

RELAÇÕES DE PODER E QUESTÕES DE GÊNERO NO CONTINENTE AFRICANO: UM ESTUDO DE CASO

POWER RELATIONS AND GENDER ISSUES IN THE AFRICAN CONTINENT: A CASE STUDY

RESUMO

O colonialismo foi um movimento que atingiu de diversas maneiras o continente africano. As esferas políticas, econômicas e ideológicas foram orquestradas para atender o projeto colonial, que envolveu pessoas guiadas por distintos interesses. Desse contato, surgiram relações múltiplas entre colonizadores e colonizados. Ao estabelecer hierarquias de poder, ocorreu a criação de malhas discursivas que fundamentaram estereótipos operados para definir, sobretudo de modo pejorativo, quem eram os sujeitos africanos. A conjuntura expressa representações de mulheres de maneira limitada e reduzida à visão colonial. Vários foram os casos em que mulheres foram retratadas de formas objetificadas, buscando atender a sociedade do espetáculo. Neste artigo serão visitados espaços de debates sobre estes temas, partilhando da perspectiva que o colonialismo precisa também ser analisado com teorias que abordam as relações de gênero. Concomitante, oferecemos uma leitura sobre a atuação militante de Miriam Makeba que foi proeminente em realizar uma arte que confrontou, de muitas maneiras, as narrativas coloniais, que representaram africanas e africanos. O movimento realizado por Miriam Makeba, será lido como parte das agências realizadas por sujeitos africanos diante das distintas situações de opressão que emergiram do contato colonial, a tempo que destacaremos a importância da representação para a criação de narrativas e a estruturação de espaços de poder.

Palavras-chave: Colonialismo. Estereótipos. Gênero. Narrativa. Representação. Miriam Makeba.

ABSTRACT

Colonialism was a movement that affected the African continent in different ways. The political, economic and ideological spheres were orchestrated to meet the colonial project, which involved people guided by different interests. From this contact, multiple relationships emerged, involving the colonizers and the colonized. Through the formation of power's hierarchies, there was the discursive meshes creation that founded stereotypes fundamentally operated to define, especially in a pejorative way,

Renata Feital

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Rio de Janeiro. Bacharel em Comunicação Social pela UniverCidade (1993) e Ciências Sociais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996). Coordenadora de Jornalismo e Publicidade e Propaganda na Universidade Veiga de Almeida e Coordenadora do Núcleo de Publicações da Pró-Reitoria de Pós-Graduação na mesma universidade. E-mail: rlfeital@gmail.com

Núbia Aguilár

Doutoranda no Programa de História Social da Universidade de São Paulo. Possui graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (2017) e Mestrado pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2019). E-mail: nubiaaguilar@gmail.com

who the African people were. In this context, find representations of limited female figures, reduced to the colonial vision. There were several cases in which women were portrayed and objectified, serving the society of the spectacle. In this work, spaces for debates on these themes will be visited, sharing the perspective that colonialism also needs to be analyzed with gender relations theories. Concomitantly, we offer a reading on the militant atuation of Miriam Makeba, who was prominent in performing an art that confronted, in many ways, colonial narratives, which reduced representation of women and men Africans. The movement carried out by Miriam Makeba is an alternative for analyzing the agencies of African subjects in the face of different situations of oppression that emerged in colonial realities, while we highlighted the importance of representation for the narrative creations and the structuring of power spaces.

Keywords: Colonialism. Stereotypes. Gender. Narrative. Representations. Miriam Makeba.

Introdução

Miriam Makeba foi uma das artistas sul-africanas que mais ganhou visibilidade mundial. Pela música, foi capaz de atravessar barreiras físicas e do imaginário. Persistente, em sua carreira optou por levar elementos da cultura sul-africana para o cenário internacional, causando choque em estereótipos que por tempos foram construídos e perpetuados sobre o continente africano. Sua transversalidade fica evidente na capacidade que teve em dialogar com diferentes frentes, abraçando demandas de regiões do continente africano e fora dele em sua produção, que ganhou extraordinária dimensão política. Fora da África do Sul viveu os anos de maior sucesso na carreira, mas foi dentro de seu território de origem que construiu parte da identidade artística amadurecida ao longo de sua trajetória (AGUILAR, 2020).

Analisar a carreira da cantora é um exercício viável para tangenciar pontos consonantes entre teoria e prática, considerando que a vida de um indivíduo possui delimitações, com interferências da cultura de seu próprio tempo e os grupos com os quais cria suas relações (GINZBURG, 2006). Os percursos realizados por Miriam Makeba permitem adensar sobre elementos que foram presentes também em momentos das sociedades em que se inseriu, como as temáticas presentes em algumas músicas compostas e gravadas, vinculando-a a uma rede de sistemas de valores que deram sentido a escolhas e vivências partilhadas. Neste sentido, ganha espaço a discussão sobre a cantora enquanto mulher negra e africana, identidades que foram partes construtivas de sua formação. Makeba carregou consigo marcadores sociais visíveis e influentes nas circulações feitas no campo empírico, ao tempo que possibilita acessar questões localizadas no passado.

Das articulações políticas desenvolvidas pela cantora, subtraem-se algumas considerações. Sem criar uma escala de valor, uma vez que não há como dimensionar em níveis os impactos das demarcações sociais em suas vivências, vale de antemão

ressaltar a importância da questão racial em sua formação enquanto indivíduo. Da experiência passada no atual território da África do Sul, não haveria como deixar de mencionar o influxo que as delimitações segregacionistas tiveram em sua vida. E considerando este primeiro elemento, por atingir de forma marcante a sociedade sul-africana, atrela-se às condições de gênero e de classe, como dois campos fundamentais para atermos aos acontecimentos conectados com o contexto de inserção, bem como os efeitos de suas escolhas na carreira artística e enquanto militante.

Em sua atuação artística e política, ao tornar-se uma figura pública estritamente vinculada aos acontecimentos que ocorriam em diferentes regiões do continente africano e fora dele, emergem questões elementares para uma compreensão mais satisfatória de alguns eventos de sua vida. Em um plano apresenta-se o colonialismo, movimento que negou na prática outras formas de organizações sociais, mas de subterfúgio utilizou a malha conceitual para endossar a violência e exploração (CÉSAIRE, 2020). Adentrar nas texturas que foram construídas para o estabelecimento do aparato colonial demonstra os interesses, pretensões e discussões que se deram no cotidiano, no estabelecimento das relações, materializando as ideias que sustentaram o projeto colonizador. O desenvolvimento foi seguido por diferentes interfaces, que podem ser vistas em manifestações distintas – em espaços discursivos literários, lidos em interlocuções com o plano representativo.

