultava e continua ocultando a construção autêntica da História da Humanidade. O período colonial (quase) acabou na África, mas a colonialidade do poder global permanece ativa, dominando o período da construção continental.

No contexto de Música de *Mbira* esta dominação se deu empregando terminologias europeias na nomenclatura do instrumento, como uma tentativa de “civilização”. Nesse ínterim, na colocação do etnomusicólogo americano Paul Berliner citando as palavras de etnomusicólogo zimbabuano Dumisani Abraham Maraire, muitas pessoas chamam a *Mbira* por nomes europeus, com conotação depreciativa, pois foram assim ensinados pelos missionários cristãos, que pretendiam engrandecer os seus instrumentos musicais em detrimento dos africanos. Dumisani Maraire reagia ao fato de que as pessoas da mesma cultura que apoiaram a educação dos missionários em África referiam-se com regularidade ao seu instrumento (*Mbira*) de forma etnocêntrica (e eurocêntrica), usando designações como “piano de dedo/*finger piano*”, “piano de polegar/*thumb piano*”, ou “piano de mão/*hand piano*”, e mostravam-se pouco interessadas em aprender o seu próprio nome africano (BERLINER, 1978, p. 9). O que está explícito nesse contexto é a sedução da cultura europeia que se transformou em uma espécie de molde cultural universal promovido pelos próprios europeus, mas incorporado por africanos colonizados.

Este foi um dos tantos exemplos de silenciamento da nomenclatura da *Mbira* causado pela necessidade de inculcar um pensamento que pudesse persuadir o “bárbaro a” se transformar em um agente “civilizado”. Esta transformação no entender do universalismo só podia operar-se em língua portuguesa ou inglesa através da referência cultural a um instrumento ocidental (o piano) que pudesse, por hipótese, possuir a mesma configuração ou técnica de execução (a digitação) que a *Mbira*. Assim, o etnomusicólogo e antropólogo social, John Blacking, percebe que “o dedilhado de *Kalimba* [um protótipo de *Mbira*] é baseado no dedilhado do piano europeu, embora na *kalimba* seja usado apenas os polegares” (BLACKING, 1961, p. 28).

Essa colocação às vezes nos leva, por suposição, a deduzir que a *Mbira* é uma cópia do piano. Mas será que esta constatação é verdadeira? A *Mbira* é mesmo uma cópia do piano?

Vejam os. A invenção do piano é creditada ao italiano Bartolomeo Cristofori (1655-1731, Veneza), mas há outros que contribuíram para o que se tornou o piano que conhecemos hoje.

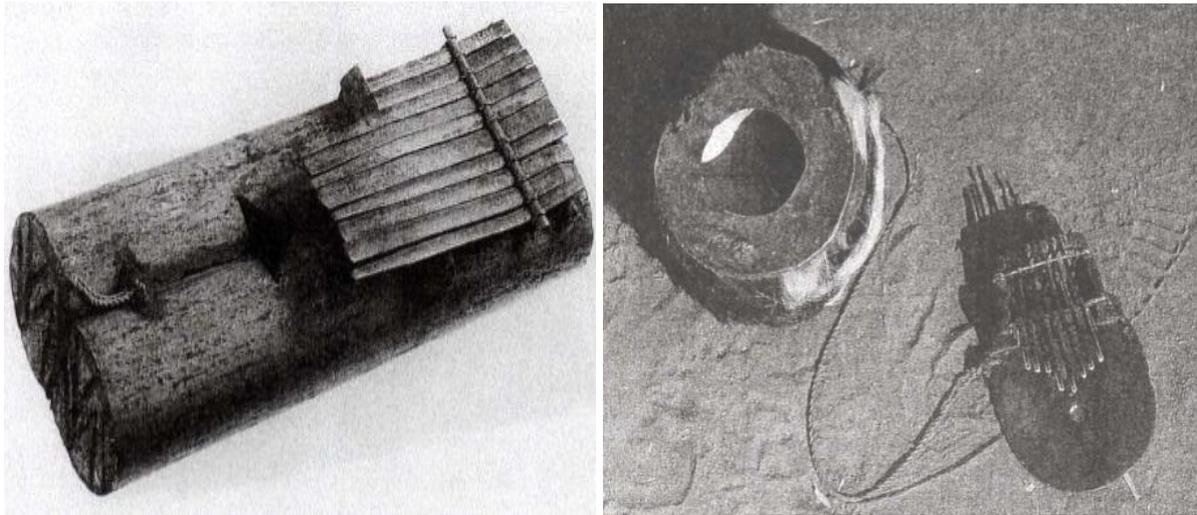
De acordo com alguns estudiosos, a família Médici, já tinha um piano, aproximadamente, em 1700. Os estudos revelam que, aos 33 anos (em 1688), Cristofori atraiu a atenção de Ferdinando de Médici, o qual o contratou para ajudá-lo a manter os instrumentos de sua vasta coleção, além de tentar inventar alguns novos. “Arpicembalo” era um instrumento que se parecia com o cravo. A data de sua invenção é considerada como algo entre 1698 e 1699, mas Cristofori poderia estar trabalhando no instrumento desde 1694. Contudo, ele só foi apresentado ao público em 1709 como pianoforte, termo que mais tarde, em línguas como o inglês e o português, foi abreviado para “piano” (STONE, 2015).

