

HISTÓRIA E MÚSICA AFRO-BRASILEIRA: REFLEXÕES SOBRE A MÚSICA COMO INSTRUMENTO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

*Rafael Dalyson dos Santos Souza¹
Orientador: Prof. Ms. Isamarç Gonçalves Lobo²*

Introdução

A História vem sendo repensada constantemente desde que a palavra foi cunhada por Heródoto na Grécia. Contudo, a partir do século XIX, os debates se intensificaram a partir do próprio conceito de fonte para o historiador. Estes debates influenciaram profundamente no ensino de História. Um professor de história oitocentista, por exemplo, ao dar aula, estava em consonância com aquelas discussões (BARROS, 2011, p. 29).

Para os historiadores do século XIX, a fonte era o documento, caracterizado por ser escrito e oficial. A estes historiadores, positivistas e historicistas, cabia reproduzi-los. Os primeiros, crendo na sua neutralidade e na do documento, e os segundos, compreendendo a sua subjetividade e a do documento, porém fazendo uma crítica historiográfica acerca do seu trabalho, inspirada pelos filólogos (BARROS, 2011, p. 65).

No século XX são lançadas outras reflexões sobre o trabalho do historiador, aquele que trabalha, como disse Marc Bloch (2001), com os homens no tempo, e que irão se contrapor com aquelas ideias do século XIX.

Assim, Bruce (2007, p.3) afirma que

No contexto dessa discussão, no século XX, nós podemos perceber na produção do(s) discurso(s) histórico(s): 1) uma problematização do sujeito produtor do conhecimento (o sujeito deixa de ser visto como uma totalidade para ser pensado como resultado do processo de conhecimento; ele não é, portanto, a-histórico). 2) uma problematização do fato histórico (o objeto é uma construção histórica e emerge como fato histórico). 3) um outro “encontro” com o passado que faz aflorar as experiências do sujeito e leva o historiador para o terreno da descrição densa.

¹ Universidade Federal de Campina Grande. Graduando em História.

² Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em História.

Nesse sentido, no século XX, surge a partir da Escola dos Annales, uma discussão que propõe o alargamento do conceito de fonte e de documento. O historiador pode agora trabalhar com uma abrangência maior de fontes (BRUCE, 2007, p. 5).

A música, a imagem, os monumentos, se antes já haviam sido utilizados, agora passam a ganhar uma nova conotação para o estudo da História. Surgindo novas problemáticas sobre como utilizar estes recursos. Vários trabalhos são feitos a partir do estudo destas fontes, que inserem novas metodologias para o ensino. No entanto, sabe-se que muitas vezes elas são mal utilizadas.

É também a partir destas discussões em que a História passa a adotar novas abordagens. A mulher, a criança, os negros, a comunidade LGBT, são alguns dos exemplos no qual a história agora lança o seu olhar para aqueles que ficaram esquecidos da História. . Como foi o caso da cultura afro antes da lei 10.639.

Este trabalho se dirige a pensar metodologias que possam beneficiar o ensino de história a partir das músicas Afro-brasileiras. A partir dos seguintes questionamentos: Como realizar um ensino reflexivo a partir da utilização de músicas? E como incentivar o interesse pela cultura Afro-Brasileira a partir das músicas? E ainda, como as leis que asseguram o ensino da cultura Afro podem se dar através destes meios?

Para isto, uma figura que se apresentou no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, chamou-nos a atenção; Wilson Simonal. Utilizamos de sua figura, influente nestas décadas, inclusive fora do Brasil, para lançar reflexões sobre como utilizar a sua musica “Tributo a Martin Luther King” para o estudo da Cultura Afro-Brasileira. No entanto, deve-se atentar para a multiplicidade de temas que o seu trabalho suscita, nos cabendo focar apenas na sua contribuição para a cultura Afro-Brasileira.

E agora José, a festa acabou e o ensino não mudou

No Brasil, as novas discussões partindo da História Cultural são ainda mais recentes. Contudo, percebe-se que muitas discussões não chegaram ainda à educação básica, ficando restritas apenas as academias. Assim, a História Cultural propõem um alargamento do conceito de fonte. Porém, muito embora estejamos completamente inundados destes recursos tecnológicos, é preciso levar o aluno a ler o mundo através destas imagens e sons, aprendendo a critica-los.