Tido por pressuposto de (re) criar a imagem do sujeito africano, o movimento colonial conseguiu ser profundo ao passo de, por meio do imaginário, politizar arquétipos que perpassam estereótipos de amplo acesso às esferas públicas e privadas, colocando constantemente o africano em uma categoria de inferioridade, quando em correspondência com o colonizador- este imbuído das primazias da civilização, que deveriam ser o padrão para a constituição de sociedades. Se a ausência do relativismo foi alvo mirado nesse momento, teve sucesso a construção paulatina de um sistema de subjugação, com efeitos que se alastraram sobre o campo simbólico (MEMMI, 2007).

Argumentamos que a arte e militância de Miriam Makeba atingem essas forças coloniais. Além de ultrapassar as barreiras materiais, quando alcançou sucesso e penetrou em espaços possíveis devido ao poder aquisitivo alcançado, gerou choque com os pressupostos coloniais ao valorizar segmentos que eram subjugados. Em seu trabalho coadunam narrativas que se distanciaram da construção do sujeito africano como inferior, ao contribuir com um movimento estético e cultural que estava em conexão com os valores de indivíduos pertencentes a população negra sul-africana, e posteriormente ampliando-o, ao adotar elementos que dialogavam com outras demandas dos territórios africanos.

A construção do imaginário colonial foi moldada, em parte, sob os ideais delimitados pelo universo masculino, envolvidos a projetos políticos, econômicos e ideológicos que se estenderam sobre o continente (MCCLINTOCK, 2010). Não é incomum, em estudos sobre os diferentes rumos que tomaram as relações desenvolvidas no contato colonial, dar-se destaque a participação masculina, que se por um lado teve bases materiais para serem consideradas como preponderantes em alguns aspectos, por outro foram mais discutidas devido às próprias práticas de

invisibilidade fecundas em diferentes espaços e momentos em que se desenvolveu a escrita da história. A importância da quebra desse paradigma, por necessidade histórica e social, endossa o trabalho com questões, que trazem à tona narrativas sobre diversos indivíduos.

No estudo de caso da vida de Miriam Makeba, focamos em seus atravessamentos que estruturam leituras históricas sobre a agência de uma mulher negra, mas que vão além, permitindo o contato com outros sujeitos. Para tanto recorreremos, por meio de um aporte teórico em diálogo com Walter Benjamin (1994) e Philippe Lejeune (2008), a autobiografia da cantora: *Makeba My Story* (MAKEBA e HALL, 1988). O material conta com fragmentos memorialísticos, influenciados pelas demandas do momento da escrita, com a colaboração de um coautor – o jornalista James Hall. Ainda assim, consideramos possível a cooptação de vestígios sobre experiências de sua vida, que podem ser lidas e trabalhadas na feitura da “história a contrapelo” (BENJAMIN, 2012).

Como pontua Nicholas Dirks (1992), o colonialismo criou categorias de dominação e foi por meio delas que orquestrou a formação de sua malha discursiva e justificadora das ações imperiosas sobre o outro. O próprio conceito de cultura, como participante de uma visão de mundo eurocêntrica e acadêmica, foi fruto da empreitada colonial. Nas relações produzidas, tanto nas metrópoles quanto nos territórios externos, a narrativa foi força motriz; primeiro passo seguido para a preponderância dos ideais de dominação (DIRKS, 1992). Neste caminho, sedimentou-se a violência como outro ponto para sustentação das amarras coloniais (FANON, 1968). A reflexão sobre a objetificação dos sujeitos nas situações coloniais toma nota das diferenças, os cargos que poderiam ser ocupados pelo colonizado e colonizador (BALANDIER, 1993). O caso sul-africano, ainda que com suas especificidades, é alarmante devido a sua explícita forma de segregação institucionalizada pela política do *apartheid*, instaurada em 1948.

Foi a partir deste conjunto ornamentado por múltiplas referências, conjugadas para sustentar o sistema, que encontramos colonizadas e colonizados. Sem querer aprofundar o debate, ressaltamos a importância de considerar as articulações desenvolvidas em resposta às mudanças que se seguiram ao contato colonial, em diferentes lugares desde o início da colonização (WISSENBACH, 2015). Algumas das reflexões que deram maior atenção sobre a participação da população africana em diferentes situações estiveram, em um primeiro momento, ligadas aos estudos das resistências. Terence Ranger foi pioneiro, revistando o tema e atualizando suas abordagens (RANGER, 2010). Com a publicação da coleção de História Geral da África, enfatizando discussões que se inseriam em um contexto de intensificação das independências no continente africano, novos debates, fontes e temas vieram à tona, em um contexto favorável para colocar em pauta antigas narrativas. O questionamento atingia paradigmas nos campos de produção do conhecimento científico e ganhou adeptos em diversas áreas, abertas para inserção de novos olhares, diferentes daquelas ditadas na perspectiva colonial (KI-ZERBO, 2006).

De um lado, se há como tentar mensurar momentos oportunos para as reflexões acadêmicas e o alargamento de possibilidades de interpretação sobre formas de atuação de africanas e africanos, seria um erro não notar que a agência desses povos sempre

existiu, e o silenciamento destas expressões perpassa as delimitações do presente, que interferem nos momentos em que se estruturam análises, condicionadas por perspectivas e escolhas (ROUSSO, 2016).

Sobre as formas de ressignificação, resistências e outras abordagens do passado, Klaten Sheldon (2017) fez um estudo sobre como mulheres africanas se organizaram para atender aos seus interesses e necessidades na dinâmica colonial. A opressão enquanto realidade vivida a ser confrontada não foi o único lado das dinâmicas sociais que se desenvolveram. Nos novos arranjos ocorreram casos em que mulheres conseguiram ocupar espaços que antes eram de difícil penetração. Este olhar sugere uma atenção para os acontecimentos que se seguiram, de modo atento às armadilhas simplificadoras de realidades que foram dinâmicas e complexas, englobando sujeitos portadores de interesses individuais e partilhados. As experiências coloniais se desenvolveram em arranjos não lineares, expressão visível nas próprias metrópoles que desenvolveram estratégias de ocupação múltiplas, diante das necessidades e desafios que cada região impunha.