Ao contrário, a *Mbira*, por sua vez, teve origem há mais de 1500 anos na tribo *ZeZuru*, pertencente a etnia dos *Vashona*, “grupo dos falantes de Bantu que vive entre rios Zambeze e Limpopo no Zimbabwe e em uma parte de Moçambique e Zâmbia” (BERLINER, 1978, p. 18).

As evidências arqueológicas e históricas pontuam o fato que a *Mbira* era um instrumento antigo entre o povo *Vashona*. Os arqueologistas descobriram vários exemplos das partes de *Mbira* nas ruínas de Inyanga e nas ruínas próximas a Niekerk no noroeste de Zimbabwe. Uma data estimada dessa descoberta seria entre 1500-1800 a.d. Também tenho visto [afirma Berliner (1978)] *Mbiras* que foram encontradas em alguns lugares em Karanga próximo da reconhecida ruína de Zimbabwe perto da Fort Victoria na zona sul do país (BERLINER, 1978, p. 28).

Por outro lado, os diários dos primeiros europeus e aventureiros no sul de África claramente indicam que os *Vashona* tinham ferreiros altamente habilitados e que a *Mbira* era um instrumento musical bem estabelecido entre os *Vashona* pelo menos no século XVI. Além disso, também é sabido que a *Mbira* era um instrumento musical importante entre os *Vashona* muito antes da primeira documentação impressa (BERLINER, 1978, p. 2).

Ademais, Gerhard Kubik demonstrou que “a *Mbira* parece ter sido inventada duas vezes na África: a primeira *Mbira* revestida de madeira ou bambu foi encontrada na costa oeste da África há cerca de 3000 anos” (KUBIK, 1998, s.p) enquanto a segunda, “um lamelofone revestido de metal”, foi encontrado “no vale do rio Zambeze há cerca de 1300 anos” (KUBIK, 1998, s.p.), (figura 2) . Em outra pesquisa realizada em Angola, no Distrito do Cuando-Cubango, entre Agosto e Dezembro de 1965 Kubik evidenciou que os materiais usados, inicialmente, na fabricação da *Mbira* eram de origem vegetal: palmeira de rafia, madeira, bambu e outros (KUBIK, 2002).



**Figura 2** *Mbira* revestida de bambu (esquerda). *Mbira* revestida de metal. **Fonte:** (KUBIK, 1998).

Portanto, o período estimado em relação à descoberta do piano, o tipo de eventos que se relaciona com o seu surgimento (modernidade, iluminismo, revolução francesa e industrial), o material usado na sua fabricação, o formato do instrumento, o número e formato de teclas, o processo de afinação, até mesmo a técnica de execução não legitimam-nos a considerar a *Mbira* como piano de mão, de dedo ou de polegar. Não faz sentido reduzir a *Mbira* a “piano de qualquer coisa”. Juntamo-nos ao musicólogo americano, Gary Tomlinson, pois já não temos tempo de poder tolerar que o estado bruto da música não pode ser determinado com precisão, chega o absolutismo de que as “sociedades com o alfabeto podem se aproximar de uma arte musical perfeita; as que não têm devem se mudar para outro lugar ou não deve se mover” (TOMLINSON, 2003, p. 42).

#### **4. Considerações Finais**

Ao elencar, na seção retrasada, as séries de dicotomias conceituais que acompanham a demarcação *anthropos/humanitas*, fizemos questão, deliberadamente, de não mencionar o poder discursivo das representações de raça e dos processos de racialização em produzir essas distinções. Similarmente, deixamos para essas considerações finais uma discussão do papel da branquitude no contexto da obliteração dos saberes e das palavras associadas à *Mbira*. A branquitude é definível como

a categoria eminentemente racial de poder, titularidade e prestígio que precisa ser assegurada, e que, estrategicamente e por definição, deve elidir o seu status enquanto

categoria racial superordenada que se esforça de hierarquizar, posicionar e governar todas as outras categorias raciais (PUGLIESE; MESSINA, 2017, p. 1).