Partilhamos da ideia de Napolitano (2002, p. 78) quando afirma que

Neste sentido, é fundamental a articulação entre “texto” e “contexto” para que a análise não se veja reduzida, reduzindo a própria importância do objeto analisado. O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanicismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética.

Nesse sentido, a música é um instrumento que pode ser utilizado para diversos fins. Na atualidade, estamos em contato com ela constantemente: nos diálogos, nos filmes, nas novelas, nas praças, etc. Ela se tornou corriqueira, sobretudo depois da miniaturização dos equipamentos de reprodução sonora e da digitalização. Podemos dizer assim que a música popularizou-se. Surgindo a própria MPB. Não é simplesmente tocada em óperas e em teatros como eram as sinfonias séculos passados. Ela está presente em todos os lugares; nos bares, nas esquinas, nos celulares, e uma quantidade abissal de produções é realizada.

No entanto, pouco se sabe sobre o seu contexto de produção.

O historiador deve analisar a música enquanto canção, ou seja, como um conjunto. Letra e melodia são um só, e não podem ser analisadas separadamente como se não interferissem na outra. Assim, também o professor de História, deverá utilizar deste recurso de maneira unívoca. Ainda segundo Napolitano (2001, p. 81)

O efeito global da articulação dos parâmetros poético-verbal e musical é que deve contar, pois é a partir deste efeito que a música se realiza socialmente e esteticamente. Palavras e frases que ditas podem ter um tipo de apelo ou significado no ouvinte, quando cantadas ganham outro completamente diferente, dependendo da altura, da duração, do timbre e ornamentos vocais, do contraponto instrumental, do pulso e do ataque rítmico, entre outros elementos.

Deste modo, compreendemos que a canção é um conjunto. As reações causadas nos ouvintes são influenciadas não só pela letra, mas, dependendo do interprete, da sua voz, da sua entonação, etc. Os debates acerca do ensino de História ainda são bastante recentes. A disciplina que foi estabelecida no Brasil em 1838 nas escolas através do IHGB e do Colégio Pedro II, vem se adaptando com as necessidades e debates que a sociedade brasileira levantava assim como dialogando com países mais influentes. Podemos perceber a inserção destas discussões acerca do ensino de História nas pesquisas acadêmicas só muito recentemente.

Da inclusão nos currículos até a atualidade, podemos afirmar que o ensino de História serviu de ferramenta para alcançar muitos objetivos durante os séculos. Para tanto, recorreu-se a história para incutir patriotismo, para amar a bandeira, cantar seus hinos (CAIMI, 2001, p. 28).

Neste sentido, Caimi (2001, p.31) afirma que:

Concretamente, o ensino de história devia contemplar o estudo dos feitos brasileiros ilustres e suas biografias; incentivar a realização de festas comemorativas às datas nacionais e ensinar cantos patrióticos.

Tanto no início do Brasil República, como anos mais tarde, este desejo foi buscado pelos historiadores. O professor de história possuía a responsabilidade de fazer com que estes objetivos, que eram os dos governantes, se concretizassem. A criança deveria aprender desde cedo como e o porquê de ser patriótica.

No entanto, várias críticas surgiram para contestar esse modelo que priorizava a cultura branca, europeia e civilizada.

Muito recente também, é a inserção, através da historiografia brasileira, dos estudos sobre a cultura Afro-Brasileira, assim como a inserção da micro-história. Isso se deveu ao dialogo com as produções exteriores, uma vez que, segundo Hebe Castro (1997, p. 52)

Um diálogo mais intenso com a historiografia internacional sobre a Afro-América configuraria outro importante referencial comum. Também uma redução da escala de abordagem, a valorização — mesmo que diferenciada — da experiência e da cultura como matrizes explicativas e a utilização do nome como elo condutor de análise das fontes, inclusive nas tentativas de agregação, podem ser apontadas como elo comum a grande parte das pesquisas no tema, mesmo que a inserção original.

Portanto, foi a partir deste diálogo constante entre as produções internacionais que se inseriu a pesquisa e estudo da cultura Afro-Brasileira. Em 9 de janeiro de 2003, é que a lei nº 10.639 entra em vigor, no qual:

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

A lei representava um grande avanço, uma vez para o combate do racismo, assim como o da homofobia, por exemplo, a coerção, com a lei, é fundamental. Porém, uma educação que objetive desde cedo levar o aluno a ser crítico, e a combater o preconceito, é talvez uma das maiores formas de se combater o racismo.

