

FELA KUTI E O ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA: PESQUISA E PRÁTICA DOCENTE

DOI: 10.5935/2177-6644.20190005

FELA KUTI AND THE TEACHING
OF HISTORY OF AFRICA:
RESEARCH AND TEACHING
PRACTICE

FELA KUTI Y LA ENSEÑANZA DE
HISTORIA DE ÁFRICA:
INVESTIGACIÓN Y PRÁCTICA
DOCENTE

Ana Paula Wagner *

Mônica Cristina Pierre de Oliveira **

Resumo: Desde o final dos anos 1970, Fela Kuti é considerado importante referência musical. Tornou-se sinônimo de luta e resistência, sobretudo por exaltar o papel das culturas africanas. Assim, o objetivo deste artigo é relatar uma experiência de prática docente em que os conhecimentos mobilizados para foram resultados de uma pesquisa realizada durante atividade de Iniciação Científica, cujo foco de análise foi um documentário sobre o músico nigeriano.

Palavras-chave: Fela Kuti. História da África. Pesquisa. Ensino.

Abstract: Since the late 1970s, Fela Kuti is considered an important musical reference. He has become synonymous for struggle and resistance, especially for exalting the role of African cultures. Thus, the aim of this article is to report an experience of teaching practice in which the knowledge mobilized for this action were results of a research carried out during the novice activity to research, whose focus was a documentary on the Nigerian musician.

Keywords: Fela Kuti. History of Africa. Research. Teaching.

Resumen: Desde el final de los años 1970, Fela Kuti se considera importante referencia musical. Se convirtió en sinónimo de lucha y resistencia, sobre todo por exaltar el papel de las culturas africanas. Así, el objetivo de este artículo es relatar una experiencia de práctica docente en que los conocimientos mobilizados para fueron resultados de una investigación realizada durante actividad de Iniciación Científica, cuyo foco de análisis fue un documental sobre el músico nigeriano.

Palabras clave: Fela Kuti. Historia de África. Investigación. Enseñanza.

* Docente do Departamento de História da Universidade Estadual do Centro-Oeste – Unicentro, campus Irati/Paraná. Doutorado em História pela Universidade Federal do Paraná - UFPR. E-mail: anapwagner@gmail.com

** Graduanda em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste – Unicentro, campus Irati/Paraná. Desenvolveu a Iniciação Científica intitulada “Construindo uma prática de Ensino de História da África: Fela Kuti e sua trajetória” (PROIC-UNICENTRO, 2018/2019). E-mail: monicac.pierre@gmail.com

A vida e a obra de Fela Kuti foram, e ainda são, inspiração para a elaboração de muitos trabalhos. Em diferentes suportes materiais, linguagens, estéticas e áreas de conhecimento, a história do músico nigeriano avança o século XXI como sinônimo de luta e resistência. Apenas para citar alguns exemplos, temos o documentário *Music is the weapon*¹, de Stéphane Tchal-Gadjeef e Jean Jacques Flori (1982). Três décadas mais tarde, especificamente em 2014, foi lançado outro documentário, intitulado *Finding Fela*² e dirigido por Alex Gibney. A vida de Fela Kuti também rendeu biografias. Uma delas foi escrita por Carlos Moore, amigo do músico nigeriano. Originalmente a obra foi lançada em 1982 e escrita em Francês.³

Na última década, Fela foi redescoberto no Brasil: Artur Major de Sousa escreveu *A música é uma arma: a África de Fela Kuti na sala de aula* (2014); Rosa Aparecida C. Silva desenvolveu a dissertação *Fela Kuti: Contracultura e (Con)tradição na música popular africana* (2015) e Amailton M. Azevedo publicou o capítulo de livro *Fela kuti e o afrobeat: entre a descolonização estética e a reinvenção da África* (2018). No cenário brasileiro, ainda é importante mencionar o recente documentário *Meu amigo Fela*, dirigido por Joel Zito Araújo (2019). Lançado apenas em Festivais, mas com previsão de entrar no circuito dos cinemas no segundo semestre de 2019, este documentário conta com a participação de Carlos Moore (amigo e biógrafo de Fela), de músicos que acompanharam o artista, de Sandra Izsadore (ativista, cantora, compositora e uma das esposas de Fela), de Seun Kuti (um dos filhos do músico), entre outras participações.

Nestes anos de efervescência de Fela Kuti no Brasil⁴, tivemos oportunidade de tomar contato com o documentário *Music is the weapon* (1982), justamente no processo de seleção de material para organização da disciplina “Fontes para o ensino de História da África”, um tópico especial ministrado para acadêmicos do Curso de História (habilitação em licenciatura), durante o primeiro semestre de 2016.⁵ Nesta disciplina, o principal objetivo foi fomentar reflexões sobre o ensino de História, e particularmente sobre o ensino da História da África, destacando as relações existentes entre o campo de pesquisa científica e o conhecimento escolar. Para tal, buscou-se promover entre os

¹ Trata-se de um documentário francês, cujo título original é *Musique au poing* (tradução “música no punho”). Todavia, o audiovisual também foi distribuído como *Music is the weapon*, “a música é a arma”.

² Este documentário foi inspirado no musical da Broadway *Fela!*, que estreou em novembro de 2009.

³ Uma edição em português, com o título *Fela, esta vida puta*, foi lançada em 2011, pela Editora Nandyala.

⁴ Amailton M. Azevedo argumenta que a “história de Fela e da música *afrobeat* tem se transformado em referência estética e política da música popular negra do lado de cá da margem atlântica” (AZEVEDO, 2018, p. 203).

⁵ Curso de História vinculado à Universidade Estadual do Centro-Oeste, *campus* de Irati.

graduandos (futuros professores) uma aproximação com algumas possibilidades de documentos para serem problematizados como instrumento para o ensino de História da África. Nesse contexto, o documentário sobre o Fela Kuti foi escolhido como uma das fontes a serem estudadas no decorrer da disciplina. Juntamente com outros objetos culturais africanos, como literatura, filmes, joias e máscaras, as músicas de Fela Kuti foram apresentadas aos alunos daquela disciplina e procurou-se desenvolver uma perspectiva de análise de que estes objetos culturais/fontes podem configurar uma narrativa singular para se compreender as sociedades africanas.⁶

Dois anos após a realização da disciplina, o documentário sobre o músico nigeriano inspirou e motivou a elaboração de um projeto de Iniciação Científica, intitulado “Construindo uma prática de ensino de História da África: Fela Kuti e sua trajetória”.⁷ Entre o segundo semestre de 2018 e o primeiro semestre de 2019 a pesquisa se desenvolveu. Em linhas gerais, buscou-se realizar leituras sobre o ensino de História da África, para, em seguida, construir uma prática de ensino com os alunos primeiro ano do Curso de História da UNICENTRO, *campus* de Irati, com habilitação em licenciatura. A partir da exibição de “*Music is the weapon*”, foi abordada a vida e a obra de Fela Kuti, ressaltando o contexto histórico em que o artista estava inserido (História da Nigéria), e com particular atenção ao recorte temporal apresentado no documentário. Ao longo da pesquisa, trabalhou-se com uma perspectiva historiográfica em particular, a qual prioriza uma visão dos africanos como sujeitos históricos e que, concomitantemente, rejeita uma perspectiva eurocêntrica da História.

