

Apontamentos sobre música e “juventude” a partir do caso do Highlife em Gana

Yuri Pinto Ferreira¹

O presente trabalho pretende realizar um mapeamento de questões que giram em torno do highlife levando-se em conta as especificidades da constituição deste gênero musical e, por conseguinte, dos atores sociais inseridos nesse contexto. Assim, realiza um percurso em torno da obra “Highlife Saturday Night” (Plageman, 2013) que disseca a constituição e desenvolvimento deste gênero musical na costa oeste do continente Africano. Ao longo do mapeamento dessas questões serão pontuados alguns questionamentos relativos ao problema antropológico da estrutura de poder baseado na idade no contexto em questão. Ademais, toma como pano de fundo alguns trabalhos (Hannerz, 1987; Barber, 1997) que perscrutam algumas dimensões do que se constitui enquanto uma “cultura popular” em África.

O Highlife teve como um dos seus principais lugares de promoção, e demonstração de distinção social de seus praticantes, os Saturday Nights, eventos recreacionais promovidos pela classe média nascente nas principais cidades de Gana, tais personagens encontram-se em íntima relação com o desenvolvimento de uma burocracia da administração colonial inglesa. O recorte histórico proposto por Plageman (2013) para acompanhar a constituição e repercussões sociais deste gênero musical e os lugares e indivíduos a ele associados compreende finais do século XIX até meados do século XX – Gana emancipou-se politicamente da Grã-Bretanha em 1957.

Plageman (2013) organiza sua obra em torno das seguintes questões: Qual a dimensão o Highlife e os Saturday Nights ocuparam no processo de urbanização das cidades Ganesas? De que maneira estiveram presentes na transição de um regime colonial para a independência política? Como os indivíduos mobilizaram a esfera do lazer musical em seus cotidianos?

Efervescência e turbulência são palavras que caracterizam bem a cena de música popular ganesa durante os Saturday Nights, que pode ser compreendido tanto em um sentido denotativo, eventos nos quais conjuntos musicais se reuniam e indivíduos deixavam suas casas para se divertir socializar e dançar, quanto em um sentido conotativo,

¹ Mestrando em Antropologia Social – DAN/UnB. Email: yuripinto2@gmail.com

na medida em que esses eventos passaram a ser balizadores de um conjunto de visões de mundo e modos de “ser” dos indivíduos que se relacionavam com essa dimensão da vida social. Os Saturday Nights foram efervescentes pelo fato de ter congregado muitos adeptos, tanto músicos quanto audiência, em um processo de intensa urbanização das principais cidades da Gold Coast, e, provocaram turbulências tanto nas estruturas de poder, sejam elas locais, coloniais, ou do governo pós-independência.

Uma característica que permeia o processo histórico dessa forma de música popular é a sua ambiguidade, desde os primeiros fluxos musicais até a independência de Ghana, ela ora foi reiterada pelas autoridades britânicas como uma forma de propagar os ideais da civilização europeia, ora ela, e seus membros, foram alvos de intensas restrições, uma vez que chegaram a ameaçar o status quo, seja das autoridades locais, dos oficiais britânicos ou até mesmo dos representantes eleitos nos anos seguintes à independência. Outra dimensão que também demonstra essa ambiguidade é o fato de que o highlife pôde ser utilizado tanto para veicular novas formas de expressões, coletivas e individuais, como reiterar uma série de diferenciações entre os residentes urbanos das principais cidades da Gold Coast.

Plageman indica elementos pelos quais as relações de poder², até a recente colonização a organização social da Gold Coast, se estruturavam. Aqui emerge a preponderância das linhagens com a valorização dos mais velhos frente aos mais jovens e da promoção de concepções de masculinidades e de feminilidades. Nas relações estabelecidas através da organização das linhagens, os indivíduos reivindicavam para si o status de *homem adulto* ou *mulher adulta* o que significava que, com o apoio de seus familiares, haviam percorrido todo o caminho para acumular propriedade, poder se casar e, enfim, terem filhos e constituírem uma nova família. Assim, se agissem em desacordo a alguma norma social permaneciam incapazes de se emancipar e tinham a *maturidade* retardada pelos *adultos*.

O status quo baseado na gerontocracia e papéis de gênero começou a ser tensionado nos finais do século XIX e início dos XX quando o governo colonial britânico passou a promover a valorização de modelos oriundos da “civilização europeia”. Tal promoção se deu através da construção de escolas, igrejas e locais de trabalho que incutiam novos valores como os que reconfigurariam relacionamentos familiares e a

² Compreendido como a capacidade de produzir mudança em um ambiente físico e humano.

estrutura de poder então vigente. Jovens homens e mulheres passaram então a mobilizar esses novos aspectos para adquirirem uma maior mobilidade e autonomia social, onde a economia de mercado operou como um fator decisivo no tensionamento da estrutura então vigente, uma vez que ampliou os horizontes para a acumulação de propriedade, muitas vezes através do trabalho assalariado, e reconfigurou os relacionamentos entre homens e mulheres, passaram a ser praticados para além dos limites dos laços matrimoniais. Os jovens passaram a se engajar em práticas que valorizavam o individualismo, promoviam novas formas de se vestir e de socializar, entre elas, o ato de beber socialmente, que anteriormente era reservado aos anciões.