Contudo, afirma Silva (2007, p. 44) que

Quando se analisam, de perto, os princípios que regem a Lei 10.639 e, em particular, os propósitos sugeridos nos termos em que ela foi formulada, chega-se a uma série de práticas educacionais que, no conjunto, perfazem as diretrizes pedagógicas necessárias à promoção da cultura e da história afro-brasileira e africana. Trata-se de atitudes particularmente voltadas para o que aqui se caracterizou como sendo a educação das relações étnico-raciais, com especial apelo ao legado afrodescendente, e que podem ser pensadas em dois contextos pedagógicos diversos: o do ensino fundamental e médio e o do superior.

Inseriu-se o estudo da cultura Afro-brasileira nos livros didáticos, bem como a produção acadêmica passou a abranger este tema de forma diferenciada. No entanto, é preciso compreender que o ensino a cultura Afro-brasileira ainda tem as suas deficiências. A simples inserção no livro didático pode não ser suficiente.

Nosso propósito é o de que ao utilizar a música, o professor ajude o aluno a compreender através da letra, da melodia, da performance, etc.; qual a história contada naquela canção, e qual a relação dela com a cultura afro-brasileira. Pensando também em fazer com que o estudo desta cultura leve o aluno a ter interesse por ela.

“Sim, sou um negro de cor”

Wilson Simonal de Castro alcançou entre as décadas de 1960 e 1970 do século passado o maior auge da sua carreira. Carioca, nasceu em fevereiro no dia 23 do ano 1938. Era filho de empregada doméstica. Teve uma vida difícil, sobretudo ainda nas décadas de trinta e quarenta. Crescido, Simonal começa a chamar a atenção pela sua voz forte no exército, de onde irá conseguir tirar sustento. Teve uma carreira muito intensa e de sucesso, mas enfrentou a partir dos anos setenta a decadência e a partir daí não se recuperou mais. Esquecido muitas vezes na velhice, morre em 2000, tentando, intensamente, em programas e em entrevistas, limpar a sua imagem, suja pela mídia que enunciava Simonal como apoiador da Ditadura (NACKED, 2012, p. 4).

Simonal viveu num período onde os EUA já se destacava como nação inspiradora. As questões políticas dos negros, incorporadas pelas músicas, não foram menos influenciadas pelos EUA.

Ainda segundo Nacked (2012, p. 3)

Influenciados politicamente pela volta de Abdias do Nascimento dos Estados Unidos e de artistas que trouxeram vivências e sonoridades americanas para os palcos e os discos nacionais, esses jovens negros brasileiros empreenderam um esforço de apropriação das questões políticas e sociais dos negros norte-americanos e em diálogo com uma África – imaginada, como nos sugere Appiah³ - e, diante do fracasso do projeto integrador dos anos sessenta, se organizaram em festas semelhantes aos soundsystems jamaicanos: os bailes Black.

Contudo, embora a sua participação no cenário musical, e o seu destaque mundial, tenham representado um avanço para o Brasil; era um dos cantores mais conhecidos mundialmente, chegando a cantar até em inglês de forma decorada. Não se considerava um militante do movimento negro, nem um criador do movimento Black. “Tributo a Marter Luther King” é a única música onde a temática está explícita (NACKED, 2012, p. 4).

Entretanto, aquela década era, para os EUA, uma década de intensas batalhas pelos direitos negros. Como afirma Ferreira (2007)

O ano de 1967 foi um dos mais sangrentos e tumultuados da história recente dos EUA. A luta dos negros americanos levou a conflitos campais em várias cidades do país. Inspirado pelos acontecimentos e antenado nas notícias mais recentes dos jornais, Simonal fez a melodia da canção. Para fazer a letra, chamou o amigo Ronaldo Bôscoli, também engrossado da Bossa Nova. Sugeriu a temática da música e Ronaldo, que não era negro, terminou o trabalho. (p. 53)

Nesse sentido, a música era fruto de uma consciência de que aquele momento histórico era, para os negros, um momento de lutas, para que unidos alcançassem a paz. Simonal criava, em plena ditadura, uma canção que representava a rebeldia dos negros contra o racismo e a desigualdade de direitos. Poucos anos mais tarde, era a mesma ditadura que havia censurado “Tributo a Marter Luter King” que seria ao seu nome vinculada por jornais, o que causou na carreira de Simonal um irreversível declínio.