É sobre a experiência didático-pedagógica ocorrida ao longo da pesquisa que objetivamos apresentar neste artigo. Cabe mencionar também a importância do desenvolvimento de uma Iniciação Científica durante a formação acadêmica. De acordo com o *Regulamento do Programa Institucional da Iniciação Científica da Universidade Estadual do Centro-Oeste*, entre os objetivos da realização de uma pesquisa no decorrer da vida universitária, estão o desenvolvimento do “pensamento crítico e a prática científica nos

⁶ Registre-se que a avaliação final da disciplina foi muito positiva. Organizados em pequenos grupos, os acadêmicos planejaram e executaram um projeto piloto de aula oficina sobre um determinado assunto, articulando o uso de fontes e o debate historiográfico sobre o tema escolhido. A ideia de “aula oficina” foi desenvolvida a partir das propostas de Isabel Barca (2004). Além do documentário sobre o Fela Kuti, foram elaboradas oficinas tendo como base a obra *Poemas de Angola* (1976), de Agostinho Neto, e, uma das equipes, produziu sua aula oficina a partir da estética africana (joias e máscaras).

⁷ Projeto de Iniciação Científica “Construindo uma prática de ensino de História da África: Fela Kuti e sua trajetória” (2018/2019). Orientadora: Ana Paula Wagner. Orientanda: Mônica Cristina Pierre de Oliveira.

participantes”, assim como o “propiciar a melhoria da qualidade de ensino”.⁸ Nesse sentido, vivenciar a experiência de uma Iniciação Científica, sobretudo em um curso de licenciatura, tem impacto direto na formação do futuro professor, aquele sujeito que se tornará um importante agente do processo de construção do conhecimento histórico no cotidiano escolar.

História da África no ensino superior

Paulin J. Hountondji escreveu que

[...] a questão a reter é que se não deve reduzir a África a uma matéria de estudo. A geografia tem importância. Quanto mais coisas forem feitas em África, melhor será o presente e o futuro deste continente (HOUNTONDJI, 2008, p. 159).

Esta reflexão, do filósofo nascido na Costa do Marfim, encontra-se no artigo *Conhecimentos de África, conhecimentos de Africanos: duas perspectivas sobre os Estudos Africanos*, publicado em 2008. Na verdade, este enunciado está em uma nota de rodapé, no momento em que o autor debate sobre a responsabilidade e, em grande medida, a necessidade de compreender a agência dos africanos na produção do conhecimento sobre os diferentes aspectos das suas vidas. Hountondji é enfático ao afirmar que é urgente uma “reapropriação crítica dos próprios conhecimentos endógenos de África e, mais do que isso, com uma apropriação crítica do próprio processo de produção e capitalização do conhecimento” (HOUNTONDJI, 2008, p. 158).

Quando este autor citado escreve que a geografia é importante, ou seja, o território africano, ele assinala que as questões a serem estudadas devem ser “desencadeadas pelas próprias sociedades africanas” e a “agenda de investigação” necessita partir delas (HOUNTONDJI, 2008, p. 158), resultando em um tipo de abordagem e de elaboração de conhecimento. Nesse sentido, a frase apresentada na abertura deste tópico também nos possibilita refletir sobre a importância da História da África em sala de aula, tanto no ensino superior quanto na educação básica, sobre uma abordagem de construção do conhecimento histórico em relação às temáticas africanas.

⁸ UNICENTRO. Resolução n. 32-CEPE/UNICENTRO, de 20 de Dezembro de 2018. *Regulamento do Programa Institucional de Iniciação Científica, PROIC*, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, p. 1.

Cabe mencionar que a perspectiva de estudo do continente africano referida até momento está em consonância com um conjunto de pesquisas e debates que, a partir de meados do século XX, mostravam a necessidade de se criar uma outra maneira de produzir e contar a História da África. Em especial, que essa história passasse a ser elaborada do ponto de vista africano, e não mais do ponto de vista europeu (KI-ZERBO, 2011, p. LII). Desde então, uma geração de intelectuais africanos começou a definir seu próprio enfoque em relação ao passado e a buscar nele outras alternativas para a construção do conhecimento histórico. No contexto das independências e da criação de novas universidades no continente africano (FAGE, 2011, p. 21; CURTIN, 2011, p. 50) estava fomentada uma conjuntura política e intelectual favorável ao desenvolvimento de distintas metodologias, de ampliação das fontes de pesquisa, de utilização de ciências auxiliares (como arqueologia, antropologia ou linguística, por exemplo) e da elaboração de novos princípios norteadores de investigações (CURTIN, 2011). E como adverte Joseph Ki-Zerbo, na apresentação da *Coleção História Geral da África*, essa assertiva exige que o pesquisador tome um posicionamento de uma “história vista do interior, a partir do polo africano”, resultando na produção de conhecimento que auxilie a tomada de “consciência de si” das diferentes sociedades (KI-ZERBO, 2011, p. LII). Aos poucos, esse conjunto de fatores possibilitou que se colocasse em prática a perspectiva de que homens e mulheres africanos são sujeitos da história.⁹

Porém, Hountondji argumenta que, não obstante todas essas mudanças, ainda não atingimos o ponto de uma produção de conhecimento fruto de uma construção “autônoma e autoconfiante”, que emerge de “necessidades tanto intelectuais como materiais das sociedades africanas” (HOUNTONDJI, 2008, p. 154). Para este filósofo, continuamos elaborando um “discurso histórico *sobre* África, e não necessariamente um

⁹ Essas mudanças ocorridas nos estudos da história africana têm como marco a publicação da *Coleção História Geral da África*, em oito volumes. Sob o patrocínio da UNESCO, essa coleção foi planejada e organizada a partir de 1964, mas publicada apenas no início da década de 1980. Esses volumes reúnem trabalhos de grandes especialistas no assunto, que escreveram sobre a historiografia, a tradição oral e sua metodologia, as fontes e técnicas de estudo da história africana, entre outros temas e aspectos. Além disso, os textos tratam desde a pré-história até a história recente (dos anos 1980) do continente africano, abordando questões da cultura, organizações sociais, aspectos econômicos e políticos das diferentes populações africanas. Em 2010, essa importante coleção foi relançada no Brasil. Trata-se de uma versão em língua portuguesa, resultado de uma parceria entre a Representação da UNESCO no Brasil, a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade do Ministério da Educação do Brasil (SECAD/MEC) e a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Também é de grande valor o fato dessa reedição da *História Geral da África* estar disponível na Internet, o que permite aos interessados em estudar, pesquisar e debater a temática africana ter acesso a um material de qualidade.

discurso histórico proveniente de África ou produzido por africanos” (HOUNTONDJI, 2008, p. 151).

E como é esse debate no Brasil? Nas duas últimas décadas, um importante marco para as discussões sobre a História da África foi a promulgação da Lei 10.639/2003, que introduziu a obrigatoriedade do estudo da história e da cultura afro-brasileira e africana nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio¹⁰. Todavia, a produção de conhecimento sobre o território africano é anterior a esse período. Vanicléia da Silva Santos¹¹ indica que os trabalhos acadêmicos no Brasil, sobre a História da África, têm seu início por volta da década de 1960, com a publicação da obra de José Honório Rodrigues *Brasil e África: outro horizonte* (1963). Antes disso, a maior parte dos estudos existentes enfatizava o aspecto da escravidão e não a África como um objeto de estudo propriamente dito. Ainda segundo Vanicléia, na apresentação do Dossiê “História da África no Brasil: ensino e historiografia”, entre os anos de 2003 e 2013 o número de teses brasileiras que abordaram questões africanas aumentaram consideravelmente. A pesquisadora elenca três fatores para o crescimento significativo das pesquisas:

1) o impacto dos historiadores que formaram uma nova geração de pesquisadores na graduação e nas pós-graduações em História na última década, principalmente em três Estados: São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia; 2) essa recente produção acadêmica na pós-graduação brasileira é um dos resultados imediatos da Lei 10.639; 3) os concursos específicos para a área de História da África, que passaram a existir após 2003, geraram um novo perfil de professores no Ensino Superior e nas pós-graduações (SANTO, 2012, p. 8).