Plageman indica que o início do século XIX foi caracterizado por uma forma incipiente do highlife, o proto-highlife, que, conforme foi se popularizando, ganhava mais atenção das autoridades, tanto coloniais quanto locais, pois na perspectiva destes últimos os sons e as danças produziram um excitação tal que poderiam levar à desordem política e civil. Os esforços de criminalização do proto-highlife deve-se, sobretudo, a uma tentativa de as autoridades coloniais e locais expandirem seus poderes. Outro fator a ser destacado é que nesse contexto de rápidas mudanças pessoas comuns também passaram a mobilizar alguns elementos para aumentar sua influência na modificação desse cenário, onde a música popular emergiu como um elemento decisivo na distribuição de poder na Gold Coast. Ademais, o autor converge na asserção de Fabian de que a performance pode ser compreendida como um ativo processo de comunicação e criação através do qual os indivíduos podem construir realidades sociais.

Plageman, baseado em Collins (1996), identifica que o highlife concentra três tipos de fluxos musicais. O primeiro relacionado às bandas de instrumentos metálicos, que utilizavam, sobretudo, o pífano e a bateria, que também eram utilizados em larga medida pelos missionários europeus e militares britânicos. O segundo se relaciona às bandas de guitarras, estas que passaram a ser utilizadas por trabalhadores assalariados, principalmente nas cidades costeiras entre 1910 e 1920. Tais como as bandas de metais, empregava-se uma distinta série de instrumentos importados como o banjo, acordeão, concertina com tambores locais e outros instrumentos percussivos. O terceiro foi o surgimento da banda de dança highlife que se originou como um estilo musical de um pequeno e influente grupo urbano. Através do século XX os músicos de cada estilo do highlife colocaram em questão as linhas que separavam estilos “tradicionais” e “modernos”.

A acumulação econômica se tornou viável para alguns indivíduos na medida em que estes ou passaram a ser incorporados na administração colonial ou passaram a possuir títulos universitários de alto prestígio exercendo atividades como profissionais liberais. Paralelamente, ressalta-se que o contexto de exportação de matérias-primas para a metrópole e a importação de bens manufaturados também permitiu uma ampliação da atividade econômica nas principais cidades ganesas que repercutiram na aquisição de bens e serviços, na educação pelos padrões europeus, e a sustentação de um desdém pelo trabalho manual, em contraposição aos chefes e anciões, que baseavam seu poder no sistema de linhagens.

Nesse jogo de poder é necessário indicar que os oficiais britânicos passaram a utilizar as performances culturais como meios para apresentar o poder que detinham. Ademais, incorporaram elementos culturais importados tais como, novos tipos de música, formas de teatro e maneiras de se vestir. Plageman indica que os residentes da Gold Coast passaram a mobilizar alguns desses elementos no seu cotidiano, principalmente os que tinham acesso aos instrumentos e músicas europeias.

De acordo com Plageman, embora haja uma grande variabilidade em torno das características do highlife, existem algumas continuidades em suas formas: os conjuntos abandonaram a utilização dos caros instrumentos de metais europeus, buscaram alternativas como a utilização de tambores locais e instrumentos percussivos, apesar da continuidade do uso da guitarra acordeão e gaita, por exemplo; também abandonaram as músicas militares optando por ambientes menos regimentais que possibilitassem uma maior auto expressão e realização de movimentos individuais; deram grandes passos em garantir que as atividades musicais eram domínios autônomos nos quais os indivíduos poderiam abertamente violar as regulações vigentes impostas pelas autoridades.

O relacionamento do governo colonial britânico era especialmente tenso com os homens urbanos escolarizados que compunham a classe média de Accra, Sekondi e Cape Coast. Em 1910, esses homens que tinham adquirido uma educação britânica, assegurado empregos na economia colonial em expansão, ocupavam um nicho diferenciado nas cidades coloniais. Tanto a educação recebida, trabalho assalariado e os recursos financeiros fizeram estes indivíduos se aproximar da administração colonial e se familiarizar com as categorias legais e culturais europeias. Nessas três cidades acima referidas foram fundados os clubes sociais de literatura, lugares de intensa criatividade cultural. Inseridos nesses grupos esses homens passaram a adotar estilos cosmopolitas de