A partir desse duplo movimento de manutenção do próprio *status* hegemônico e concomitante ocultamento desse mesmo *status*, a branquitude reposiciona e renomeia objetos, práticas, fenômenos e até pessoas, continuamente estabelecendo e re-estabelecendo hierarquias implícitas e assegurando constantemente o próprio papel dominante. Dessa maneira, podemos certamente argumentar que as palavras associadas à *Mbira* sejam saberes racializados, privados das suas importâncias enquanto fatos humanos e expropriados pela branquitude, que se preocupa de “civilizar” e tornar mais digestíveis o(s) nome(s) africano(s) do instrumento, alegando talvez motivos ligados à suposta universalidade do saber acadêmico e musicológico, representado, no caso específico, pelo piano ocidental.

O que foi desnecessariamente e equivocadamente renomeado como *thumb piano*, *finger piano*, o *hand piano*, tem já os seus inúmeros nomes africanos: no Moçambique *Mbira Nhare* ou *dzaVadzimu*, *dzaVandau*, *Nyunganyunga*, *Nyonganyonga*, *Kalimba*, *karimba*, *Urimba*, *Malimba*, *Marimba*, *Ndhondhoza*, *Dzava-Nyungué Moto m'djindja*, *Nsansi/Sansi*, *Xitata* dentre outros; em Zimbabue *Nhare*, *Njari* ou *dzaVadzimu*, *dzaVandau*, *Nyunganyunga*, *Matepe/ Madebe dza mhondoro /Hera*, *Kwanangoma*, *Kalimba*, *Karimba*; na Angola *Ringa*, *Rissange*, *Quisanje*, *Likembe*, *Kisanji*, *Ocisanji*, *Cisanzi*; em Zâmbia *Kalimba*, *Ndimba*, *Njari*, *Njari huru*, *Ndandi*, *Kankobebe*; *Ilimba*, *Marimba Madogo* em Tanzânia; *Likembe* em Congo; *Kadongo* em Uganda; *Thishanji* e *Kangombyo* em Namíbia; *Timbrh* em Camarões; *Agidigbo* em Nigéria; *Sansi*, *Nyonganyonga* em Malawi (BLACKING, 1961; BERLINER, 1978, DUARTE, 1980; DIAS, 1986; WILLIAMS, 2000; KUBIK, 2002, 2017; GUMBORESHUMBA, 2009; SILAMBO, 2012, 2018; TRACEY, 1961, 1972, 1974, 1989).

Enfim, as discussões enfrentadas neste trabalho são parte de um projeto doutoral que visa resgatar as práticas de vários *Vachayi* ou *Vatovi* ou *Timbira* (executantes de *Mbiras*) ativos em Moçambique, através de metodologias oriundas da pesquisa de campo etnomusicológica, com uma atenção particular nas premissas teóricas da história oral, dos estudos culturais e da teoria decolonial. E não é por acaso que esta pesquisa está sendo conduzida em uma instituição do Brasil, um país que demasiado frequentemente celebra, até em campo musical, as suas origens e heranças europeias, para puntualmente esquecer e até esconder, ou ainda, quando for conveniente, se apropriar irrespeitosamente da imensa riqueza de saberes e práticas afro-indígenas que compõem indissolúvelmente a sua identidade. O



resgate dessas práticas e saberes é, ao nosso ver, uma tarefa urgente no contexto dos nossos esforços.

## Referências

BASTOS, Juliana Carla; SANTOS, Eurides de Souza; MESSINA, Marcello. Ruído(s), relações de poder, sujeitos indesejados e colonialidade: panoramas calamitosos e símbolos de subversão. *Anais do Simpósio Internacional de Música na Amazônia*, v. 7, 2019.

BERLINER, Paul. *The soul of Mbira: music and traditions of the Shona people of Zimbabwe*. Berkeley, California: University of California Press, 1978.

BLACKING, John. Patterns of Nsenga kalimba. *African Music: Journal of the International Library of African Music*, Makhanda, RSA, v. 2, n. 4, 1961. p. 26-43.

DIAS, Margot. Idiofones dedilhados. In *Instrumentos musicais de Moçambique*. Lisboa: Centro de Antropologia Cultural e Social, 1986. p. 75-102.