Assim como Vanicléia da Silva Santos mencionou a realização de concursos públicos, outro importante pesquisador, o professor da Valdemir Zamparoni, da Universidade Federal da Bahia, também destaca esse aspecto como um dos fatores para o desenvolvimento dos estudos africanos no Brasil. Em 2007, ele notou a ampliação da contratação de professores especialistas em universidades públicas, e uma tendência deste caminho igualmente em instituições privadas. Por sua vez, a medida que se tem um volume maior de pesquisadores desta área específica como professores universitários, os

¹⁰ BRASIL. Lei n. 10.639 de 9 de janeiro de 2003. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

¹¹ Entre outras atividades, Vanicléia da Silva Santos é professora do Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais, FAFICH/UFMG, nas disciplinas História da África Pré-Colonial e Contemporânea. Também é Coordenadora do Centro de Estudos Africanos (CEA/UFMG).

desdobramentos podem ser percebidos na multiplicação de cursos de especialização, de extensão e de capacitação de professores.¹² Nos últimos anos, as agências de fomento, tanto federais quanto estaduais, também passaram a subsidiar um maior número de trabalhos científicos e acadêmicos que têm o continente africano como tema de pesquisa (ZAMPARONI, 2007, p. 5).

Como se nota, o quadro de ampliação dos estudos africanos no Brasil é bastante complexo, com alguns componentes interligados. De toda forma, a publicação da Lei 10.639/2003 consistiu em uma importante baliza. Ainda é relevante indicar que, embora a lei diga respeito ao contexto da formação escolar, ela tem uma ligação intrínseca com o ensino superior. Como argumentam Marcia Albuquerque Alves e Vilma de Lourdes Barbosa, no texto *Universidade e a escola: diálogo necessário sobre a questão étnico-racial*, a História da África deveria estar presente nos currículos e nos conteúdos ministrados nas escolas e, nas universidades, além das disciplinas sobre o conteúdo, haveria a necessidade de “pesquisas e cursos de extensão e formação continuada abordando as questões étnico-raciais” (ALVES; BARBOSA, 2014, p. 774-775). Assim, as universidades brasileiras passaram a entender a urgência e a necessidade de oferecer a disciplina de “História da África” nos cursos de graduação e pós-graduação.

Em grande medida, podemos afirmar que a História da África vem ganhando um certo protagonismo em sala de aula, especialmente no ensino superior. Para a discussão que desejamos empreender, é fundamental que se compreenda a relação íntima entre a existência da disciplina de História da África (ministrada por um especialista) em um curso de graduação, particularmente em uma habilitação de licenciatura, e a discussão sobre as temáticas africanas nos ensinos fundamental e médio. Como argumentam Marcia Albuquerque Alves e Vilma de Lourdes Barbosa, “o graduando, ao assumir o ofício de professor, leva para sala de aula a bagagem intelectual construída na sua formação” (ALVES; BARBOSA, 2014, p. 774-775). Por isso a relevância de se propor uma Iniciação Científica com discussões que visam aprofundar leituras e debates sobre determinados aspectos da História da África.

¹² Valdemir Zamparoni destaca a importância da criação do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, com estudos de mestrado a partir de 2005 e de doutorado, após 2006. Esse Programa, conhecido como Pós-Afro, encontra-se vinculado à Universidade Federal da Bahia.

Reflexões sobre pesquisa e prática docente: em torno de Fela Kuti

Mas afinal, qual a importância de se estudar aspectos da vida e da obra de Fela Kuti no decorrer de uma Iniciação Científica? Como os conhecimentos e aprendizados adquiridos ao longo da pesquisa puderam instrumentalizar o desenvolvimento de uma atividade de docência com acadêmicos de um Curso de História? Essas duas indagações, profundamente relacionadas, indicam aquele momento em que a Iniciação Científica e o debate sobre o ensino de História da África se encontram. Dispostos a socializar uma prática avaliada positivamente, apresentaremos a seguir as reflexões e relatos da experiência vivenciada pela graduanda Mônica Cristina Pierre de Oliveira, durante a pesquisa “Construindo uma prática de ensino de História da África: Fela Kuti e sua trajetória”.¹³

Fela Anikulapo Kuti nasceu em 1938, em Abeokuta, cidade situada na Nigéria. Era filho de Israel Oludotun Ransome-Kuti (reverendo, professor e proprietário de uma escola secundária). Sua mãe, Funmilayo Ransome-Kuti, era uma ativista política que lutava pelos direitos das mulheres nigerianas. Na Escola Secundária de Abeokuta, Fela teve contato com os primeiros ensinamentos musicais, aprendeu a língua inglesa e aproximou-se da cultura ocidental. Em resumo, ele “cresceu em uma Nigéria sob domínio colonial inglês e em uma família cristã” (SILVA, 2015, p. 12). Em 1958, Fela foi para Londres, onde estudou música na *Trinity University*. Na capital da Inglaterra, ele organizou sua primeira banda, *Koalla Lobitos*.¹⁴

Os biógrafos e estudiosos da trajetória de Fela Kuti são unânimes em afirmar que em 1969 a vida do músico nigeriano sofre uma profunda transformação. Em viagem aos Estados Unidos da América, ele conheceu Sandra Smith Izsadore e, por ela, é apresentado aos ideais do Movimento pelos Direitos Civis dos Negros Americanos e à biografia de Malcom X¹⁵. Essa militante do movimento negro e filiada ao Partido dos

¹³ Projeto de Iniciação Científica “Construindo uma prática de ensino de História da África: Fela Kuti e sua trajetória” (2018/2019). Orientadora: Ana Paula Wagner. Orientanda: Mônica Cristina Pierre de Oliveira.

¹⁴ Rosa Couto da Silva explica que, com a banda *Koalla Lobitos*, Fela executava o estilo musical *Highlife Jazz*, termo cunhado pelo próprio Fela. Este estilo apresentava uma “mistura do highlife – ritmo bastante apreciado no Oeste Africano com características de linguagem de jazzística” (SILVA, 2015, p. 12).

¹⁵ Conforme Rosa Couto da Silva, Malcom X era um “militante que estimulava os jovens negros a estudar a história de seus antepassados africanos e decidirem seus próprios futuros. Malcom X foi assassinado em 1965, mas sua autobiografia tornou-se um guia e um paradigma para muitos jovens negros em todo mundo e também uma grande influência na vida e na obra de Fela Kuti” (SILVA, 2015, p. 81).

Panteras Negras¹⁶ é apontada como uma das motivadoras da viragem que a história de Fela experimenta. Como argumenta Rosa Couto da Silva, na dissertação *Fela Kuti: Contracultura e (Con)tradição na música popular africana* (2015), Sandra Smith foi “responsável por catalisar o processo de transformação intelectual e política do músico”. Todavia, como a autora argumenta, Fela já tinha algum conhecimento sobre o pan-africanismo, sobre as lutas contra o racismo, sobre a importância da liberdade política e econômica da África.¹⁷ O contato com Sandra possibilitou um novo aprendizado e o afloramento de uma tomada de consciência sobre determinados aspectos e temas que até então não eram considerados importantes por Fela (SILVA, 2015, p. 13). Após essa passagem pelos Estados Unidos, Fela volta para a Nigéria e repensa sua forma de compor as músicas e a forma de pensar a África.