se vestir, estilos específicos de consumo e a celebrar a escrita e a literatura inglesa. Principal elemento dessa auto expressão era a música, esses indivíduos utilizavam a performance musical para comunicar e conquistar suas aspirações. Por volta do meio dos anos 20 as danças de salão se constituíram como um dos principais eventos do Saturday Nights , um evento recreacional privado que destacava as elaboradas vestimentas, danças de casais formadas por homens e mulheres, estritos padrões de etiqueta e uma distinta forma de música popular conhecida como o highlife que emergiu a partir de meados do século XX. Ressalta-se que os organizadores desses clubes faziam o máximo esforço para o mesmo se tornar um ambiente coesivo e agregador, que celebrava as ocupações, a educação recebida e o compartilhamento de um status de classe-média ao invés de estabelecer marcadores de diferenciação tais como idade, linhagem e etnia.

Os conjuntos musicais do highlife empregavam instrumentos importados de alto custo como flautas, trompetes, trombones, saxofones e violinos, de forma diferente das danças de salão, essa música dava aos seus executantes um lugar para a elaboração de improvisação, auto expressão e toques pessoais. Um dos mais importantes elementos dos clubes era a preservação de uma estrita etiqueta social, de modo a se contrapor aos “perigos” do “proto-highlife”, solicitavam que os membros evitassem o consumo exagerado de álcool, evitassem comportamentos tempestuosos além de impor multas e sanções para os membros e, em casos limites, a expulsão destes.

Devido a Grande Depressão de 1930 houveram reduções salariais, e os ganhos que essa classe obteve nos últimos anos começou a diminuir, o que levou a uma animosidade em relação aos oficiais coloniais e pôs em questão a manutenção dos Saturday Nights, uma vez que a promoção das danças de salão era custosa, era necessário pagar alguma banda, assegurar bebidas suficientes além de se pagar pela manutenção elétrica e proteção policial. Associada a essa conjuntura uma alternativa possível foi iniciar a cobrança de um número limitado de ingressos que eram divididos em três tipos, os de primeira classe que dava acesso irrestrito aos ambientes do salão, incluindo os melhores assentos e as pistas de dança, segundo tipo dava acesso a alguns assentos pré-determinados, e o terceiro, e menos caro, permitia as pessoas somente assistir o evento, sem o direito de assentos ou até mesmo acessar a pista de dança. Para os não-membros dos clubes a compra de ingressos era uma excelente maneira de conhecer as personalidades locais, bem como explorar as possibilidades dos clubes e solicitar a possibilidade de ganhar um convite para se tornar um membro. Ademais, as competições

de danças e roupas permitiam aos observadores estudar os movimentos e as etiquetas que constituíam os bailes de dança.

No curso dos anos 30 essa classe-média passou a ocupar uma posição de distinção e influência no ambiente sociopolítico da Costa do Ouro, durante o curso de algumas décadas eles transformaram sua posição média de uma relativa ambiguidade e isolamento para uma de reconhecimento público, privilégios tangíveis e grande apelo. O sucesso do crescimento foi devido a uma variedade de fatores incluindo sua educação, posições de emprego e acesso a vários modos de conhecimento, mas eles ganharam muito com seu engajamento cooperativo e organizacional. O meio comunicativo mais poderoso dos clubes através das primeiras décadas do século vinte foi a música popular. A criação de um novo estilo musical, o highlife, bem como a apropriação das danças de salão, vestimentas elaboradas e uma cultura de etiqueta estrita que permita os membros do clube se distinguirem de outros residentes urbanos da colônia, isso também permitiu que eles reconfigurassem sua posição frente às autoridades coloniais, o público maior e o estado britânico.

Nos anos que se seguiram a Segunda Guerra Accra foi palco de intensos debates políticos uma vez que, tanto a elite de homens educados pelos padrões europeus, e jovens homens e mulheres, passaram a demandar cada vez mais a independência de Gana. A cidade de Accra se tornou tão polarizada politicamente que poucos espaços, como os clubes noturnos, permaneceram fora dessa esfera. Exceto os partidos políticos, muitos residentes urbanos abraçaram a música popular como um meio de incorporar e celebrar as perspectivas de independência.

As relações existentes entre música e a mudança política eram particularmente explícitas quando, em 6 de março de 1957, milhares de homens e mulheres marcaram o nascimento de Ghana congregando e dançando juntos os sons do highlife. Encorajados por um ambiente de grandes possibilidades e horizontes os residentes menos poderosos rejeitaram os contornos do passado e abraçaram novas práticas que poderiam complementar e realçar a iminente transferência política. Isso foi especialmente verdadeiro para a juventude urbana, que iam para os clubes noturnos a fim de desafiar seu status marginal e desequilibrar as hierarquias que eles associavam ao domínio colonial britânico. Para eles os Saturday Nights era um tempo para se dedicarem às músicas como o rock'n'roll.