Vale ainda acrescentar que a categoria gênero é uma construção que conta com referenciais que não são estáticos; mas se movimentam e adquirem forma também por interações (AFSHAR, 1987). Trabalhar com esta categoria para retratar realidades passadas é um exercício que reconhece a formação de estruturas de poder e arquétipos que devem ser socialmente contextualizados, fugindo da falsa sensação de homogeneidade. Devemos considerar as contradições, escolhas e interesses, que de alguma forma estão presentes nos sujeitos históricos e estabelecem contato direto com a realidade circundante, o que os tornam intensamente atuantes dentro de seus percursos. De modo geral, nossas reflexões buscarão dialogar com uma questão apresentada por Laura Stoler, ao indagar sobre as formas como as relações de gênero influenciaram e estiveram presentes na formação das estruturas coloniais e raciais (STOLER, 2002).

O feminino nos estereótipos coloniais

Para entendermos os movimentos políticos realizados por Miriam Makeba, que buscou confrontar os estigmas do colonialismo, ressaltamos a complexidade deste movimento, que partiu de diferentes fios para a construção de sua trama. O livro “Coração das Trevas”, publicado originalmente em finais do século XIX, é um dentro de outros exemplos possíveis que nos deixa mais perto da mentalidade colonial. A narrativa percorre o território africano, dando concretude em suas linhas aos caminhos seguidos por Marlow, personagem que navega não apenas pelos espaços físicos do continente, mas se dirige para as tessituras de um universo simbólico que construía uma África partindo do desconhecimento para ser configurada em um terreno localizado dentro dos preceitos europeus (CONRAD, 2002). A criação do imaginário colonial esteve entrelaçada a uma demanda política, envolvida por

um desejo de dominação externa (SAID, 2007). Enquanto um fenômeno denso, as compreensões sobre o colonialismo imprimiram dificuldades e limitações nos estudos, que só com o tempo passaram a considerar a importância da dimensão ideológica que o projeto colonial envolveu (COOPER, 2016). Nesta cobertura há também um passo de revisão que dá destaque a este empreendimento como fruto de projeções de um universo em que ganhou considerável peso da visão masculina em sua construção (MCCLINTOCK, 2010).

O colonialismo pode ser entendido como um fenômeno que envolveu as esferas políticas, econômicas e sociais tomando por partida a penetração no continente africano. Mas as implicações materiais que estiveram atreladas a esta empreitada foram guiadas por discursos, que forneciam, em alguns casos, os subsídios para tornar factíveis ações, acrescidas ao conjunto das relações que daí surgiam, definindo os campos dos colonizadores e colonizados. O contato forjado na colonização sustentou sistemas de crenças e valores que fortaleceram a figura do dominador sobre aqueles que seriam dominados (MCCLINTOCK, 2010).

O vínculo entre pensamento, interpretação e prática integrou o sistema de deslocamentos que fez parte da vida de tantos naquele período. Como salienta Memmi (2007), o colonizador sabia de sua posição sobre o colonizado, a ambiguidade que reside em sua existência retoma a relação dicotômica que um não existe sem o outro, e devido a isto a depreciação de culturas e subjugação de indivíduos, não se sustentava somente pela relação de exploração material, mas adentrou as margens do pensamento, arquitetando padrões normativos e juízos amplamente explorados, para dar forma e acrescentar em termos práticos, ao aparato colonial (MEMMI, 2007). A relação de desigualdade desencadeada foi um dos pilares de estruturas de poder, ancorando-se no pressuposto da diferença. Como destaca Mbembe:

[...] O pensamento europeu sempre tendeu a abordar a identidade não em termos de pertencimento mútuo (copertencimento) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo com o mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação em seu ser primeiro ou, ainda, em seu próprio espelho (MBEMBE, 2018, p. 11).

Os discursos que apresentavam o continente africano, intrínsecos à visão do exotismo, caracterizavam cenários e os povos que nele habitavam, alçando espaços da esfera pública e privada. Anne McClintock (2010) é assertiva ao ler a relação colonial acrescida de estruturas de poder que envolvem questões de gênero nos espaços experimentados por mulheres e homens, com diferentes percepções, e devido a isso destaca que o imperialismo “não pode ser plenamente compreendido sem uma teoria do poder do gênero” (MCCLINTOCK, 2010, p. 23). Ao analisar a sociedade vitoriana e a expansão colonial, a autora expõe diferentes formas de expressões denunciativas do pensamento da época. Além de discutir sobre obras literárias, que revelam visões daquele momento, fica exposta as circulações dessas ideias pela sociedade, como é observado em propagandas publicitárias que acompanharam distintos objetos, com

a capacidade de chegar nas colônias, mas que também encontravam na metrópole espaços de sucesso.

As forças que consolidaram em seus discursos visões sobre o outro, apegaram-se aos objetos e mentalidades por múltiplas abordagens. Se há um questionamento sobre os vínculos entre representação e o que é representado, ganha especial atenção o esforço feito em definir o que deveria ser o sujeito africano (MBEMBE, 2001). Desta extração, tiramos as conotações que atingiram o público feminino de muitas maneiras. Um conhecido caso, talvez um dos que mais chamou atenção das representações do contexto de violência colonial, esteja na animalização realizada com Sara Baartman. Tracy Sharpley-Whiting (1999), em pesquisa realizada sobre Baartman, acentua a atmosfera fetichista que existia no continente europeu, dando ênfase ao caso francês, como caminhos traçados para construir verdades eurocêntricas, que aparecem em diferentes momentos de escritos literários, característica que pode ser apanhada em produções localizadas no período histórico da Idade Média europeia. Como ressalta Vera Gasparetto (2019), Baartman foi retirada de seu território de origem, na atual África do Sul, para ser animalizada em exposições e depois servir como objeto de estudo.

No trabalho de Sandra Koutsoukos (2020) toma-se nota do caso de Ella Grigsby, conhecida como Ella Abomah, uma mulher negra, norte-americana, que mesmo sem nascer no continente africano foi caracterizada como pertencente ao mesmo. Frequentemente associada à região do Daomé, os relatos para serem atrativos, cativaram lendas sobre seu desempenho na região como uma guarda real, dando ensejo as narrativas de mulheres guerreiras, as amazonas. A própria associação com o continente africano já demonstra o peso que esta denominação acarretava durante o período (KOUTSOUKOS, 2020).

