



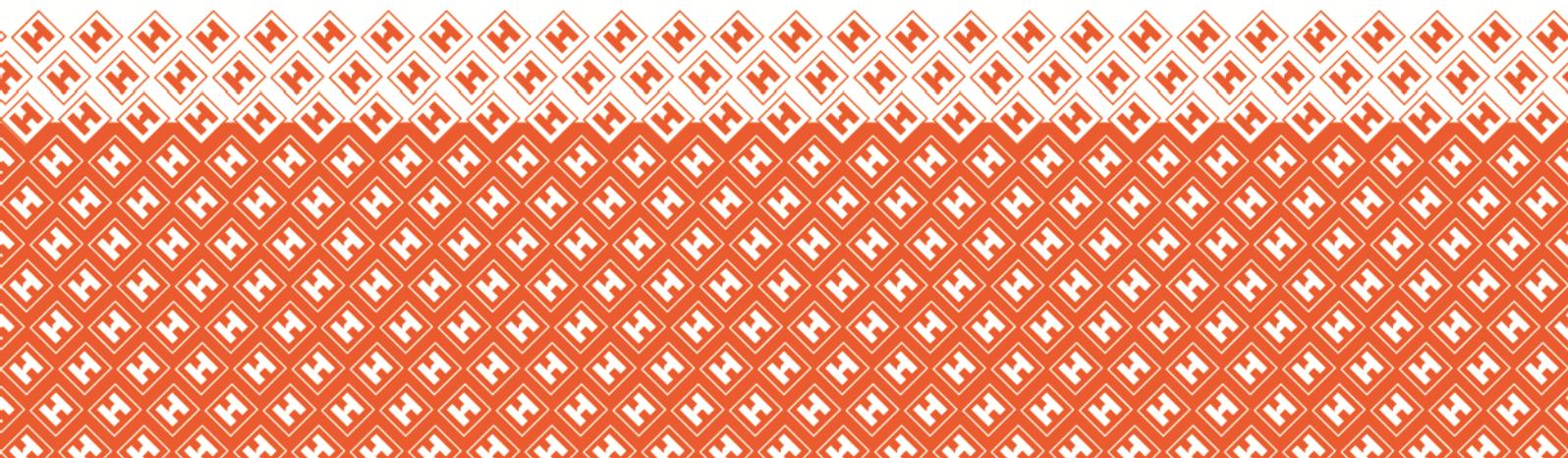
PROFHISTÓRIA

MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

CARLOS TELES DE MENEZES JUNIOR

**Tem Música na Aula de História: Um
repositório musical para o ensino de
História da África e Cultura afro-brasileira**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Dezembro / 2020



Carlos Teles de Menezes Junior

Tem Música na Aula de História: Um repositório musical para o ensino de
História da África e Cultura afro-brasileira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Ensino de História – ProfHistória
– da Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestre em Ensino de História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariana de Aguiar Ferreira Muaze

Rio de Janeiro

2020

Carlos Teles de Menezes Junior

Tem Música na Aula de História: Um repositório musical para o ensino de
História da África e Cultura afro-brasileira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Ensino de História –
ProfHistória – da Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Mariana de Aguiar Ferreira Muaze – UNIRIO
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Elisa Goldman – UERJ

Prof. Dr. Thiago Campos Pessoa Lourenço – UFF

Prof. Dr. Christiano Lima Galvão - Unicamp

Agradecimentos

À minha mãe Yolanda Helena e esposa Fernanda Braga, sempre condescendentes nas inevitáveis ausências ao decorrer da pesquisa e aos meus amigos e colegas que tiveram a reação espontânea de grande satisfação e contentamento ao saberem da notícia de minha tardia entrada ao mestrado. A memória afetiva desses momentos com vocês me motivou em seguir em frente.

À Coordenação do ProfHistória e funcionários da UNIRIO pelo apoio e pelas suas práticas includentes em sua gestão.

Aos admiráveis professores dos cursos presenciais ao longo do ProfHistória: Keyla Grimberg, Patrícia Coelho, Regiane Matos, Rodrigo Turin, Sérgio Barra, Vivian Fonseca e Washington Nascimento. Estar dentro de um campus universitário novamente depois de 22 anos de graduado, foram momentos concretos de felicidade.

As professoras da banca de qualificação Keyla Grimberg e Anita Correia de Lima que contribuíram nos caminhos a percorrer no trabalho.

À André Gomes, sociólogo do Instituto Maria e João Aleixo pela contribuição crítica na apreciação do repositório virtual em seus últimos ajustes, e que me abriu para diversas possibilidades de evolução nas publicações vindouras.

E principalmente a minha enorme gratidão à orientadora Mariana Muaze pela atenção, dicas de redirecionamento e limitação da pesquisa, as muitas merecidas advertências, e sobretudo pela paciência e tolerância aos atrasos e ausências causadas pelos desdobramentos particulares do “histórico ano de 2020”, que explicam, mas não justificam, os contratemplos ocorridos.

Resumo

A presente dissertação de Mestrado Profissional em Ensino de História pretende apresentar uma proposta de sistematização interdisciplinar para as aulas de História empregando a música como fonte inicial de análise para reflexão acerca da História da África e Cultura afro-brasileira através de um produto didático na forma de repositório musical virtual, apresentando sugestões para o seu uso na forma de oficina-aula intitulado “Tem Música na Aula de História”. A música “Madagascar Olodum” do bloco afro Olodum foi selecionada para ser a atividade inicial por conter elementos da história africana e do movimento social afrodescendente com base no pensamento da diáspora negra.