Durante os anos da Segunda Guerra a presença dos militares estrangeiros bem

como de seus equipamentos propiciou uma nova era de expansão de infraestrutura como a construção de novos portos, estradas e facilidades nas comunicações, o que também colaborou para revigorar as perspectivas frente ao trabalho assalariado em Accra e em outras cidades ocasionando uma grande migração das áreas rurais e de outros países para as principais cidades de Ghana. Atrélada a esse crescimento houve um aumento de demanda pelo lazer musical comercial com a fundação de inúmeros clubes noturnos. Muitos soldados britânicos se moveram para a os principais clubes em busca de bebidas, conversas e outras formas de lazer.

Como esses indivíduos se juntavam para beber, socializar e se divertir ao som de bandas que tocavam highlife, ragtime, músicas europeias de dança de salão, essa clientela diversa gerou uma cultura recreacional um pouco diferente dos clubes sociais privados ou de itens comercializados no início da década. Para além da emergência de estabelecimentos recreacionais recrutas estrangeiros passaram a alimentar a expansão da prostituição particularmente em lugares associados com a música e dança populares. Vários locais fizeram esforços para proibir a solicitação aberta por sexo, mas muitos tinham dificuldades com os pilot boys, jovens homens que conectavam os possíveis clientes às mulheres empreendedoras.

O clima de tempos de guerra em Accra também deixou fortes impressões sobre os músicos locais. No início da década de 1940 dois dos mais respeitados conjuntos musicais do highlife em Accra incorporaram faixas de jazz e swing nos repertórios existentes. Logo após a segunda Guerra alguns jovens músicos continuaram a tocar jazz para o público local. Enquanto as transformações do highlife eram adotadas por um número crescente de pessoas a vanguarda urbana de clientes estabelecidos, especialmente os componentes da classe-média, batalhou para reconciliar suas novas audiências, influências, e locais com seus objetivos bem estabelecidos.

Preocupados com sua inabilidade de controlar a forma e a função do highlife muitos membros da classe média reclamavam que uma música respeitável e civilizada ficou fora de controle. Usando o mesmo jornal que empregavam para promover as danças de salão eles enquadraram os novos bares e clubes noturnos como locais de vícios e problemas sociais. Outros insistiram em retórica similar utilizada pelos missionários e autoridades locais das décadas recentes, que o desvio sexual, materialismo, prostituição e a degeneração dos problemas “americanos” colocavam um grande problema para a ordem colonial.

A principal característica do período de guerra e pós-guerra foi o declínio dos

clubes sociais e literários e o crescimento dos clubes noturnos comercializados. Em setembro de 1956 o governo interino do Convention People's Party anunciou que tinha acabado sua batalha com o colonialismo britânico e que poderia assumir a independência dentro de seis meses. Para a juventude de Accra esse anúncio causou grandes festejos, mas também solidificaram a impressão de que era um tempo perfeito para reconfigurar seu lugar nos ambientes urbanos. Aqueles que eram ávidos participantes dos Saturday Nights iniciaram esforços para confrontar os elementos da cena noturna da cidade que eles consideravam datadas e incompatíveis com seus propósitos, um dos primeiros alvos da juventude foram os as formas de dança de salão, uma série de estilos musicais que eles viam com antiquados e pertencentes a uma pequena elite. Para os espectadores jovens frustrados com as datadas danças de salão e com a proibição dos clubes noturnos pela idade e vestimentas o rock passou a ser imediatamente atrativo. Convencidos de que o rock poderia facilitar seus esforços em ter voz nos assuntos da cidade muitos jovens o adotaram como um meio recreativo.

Nos anos próximos à independência de Ghana o highlife ganhou a posição de um dos mais populares domínios do lazer. No período do século XX esse estilo musical abandonou a esfera dos clubes sociais para os muito mais abertos clubes noturnos, substituindo muitas vezes sua orquestra pelo jazz, e ritmos afro-caribenhos e de outros estilos modernos, servindo como um marcador do futuro pós-colonial e de independência. Apesar de sua grande popularidade o highlife nunca se tornou uma arena de harmonia, consenso ou prática coletiva no período pós-colonial. Quando os homens e mulheres se engajaram nos Saturday Nights eles fizeram isso de maneiras que enfatizavam a diferença, privilegiavam preocupações individuais, e, em alguns casos promoviam a animosidade frente a outros públicos.