Ainda nesta conjuntura, que nutriu uma sociedade do espetáculo voltada para o exotismo humano de sociedades não europeias, chama atenção a utilização de diferentes recursos que serviam para corroborar as perspectivas coloniais. Uma delas foi o uso da fotografia e a intensificação de produção de cartão postal com imagens das colônias. Para o caso alemão, Schweitzer (2016) relaciona o uso de imagens de mulheres com a economia visual, que se tornou mais uma forma de popularizar imagens impregnadas dos preceitos coloniais. Esta produção é reveladora, podendo condensar as formas as mulheres africanas eram enxergadas pelas lentes da colônia. As imagens feitas sobre o corpo negro feminino, em alguns casos, acentuavam a erotização e a consequente objetificação, ainda que o termo erótico, como observa a autora, não tenha sido aclamado, nas produções (SCHVEITZER, 2016).

No entanto, estes padrões de dominação foram intensamente confrontados. Um, entre muitos casos que exemplifica este argumento, traz a experiência do norte da África com articulações desenvolvidas pelas mulheres na atual Argélia diante das investidas coloniais (LAZREG, 1990). Como Frantz Fanon (2002) expõe, a disputa simbólica colocou em xeque o uso do véu pelas mulheres no território argelino e a apropriação estratégica dessa movimentação durante as operações da luta anticolonial. O véu, como parte integrante da cultura dessas mulheres, gerou especulações e

curiosidades dos colonizadores. Durante o desenvolvimento da luta por libertação, algumas mulheres se despiram de seus véus como recurso para penetrar em áreas coloniais, geralmente locais públicos, em que espalharam bombas ou participavam de outras ações que os colonizadores de forma direta. Essas ações demonstram uma das maneiras desenvolvidas pelas colonizadas em se apropriarem das ferramentas do domínio colonial para enfrentá-lo.

Um problema central na produção das narrativas sobre as mulheres africanas durante o colonialismo recai no reducionismo dessas composições. Como destaca Chimamanda Adichie (2019), a criação de únicas históricas apaga, até mesmo de modo sutil e naturalizado, as ações de pessoas, conduzindo-as a espaços enrijecidos que definem preliminarmente quem elas são, ou deveriam ser. Dentro do colonialismo, isso atingiu de modo muito incisivo o sujeito africano, e chamamos atenção para o impacto na representação realizada sobre o corpo dessas mulheres. A referência a elas nas narrativas coloniais, como vimos, ficaram em numerosos casos sujeitas a simplificações, que imprimiram, para além do gênero, em muitos casos, os condicionamentos de uma leitura sobre raça.

A trajetória de vida percorrida por Miriam Makeba, torna possível adentrar em temas sensíveis a outros sujeitos históricos, descortinando-se a importância das categorias de gênero, raça e classe. Discutir sobre essas histórias e movimentos, revisitando temas já dissertados dentro dos estudos sobre o colonialismo, é uma chance de matizar questões imersas no passado, que é impregnado de categorias de dominação (DIAS, 1998). Isso contribui com o tratamento de fontes e a abordagem de sujeitos históricos que ainda sentem, pelo silenciamento, o peso de outras formas de opressão que estão em vigor. A naturalização do passado como algo concebido, sem considerar as implicações de uma época na construção de suas categorias e sistemas hierárquicos de poder, sinalizam as fragilidades do presente na escrita da história.

Rupturas discursivas por meio da arte

Miriam Makeba (1988), com a contribuição do jornalista James Hall escreveu sobre sua trajetória. Selecionou memórias e por meio de palavras definiu uma narrativa sobre seu passado, constituindo auto representação no tempo presente. Para análise de sua obra, partimos da literatura como produto social, em que o objetivo de quem escreve é criar narrativas que, a partir de suas vivências e conhecimentos, emitam sentidos ao mundo: colocar em palavras novas e velhas experiências. A literatura é uma forma funcional de expressar sentimentos e ideias sobre o mundo e o ser. Roland Barthes (2007) percebe a literatura não unicamente como um conjunto de obras, tampouco como uma categoria intelectual, mas um trabalho que tem a ver com escritura, com a leitura e a interpretação. Seguindo esta linha, Goodman (1981) define a narração como um espaço onde se compromete a atividade criativa tanto de quem narra, como de quem lê ou escuta. Uma possibilidade de expressão e de comunicação

que interpela nossos sentidos e nossa atenção. Por trás de toda narração há uma história a contar; narrar é uma ação que está estritamente ligada à necessidade de comunicar, de estabelecer um vínculo com o outro. Sobretudo por incluir os discursos científicos, sociais e filosóficos é que se pode qualificar como narrativas que pretendam dar conta da observação da experiência humana.

A narrativa está presente na vida humana e é por meio dela que as relações se estabelecem. Ela constitui a base comunicativa de um grupo social, portanto, a forma principal de transmissão do *ethos* comunitário, ou seja, dos modos de ser e das tradições (HAMPÂTÉ BÂ, 2010). O antigo narrador é aquele que organiza as experiências na forma narrativa, sendo sua fala o discurso da sábia autoridade. Posição interessante tem Benjamin (1994) sobre o ato de narrar. Para o autor, não se trata apenas em expor um fato, uma história, mas o conceito “narrativa” carrega um significado histórico-sociológico (BENJAMIN, 1994). Assim é possível analisar as denominadas histórias de vida, a partir da autobiografia “Miriam Makeba: *My history*” (1988). Nas autobiografias, o narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que escutam. Trata-se de um pacto, um complexo jogo entre o narrador, seu texto, sua experiência de vida e o público leitor (LEJEUNE, 2008).

Miriam Makeba foi uma mulher negra sul-africana. Os adjetivos que a acompanham possuem efeitos ao se inserirem em sistemas de valores que, de muitas formas, depreciaram estas categorias. Entre 1932 e 1959, período que marca seu nascimento e viagem para o exterior, viveu na União Sul-Africana. A experiência da cantora no território é pedra angular para a compreensão de sua formação e construção da carreira. Nestes anos, no decorrer de sua infância e parte da juventude, adquiriu os primeiros elementos para o conhecimento do mundo que a circunscrevia. Com a família, criada com mãe, avó e irmãos, passou por momentos implicados em valores intrínsecos à sua comunidade com a qual compartilhou um mundo material e simbólico (MAKEBA e HALL, 1988).

