

Fela Kuti: contracultura e (con)tradição na música popular africana

MODALIDADE: PÔSTER

Rosa Aparecida do Couto Silva

Universidade Estadual Paulista – Júlio de Mesquita Filho (UNESP) – Câmpus de Franca - SP

Resumo: A década de 60 do século XX é reconhecidamente um período de grande movimentação contracultural e luta pelos direitos civis. O músico nigeriano Fela Kuti é fortemente influenciado pelo jazz, e pelo movimento negro, criando um estilo musical chamado Afrobeat. Buscaremos abordar a obra deste músico - tendo em vista a reconfiguração da indústria fonográfica que se dá neste período - através de suas contradições internas que, segundo entendemos, surgem de sua maneira peculiar de compreender as questões que se colocavam em sua época.

Palavras-chave: Afrobeat. Contracultura. Fela Kuti

Fela Kuti: counterculture and (con)tradition in African popular music - 1960-1997

Abstract: The 60s of XX century is admittedly a period of great countercultural movement and the civil rights struggle. The Nigerian musician Fela Kuti is heavily influenced by jazz, and by the black movement, creating a musical style called Afrobeat. We will seek to address the work of this musician - with a view to reconfiguring the music industry which gives this period - through its internal contradictions that, in my view, arise from their peculiar way of understanding the issues that if put in his time.

Keywords: Afrobeat. Counterculture. Fela Kuti.

1. Introdução

Fela Anikulapo-Kuti nasceu na cidade de Abeokuta, Nigéria, em 1935¹. Sua carreira como músico foi marcada por controvérsias, perseguições políticas e um “africanismo” radical, o qual foi se delineando no decorrer dos anos, na medida em que interpretava e assimilava os acontecimentos políticos e culturais que marcaram sua época.

Em 1969, Fela e sua banda realizam uma viagem aos Estados Unidos, para a divulgação de seu trabalho, na qual teve contato com as lutas contraculturais pelos direitos civis que estavam sendo levantadas pelos negros norte-americanos. Essa experiência fez com que a mente do músico se abrisse para as questões que afligiam a população negra dentro e fora do continente africano e, em 1970, Fela retorna para a Nigéria, depois de dez meses de viagem, com uma bagagem política ideal para a transformação de sua música que, no período anterior a essa viagem, não apresentava preocupações estéticas ou políticas mais aprofundadas. É neste período que Fela cria um estilo musical, que mistura o jazz e a música africana, designado por ele próprio como Afrobeat e também é o período em que iniciam seus primeiros embates com o governo nigeriano e suas forças policiais, sofrendo diversas prisões,

por causa de seu comportamento considerado “reprovável” ou “contracultural” e também por sua irrefreável denúncia dos problemas que o rodeavam e da tirania dos governantes de seu país.

Como sabemos, o continente africano esteve, desde o século XIX, majoritariamente sob domínio imperial de nações estrangeiras, domínio este marcado pela violência e exploração econômica. Somente em meados do século XX os países africanos colonizados começam a conquistar a independência. Michel Crowder² aponta que o período posterior à conquista da liberdade política na África é fortemente marcado pela emergência de governos que tentaram modernizações socioeconômicas que foram, no geral, um fracasso. Grande parte do continente se viu afundado em uma profunda crise econômica, cultural e identitária, deflagrando o surgimento de questões acerca da necessidade de se pensar a África a partir dela mesma, valorizando sua história e suas contribuições para a humanidade, num verdadeiro processo de ressignificação do que é “ser africano”.

2. A busca por uma identidade ressignificada

A pedra fundamental, que está na origem do processo de ressignificação da identidade negra, é o pan-africanismo, movimento que surgiu da mente e convicção dos pensadores e artistas da *Renascença do Harlem*³, movimento que nasceu neste bairro novaiorquino preponderantemente negro, palco de manifestações artísticas e divagações filosóficas que deram suporte ao delineamento de ações políticas, culturais e econômicas que comumente reunimos sob o termo “pan-africanismo”. O pan-africanismo influenciou todo o movimento pelo Black Power e, conseqüentemente, influenciou também estudantes africanos que foram se formar nos EUA. Parte destes estudantes se tornaram grandes líderes políticos ao retornarem para África, sendo fundamentais nos processos de independência.