As declarações do então primeiro ministro Kwame Nkrumah e líder do Convention People's Party no dia de sua posse são significativas no que diz respeito ao relacionamento da mudança política e o highlife. Primeiro, indicou o fato de que o highlife seria uma música nacional, o que reiterou, na perspectiva de sua audiência, o fato do highlife ser proeminente durante o processo de independência do país. Segundo, declarou que essa música “nacional” deveria mudar, incorporando mais elementos locais em detrimento dos estrangeiros. Também insistiu que o nome para esse estilo musical não poderia permanecer na língua inglesa. Essas primeiras medidas tiveram pouco impacto, no entanto servem para demonstrar que o governo recém-empossado pretendia, de alguma maneira, manter o conteúdo e a forma do highlife sob seu controle.

Primeiramente houve um esforço governamental para que o highlife fosse “purificado”, uma vez que ele passou a ser relacionado a toda a uma série de problemas sociais, especialmente à delinquência juvenil. Medidas como a diminuição de horas de funcionamento dos clubes noturnos, apesar de sua rápida dissolução, foram tomadas. No entanto, ao ver que seus esforços pouco impactaram nas práticas recreacionais da juventude, o governo passou a usar o próprio highlife para propagar seus modos de pensamento. Assim, a partir da década de 1950 o CPP passou a endossar a música popular não como uma fonte de perigo moral, mas como uma ferramenta de mobilização em massa em uma ação anticolonial, o que ajudou ao partido atrair seguidores.

Plageman destaca o fato de que as autoridades governamentais de Ghana se esforçaram para usar a recreação da música popular tradicional como um elemento transmissor de ideais e de personalidade. Diferentemente dos seus predecessores, as autoridades tradicionais e os oficiais coloniais, o governo do CPP usou a música para marginalizar dois grupos que tinham sido importantes para o sucesso político passado: as mulheres e a juventude. Destacam-se a prisão de várias mulheres jovens em Accra entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960, frequentemente presas por usarem shorts, maquiagens e saias curtas. Em Takoradi campanhas similares eram feitas, mas com foco nos residentes nigerianos. A juventude urbana também se tornou alvo de preocupações do governo, nos anos que se seguiram à independência, um crescente número de jovens expressou suas frustrações sobre os altos índices de desemprego e a sua gradual marginalidade nos assuntos urbanos.

Finalmente, proponho nesta resenha realizar um exercício especulativo em torno de questões que emergiram ao longo da leitura. Plageman indica que o highlife surgiu de uma série de fluxos existentes em várias direções que promoveram o uso de diversos instrumentos importados. Como os próprios músicos e os conjuntos a que eles pertenciam viam o uso destes instrumentos? Quais foram as dinâmicas desses fluxos? Além de propagar a visão que a então classe-média possuía sobre os nightclubs como os jornais veiculavam os acontecimentos musicais na cidade de Accra? Quais conteúdos os jornais impressos propagavam tanto sobre os eventos culturais como os relacionados às bandas mais prestigiadas da cena musical ganesa? No que se refere à classe-média de Accra, apesar de apontar para uma ambiguidade que esses homens, filhos de mulheres locais com homens brancos europeus, Plageman pouco esclarece como o status desses homens era visto seja aos olhos da própria população branca ou mesmo negra de Accra em termos de uma mestiçagem. Também não fica muito claro como os músicos lidavam com a

improvisação das músicas tanto nos “proto-highlife” como quando começaram a utilizar elementos oriundos do jazz a partir da Segunda Guerra. O advento do highlife e seu público crescente mostra que uma atividade inicialmente recreacional passou a ser mobilizada pelos indivíduos para pleitear assuntos estratégicos seja na construção de uma identidade coletiva ou de personalidade individual, que passou a ser utilizada para conquistar poder fora das esferas institucionais.

As confluências que podemos tirar entre as proposições de Hannerz e Barber se refere à perspectiva de que tanto o conceito de criouliização e de cultura popular se encontram intrinsecamente associados aos fluxos culturais existentes que produzem novas sínteses e interpretações pelos indivíduos. Associados ao Highlife também podemos observar que apesar da tentativa de o governo pós-independência tentar associar o highlife a uma identidade nacional, vê-se que a sua constituição e cristalização é permeada por diversas influências musicais através dos contatos culturais estabelecidos no decorrer dos anos. Ademais, cabe salientar que o highlife foi instrumentalizado por, em um primeiro momento, por indivíduos que vieram a se constituir enquanto uma classe média nas principais cidades de Gana. O elemento paradoxal da mobilidade social, que se encontra associada ao fator geracional, também se faz presente uma vez que os mesmos indivíduos que mobilizaram as danças de salão, os clubes literários, promoveram novas formas de sociabilidade e de vestimentas associados aos países “ocidentais”, depois que alcançam determinado status e poder na sociedade frente às autoridades locais e coloniais começaram, posteriormente, a desqualificar os “jovens” por terem se apropriado de elementos americanizados da cultura e por não seguirem determinada etiqueta social relativa aos comportamentos adequados.