Amailton M. Azevedo, no capítulo *Fela kuti e o afrobeat: entre a descolonização estética e a reinvenção da África* (2018), também reitera que as experiências vividas na viagem aos Estados Unidos e o contato com Sandra Izsadore trouxeram muitas modificações para a vida de Fela. Segundo Azevedo, nasceu uma “nova consciência sobre si, os negros e a África. Sua visão colonizada e apolítica foi cedendo lugar para uma atitude mais combativa, descolonizada e ativista”. Nesse processo de metamorfose, Fela Kuti reelaborou suas referências musicais e criou o estilo *afrobeat*, com letras de músicas carregadas com conteúdos “elogiosos à África, à negritude, à cultura ioruba entre outros temas, bem como assumindo uma postura política crítica às heranças da colonização e do autoritarismo político africano” (AZEVEDO, 2018, p. 212). Nas bandas que ele participou em seguida, como Nigéria 70, África 70 e Egypt 80, nota-se uma postura política e contestadora.

Mas afinal, o que é o gênero musical idealizado inicialmente por Fela Kuti? Segundo Artur Major de Sousa, o *afrobeat* é “extremamente rico em termos musicais,

¹⁶ O *Partido dos Panteras Negras para Autodefesa* existiu entre 1966 e 1982, e foi fundado por Huey Newton e Bobby Seale. O principal objetivo do grupo era combater coletivamente a opressão e a violência que a população negra sofria. Todavia, os enfrentamentos vividos pelos membros integrantes do Partido eram amplos, como as lutas pelos direitos por liberdade, habitação, saúde, emprego e educação.

¹⁷ A visão política de Fela estava marcada pelos ideais do Pan-Africanismo e da Negritude. Segundo Silvio de Almeida Carvalho Filho e Washington Santos Nascimento, eles “foram dois importantes movimentos político-ideológico de resistência dentro do continente africano. O primeiro era (e é) centrado na ideia de ancestralidade africana, que levaria a um ‘sentimento racial’ gerador da solidariedade entre os descendentes. Já a negritude é centrada na positividade do ser negro e da cultura negra e surgiu em finais da década de 30 do século XX, aparecendo o termo em 1939 no poema lírico ‘Diário de um retorno ao país natal’, do antilhano Aimé Césaire. Mais tarde, Leopold Senghor desenvolverá esta ideia em suas diferentes obras, servindo assim de base para diversos intelectuais e movimentos de resistência não só no mundo africano como também no diaspórico” (CARVALHO FILHO; NASCIMENTO, 2018, p. 23).

fundindo elementos do *jazz* e *funk* americano, do *highlife* do Oeste Africano e da música tradicional ioruba, criando uma nova linguagem que expressa os ideais pan-africanistas e de valorização da cultura negra mundial” (SOUZA, 2014, p. 5). Rosa Couto da Silva também destaca que o *afrobeat*, durante a década de 1970, era um movimento que ultrapassava “os aspectos sonoros, se expandindo para a dança e para as artes plásticas” (SILVA, 2015, p. 17). A autora construiu essa argumentação a partir da análise que empreendeu sobre as performances e a teatralidade das apresentações de Fela com suas sucessivas bandas, em que observou elementos como a execução musical em si, os comentários feitos pelos músicos, discursos que Fela fazia no palco, as vestimentas das dançarinas e dos músicos, a formação do coro, entre outros aspectos.

Por essas breves questões apresentadas até aqui e, conforme indicado no início deste texto, a produção de documentários, artigos, dissertações e biografias sobre Fela Kuti tem possibilitado “pensar o legado do músico no contexto da música popular negra e urbana na segunda metade do século XX” (AZEVEDO, 2018, p. 204). Mas não é apenas pelo aspecto artístico que Fela pode ser referenciado. Seu posicionamento político, estampado nas letras de música críticas, permitem olhar a trajetória de Fela como um intelectual.

E foi por essa perspectiva que Fela Kuti foi abordado na obra *Intelectuais das Áfricas*, coletânea organizada por Sílvio de Almeida Carvalho Filho e Washington Santos Nascimento (2018). A partir de um conceito abrangente de intelectual, o músico nigeriano, assim como Mia Couto, Chimamanda Adichie, Ousmane Sembène, Pepetela, Wole Soyinka e Uanhenga Xitu, e estes, ao lado de Achile Mbembe, Valentin Mudimbe, Paulin Hountondji, Malek Chebel, Fatema Mernissi, Amílcar Cabral e Frantz Fanon, foram entendidos como aquele indivíduo que “reflete, teoriza, projeta e produz sobre as sociedades, imaginando novas formações sociais, econômicas, políticas e ideológicas”. É uma concepção de intelectual para além de uma produção exclusivamente escrita, e também de desenvolvimento de ações “em outras áreas de cultura e poder”. Ou seja, são africanos e africanas que no último século construíram um lugar de reconhecimento, de autoridade, e que, a partir de seus posicionamentos, “exerceram uma prática política e moral frente ao colonialismo e às sociedades e Estados pós-independência” (CARVALHO FILHO; NASCIMENTO, 2018, p. 18-19).

Para entender esse lugar de fala do músico nigeriano, é importante referir que Fela Kuti transitou em dois momentos distintos da história do seu país. Durante a infância e

juventude, viveu em uma Nigéria que contava com a presença britânica; na vida adulta, em um período de pós-independência do território (ocorrida em 1960), enfrentou uma sucessão de golpes militares e governos autoritários, e, quando voltou dos EUA, se deparou com país mergulhado no conflito conhecido como Guerra de Biafra¹⁸. Estudiosos da trajetória de Fela argumentam que não há dúvida de que todos esses elementos marcaram seu caminhar e a forma como o músico passou a olhar o continente africano no período pós-colonial. Amailton M. Azevedo argumenta que a sua obra musical está inserida em uma “dinâmica de reinvenção da África sob o prisma da descolonização e imersa no contexto do renascimento” (AZEVEDO, 2018, p. 205). Rosa Aparecida de Couto Silva situa a obra de Fela Kuti em um momento histórico, o pós-colonial, em que novas identidades estavam sendo construídas e que os diferentes países africanos passavam por transformações e processos de modernização e de busca de autonomia (SILVA, 2015, p. 14). Nesse quadro complexo, as “lutas de resistência cultural”¹⁹ adquiriram grande relevância.