O estudo da vida de Miriam Makeba se insere dentro do campo de possibilidades de penetrar um pouco mais sobre suas vivências. Vale destacar que a escrita de sua autobiografia, fonte importante para estudarmos vida e trajetória, foi realizada de forma compartilhada. E a partir de suas narrativas, das escolhas dos acontecimentos passados, há uma construção da memória (POLLAK, 1989). Dessa forma, a linguagem permite que os leitores tenham acesso a uma história de vida ausente e representação criada. Por meio de processos discursivos, ela é capaz de organizar o material a ser lembrado, de ampliar o volume de informações, de voltar-se arbitrariamente ao passado. A linguagem, neste aspecto, é condição de uma atividade mnemônica consciente.

Assim temos acesso às políticas de opressão, compiladas ao longo do século XX na União Sul-Africana, que perpassam a trajetória da autora e são apresentadas em sua autobiografia. O atual território da África do Sul teve com a instauração do regime do *apartheid* em 1948 uma intensificação profunda nas formas de violência que conduziu a sociedade a um esquema de separação, atingindo espaços na composição de organizações individuais e coletivas (MACCLINTOCK, 2010). Mas, é preciso notar

que o sistema intensificou e não inaugurou a segregação, que já existia no território. À exemplo, podemos recorrer a instauração da lei *Natives Land* de 1913, que proibia a aquisição de terras por nativos sul-africanos em determinadas regiões, ficando disponível porções que correspondiam em torno de 7% do território. A medida afetou profundamente os processos que ocorriam, como as ondas de migração devido a descoberta de minérios e a crescente industrialização (GOMES, 2015).

Outro momento que evidencia o crescimento da segregação foi a promulgação do *Native (Urban Areas)* de 1923, que buscou controlar a presença de africanos negros em áreas urbanas. Diferentemente de outras regiões do continente africano, a África do Sul, desde 1910, alcançou determinada autonomia política, por meio da formação da União Sul-Africana, mas os poderes políticos, e parte considerável do controle econômico, ficaram nas mãos da população branca, edificando um cenário cada vez mais excludente para a população negra do território (THOMPSON, 1990).

Foi neste cenário que Miriam Makeba cresceu. As demarcações de gênero e classe são importantes para compreendermos sua trajetória. A aproximação com a música ocorreu na sua infância: ela cantava no ambiente familiar e no coral da escola. Sua família tinha pouco capital financeiro, mas, ainda assim, ela conseguiu estudar um pouco enquanto era criança. Como sua mãe, na juventude, trabalhou fornecendo sua mão de obra em casas de famílias brancas. Após passar por um casamento conturbado e separação, Makeba, como outras africanas do período, foi em busca de oportunidades em áreas mais urbanizadas (MAKEBA e HALL, 1988)

A migração de pessoas vindas de dentro do território sul-africano e também de outras regiões externas à ele para Joanesburgo se deu, principalmente, entre finais do século XIX e decorrer do século XX, devido ao desenvolvimento da exploração de minérios e setores ligados a industrialização. A descoberta de minérios no século XIX, atraiu trabalhadores de distintos lugares, nacionais e estrangeiros. Com a migração pessoas levavam consigo experiências pregressas e elementos culturais que, ao entrarem em contato, deram forma a um processo de urbanização complexo. A região contou com uma formação social que reunia distintas referências, até mesmo antagônicas, mas que compartilhavam o mesmo espaço e em alguns casos o mesmo público (COPLAN, 1985). Para receber essa população crescente, foi cada vez mais comum a criação de ocupações irregulares que, dentro da lógica de apartação, passaram a ser localizadas, sobretudo, nas margens dos centros urbanos. Estas áreas formadas, mormente, para moradia de pessoas não brancas, comumente ligadas ao mercado de trabalho urbano e existentes em diversas localidades, ficaram conhecidas como *townships* (SEEKINGS e NATTRASS, 2005).

Neste cenário, buscando possibilidades, Miriam Makeba conheceu novos espaços e dinâmicas sociais. Cantou como vocalista de um grupo chamado *Cuban Brothers*. Mas com os *Manhattan Brothers* cantar se tornou profissão. Os *Manhattan Brothers* foi um grupo que já tinha público cativo e relativo sucesso dentro das possibilidades que o meio artístico dispunha para os profissionais negros (BALLANTINE, 2012). Quando Makeba ingressou como vocalista no quarteto masculino, ela compartilhou

dessas possibilidades e passou a ser reconhecida como artista, participando de shows e apresentações, dentro e fora do território sul-africano.

As apresentações e realização de trabalhos foram crescentes durante a década de 1950, chegando a fazer parte de um grupo feminino, as *Skylarks*, formado por quatro mulheres negras. A vida da cantora teve uma guinada diferente quando integrou a produção do documentário *Come Back Africa*, lançado em 1959, gravado sem o conhecimento das autoridades locais (FELDSTEIN, 2013). Em um enredo que retrata o cenário urbano, os movimentos pendulares realizados pelos trabalhadores, e os contrastes imbuídos nos ambientes da apartação, Miriam Makeba cantou. Sua participação foi marcante, com a música *Lakutshon Ilanga*, que aborda em sua temática o desaparecimento de uma pessoa junto a dificuldade que era, dentro do regime, de conseguir informações. Em certos aspectos, a música contém uma mensagem denunciativa ao que ocorria. A composição e gravação, considerando a importância da mensagem, inseriu-se em uma malha de elementos simbólicos que fizeram parte das experiências comuns da população negra sul-africana. Esta música, que aparece em trabalhos realizados pela cantora posteriormente, no exterior, possui marcas profundas dos anos vividos no território sul-africano (AGUILAR, 2020).

Lara Allen (2009) ressalta que a gravação feita por Miriam Makeba elevou a popularidade de *Lakutshon Ilanga*, que foi inserida em outros cenários através de regravações, e entrou para o top 100 do *American Billboard* (ALLEN, 2009). O documentário ainda rendeu reconhecimentos a Makeba, que foi convidada a participar da cerimônia de premiação em Veneza (FELDSTEIN, 2013). A saída do território ocasionou uma situação de autoexílio, seguida de exílio forçado, que demorou até a década de 1990 para ser resolvida. Mesmo fora de seu país de origem, Makeba não se afastou das questões que ocorriam na atual África do Sul, e em muitas outras regiões do continente africano.