Hannerz (1987) estabelece algumas críticas aos estudos desenvolvidos no campo antropológico que focam em problemas de subdesenvolvimento, relações entre países metrópoles e satélites bem como em relações de dependência em um contexto do sistema mundial, relacionados aos países de “terceiro mundo”. Tais perspectivas acabam por aderir mais a uma perspectiva de antropologia econômica e política do que uma antropologia que visa o estudo das estruturas e dos significados. Assim, do seu ponto de vista, muitos outros aspectos da vida social acabam sendo negligenciados, como as drásticas mudanças culturais que ocorrem nos países do “terceiro mundo” que, por sua vez, encontram-se em total articulação com um tráfego intercontinental de significados.

Hannerz, exemplifica sua argumentação levando em conta o contexto da Nigéria, país que possui uma rica gama de diferentes produções culturais como estilos musicais, entre eles o afro-beat e o highlife, produções literárias como livros e revistas, estilos de comer e beber, bem como estilos de arquitetura que se encontram em íntima relação e articulação com as formas culturais provenientes do “ocidente” que são incorporados ao cotidiano dos indivíduos, assim, as estruturas sociais combinam variados elementos do fluxo internacional de cultura e a cultura local, o que leva a produção de novas sínteses. Ademais, sustenta que, ao invés de compreendermos o compartilhamento cultural como uma replicação de uniformidades, poderíamos ter uma visão distributiva das culturas como sistemas de significados.

Salienta também que a organização social da cultura sempre depende tanto de um fluxo comunicativo quanto de uma diferenciação de experiências e interesses na sociedade. Mas em uma sociedade diferenciada as pessoas também estão, em alguma extensão, em contato com outras que podem ter perspectivas que não são compartilhadas. Hannerz propõe que as culturas complexas possam ser vistas em termos mais processuais, onde existe a tensão entre significados recebidos de um lado e experiências e interesses de outros, e, onde diversas perspectivas se confrontam uma a outra, a cultura talvez nunca seja completamente estáveis, sistemas coerentes eles são para sempre culturas que “trabalham em progresso”.

Hannerz aponta que, de maneira dispersa, tem havido na antropologia intimidações de que este mundo de movimento e mistura é um mundo em crioulição, que um conceito de cultura crioula e seus congêneres podem ser o melhor caminho metafórico. Movendo-se do discurso dos linguistas para a história cultural e social das sociedades coloniais particulares, o conceito de crioulição vem se tornando mais geral em suas aplicações. Hannerz convergindo com, Fabian (1978) sugere que o sistema colonial na África produziu culturas *pidgin* de contato. Assim como as línguas crioulas, as culturas crioulas são aquelas às quais ilustram, de alguma maneira, que são baseadas em duas ou mais fontes históricas de origem frequentemente diferentes. Elas têm tido há algum tempo para se desenvolver e se integrar e se tornar elaborada e profunda. As pessoas são formadas desde o nascimento por esses sistemas de significação e amplamente vivem suas vidas formadas por eles. Há um senso de um espectro contínuo de formas interativas para as quais as várias fontes de cultura são diferencialmente

visíveis e ativas. E, em relação a isso, há uma construção econômica e política da cultura como poder social e fontes materiais que são encontradas no espectro das formas culturais.

Ainda, Hannerz indica que o sistema mundial em sua dimensão cultural pode alcançar vilarejos remotos, como se pode ver pela utilização dos óculos ou t-shirts por parte dos jovens na Nigéria. Mas eles também são consumidores pioneiros de produtos que são parte de outros aparatos culturais, a saber, a cultura popular. Ademais, indica que, pelo menos na Nigéria todos estes elementos estão presentes, música, imprensa, moda e televisão. Esses elementos possuem intensas qualidades reflexivas nos falando tanto como produtores e consumidores veem a si mesmos e as direções nas quais eles querem que suas vidas se movam.

Nas análises das culturas contemporâneas metropolitanas nós contrastamos a cultura popular especialmente com alguma mais refinada “alta cultura” produzida e largamente consumida por uma elite cultural. Todavia, é preciso ter em mente que o envolvimento com a cultura popular frequentemente parece ser menos precisamente uma expressão cultural de um sistema de estratificação social e mais diretamente um reflexo dos relacionamentos do sistema mundial da cultura. Aqui a cultura popular pode ser definida como um campo de atividade que em alguma medida unia a elite e as massas em atividades compartilhadas. Mas, claro, essas formas não significam uma cultura nigeriana pura.