Da teoria à prática

Durante a realização da Iniciação Científica, a acadêmica Mônica Cristina Pierre de Oliveira teve a oportunidade de exercitar questões que até então havia refletido apenas teoricamente. Uma das ocasiões foi por meio da participação no Projeto de Extensão “Unicine”, desenvolvido e realizado pela Divisão de Promoção Cultural, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, do *campus* de Irati. A edição do “Unicine” em 2018 consistiu na exibição mensal de filmes, com debates posteriores, sempre com a curadoria de um professor e um convidado. A professora Ana Paula Wagner, orientadora da Iniciação Científica, propôs a apresentação do documentário “*Music is a*

¹⁸ Até 1914 a Nigéria era um conglomerado de protetorados britânicos e obteve a sua independência em 1960. De acordo com Arthur Sousa, “a Primeira República Nigeriana se iniciou de fato em 1963, quando foi assinada a Declaração de Independência, e seu primeiro presidente foi Nhamdi Azikiwe. Conflitos étnicos, tensões entre partidos e denúncia de fraude eleitoral em 1965 conduziram uma séria de golpes de estado. As tensões nas terras igbo, no sudeste, cresceram, pois esse grupo não se via representado no congresso e frequentemente era vítima de perseguição do Estado. Em 1967 os igbos declaram sua independência da Nigéria proclamando a República do Biafra. As autoridades nigerianas reagem e atacam os separatistas resultando na Guerra Civil Nigeriana, ou Guerra de Biafra, que perdurou até 1970. Essa foi uma das piores guerras do continente, um milhão de civis morreram de fome e assassinados. A Guerra de separação foi financiada por potências estrangeiras devido a descoberta de petróleo no Biafra. A guerra acabou com a vitória do governo nigeriano e a reintegração do Biafra à Federação” (SOUSA, 2014, p. 8-9).

¹⁹ Azevedo fala de um contexto de “lutas de resistência cultural, onde as estéticas negras e africanas encontram refúgio, seja pela persistência das práticas ancestrais como oralidade, culto a ancestrais, artes do corpo, musicalidade, máscaras; bem como pela emergência de novas linguagens artísticas como cinema, literatura livresca, pintura e outras artes” (AZEVEDO, 2018, p. 204).

Weapon". Na ocasião, ocorreu o convite para que a acadêmica participasse como debatedora do filme e trouxesse mais informações a respeito da vida de Fela Kuti.

De acordo com a graduanda, foi uma experiência muito interessante em diferentes aspectos. Primeiro, pelo público variado de participantes das sessões do "Unicine". Na tarde do dia 3 de outubro estavam presentes acadêmicos dos Cursos de História e Psicologia, além alguns funcionários técnico-administrativos da universidade. Em segundo lugar, a expectativa de falar da pesquisa em público pela primeira vez foi estimulante. Nesta ocasião, os conhecimentos adquiridos e aprofundados sobre Fela Kuti, sobre o continente africano e o contexto histórico da Nigéria puderam ser socializados para um número maior de pessoas. Por fim, a participação como debatedora do filme possibilitou a elaboração de uma análise sobre o desenvolvimento da ação da acadêmica em si. Procurou-se atentar para questões que poderiam ser aprimoradas, alteradas e para particularidades a serem exploradas de forma mais ampla, quando fosse a realização da prática docente em sala de aula (conforme o objetivo da Iniciação Científica).

No mês seguinte, especificamente no dia 22 de novembro²⁰, um dos objetivos da pesquisa foi alcançado - após a exibição do documentário "*Music is a Weapon*" para os alunos do primeiro ano do Curso de História, com habilitação em Licenciatura, na Universidade Estadual do Paraná, *campus* de Irati - foi o momento de realizar uma prática de construção de conhecimentos, elaborados a partir de reflexões sobre Fela Kuti, sobre a História da África e o Ensino de História.

É importante referir que os acadêmicos já tinham tido contato com Fela Kuti, mediante uma atividade que a professora Ana Paula havia realizado com a turma.²¹ Durante a explicação, desenvolvida após a exibição do documentário, buscou-se reforçar detalhes que ficaram um pouco vagos, como a formação de Fela Kuti, o período em que ele morou nos EUA, o seu relacionamento com Sandra Izsadore e explicações sobre o que foi a Guerra de Biafra (um movimento separatista por conta de questões econômicas, culturais e étnicas).

²⁰ A execução da prática docente iniciou na noite de 22 de novembro de 2018. Após a elaboração e apresentação de um plano de aula, aprovado pela professora-orientadora Ana Paula Wagner, os graduandos foram informados como seria a estrutura da aula naquela noite: exibição do filme, intervalo, explicações e comentários da acadêmica Mônica a respeito do que foi visto no documentário, breve abordagem sobre o contexto histórico apresentado no documentário e proposta de uma atividade.

²¹ Os acadêmicos já haviam feito a leitura do texto de Arthur Major de Sousa, intitulado *A música é arma: a África de Fela Kuti em sala de aula* (2014).

Durante a aula também foi mencionada a necessidade e a importância da existência de uma lei que trate sobre o ensino de História da África e da Cultura Afro-brasileira (Lei n. 10.639/2003). Foi destacada a relevância de abordar tais questões nas salas de aula da região em que a universidade se encontra. No Paraná existe um certo “mito” de que não há população negra no Estado, de que não houve escravidão. Esse é debate complexo e revisto por uma nova historiografia.²² Em razão dessas questões, foi enfatizado a pertinência desses temas, com os quais os acadêmicos irão se deparar como futuros professores de História.

Por fim, foi proposta a realização de uma atividade. Os graduandos daquela turma, distribuídos em grupos, deveriam criar um cd, intitulado ‘Meu cd para resistir’. Este trabalho seria constituído de 3 a 5 músicas escolhidas pelo grupo, tendo como temática geral a ideia de resistência - seja cultural, política, ou outra das mais diversas formas de resistência que existem. Assim como propõe Circe M. F. Bittencourt, na obra *Ensino de História: fundamentos e métodos*, existe uma grande “diferença entre ouvir música e pensar música” (BITENCOURT, 2008, p. 380). A atividade encaminhada foi no sentido de que os alunos refletissem sobre os conteúdos das letras das músicas e assim, o “ouvir música”, se transformasse em uma “ação intelectual”. Os alunos também deveriam se preocupar com a elaboração de uma arte para a confecção da capa do cd, buscando estabelecer um diálogo, um sentido, com as músicas escolhidas. As diretrizes foram passadas para os alunos no primeiro encontro e eles tiveram uma semana para a realização da tarefa.

Na semana seguinte foram as apresentações, estruturadas da seguinte maneira: primeiro foi indicada uma justificativa sobre as músicas escolhidas, depois passou-se a uma breve explicação do momento histórico em que as músicas foram compostas, as equipes apresentaram a capa do cd elaborada, escolheram uma música e a reproduziram em sala (áudio e videoclipe). O resultado final desta atividade foi muito interessante. Alguns grupos buscaram estabelecer uma conexão com Fela Kuti, sobretudo por temas de cunho social e político. As seleções das músicas foram variadas e contemplavam diversas épocas, estilos e formas de representação. Em um ou outro grupo notou-se que trabalharam de forma mais individual. Entretanto, em outros grupos, percebeu-se um engajamento e uma participação coletiva mais ampla.

²² Ver, por exemplo, MENDONÇA, 2015.

De forma geral, algumas das músicas selecionadas pelos acadêmicos também podem ser empregadas como recursos didáticos²³ em aulas de História, permitindo a compreensão de diferentes momentos históricos e sociais, tanto do Brasil quando de outras partes do mundo. A elaboração da arte das capas igualmente foi muito significativa. Os alunos utilizaram diferentes expedientes para a confecção das capas: desenhos, imagens prontas (retiradas da internet), até um trabalho artesanal com colagens. De um modo geral, elas trouxeram elementos que representavam a seleção das músicas e o entendimento que a equipe de trabalho fez do conceito de resistência.

Por fim, a acadêmica Mônica Cristina Pierre de Oliveira relata que ter uma interação com os colegas do curso foi uma ótima experiência, onde notou semelhanças e diferenças em relação a sua vivência e memória como aluna do primeiro ano²⁴. Da mesma forma, a oportunidade de atuar em uma sala de aula no meio universitário, também permitiu ver algumas particularidades em relação ao desenvolvimento de uma aula no ensino fundamental, que era a realidade que a graduanda conhecia até então.