Miriam Makeba alcançou sucesso crescente na sua carreira no exterior. Nos Estados Unidos da América, construiu trabalhos que se tornaram referências no campo musical. Estimulando novas versões, interpretações e regravações em diferentes portabilidades, “*Pata Pata*”¹ assumiu o posto de uma das músicas africanas mais conhecidas (ALLINGHAM, 2009).

Os percursos de Miriam Makeba durante o período em que viveu na União Sul-Africana, como há indícios de marcadores em sua autobiografia (MAKEBA e HALL, 1988), foram impactados pela opressão. Assim que nasceu Makeba foi presa com sua mãe, devido a fabricação ilegal de cerveja artesanal, prática difundida em muitas regiões do território, pois era também uma maneira de complementar a renda além de perpetuar uma dinâmica cultural que envolvia não só as técnicas empregadas na produção, como a logística de consumo e a possível formação de espaços de sociabilidade. A segregação atingiu os espaços físicos, mas alcançou de diversas formas o terreno simbólico. As tentativas de suprimir formas de organização que reforçaram laços identitários, foi mecanismo útil para aqueles que envoltos nos

¹ No seu canal oficial da plataforma *Youtube* (Miriam Makeba *Official Channel*), até agosto de 2021, a música “*Pata Pata*” alcançou 9.900.305 visualizações.

discursos coloniais, pregavam a ideia de diferença e suposta superioridade. Ainda que ela tenha conseguido a chegar a alguns espaços, a demarcação de raça foi sentida de muitas formas. Como a cantora narra:

Just because we are performers does not mean that life is easier for the Manhattan Brothers or myself. Nothing can change the fact that we are still black. The apartheid laws bind us just as tightly. In fact, life is even more difficult for us because we have to travel, eat at restaurants, and stay at hotels all the time. (MAKEBA e HALL, 1988, p. 53)².

Sua trajetória foi demarcada também, em diferentes momentos, por uma questão de gênero. As críticas por ela ser uma mulher, mãe e divorciada, que trabalharia no campo artístico foram incisivas:

But it is difficult for a young woman to be on stage. Many people in our society look at it as something bad. The old thing that women are not supposed to go on stage and show themselves takes some time to die. I have heard the neighbors gossip: “so-and-so’s daughter is a whore because she is on stage”. I can imagine what they are saying about me: She left her husband to show herself on stage! Why isn’t she at home raising her child, instead of having her mother do it so she can sing? (MAKEBA e HALL, 1988, pp. 47-48)³.

O próprio movimento de mulheres cantando foi algo que se despontava naquele período, muitas delas trabalhavam como *backing vocal* em grupos masculinos. Makeba retoma em suas memórias situações de constrangimento, como a experiência de cantar repetidamente para uma gangue- *tsotsis*- um pedido que não poderia ser recusado (MAKEBA e HALL, 1988). Ela escolheu narrar sobre os entraves que passou em alguns relacionamentos devido a sua carreira, e a forma como sofreu boicotes nos Estados Unidos pelo seu casamento com um dos membros do *Black Panther Party*, Stokely Carmichael (MAKEBA e HALL, 1988).

As situações transcorridas em seu território de origem aparecem de muitas formas nos trabalhos realizados no exterior. As memórias, músicas e idiomas sul-africanos estavam presentes de modo notável em sua arte. O sucesso alcançado pode ser interpretado em paralelo ao compromisso em reafirmar suas origens culturais,

² Tradução nossa: Só porque somos performers não significa que a vida seja mais fácil para os Manhattan Brothers ou para mim. Nada pode mudar o fato de ainda sermos negros. As leis do apartheid nos prendem com a mesma firmeza. Na verdade, a vida é ainda mais difícil para nós porque temos que viajar, comer em restaurantes e ficar em hotéis o tempo todo.

³ Tradução nossa: Mas é difícil para uma jovem estar no palco. Muitas pessoas em nossa sociedade veem isso como algo ruim. A velha coisa, de que as mulheres não devem subir no palco e se mostrar, leva algum tempo para morrer. Já ouvi a fofoca dos vizinhos: “a filha de fulano é uma meretriz porque está no palco”. Posso imaginar o que dizem de mim: Ela deixou o marido para se mostrar no palco! Por que ela não está em casa criando seu filho, em vez de ter sua mãe fazendo isso para que ela possa cantar?

concomitantemente ao tempo em que o regime de segregação estava em vigor na atual África do Sul e o continente africano passava por intensas lutas em busca de independência.

Em seu trabalho confrontou os discursos depreciativos, aprofundados pelo colonialismo, aos sujeitos africanos, mecanizando elementos que valorizavam culturas. Com este movimento, dialogou com outras demandas que foram atraídas por sua militância, como pautas dos movimentos pelos direitos civis norte-americanos que estavam em pleno vapor. No meio artístico Miriam Makeba se aproximou de militantes, como Nina Simone. Harry Belafonte foi também figura de grande importância em sua vida; com ele realizou diversos trabalhos, e foi inserida no meio musical norte-americano (MAKEBA e HALL, 1988).

As escolhas, entremeio a carreira da cantora, apontam questionamentos políticos que são legíveis por muitos ângulos, mas gostaríamos de nos ater a dois. O primeiro é sobre o fato de Miriam Makeba ser uma mulher que conseguiu ocupar alguns espaços; o segundo tange o esforço realizado pela cantora em assumir explicitamente posicionamentos sobre as formas de opressão que existiam na África do Sul e o apoio realizado aos movimentos independentistas em África, elaborando uma arte que buscou romper com a narrativa estereotipada do colonialismo.

No tocante ao primeiro ponto salienta-se que África do Sul passava por modificações intensas e se reestruturou, visando manter a união formada em 1910, e criava um ideal de cidadania que foi, ao longo de sua formulação, cada vez mais excludente (GOMES, 2015). A organização social visou não englobar o público africano negro, tornando as possibilidades de ascensão social, com o passar dos anos, ainda mais difícil. Nas décadas anteriores ao início do apartheid era possível encontrar maiores chances de ascensão para africanos, que conseguiram até mesmo verticalizar rendas preexistentes, e alcançavam penetrações nas zonas de mercados como mão de obra qualificada, possivelmente por terem conseguido estudar, principalmente, em missões e alguns até chegaram a cursar o nível superior. Após 1948 os projetos políticos, e a crescente instituição de leis de segregação, tornaram essas oportunidades cada vez mais escassas (CRANKSHAW, 1997).