Simonal foi esquecido da história da música brasileira. Aqueles que o recordam, não conseguem apagar da memória as polêmicas do período ditatorial. Os que o defendem, afirmam que a sua imagem não pôde ser reconhecida como a dos resistentes

a ditadura, a exemplo de Caetano Veloso e Chico Buarque, pela sua inocência e por não ter efetivamente se posicionado contrário nem a favor da ditadura assim como outros o fizeram. Os que o acusam, afirmam que a sua forma de transmitir alegria era semelhante a dos ditadores; patrióticos. Além de lembrarem das polêmicas de ser dedo-duro do DOPS, crítica feita a ele que foi, incansavelmente, negada por ele. (FERREIRA, 2012, p. 18, 56).

Simonal foi esquecido pela mídia, após ter seu nome intensamente atacado por ela. Foi através dela que tentou recuperar a sua imagem. Morreu aos 60 anos, vítima do álcool.

Porém, além de não aparecer na mídia, ele também não aparece nos livros didáticos. O que não pode se negar, no entanto, é que, embora a sua imagem tenha sido distorcida, ele representa o movimento negro das décadas de 1960 e 1970

A sua música, “Tributo a Martin Luter King” continua sendo uma das maiores referências que o Brasil possui de uma música que trata dos movimentos negros brasileiros, americanos e africanos. A utilização dessa música, assim como a imagem de Wilson Simonal não podem ser esquecidas.

Nesse sentido, utilizamos desta música para levantar questionamentos acerca da sua representatividade na cultura Afro-Brasileira.

Campos (2010, p. 25) busca situar a música num contexto onde

Após a redemocratização, em 1945, os movimentos negros começam a se rearticular. Só que essa maré de democracia não duraria muito. A partir de 1964, a ditadura militar brasileira inviabilizou todas as manifestações de cunho político racial.

Assim, Wilson Simonal co-escreveu a música num período onde tanto no Brasil, quanto nos EUA, e em outros países, os negros defendiam uma igualdade de direitos que não tinha sido conquistada.

Através do seu próprio programa, de muito sucesso na época, “Show em Si...monal”, ele canta pela primeira vez a música. Suas palavras antes de iniciar a cantoria foram:

Eu compus uma música em parceria com meu amigo Ronaldo Bôscoli e intitulei Tributo a Martin Luther King. Martin Luther King é um negro norte-americano. O mérito de Martin Luther King é lutar, cada vez mais, pela igualdade dos direitos das raças. Essa música, eu peço permissão a vocês porque eu dediquei a meu filho, esperando que no

futuro ele não encontre nunca aqueles problemas que eu encontrei e tenho às vezes encontrado, apesar de eu me chamar Wilson Simonal.¹

Além de enfatizar a óbvia referência a Mather Luther King e o movimento negro americano, Simonal ainda reconhecia o preconceito que vivia no Brasil.

Tributo a Martin Luther King

Sim, sou um negro de cor
Meu irmão de minha cor
O que te peço é luta sim
Luta mais!

Que a luta está no fim...
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Oh! Oh! Oh! Oh!

Cada negro que for
Mais um negro virá
Para lutar

Com sangue ou não
Com uma canção
Também se luta irmão
Ouvir minha voz
Oh Yes!

Lutar por nós...
Luta negra demais
(Luta negra demais!)
É lutar pela paz
(É Lutar pela paz!)
Luta negra demais
Para sermos iguais
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Para sermos iguais
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Ah! Ah! Ah! Ah!

Sim, sou um negro de cor
Meu irmão de minha cor
O que te peço é luta sim
Luta mais!

Que a luta está no fim...
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Oh! Oh! Oh! Oh!

Cada negro que for
Mais um negro virá
Para lutar

Com sangue ou não
Com uma canção
Também se luta irmão
Ouvir minha voz

Oh Yes!
Lutar por nós...
Luta negra demais
(Luta negra demais!)
É lutar pela paz
(É Lutar pela paz!)
Luta negra demais
Para sermos iguais
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Para sermos iguais
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!

Pode-se dizer que a música é um chamado aos negros à união. É uma forma de identificação através da música. Ele convoca para lutar, para ter esperança e acreditar que “cada negro que for, mais um negro virá”.

Além disso, a esperança no fim da luta não o impede de afirmar que ela é necessária. (CAMPOS, 2010, p. 27). Nesse sentido, a música inteira é um diálogo entre os negros, uma convocação, uma identificação entre “irmãos de cor” para lutar, ainda que com sangue.