Um olhar sobre o documentário

O documentário *Music is a Weapon/Musique au poing*²⁵ é uma produção francesa, lançada em 1982. Foi filmado em Lagos (Nigéria) e os diretores (Stéphane Tchall-Gadjeef e Jean Jacques Flori) procuraram retratar o período da vida do músico entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Esse foi um dos primeiros aspectos a ser problematizado, tanto na realização da Iniciação Científica quanto na prática desenvolvida em sala de aula, - trata-se de um documentário. Ou seja, é um tipo de audiovisual que traz consigo a ideia de “efeito de realidade”, de “autenticidade”, inserido em uma tradição oposta aos filmes de ficção. Além disso, ao analisar o documentário é necessária atenção para as unidades narrativas constituinte do filme: planos e sequências.

²⁶ Por fim, também é preciso estar atento aos aspectos que, no momento de produção do

²³ Circe Bittencourt explica que tratar a música como fonte requer um método de análise específico, porque esta documentação “possui uma linguagem específica, associando vários componentes e diferentes sujeitos, a saber: autor, intérprete, músicos, gravadores, produtores e técnicos, além de consumidores” (BITTENCOURT, 2008, p. 381).

²⁴ No momento de redação deste artigo, a acadêmica Mônica Cristina Pierre de Oliveira encontra-se no quarto ano do Curso de História.

²⁵ Como já informado, a tradução em francês é “música no punho”; em inglês e português a tradução ficou “a música é a arma”.

²⁶ Marcos Napolitano explica que “as unidades narrativas básicas do filme, ficção ou documentário, são o plano e a sequência. O plano é o quadro, o enquadramento contínuo da câmera, situado entre um corte e outro. A

audiovisual eram fenômenos comuns do cotidiano, mas que, na atualidade, apresentam uma série de problemas e trazem muitas discussões. Em relação a esses detalhes, podemos mencionar: em algumas circunstâncias, as falas de um locutor construíram uma narrativa de cunho preconceituoso²⁷; o papel das mulheres, relegado a quase nada, mostrando-as, na maioria das vezes, se arrumando ou dançando nos shows, com enquadramentos da câmera que reforçam a sensualidade e sexualidade; as imagens de Fela nos momentos de algumas entrevistas - em algumas delas ele está somente de roupa íntima e fumando. Todavia, sobre esse último ponto, não é possível saber se mostrar Fela Kutí de roupa íntima foi uma opção do próprio músico ou se tratou da direção do documentário. De qualquer forma, tais aspectos contribuem e reforçam estereótipos construídos sobre o continente africano e, embora apresentem pensamentos da época de produção do documentário (1982), necessitam de uma análise atenta e crítica.

Em relação à parte técnica, o documentário traz elementos provocativos e instigantes. A trilha sonora é constituída por músicas de Fela, as quais dialogam e complementam as imagens mostradas, com sequências ora chocantes (por exemplo, cenas da Guerra Civil Nigeriana - ocorrida entre 1967 e 1970, também conhecida como Guerra de Biafra), ora irônicas (como as cenas dos Jogos Escoceses de Lagos, ocorridos em 1981). Assinale-se igualmente que o documentário estava preocupado em mostrar aquele momento específico da vida de Fela (final da década de 1970 e início dos anos 80), explorando pouco sobre a trajetória do artista antes deste entrar no cenário musical. Não são entrevistadas outras pessoas, com suas opiniões e pontos de vista sobre a vida de Fela.²⁸ Da mesma forma, *Music is a Weapon* oculta a presença de pessoas que tiveram importância na vida de Fela, como Sandra Izsadore. O filme mostra parte da vida de Fela sem se aprofundar nas questões políticas em que ele estava envolvido²⁹.

sequência é a junção de vários planos que se articulam, por meio da montagem/edição, por alguma contiguidade cênica ou narrativa (nem sempre linear). Essas são as unidades básicas a serem registradas pelo pesquisador nas diversas assistências de um filme, cujo olhar deve estar atento a tudo que se vê e ouve no quadro fílmico e às estratégias de ligação dos planos e das sequências: os personagens, o figurino, os diálogos, a trilha sonora – musical ou não-, os efeitos de montagem etc.” (NAPOLITANO, 2008, p. 274-275).

²⁷ Um exemplo nesse sentido é o trecho de um áudio: “Lagos, a cidade mais perigosa do mundo[...]. À luz do dia, uma gangue de bandidos surge do nada, segurando um pau cheio de pregos, ou uma garrafa quebrada, e fura seus pneus, revira sua mala ou arranca seus olhos” (*Music is a weapon*, 1982).

²⁸ Para uma outra abordagem sobre a história de Fela Kutí, também existe o documentário *Finding Fela*. Trata-se de uma produção norte americana, dirigida por Alex Gibney e lançada em 2014. Este filme contém entrevistas com familiares, fãs e mostra a produção de um espetáculo na Broadway, sobre a vida de Fela Kutí.

²⁹ Por exemplo, em 1978, Fela Kutí criou o partido político Movement of the People (MOP) para tentar concorrer às eleições presidenciais nigerianas. No mesmo ano o partido foi desqualificado pela Comissão Federal Eleitoral Nigeriana e, assim, não pode concorrer às eleições de forma legal. Conforme Rosa Couto da Silva, as propostas de governo apresentadas pelo MOP, além de regularem-se pelas “ideias de união africana e

Apesar da mídia querer mostrar Fela Kuti como uma pessoa diferente do habitual, destacando, por exemplo, seu casamento com 27 mulheres, a República Kalatuka (em que morava com parentes, seguranças, banda e agregados), exaltando supostos crimes cometidos por ele, contribuindo para a construção de representações de um artista exótico, Fela Kuti nunca deixou de lutar e resistir, de receber o carinho do público e fãs.

Aliás, foi a resiliência que marcou trajetória do músico. Fela foi preso diversas vezes ao longo da sua vida, por vezes acusado de crimes sem provas ou fundamentos. E, ao sair da prisão, gravava mais um disco, compunha mais músicas criticando o governo e os membros da alta sociedade nigeriana.³⁰ Um outro ponto que gostaríamos de destacar era o cuidado e o interesse que Fela Kuti teve em escrever algumas músicas em inglês *pidgin*. Segundo Arthur Major de Souza, *pidgin* era “uma língua de contato criada a partir de uma mistura de outras línguas, possibilitando a criação de um meio de comunicação entre os diferentes falantes” (SOUZA, 2014, p. 5), assim Fela pode alcançar um maior número possível de pessoas em todo o continente.

O documentário mostra, assim como outros vídeos disponíveis na internet, que a maior parte dos shows constituíam grandes performances. Fela tinha muita presença de palco e a sua interação com o público construía uma energia contagiante. Fela costumava tocar por horas seguidas e, de acordo com o documentário, saía dos shows ostentando um ar de alegria, um enorme sorriso. Os shows, o conjunto composto pela banda, pelas dançarinas, as vocalistas de apoio, os figurinos, o próprio Fela Kuti, tornavam os eventos algo que incentivava a conhecer mais daquele momento e das pessoas que faziam parte dele.