O pan-africanismo pode ser definido como um “movimento político e cultural que considera a África, os africanos e os descendentes de africanos de além-fronteira como um único conjunto, e cujo objetivo consiste em regenerar e unificar a África, assim como incentivar um sentimento de solidariedade entre as populações do mundo africano”⁴. Foram realizados diversos congressos sob a influência deste movimento, sendo que o mais importante deles foi o V Congresso Pan-Africano, realizado em Manchester. Neste congresso houve uma remodelação do eixo das discussões, uma vez que foi composto majoritariamente por africanos. Os negros da África, em uma tendência geral, estavam buscando tomar as

rédeas de sua própria reconfiguração identitária, que até aquele momento era levada a cabo pelos norteamericanos, ou “africanos na diáspora”

Fela Kuti busca essa nova identidade negando toda a influência cultural extra-africana, voltando-se para um África tradicional – pré-colonial – que poderia conter a essência e o sentido do papel do homem negro no mundo, papel este que, sob o ponto de vista de Fela, teria sido corrompido e esfacelado pelo colonizador. Essa atitude de rejeição é latente na sua escolha por tentar retomar e divulgar os rituais das religiões tradicionais africanas

Fela possuía na Nigéria uma casa de *shows* chamada “The Shrine” (O santuário), da qual se considerava o sumo-sacerdote. O palco servia-lhe como palanque para seus discursos políticos permeados de crítica social, assim como para seus rituais religiosos.

É principalmente no palco, durante seus *shows*, que Fela Kuti tenta reviver esta África “imaginada” e é na cultura entendida como “tradicional” que este artista busca inspiração para as vestimentas, para as danças, ou seja, para sua performance, que acaba por tomar trejeitos de ritual sagrado.

No que se refere à performance, Richard Schechner⁵ demonstra que diversas situações cotidianas podem ser analisadas enquanto uma performance, que seriam feitas de “comportamentos restaurados”, ou seja, de ações realizadas para as quais as pessoas necessitariam de ensaio, mesmo que inconsciente. Uma menina, quando ensinada a brincar com suas bonecas estaria, segundo o pensamento deste autor, realizando um ato de ensaio para uma situação futura. Sendo assim, as mais simples ações cotidianas podem ser compreendidas enquanto performance carregada de potencial comunicativo, aproximando-a assim, do sentido que contém os rituais, entendidos como memórias coletivas codificadas em ação. A performance pode assumir algumas funções objetivas, sendo algumas delas ensinar, formar ou modificar uma identidade, construir ou educar uma comunidade, assim como entreter. A forma como de Fela Kuti executa seus shows e pensa sua obra como um todo desliza, se quisermos assim compreender, entre o entretenimento, a pedagogia, o político e o sagrado.

Em “Shuffering and Shmiling”, música lançada em 1978⁶, Fela dirige-se diretamente ao público para alertá-los sobre “as pragas” que são para o povo negro o Cristianismo e o Islamismo: “You Africans, please listen to me as africans, and you non-Africans, listen to me with open minds.” A música inicia-se com o contrabaixo marcando o ritmo com os tambores africanos e o restante da percussão, acompanhadas de um repetitivo *riff* executado na guitarra, e a letra nos diz:

Suffer, suffer, suffer, if you suffer in this world

That is your own fault, I say: that is your fault

Em um característico jogo de canto e resposta, no refrão, Fela interage com o coro formado por suas mulheres e alguns músicos que se colocam como os “africanos” aos quais Fela se refere no início da canção, dando dinâmica à música ao intercalar entre as frases um nítido *Amém*:

Suffer in this world (*Coro*: Amén!)

And Enjoy in heaven (Amén)

Christians will fool you (Amén)

“In spiritus hevinius” (Amén)

Moslems will dupe you (Amén):

“Alaahu Akbar” (Amén)

Wake up and see reality

Archebisp lives lavishly

Pope basks in opulence

Imam revels in abundance

Aqui, Fela procura denunciar a opulência dos religiosos em Meca e em Roma, destacando, a seguir, a miséria dos cristãos e mulçumanos que viviam na Nigéria, tendo todo o seu dinheiro carregado para fora do país pelo Imam e pelo Arcebispo.