No período em que Makeba viveu na União Sul-Africana, conseguiu oportunidades que não eram acessíveis para a maioria da população não branca. A sua origem, por não ser proveniente de uma família que poderia de alguma forma facilitar seus acessos, e caminhos tomados - o casamento sem sucesso, ter uma filha, e ainda assim conseguir cantar como vocalista em um grupo que tinha visibilidade na época - eram distantes da realidade de outras mulheres negras, que pelos mais variados motivos, não poderiam ou não conseguiram seguir o percurso que Miriam Makeba tomou. Se fosse possível dividir a sua vida em momentos, poderíamos sugerir que neste primeiro momento ele rompeu com barreiras que para muitos foram intransponíveis.

O segundo movimento que chama atenção é sobre a forma artística e militante que a cantora escolheu para conduzir sua carreira. A partir de suas escolhas, Makeba desenvolveu um movimento crítico pela arte e se tornou referência para aqueles que conheciam, sobretudo, o discurso colonial de inferioridade. Verticalizou em

seu corpo a forma de apresentação e também aparição pública e política que esteve ancorada cada vez mais com sua militância por diferentes causas. O corpo é espaço; local de apropriação e exposição daquilo que é concebido também na mente. As discussões desencadeadas por Beatriz Nascimento (1989), a respeito dos encontros formados através e no Atlântico, revela o corpo como linguagem, possibilidade de reconhecimento, encontro com a imagem roubada (NASCIMENTO, 1989). O roubo neste caso, como supracitado, veio pela narrativa, representação e violência colonial. Os interesses coloniais roubaram e reformularam a imagem do sujeito africano, implantando nele, e isso não de forma pacífica, o estigma da inferioridade (FANON, 2008).

Quando uma mulher negra africana alcança palcos de metrópoles, ou antigas metrópoles, e opta, ainda que envolvendo interesses econômicos, em se apresentar valorizando sua estética, seus cabelos crespos, por vezes com turbante, e sua origem, ela de uma forma simbólica e política ocupa estes lugares atribuindo novos significados às identidades africanas. Indo além, Miriam Makeba fez com que o público nas (ex) metrópoles, colonizadoras consumisse sua arte, pagassem por seus LPs, comprassem ingressos para suas apresentações em que cantava, principalmente, em línguas nativas da África do Sul, como xhosa e zulu.

Ela depositou em suas canções histórias locais, como em *Lakutshon Ilanga*, gravada por ela nos Estados Unidos da América em seu primeiro LP, em 1960, pela *RCA Records*. Retomou canções usurpadas como *Mbube*, original de Solomon Linda, mas reconhecida mundialmente pela gravação feita pelo grupo *The Tokens*, com o nome *The Lion Sleep Tonight*, e o posterior uso no filme “O Rei Leão”, de 1994 (MULLER, 2008). Na gravação realizada por Miriam Makeba, também no álbum de 1960, *Mbube* faz referência a versão original e o nome de Linda aparece como compositor da música (MAKEBA, 1960). Por estas, e outras ações, Makeba conseguiu trazer referências que se afastaram de muitas formas das representações coloniais sobre os sujeitos africanos.

Considerações finais

A popularidade de Miriam Makeba é algo que a mantém, de muitas formas, viva na sociedade até hoje. Como buscamos demonstrar nesse texto, a sua produção artística, crítica aos estigmas coloniais, pode ser associada à importância que sua representação teve ao ocupar determinados espaços. Com suas ações foi possível desenvolver movimentos em que o sujeito africano teve outras referências para se guiar, um caminho alternativo entre aquele que o representava já fadado a casos de subjugação, estritamente disseminado pelo colonialismo.

Em março de 2020 começaram, no território brasileiro, movimentos em torno das medidas de quarentena, que buscavam conter a disseminação da COVID-19. A pandemia foi global, mudando as dinâmicas sociais. As propagandas públicas foram canalizadas com o intuito de conscientizar a população sobre medidas preventivas.

A música de Miriam Makeba, “*Pata Pata*”, devido ao seu potencial e conhecimento universal, fez parte de uma dessas iniciativas.

Publicada em maio de 2020, a gravação, conduzida com a voz da cantora beninense e embaixadora da UNICEF, Angélique Kidjo, reuniu em um vídeo pessoas de diferentes lugares do mundo interagindo com o ritmo musical. Para abordar a notícia, o popular jornal britânico “*The Guardian*” destacou a música de Miriam Makeba como “sucesso dos anos 60” que foi regravada. Já no site da UNICEF (2020) o trabalho foi anunciado com um caminho para se passar “consciência” da nova situação, envolvendo fãs de todo mundo em sua produção. A música, que tem por mensagem “*Pata Pata*”, comumente traduzido como tocar, foi reformulada com “No Pata Pata”, ou seja, não toque.

Podemos questionar até que ponto Miriam Makeba se distanciou de seus grupos de origem. Mas, consideramos que as escolhas feitas pela cantora para conduzir sua vida, artística e pessoal, foram parte das marcas das experiências no território sul-africano. Sua imagem, referência ligada ao codinome “*Mama África*” pode ser lida como um alargamento do campo de possibilidades. Ela, enquanto cantora, indivíduo e militante, demonstrou outros percursos para pessoas que tinham referências reduzidas, em que os sujeitos africanos ocupavam sobretudo o lugar da inferioridade. Makeba tornou-se um ícone, que talvez sem ter a dimensão de seu movimento, gerou impacto ao ocupar terrenos que perpetuaram uma imagem reducionista de mulheres negras africanas. Essa interferência pode ser encontrada no depoimento de Angélique Kidjo (2014), uma das artistas do continente africano, mais reconhecidas no século XXI, ao afirmar sobre Makeba, que: “Ela é uma mulher africana (...). Ela representa a África que eu quero representar”.

Outra ponta que tangenciamos neste trabalho é a importância que a representação assumiu, quando atrelada ao discurso colonial, para caracterizar as mulheres que viveram neste contexto. Foi imperativo os esforços orquestrados para criar imagens do colonizado e fica evidente que isso demandou uma atenção para representar as mulheres. Por outro lado, não devemos deixar de nos ater às reações a estas medidas, como as exemplificadas por meio das ações de Miriam Makeba.

Observamos que se as hierarquias de poder, que implicaram nas representações sobre o feminino, foi moeda corrente do colonialismo, mas, por outro lado, o recurso da representação também foi orquestrado para responder a essas dinâmicas e abriram espaços para diferentes agências. Mais de perto, acompanhamos Miriam Makeba, cujo trabalho e trajetória deixa ressonâncias na atualidade.