Nesse contexto, o sistema mundial, ao invés de criar uma escala global, está trocando uma diversidade pela outra e a nova diversidade é baseada relativamente mais em inter-relações e menos em autonomia. Ainda significados e modos de expressá-los podem nascer dessas inter-relações. Nós devemos ter a consciência de que essa abertura para influências culturais estrangeiras não necessariamente precisa envolver somente um empobrecimento da cultura local e nacional, no sentido de uma completa homogeneização das formas culturais. Isso pode dar às pessoas acesso a recursos tecnológicos e simbólicos para lidarem com suas próprias ideias gerenciando sua própria cultura de novas maneiras. Hannerz sustenta que uma das vantagens de um modo *crioulista* de ver a organização cultural do terceiro mundo contemporâneo sugere que os diferentes fluxos culturais se engajam um sobre o outro na crioulição que pode ser toda ativamente envolvida na delimitação das formas resultantes e que a fusão de diferentes fontes pode criar uma intensidade particular nos processos culturais. Nos próximos

parágrafos serão abordados alguns aspectos relativos ao campo da “cultura popular” no contexto do continente Africano em consonância com algumas proposições de Barber (1997).

Barber (1997) indica que até muito recentemente os estudos sobre a produção cultural popular ocupou um espaço marginal entre os pesquisadores africanistas, sendo uma categoria residual, essas produções não podem se configurar enquanto “tradicionais” na medida em que os pesquisadores africanistas concebem como tradicional o que se expressa somente através das línguas ou das imagens indígenas da África, aludindo ao passado pré-colonial. De outro modo, também não é uma cultura de “elite”\ “moderna” ou ocidentalizada – no sentido de não possuir um mundo formado de educação superior ou pleno domínio das línguas europeias e suas respectivas convenções, em vez disso ela é definida pela ocupação da zona entre esses dois pólos. As duas categorias têm dominado o estudo das culturas africanas e seu uso excedeu o domínio de seu uso heurístico, e sua operacionalidade vem se tornando espúria.

O universo cultural africano é muitas vezes representado como sendo dividido e dois pólos, de um lado a arte “tradicional” e de outro a arte “ocidentalizada\moderna”. Assim, a história da arte e a crítica literária tenderam a construir um mundo representado pela cultura “africana” em um arranjo de um paradigma binário que tem obscurecido as atividades e produtos culturais da maioria dos indivíduos na África.

Existe um vasto campo da produção cultural que não pode ser classificado como “tradicional” nem de “elite”, nem “indígena” nem “ocidental”. Tais gêneros não são repositório de alguma “autenticidade” arcaica, pelo contrário, eles fazem uso tanto dos materiais contemporâneos para falar de problemas contemporâneos, mas eles não são somente produtos de um contato cultural nem de que o “ocidente” os corrompeu. Eles são os trabalhos de produtores locais falando para plateias locais expressando preocupações, experiências e batalhas que eles compartilham. Todas essas produções implodem o paradigma binário da “cultura africana”.

O conceito de popular, como Bourdieu (1983) observou, é sempre ambíguo, porque ele vem inscrito na história das lutas políticas e culturais, é um lugar de avaliações contestadas. Neste século, a crença pejorativa do termo popular foi renovada pelo conflito da ideia de popular com a outra de cultura de massas vistos por muitos críticos culturais, tanto à esquerda quanto à direita – incluindo a escola de Frankfurt dominada por Adorno

e Horkheimer- como mecanicamente produzidas e controladas por um estado que fez uma lavagem cerebral nos seus cidadãos passivos. Seja em sua conotação negativa ou positiva poderia se dizer que o termo popular se refere a uma base empírica sociológica denominada de “o povo”. Mas quem é “o povo”? Na história europeia esse termo apresentou múltiplos usos que coexistiram, o que nos leva a algumas dificuldades. Se “cultura popular” é um conceito referente à categoria demográfica “povo” então nos leva à assunção de que cada estrato da sociedade possui sua própria cultura distintiva.

Barber indica que Chartier (1987) notou que é impossível encontrar estreita correspondência entre clivagens culturais e hierarquias sociais, ao invés disso o que se revela é uma fluída circulação de práticas compartilhadas por vários grupos. Nesta perspectiva a circulação de artefatos culturais através das fronteiras sociais não é uma questão de uma elite cultural a difundindo de cima para baixo nem do movimento inverso, ao invés disso, ambos elite e pessoas comuns, engendram e se apropriam cada uma dessas formas culturais. Ele nega que a categoria do “povo” ou de “popular” tem coerência suficiente e estabilidade para definir uma identidade social distinta que possa ser utilizada para organizar diferenças culturais de tempos passados de acordo com a simples oposição “*populaire*” e “*savant*”, assim recomendando evitar a utilização da noção cultura popular.