Muito embora Simonal não tenha lutado, nem com sangue nem de forma concreta em protestos, ele demonstra reconhecimento pela luta e convoca a todos para unirem-se. É uma luta através da música. Daquilo que Simonal mais gostava de fazer que era cantar.

Considerações finais

É preciso compreender que a música como recurso metodológico somente pode ser utilizada de forma coerente e reflexiva se ela for bem contextualizada.

Nesse sentido, Tributo a Martin Luther King deve ser utilizada para complementar o conteúdo e não, em nenhuma hipótese, substituí-lo. Contudo, pelo que representa, por ser um hino que evoca questões de lutas raciais, tanto no Brasil como nos EUA, a música é importante para alcançar os objetivos tanto da lei quanto do ensino da cultura Afro-brasileira. Ela é sem dúvida, uma das maiores produções musicais desta cultura no Brasil.

Ao introduzi-la em sala de aula, o professor deverá compreender o contexto de produção, a vida de Simonal e quais as suas intenções com a música.

É preciso compreender, por exemplo, que, assim como ele afirma no seu discurso introdutório da música, ela representa uma luta que busca dar um futuro aos

jovens negros, filhos dos que lutavam nos EUA e no Brasil, por um futuro mais igualitário. As lutas dos negros possuíam os mesmos objetivos.

É possível refletir através da música sobre as questões que ela pode evocar que vão além do que aborda; escravidão no Brasil, ditadura militar, cultura Afro-brasileira.

O professor de História cumpre um importante papel social de suscitar no jovem, a partir do ambiente que ele mesmo parte, o desejo pela sua história e pela cultura do seu país. É importante que ele incentive a análise crítica no aluno. Com isso, a cultura Afro-Brasileira e africana devem ser analisadas como pertencentes a história de cada aluno, ao cotidiano de cada um deles.

Portanto, devido a sua influência no cenário musical, apesar de ter sido apagado por grande parte dos livros e da mídia, “Tributo a Martin Luter King” representa, para o ensino da cultura Afro-Brasileira, uma grande contribuição para incentivar nos alunos, o interesse por esta cultura, bem como, através da análise crítica da música, bem como da sua estrutura, do seu contexto histórico, e do seu cantor, a luta contra o preconceito. Que deve ser, segundo a lei 10.639, um objetivo a ser alcançado por todos os professores de História.

Metodologicamente, o professor deve apresentar a música, acompanhada de uma explanação da letra, do contexto de produção, da história de vida de Simonal, e a partir daí analisar com os alunos. Buscando neles quais as semelhanças entre aquele período de lutas raciais e o atual. E inserindo o contexto do aluno na discussão: se eles identificam o racismo na casa deles, ou na família, ou na escola.

REFERÊNCIAS

- BARROS, José D' Assunção. Teoria da história: os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo. IN: **Teoria da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001
- BRUCE Fabiana; FALCÃO, Lúcia; DIDIER, Maria Thereza. O ensino da História na Perspectiva da História Cultural. In. Anais da ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – São Leopoldo, 2007.
- CAIMI, Flávia Helóisa. Os caminhos da História como disciplina escolar: situando algumas questões. In: **Conversas e controvérsias: o ensino de história no Brasil**. (1980-1998). Passo Fundo: UPF, 2001, p. 27-44.
- CAMPOS, Ana Lucia Lapolli. **“Com uma canção também se luta”** o negro nas letras da canção brasileira nos anos 60 e 70. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO. Porto Alegre: UFRS, 2010.

FERREIRA, Gustavo Alves Alonso. **Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga:** Wilson Simonal e os limites de uma memória Tropical. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO. Niterói: UFF, 2007.

HEBE. História social. In CARDOSO, Ciro F., VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história:** ensaios de Teoria e Metodologia. 4 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

NACKED, Rafaela Capelossa. **Identidades em diáspora:** o movimento black no Brasil. Teresina, PI, n. 12, Revista dEsEnrEdoS, ISSN. 2175-3903, jan. fev. mar. 2012. ano IV.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música:** história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SILVA, Maurício Pedro da. **Novas Diretrizes curriculares para o ensino da História e da cultura afro-brasileira e africana:** a lei 10.369. São Paulo, v.9, n.1: Eccos, Revista Científica, 2007. p. 39-52.

WILSON, Simoninha. Wilson Simonal canta Tributo a Martin Luther King. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FH0Ws4Sw0ZE>. Acessado em 20 de novembro de 2016.