Embora o documentário não seja uma produção africana e, em determinadas partes reforce algumas representações estereotipadas sobre homens e mulheres africanos, *Music is a Weapon* é um interessante documento para ser discutido em sala de aula. Como argumenta Rosa Aparecida Couto, “a música para Fela é uma arma e a munição é a própria cultura africana, que teria sido despedaçada pela presença do colonizador” (SILVA, 2015, p. 30). Assim, este filme permite ao professor e ao historiador um novo olhar sobre esse assunto, consistindo um importante ponto de partida para refletir

de uma identidade africana compartilhada”, tinha encaminhamento de políticas públicas pontuais, como o desenvolvimento de um centro de cinema africano, pesquisas em medicina tradicional, propostas para uma “educação que quebrasse paradigmas ocidentais”, “desenvolvimento do setor agropecuário para a erradicação da fome”, etc. (SILVA, 2015, p. 63, 68 e 69).

³⁰ Ver, por exemplo, o disco *Alagbon Close*, selo Jofabro, 1974.

algumas questões que dizem respeito ao ensino de História da África e dos Afro-Brasileiros, obrigatório desde a promulgação da Lei no. 10.639/2003.

A partir da promulgação da lei, foi necessário repensar como ensinar essas temáticas, seja no ambiente escolar ou com os futuros profissionais da educação (professores em formação nas universidades e afins). Nesse sentido, algumas indagações surgem: como quebrar estereótipos e preconceitos que estão enraizados? Como eliminar imagens negativas que são construídas por décadas a fio? Ainda sobre essas questões, Anderson Oliva argumenta,

[...] reproduzimos em nossas ideias as notícias que circulam pela mídia [...] As imagens e informações que dominam os meios de comunicação, os livros didáticos incorporam a tradição racista e preconceituosa de estudos sobre o Continente e a discriminação à qual são submetidos os afrodescendentes brasileiros (OLIVA, 2003, p. 431).

Como uma possibilidade de avanço nesse debate, o uso de novas fontes e metodologias podem auxiliar o professor a adotar outras abordagens inovadoras e eficientes. Nesse sentido, o emprego do documentário como fonte, tanto em sala de aula quanto em uma Iniciação Científica, apresenta diversas possibilidades de análises, e aqui nos referimos particularmente ao *Music is a Weapon*. Ele pode ser explorado do ponto de vista do estudo do contexto histórico, conhecimento das relações sociais apresentadas, análise das músicas, das letras, a performance das personagens retratadas, entre tantos outros aspectos que podem ser investigados.

Além disso, o uso de do filme em sala de aula permite criar

[...] possibilidades de construção do conhecimento histórico escolar, pois o filme em sala de aula mobiliza operações mentais que conduzem o aluno a elaborar a consciência histórica, forma de consciência humana relacionada imediatamente com a vida humana prática, e que se constitui, em última instância, no objetivo do ensino de História (ABUD, 2003, p. 183).

Buscou-se realizar em sala de aula, durante a prática docente desenvolvida com os acadêmicos do primeiro ano do Curso de História da UNICENTRO, uma reflexão de como eles, enquanto futuros profissionais do campo da educação na área de História, podem romper e fugir de estereótipos acerca do continente africano e de um olhar

eurocêntrico³¹. O uso do documentário sobre Fela Kuti, o estudo de suas músicas, a análise das capas dos seus discos, por exemplo, são uma entre várias das possibilidades.

Temos consciência que, durante a Iniciação Científica e a atuação com os alunos do Curso de História, trabalhamos somente uma fração do que pode ser problematizado a partir do documentário. Fela Kuti foi um sujeito a frente de seu tempo, preocupado com o sofrimento da população e comprometido com a existência de um governo democrático, verdadeiro em sua atuação. Fela construiu sua música como um instrumento de luta, de resistência. O que estudamos e apresentamos aqui é somente uma ínfima parte de muito que pode ser estudado, compartilhado e levado para o meio escolar, acadêmico e social.

Considerações finais

Através do processo de análise do documentário e de uma bibliografia que auxiliasse o estabelecimento de diálogos entre Fela Kuti e o ensino de História da África para alunos do Curso de História (com habilitação em licenciatura), chegou-se à algumas proposições, sobretudo em relação a temática africana em sala de aula. A primeira delas é que são os futuros professores (os acadêmicos de História) que terão o compromisso de ensinar os conhecimentos aprendidos na universidade para uma nova geração de alunos.

A segunda questão é a importância de afirmar que homens e mulheres africanos são portadores e construtores da História. São sujeitos históricos, cujas histórias não existem somente a partir do reconhecimento do outro (no caso o europeu). Além disso, destacamos a importância de uma nova perspectiva para estudar o continente africano. Um olhar que rompa com os estereótipos e que busque compreender a sua história a partir dos princípios estabelecidos pelos próprios africanos. Também salientamos a possibilidade de estabelecimento de diálogos com a história brasileira, pois há muitos elementos em comum, mais do que imaginamos.

Apresentar Fela Kuti aos acadêmicos do Curso de História foi desafiador e estimulante. Fela foi um transmissor e defensor da transparência necessária entre o

³¹ A pesquisadora e professora Claudia Mortari, no capítulo *O 'equilíbrio das histórias': reflexões em torno das experiências de ensino e pesquisa em História da África*, argumenta que no ensino superior o problema, de alguns cursos, está nos currículos estruturados em uma tradição eurocêntrica. E, por mais que tais currículos optem por estudar uma história mais ampla acerca do continente, percebe-se uma tendência em priorizar a História da África após o século XV. Essa postura acaba reforçando uma perspectiva eurocêntrica que tanto se deseja combater. Ainda segundo a autora, um dos grandes desafios para a construção das práticas de ensino e de pesquisa na área de estudos africanos é o trabalho a partir da interculturalidade crítica (MORTARI, 2004, p. 51).

governo e a população. Foi um músico que rompeu barreiras e preservou a verdade através das suas músicas, mostrando ao mundo que é preciso lutar e resistir para conquistar uma melhor qualidade de vida. Nesse último aspecto, é possível dizer que Fela Kuti é muito atual!

A trajetória de Fela Kuti, entrelaçada no seu papel de artista e de intelectual, foi apresentada nesse artigo como uma possibilidade de narrativa singular para se compreender determinados aspectos das sociedades africanas. Todavia, um alerta é feito. Antes de pensar em como trabalhar a história desse músico nigeriano com alunos de ensino fundamental e médio, é importante refletir sobre como o professor irá abordar os conhecimentos sobre o continente africano. Ele irá trabalhar com conhecimentos e conteúdos que trouxe da sua própria educação básica e conhecimentos que adquiriu ao longo do ensino superior? Que metodologias devem utilizar? Como o professor deve abordar tais conteúdos sem replicar o olhar europeu pejorativo e preconceituoso? Esses questionamentos são fundamentais para que o professor (assim como o licenciando em História – futuro professor) tenha consciência do seu papel de educador e reflita em como aproximar-se das mais diversas temáticas em sala de aula, das múltiplas realidades e vivências dos alunos. Nesse sentido, concordamos com Anderson Oliva, para quem

o ofício de historiador ou de professor habilita-nos à compreensão e análise da humanidade em sua trajetória no tempo. Isto não pode ocorrer apenas por adoração às pesquisas ou ao poder de contar histórias. Voltar ao passado apenas por erudição ou curiosidade não é a nossa tarefa. O passado comunica o presente, o presente dialoga com o passado. Só assim nossa árdua função se recobre de significados e de sentidos (OLIVA, 2003, p. 423).