DUARTE, Maria da Luz Teixeira (Coord.). *Catálogo dos instrumentos musicais de Moçambique*. Maputo, MOZ: Ministério da Educação e Cultura, 1980.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.

GÓMEZ, Santiago Castro; GROSFOGUEL, Ramón. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (Org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 93-126.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista crítica de ciências sociais*, n. 80, p. 115-147, 2008.

GUMBORESHUMBA, Laina. *Understanding form and technique: Andrew Tracey's contribution to knowledge of lamellophone (Mbira) music of Southern Africa*. 2009. 125 f. Dissertação – Rhodes University, África de Sul. 2009.

HALL, S. The West and the Rest: Discourse and power. In: HALL, S. [et al] (Orgs.). *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, 1996, pp. 184-227.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. *Educação*, v. 39, n. 3, p. 404-411, 2016.

JONES, A. M. The kalimba of the Lala Tribe, Northern Rhodesia. *Africa: Journal of the International African Institute*, Cambridge, UK, v. 20, n. 4, 1950. p. 324-334,



KUBIK, Gerhard. Kalimba—Nsansi—Mbira. Lamellophone in Afrika. With CD. Berlin: Museum für Völkerkunde. 1998.

KUBIK, Gerhard. Lamelofones do Museu Nacional de Etnologia. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 2002.

KUBIK, Gerhard. Jazz transatlantic. The African undercurrent in twentieth –century jazz culture. University press Mississippi/Jackson. 2017. I volume.

LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales= Conselho Latino-americano de Ciências Sociais, Buenos Aires, 2005.

MACOO, Ozias. [Mbira]. 2019. 1 fotografia, color.

MARAIRE, Dumisani Abraham. The Nyunga Nyunga Mbira. Portland: Swing Trade, 1991.

MESSINA, Marcello. Atraso. In ALBUQUERQUE, GR; PACHECO, AS (orgs.) *Uwakiriri: dicionário analítico*. Rio Branco: Nepan Editora, p. 73-96, 2016.

MESSINA, Marcello; DI SOMMA, Teresa. Ocidente. In: ALBUQUERQUE, GR; PACHECO, AS (orgs.) *Uwa'kiriri - dicionário analítico: volume 2*, Rio Branco: Nepan Editora, p. 272-286, 2017.

MIGNOLO, Walter. Desobediencia Epistémica (II), Pensamiento Independiente y Libertad De-Colonial. *Otros logos: Revista de Estudios Críticos*, v. 1, p. 8-42, 2009.

PUGLIESE, Joseph; MESSINA, Marcello. South-verting Italian studies: an introduction. *Muiraquitã*, v. 5, n. 2, p. 1-10, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Formação intercultural em música: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais. *InterMeio*, v. 23, n. 45, 2017.

SILAMBO, Micas Orlando. Análise organológica da Mbira Nyunganyunga em Moçambique: caso de Projeto Mukhambira. 2012a. 71 f. Monografia, Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 2012.

SILAMBO, Micas Orlando. O ensino e a aprendizagem da *Mbira Nyunganyunga* em sua dimensão técnica: uma pesquisa-ação com licenciandos em Música da UFRN. 2018. 258 f. Dissertação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

SAKAI, Naoki. Theory and Asian humanity: on the question of humanitas and anthropos. *Postcolonial Studies*, v. 13, n. 4, p. 441-464, 2010.

SILVA, Denise Ferreira da. Ninguém: direito, racialidade e violência. *Meritum*, v. 9, n. 1, 2014.

STONE, Sarah. A história da invenção do piano. 2015. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/como-o-piano-foi-inventado/>. Acesso em 22 de fevereiro de 2020.



TOMLINSON, Gary. Musicology, Anthropology, History. in *The cultural study of music : a critical introduction*. New York: Routledge. 2003. p. 36-48.

TRACEY, Andrew. Mbira Music of Jege A.Tapera. *African Music*.1961. 2(4), 44-63.

TRACEY, Andrew. The Original African Mbira?. *African Music*. 1972. 5(2), 85-104.

TRACEY, Andrew. The Family of the Mbira. Roodepoort: International Library of African Music. 1974.

TRACEY, Andrew. The System of the Mbira. Symposium on Ethnomusicology. Andrew Tracey (Ed.), 43-55. 1989. Grahamstown: International Library of Music, Rhodes University.

WILLIAMS, Michael. *Mbira/Timbila, Karimba/Marimba: a look at some relationships between African Mbira and Marimba*. 2000. Disponível em:<<http://bmichaelwilliams.com/wp-content/uploads/2013/02/PNMBiraTimbila.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2012;