Barber aponta que se tal conceito se mostra inadequado para as realidades da história europeia, se torna ainda mais complexo sua utilização em contexto africano. Se o “high” existe aqui, não é a prerrogativa de uma classe antiga, mas de uma fragmentada, precária e conflituosa nova elite definida pela sua proximidade de um poder exterior, mas não menos ligadas com as populações locais por laços de parentesco, linguagem e patronagem. O “*povo*” não era também *rural* idilicamente lembrada como *folk*, muitos centros urbanos africanos eram comerciais, administrativos e industriais. Novos tipos de associação, novas formas de identidade e novos públicos foram forjadas durante os anos coloniais e pós-coloniais. A imprensa, a igreja a escola e, mais recentemente, a mídia, eletrônica endereçaram novas categorias de ouvintes, os interpelando e assim os chamando em novas coletividades. Novas formas de entretenimento como o cinema e o teatro comercial – têm trazido grandes números de pessoas de novas maneiras, mas estes não podem ser definidos enquanto “massas”.

O que pode ser dito para o referente sociológico de “popular” em África. “O povo” “as massas” são frases amplamente usadas pela imprensa e pelos políticos e muitas partes da África. Mas essas categorias representam um sentido retórico fora de foco. O que

permanece é um sentido profundo de “nós” e “eles” mesmo através das fronteiras entre essas categorias que são altamente porosas. Os artigos aqui elencados englobam uma variedade de aspectos e de significados de “popular” e exploram suas possibilidades de diversas maneiras, mas apresentam problemas parecidos.

Primeiro, há um poderoso sentido das pessoas nomeando a desigualdade que sofrem e reconhecendo frequentemente com humor e um pouco de ironia suas lutas e dificuldades. O highlife e as festas de concerto em Ghana ilustram a habilidade de muitos gêneros populares colaborarem em adaptarem-se ou se evadir da demanda do Estado enquanto retém sua capacidade crítica. Se nomear sofrimentos comuns é um tema compartilhado, então a aspiração para uma vida melhor é outra conclusão que se segue disso.

Em muitos gêneros representados neste livro, visões conflituosas ou alternativas parecem estar em construção. O ponto permanece, que muitos dos esforços para nomear o sofrimento e a desigualdade, não são as vozes de vítimas passivas, ao contrário, os textos falam de mudança e progresso trazidas sobre a própria agência dos desprivilegiados. Esses textos e gênero parecem ser lugares de uma consciência emergente. As expressões culturais são vistas por esses autores como uma parte do trabalho de produção cultural, uma produção cultural que produz consciência. Nesse processo, o passado e tradição de um lado e, o ocidente e a inovação do outro são incorporados e redirecionadas em maneiras radicalmente diferentes. Fabian sugeriu que a performance é o lugar de uma consciência emergente: que no momento da improvisação certos tipos de conhecimentos sociais são gerados, mas as performances ocorrem em lugares estabelecidos por convenções artísticas e sociais. Alguns destes gêneros parecem ter em comum essas convenções que permitem ou encorajam o ecletismo, hospitalidade para uma nova incorporação de elementos estrangeiros para a revisão e capacidade de respostas para as audiências, muitos dos gêneros discutidos aqui são sincréticos, compostos por mais de uma fonte. Hannerz foge do conceito tripartido de elite/popular/tradicional- hierarquicamente verticalizado e concebido a partir da experiência europeia e o troca pela ideia de uma contínua criouliização que é horizontalizada. Ele (Hannerz) sugere que uma das mais antigas artes em África é a extravasção, a habilidade de atrair e criativamente absorver materiais de fora com o intuito de alimentar projetos e disputas locais. A “hibridez” da cultura popular africana pode ser vista por essa luz não somente como um fenômeno artístico, não somente como

um produto de um confronto cultural, mas, ao invés disso, como uma face de uma profunda e antiga dispersão que forma os domínios sociais, políticos e econômicos assim como os culturais. O termo popular pode ser usado tanto para indicar uma área de exploração tanto como uma tentativa de classificar categoria discreta de produtos culturais. O ponto não é demarcar, mas encontrar um ponto de vista sobre o qual nós podemos atualmente ver a grande variedade e intensidade das produções culturais que aconteceram e que ainda ocorrem nas cidades africanas.

Referências Bibliográficas

BARBER, Karin. Views of the field: Introduction. In: **Readings in African popular culture**, p. 1-10, 1997.

BOURDIEU, Pierre. Vous avez dit. **Actes de la recherche en sciences sociales**, v. 46, n. 1, p. 98-105, 1983.

CHARTIER, Roger. **The cultural uses of print in early modern France**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987.

COLLINS, John. **Highlife time**. Anansesem Publications, 1996.

FABIAN, Johannes. **Power and Performance: Ethnographic Explorations Through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire**. 1990.

Hannerz, Ulf. The world in creolization. **Africa**, v. 57, n. 4, p. 546-59, 1987.

PLAGEMAN, Nate. **Highlife Saturday night: Popular music and social change in urban Ghana**. Indiana University Press, 2013.