Bibliografia

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AFSHAR, Haleh. *Women, state and ideology. Studies from Africa and Asia*. Albany, New York: The Macmillan Press, 1987.

AGUILAR, Núbia. Miriam Makeba: Primeiros anos da carreira na União Sul-Africana (1932-1959). *Revista Africa(s)* vol. 07, n. 14, 2020.

ALLEN, Lara. Seeking the significance of two 'classic' South African jazz standards: sound, body, response. *Studies in Africa*, vol.45 n.2, 2009.pp. 91-108.

ALLINGHAM, Rob. From "Noma Kumnyama" to "Pata Pata": A History. *African Music*, Vol. 8, No. 3, 2009, pp. 117-131

BALANDIER, G. A noção de situação colonial. *Cadernos de Campo*, São Paulo: USP, n. 3, 1993.

BALLANTINE, Cristopher. *Marabi Nights: Jazz, 'race' and Society in Early Apartheid South African*. Pietermaritzburg: UKZN Press, 2012.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo, Perspectiva, 2007.

BENDER, Gerald. *Angola sob o domínio português: mito e realidade*. Luanda: Mayamba, 2013.

BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov." In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª. Edição, São Paulo, Brasiliense, 1994. P. 197 a 221.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.

CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

COOPER, Frederick. Conflito e conexão: repensando a história colonial da África. In: *Histórias de África. Capitalismo, modernidade e globalização*. Lisboa: Edições 70, 2016.

COPLAN, David. *In Township Tonight! South Africa's Black City Music and Theatre*. Chicago: University of Chicago Press: 1985.

DIAS, Maria Odila Leite da. Hermenêutica do Quotidiano na Historiografia Contemporânea. *Projeto História*, n. 17, nov. 1998. p. 223-258.

CRANKSHAW, Owen. *Race, class and the changing division of labour under apartheid*. London and New York: Routledge, 1997.

DIRKES, Nicholas (org.). *Colonialism and culture*. Michigan: University of Michigan Press, 1992.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FANON, Frantz. A Argélia que se desvela. In: CORRÊA, Mariza. (org) *Ensaaios sobre a África do Norte*. Campinas: Unicamp, 2002.

FELDSTEIN, Ruth. Screening Antiapartheid: Miriam Makeba, “Come Back, Africa,” and the Transnational Circulation of Black Culture and Politics. *Feminist Studies*, Vol. 39, No. 1 (2013), pp. 12-39.

GASPARETTO, Vera Fátima. Corredor de saberes: vavasati vatinhenha (mulheres heroínas) e redes de mulheres e feministas em Moçambique. *Tese de Doutorado*. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2019.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Raquel. De Espinhos e Agulhões: segregação e lei de terras na obra de Sol Plaatje, 1902-1930. *Tese de Doutorado*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.2015.

GOODMAN, N. Twisted tales; or, story, study and simphony. In.: W.J. T. Mitchell (Org.), *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. Tradição Viva. In.: KI-ZERBO, J. *História Geral da África: Metodologia e Pré-História da África*. Vol. I. Brasília: Unesco, 2010.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando África? Entrevista com René Holenstain*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

KOUTSOUKOS, Sandra. *Zoológicos humanos: gente em exibição na era do imperialismo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

LAZREG, Marnia. Gender and Politics in Algeria: Unraveling the Religious Paradigm. *Signs*, Vol. 15, No. 4, 1990, pp. 755-780.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*, ano 23, n. 1, 2001, p. 171-209.

MAKEBA, Miriam. *Miriam Makeba*. New York City: RCA Victor, 1960.

MAKEBA, Miriam; HALL, James. *Makeba: My story*. New York: New American Library, 1988.

MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no combate colonial*. Campinas. Ed. Unicamp, 2010.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MULLER, Carol. *Focus: Music of South Africa*. London and New York: Routledge, 2008.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Textos e narração de Ori. Transcrição (mimeo). 1989. Apud: RATTIS, Alex. *Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, n.3, 1989, pp. 3-15.

RANGER, Terencer. “Iniciativas e resistência Africanas em face da partilha e da conquista” in BOAHEN A. A. *História Geral da África VII, A África sob dominação colonial, 188-1935*. UNESCO, 2010.

RANGER, Terencer. Connections between ‘Primary Resistance’ Movements and Modern Mass Nationalism in East and Central Africa, Parts I & II. In: MADDIX, Gregory (ED). *Conquest and resistance to colonialism in Africa*. Nova York/Londres: Garland, 1993.

ROUSSO, Henry. *A última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo*. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

SAID, Edward. Introdução. In: *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEEKINGS, Jeremy. NATTRASS, Nicoli. *Class, Race, and Inequality in South Africa*. New Haven and London: Yale University Press, 2005.

SHARPLEY-WHITING, Tracy. *Black Venus: Sexualized Savages, Primal Fears, and Primitive Narratives in French*. Durham, N.C: Duke University Press, 1999.

SCHVEITZER, Ana Carolina. *Imagens do Império: mulheres africanas pelas lentes coloniais alemãs (1884-1914)*. *Dissertação de Mestrado*, Programa de Pós-Graduação em História, UFSC, 2016.

SHELDON, Kathleen. *African Women: Early History to the 21st Century*. Bloomington: Indiana University Press, 2017.

STOLER, Laura. *Carnal Knowledge and Imperial Power Race and the Intimate in Colonial Rule*. California: University California Press, 2002.

THOMPSON, Leonard. *A History of South Africa*. New Haven: Yale. University Press, 1990.

WISSWNBACH, Maria Cristina Cortez. *Dinâmicas históricas de um porto centro-africano: Ambriz e o Baixo Congo nos finais do tráfico atlântico de escravos (1840-1870)*. *Rev. Hist*, n. 172, 2015, p. 163-195.

Sites

'No Pata Pata': 60s South Africa dance hit revived to spread word on coronavirus. *The Guardian*. Disponível em: (<https://www.theguardian.com/world/2020/apr/23/no-pata-pata-60s-south-africa-dance-hit-revived-to-spread-word-on-coronavirus>). Acesso em: 07/2021.

Carnegie Hall. Angélique Kidjo: Influence of Miriam Makeba - UBUNTU festival. Youtube. 25 de ago. de 2014. Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=2PrSQjmyDYk>). Acesso em: 07/2021.