Fela chega a debochar - enquanto o coro sempre responde Amém! - proferindo palavras confusas e indistinguíveis, ao modo de uma entoação ritual católica ou islâmica, as quais, como quer deixar transparecer o músico, não tem nenhum sentido para os povos africanos, que de nada podem tirar proveito ao seguir religiões como essas, trazidas pelo colonizador.

Em seguida, baixando a música e imitando um sussurro Fela declara:

Now, I want to tell you

Is a secret

It's a confidential matter

Don't tell anybody outside

It's between ME and YOU!

Now listen!

As I have been saying

It happens to all of us every day

We Africans all over the world

Now listen.

Continuando a contar seu segredo, Fela busca demonstrar ao público suas próprias condições diárias, sempre acompanhado pelo coro que declama: *Suffering and Smiling!*

Every day my people ride the bus (*Coro: Suffering and smiling!*)

49 sitting 99 standing (suffering and smiling)

They pack themselves in like sardines (suffering and smiling)

They faint and wake like chickens (suffering and smiling)

They get home, no water (suffering and smiling)

They get to bad, totally burned out

Back on the road, traffic hold-ups

On the road, police slaps

On the road, army whips

They look into their pockets, no money

They get to work, only to meet summons

Every day is the same!⁷

Fela retoma o refrão, depois o coro declamando *Amém!* é acompanhado pelo solo de teclado que dialoga com os metais, encaminhando para o final da música, marcada pelo tambor que paulatinamente desaparece, permanecendo somente o contrabaixo e guitarra, até que a música chega ao fim, numa explosão conjunta de todos os instrumentos.

As dançarinas, vestidas com roupas feitas de pele de animais, com os rostos pintados e marcados com um pó branco, considerado sagrado, dançam freneticamente num ato que lembra, em grande medida, os rituais das religiões tradicionais africanas, nos momentos de possessão.

No *Africa Shrine* era comum que Fela parasse seu show, em certa hora da madrugada, para a realização de um verdadeiro ritual religioso, no qual eram realizados sacrifícios animais em homenagem aos principais Orixás africanos: Xangô, Ifá e Ogum. As paredes ao fundo do palco eram cobertas por imagens, como a fotografia de Malcom X, e de frases como “negritude: uma força da mente.”

O *show* termina com todos os músicos e dançarinas de braços erguidos e punhos cerrados, realizando para o público o famoso cumprimento do Black Power.⁸

Se olharmos mais pausadamente, iremos perceber como o discurso de uma identidade original, fundada numa África tradicional se funde, inevitavelmente, com elementos extra-africanos, como a presença de instrumentos ocidentais nas composições de Fela, como a guitarra e o contrabaixo elétrico. Podemos compreender contradições como esta como fruto do mundo globalizado, no qual o músico e o próprio continente africano estavam inseridos, como um fruto das sociedades multiculturais que surgiram do processo de colonização engendrado naquele continente, assim como um fruto do mercado fonográfico que estava em processo de sistematização e modernização, durante a década de 60 e 70. Cabe lembrar que Fela Kuti não surgiu como um músico à margem do mercado, uma vez que manteve contrato com grandes gravadoras como a EMI e a Decca.

3. O afrobeat e a reconfiguração do mercado fonográfico mundial

A década de 60 é marcada por uma reconfiguração da produção musical. O desenvolvimento da tecnologia e o surgimento de novas mídias permitiram uma maior propagação e divulgação de artistas e “estilos” musicais em termos globais.

Na década de 60 e 70⁹, o jazz se internacionaliza cada vez mais, alcançando mercados nas mais diversas partes do mundo e sendo, neste processo, assimilado e transformado. Ao mesmo tempo em que passava por mudanças estruturais, admitia e assimilava manifestações de culturas consideradas “exóticas”, o jazz se tornou - com o avanço da tecnologia e com a expansão da indústria fonográfica nos EUA - um fenômeno musical que atingiu e influenciou o surgimento de estilos musicais em diversas partes do mundo. Na África temos o exemplo do highlife ganense, e a música urbana no Quênia e na Nigéria.¹⁰

O Afrobeat, como apontamos acima, foi também um fruto desta reconfiguração da indústria fonográfica iniciada nos Estados Unidos. Portanto, o estudo destes fenômenos mostra-se uma forma de abordar o desenvolvimento e sistematização da indústria cultural *em processo* de globalização, que se dá com a paulatina formação de monopólios na área das telecomunicações e conglomerados de empresas nas mais diversas áreas de produção cultural.