A pesquisa de Iniciação Científica, a partir do documentário sobre Fela Kuti, assim como outros objetos culturais africanos, como literatura, filmes, músicas, estética, etc., podem ser abordados como evidências históricas, portadoras das visões de mundo dos homens e mulheres africanos, e possibilitam a problematização dos seus significados para aqueles indivíduos.

Amailton Magano Azevedo, no artigo *Qual África ensinar no Brasil? Tendências e perspectivas*, afirma que é preciso “desconfiar da existência de uma estética da miséria que consiste em produzir uma recolonização mental por meio das representações sobre África como um continente desimportante”. Conforme o autor, “a vibração estética das artes na África se configura em experiências muito engenhosas, como também sugerem

novas expectativas no plano da existência cotidiana” (AZEVEDO, 2016, p. 249). Nessa parte das suas discussões, Amailton dialoga com Kwame Anthony Appiah. Para este filósofo africano, apesar dos entraves econômicos, “a produtividade cultural africana cresce aos olhos vivos: as literaturas populares, a narrativa oral e a poesia, a dança, o teatro, a música e as artes visuais, todos vicejam” (APPIAH, 1997, p. 219).

E se considerarmos determinados contextos históricos específicos, veremos que os aspectos culturais adquiriram contornos especiais, como o período após as independências, em que os inúmeros países africanos surgidos tiveram que lidar com muitas questões no esforço de uma construção nacional. Esses novos Estados precisavam contemplar a pluralidade de identidades coletivas existentes em seus espaços, como as religiosas, étnicas, culturais, territoriais etc. Assim, conforme Elikia M’Bokolo, importante historiador congolês, “os Estados nascidos das independências declararam todos que a ‘cultura’, constituía uma das suas principais prioridades” (M’BOKOLO, 2007, p. 587). Nessa efervescência,

[...] poetas, romancistas, dramaturgos, ensaístas, etnólogos, historiadores, economistas ou outros especialistas das ciências sociais, tinham adotado posturas muito próximas de proclamar a ruptura com os precedentes coloniais, tanto na escolha dos temas como no ritmo e no conteúdo das análises e das propostas. Há, de uma maneira geral, um retorno a elementos considerados como ‘tradicionais’ dentro das culturas africanas, de um retorno a dignidade do passado, de valorização da história que fora negada ou mal contada pelo colonizador (M’BOKOLO, 2007, p. 589).

Nesse sentido, trabalhar com os alunos da graduação as temáticas culturais relativas à literatura, música, filme, estética e máscaras, torna exequível colocar em prática aquilo que o filósofo Hountondji aconselha, a saber, a necessidade de refletir sobre os “próprios conhecimentos endógenos de África” e a importância de se compreender o “próprio processo de produção e capitalização do conhecimento” (HOUNTONDI, 2008, p. 158).

Referências

- ABUD, Kátia Maria. A construção de uma didática da história: algumas ideias sobre a utilização de filmes no ensino. **História**. São Paulo, v. 22, n.1, p. 183-193, 2003.
- ALVES, Marcia Albuquerque; BARBOSA, Vilma de Lurdes. Universidade e a escola: diálogo necessário sobre a questão étnico-racial. **Anais do XVI Encontro Estadual de**

História: Poder, Memória e Resistência: 50 anos do golpe de 1964, Campina Grande, 2014, v. 1, p. 767-778.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AZEVEDO, Amailton Magno. Fela kuti e o afrobeat: entre a descolonização estética e a reinvenção da África. In: CARVALHO FILHO, Silvio de Almeida; NASCIMENTO, Washington Santos (Orgs.). **Intelectuais das Áfricas**. Campinas: Pontes Editores, 2018, p. 202-227.

AZEVEDO, Amailton Magano. Qual África ensinar no Brasil? Tendências e perspectivas. **Projeto História**. São Paulo, v. 56, p. 233-255, 2016.

BARCA, Isabel. Aula Oficina: do projecto à avaliação. In: Para uma educação histórica de qualidade. **Actas das IV Jornadas Internacionais de Educação Histórica**. Braga: Ed. Universidade do Minho, 2004, p. 131-144.

BITTENCOURT, Circe Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

CARVALHO FILHO, Silvio de Almeida; NASCIMENTO, Washington Santos. Intelectuais das Áfricas: aproximações. In: CARVALHO FILHO, Silvio de Almeida; NASCIMENTO, Washington Santos (org.) **Intelectuais das Áfricas**. Campinas: Pontes Editores, 2018, p. 17-35.

CURTIN, Philip. D. Tendências recentes das pesquisas históricas africanas e contribuição à história em geral. In: J. KI-ZERBO (coord.). **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. vol. 1, 3 ed. Brasília, UNESCO, 2011, p. 37-58.

FAGE, John. D. A evolução da historiografia da África. In: KI-ZERBO, Joseph (coord.). **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. vol. 1, 3 ed. Brasília, UNESCO, 2011, p. 1-22.

FELA Kutu and The Africa 70. **Alagbon Close** (LP, Nigéria, Jofabro, 1974).

FINDING Fela. Direção de Alex Gibney. Eua, 2014 (1h 59 min.).

HOUNTONDJI, Paulin J. Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 2008, n. 80, p. 149-160.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. In: KI-ZERBO, Joseph (coord.). **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. vol. 1, 3 ed. Brasília, UNESCO, 2011, p. XXXI-LVII.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra: história e civilizações do século XIX aos nossos dias**. Tomo II. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. História e memória da escravidão no Paraná: possibilidade de uma produção na perspectiva da história pública. **Anais do 7º. Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional**, Curitiba, 2015, p. 1-17. Disponível em: <http://www.escravidaoliberalidade.com.br/site/images/Textos7/joseli_mendonca.pdf>. Acesso em: 14 Abril 2019.

MEU amigo Fela: a origem de uma lenda. Direção de Joel Zito Araúmo. Brasil, 2019 (92 min.).

- MOORE, Carlos. **Fela, esta vida puta**. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2011.
- MORTARI, Cláudia. O “equilíbrio das histórias”: reflexões em torno das experiências de ensino e pesquisa em História da África. In: PAULA, Simone Mendes de; SOUZA CORREA, Sílvio Marcos de (Orgs.). **Nossa África: ensino e pesquisa**. São Leopoldo: Oikos, 2004, p. 41-52.
- MUSIC is a weapon. Direção de Stéphane Tchal-Gadjieff e Jean-Jacques Flori. França, 1982 (53 min.).
- NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassenezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235-289.
- NETO, Agostinho. **Poemas de Angola**. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.
- OLIVA, Anderson Ribeiro. A História da África nos bancos escolares. Representações e imprecisões na literatura didática. **Estudos Afro-Ásiáticos**. Rio de Janeiro, ano 25, n. 3, p. 421 – 461, 2003.
- SANTOS, Vanicléia da Silva. Apresentação do dossiê história da África no Brasil: ensino e historiografia. **Temporalidades**. Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 6-9, 2012.
- SILVA, Rosa Aparecida do Couto. **Fela Kuti: Contracultura e (Con)tradição na música popular africana**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Franca-SP.
- SOUSA, Arthur Major de. **A música é uma arma: a África de Fela Kuti na sala de aula**. São Paulo, 2014.
- ZAMPARONI, Valdemir. A África e os Estudos Africanos no Brasil: passado e futuro. **Ciência e Cultura**. n. 59, p. 1-7, 2007.

Recebido em: 15 de abril de 2019.

Aprovado em: 03 junho de 2019.