Referências:

ADÃO, Deolinda. *Diálogos transatlânticos: africanidade, negritude e construção da identidade*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura portuguesa e africana da UFF, VOL 4, Nº 7, Nov. 2011.

BERENDT, Joachim E. *O Jazz do rag ao rock*. São Paulo, Perspectiva, 1975.

ANIKULAPO-KUTI, Fela. *Shuffling and Shmiling*. LP. UNIVERSAL.1978.

FLORI, Jean-Jacques; STÉPHANE, Tchalgadjief. *Music is the Weapon*. Documentário. Produção: França, 1982. Lançado em 2003. Duração: 53 min.

OLANIYAN, Tejumola. *Arrest The Music! Fela and his rebel art and politics*. Bloomington: USA: Indiana University Press, 2004.

MAZRUI, Ali A (editor). *História Geral da África, VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010.

MOORE, Carlos. *Fela: Esta Puta Vida*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*. USA: Routledge, 2006.

Notas

¹ Todas as informações referentes à biografia de Fela Kuti baseiam-se em: MOORE, Carlos. *Fela: Esta Puta Vida*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011

² In: MAZRUI, Ali A (editor). *História Geral da África, VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010.

³ Sobre a Renascença do Harlem ver: ADÃO, Deolinda. *Diálogos transatlânticos: africanidade, negritude e construção da identidade*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura portuguesa e africana da UFF, VOL 4, Nº 7, Nov. 2011.

⁴ MAZRUI, Ali A (editor). *História Geral da África, VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010. Pg. 873

⁵ SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*. USA: Routledge, 2006.

⁶ Grande parte da análise desta análise musical é baseada em: OLANIYAN, Tejumola. *Arrest The Music! Fela and his rebel art and politics*. Bloomington: USA: Indiana University Press, 2004.

⁷ A adaptação da letra desta canção para o inglês formal é realizada em OLANIYAN, Tejumola. *Arrest The Music! Fela and his rebel art and politics*. Bloomington: USA: Indiana University Press, 2004. O que se segue é a tradução livre dos trechos da música aqui utilizados, para o português, realizada pela autora do presente trabalho – Sofrendo e sorrindo - Sofrer, sofrer, sofrer, se você sofre neste mundo/ A culpa é toda sua, eu digo: que é sua culpa/ Sofra neste mundo/Para ganhar o céu/Cristãos vão enganá-lo/" In spiritus Hevinus"/ Muçulmanos vão enganá-lo:"Alaahu Akbar"/Acorde e veja a realidade/O arcebispo vive luxuosamente/ Papa goza na opulência/O Imam vive em abundância/ Agora, eu quero dizer a vocês / É um

segredo / É um assunto confidencial / Não conte a ninguém / É entre você e eu! / Agora ouçam! / O vou lhes dizer / Acontece com todos nós a cada dia / Nós, africanos, em todo o mundo / Agora ouçam/ Todos os dias o meu povo anda de ônibus / 49 sentados 99 em pé / Eles se empacotam como sardinhas / Eles desmaiam e acordam como galinhas / chegam em casa, não há água / voltam pra suas casas incendiadas/ De volta à estrada, pegam trânsito / na estrada, a polícia maltrata / na estrada, o exército usa chicotes / Eles olham em seus bolsos, não há dinheiro / Eles chegam ao trabalho, apenas para atender uma convocação / Todo dia é a mesma coisa!

⁸ A Análise da performance em palco baseia no documentário de: FLORI, Jean-Jacques; STÉPHANE, Tchalgadjiéf. *Music is the Weapon*. Produção: França, 1982. Lançado em 2003. Duração: 53 min.

⁹ Ver: BERENDT, Joachim E. *O Jazz do rag ao rock*. São Paulo, Perspectiva, 1975.

¹⁰ MAZRUI, Ali A (editor). *História Geral da África, VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010. pg. 732-733