PALAVRAS-CHAVE: música – diáspora – cultura negra – ensino de História –

Abstract

The present dissertation of Professional Master in History Teaching intends to present a proposal of interdisciplinary systematization for History classes using music as an initial source of analysis for reflection on the History of Africa and Afro-Brazilian Culture through a didactic product in the form of virtual musical repository, presenting suggestions for its use in the form of a workshop called “Tem Música na Aula de História”. The song “Madagascar Olodum” from the Afro block Olodum was selected to be the initial activity because it contains elements of African history and the Afro-descendant social movement based on the thought of the black diaspora.

KEYWORDS: music - diaspora - black culture - history teaching -

Lista de Ilustrações

- Figura 01 - Página inicial do repositório musical virtual “Tem Música na Aula de História”. pág. 38
- Figura 02 – Introdução com vídeo e letra da música “Madagascar Olodum”. pág. 41
- Figura 03 – Grupo de fontes complementares: Mapa, linha do tempo e hiperlink de acesso a iconografia. pág. 44
- Figura 04 – Informações do álbum “Egito Madagascar”. pág. 48

Sumário

Introdução	pág. 09
A Música e o ensino de História: uma proposta interdisciplinar	pág. 11
A Música como tema de reflexão entre Cultura, História Pública e Educação	pág. 27
“Tem Música na Aula de História”, o repositório virtual/blog	pág. 37
Considerações finais	pág. 52
Referências Bibliográficas	pág. 54

Introdução

Partindo da premissa que o nosso exercício docente cotidiano, por praticidade e conforto, nos conduz ao modelo de aula tradicional expositiva, deixamos de realizar por muitas vezes aulas ditas “diferentes” com atividade mais elaboradas que demandam tempo e estudo nem sempre disponíveis.

Também temos a consciência de que o nosso objetivo como professor e historiador é de tentar demonstrar como a História dirige em se mostrar para o educando como o construtor do presente social e individual, e de como fazemos parte do coletivo que vive, consome e escreve ativamente essa História.

Uma das melhores vias de alcançar esse objetivo é pela cultura popular, o conjunto de saberes determinados pela interação dos indivíduos e que desperta nos jovens educandos em alguns casos o sentimento de pertencimento.

Minha experiência docente entende que aulas proferidas com elementos culturais inseridos ao conteúdo tendem a ter um retorno satisfatório, e a música, mesmo quando colocado de forma eventual, atrai a atenção de boa parcela dos educandos, e à medida que esse retorno aumentava, a necessidade de fugir da “zona de conforto” das aulas expositivas para as aulas ditas “diferentes” era necessário.

Na proporção que as demandas, vindas dos educandos cresciam para temas voltados aos ritmos musicais, que se dirigiam para questões voltadas a cultura negra, um tema que me estima especialmente, a diáspora africana e seus desdobramentos na América, surgia naturalmente. A Diáspora é um tema para mim desafiador de lecionar por ser de pouco contato entre os educandos de ensino médio e ao mesmo tempo tão presente em suas vivências.

Com essa bagagem profissional trazida de vinte anos de magistério na rede pública estadual, e com algumas ideias soltas para explorar o potencial da música no ensino de História, e por ser um mestrado profissional em que a preparação de um produto final é um quesito obrigatório, foi pensado nas conversas iniciais de orientação para a dissertação que seria interessante fazer um repositório musical virtual partindo da temática de História da África e cultura afro brasileira com ramificações acerca da

diáspora africana.

Assim sendo, o trabalho essencialmente ficou encaminhado em pensar acerca do produto a ser oferecido, ficando dividido em três partes:

A primeira parte se aplica em refletir o emprego da música nas aulas de História com a intenção de evitar seu emprego enquanto mero apêndice, traçando um panorama acerca de como a música é trabalhada de forma interdisciplinar, e enquanto fonte para o ensino de História e de como ela é recebida didaticamente pelos educandos, onde os conceitos de sensibilidade e afetividade entre as partes envolvidas na aula possibilitam resultados positivos de retorno didático.

A segunda parte trata em refletir sobre o universo do educando em que a História, aliada a música, é apresentada para além de um conteúdo escolar, como produto de consumo, em que lhe desperte o sentimento consciente de pertencimento a um processo histórico. Procurando no conceito de História Pública esses elementos externos que valorizam esses saberes orgânicos que os educandos trazem para dentro da escola em sua aprendizagem formal do legado cultural afro brasileiro e diaspórico, o trabalho de pesquisa busca associá-la com a reflexão sobre o significado de cultura negra para entender como se dará a efetivação do produto final.

Por fim, na terceira parte apresentamos o produto final, na configuração de um repositório musical virtual voltado para as demandas acerca de ferramentas de conteúdos didáticos voltados para História da África e Cultura afro brasileira, com a proposta de uma oficina-aula percorrendo uma sequência didática em todas as etapas de sua elaboração com a música “Madagascar Olodum” do bloco afro Olodum da cidade de Salvador, Bahia, sendo o objeto de estudo pelos educandos por via de atividades que mostrem as dimensões objetiva e subjetiva que o conjunto da música apresenta, envolvendo História da África e questões que se mantêm contemporâneas envolvendo a contribuição da diáspora no pensamento de afirmação da cultura afro brasileira e a resistência ao racismo.

A Música e o ensino de História: uma proposta interdisciplinar

O trabalho que o professor de História se propõe a realizar em sala de aula deve almejar que os educandos desenvolvam a capacidade de discernir, de forma mais ampla, os acontecimentos históricos ao longo do tempo e construir conexões críticas entre si e com contextos históricos presentes, pois o passado é construído através das perguntas e questionamentos que os historiadores fazem no presente.

A História como disciplina escolar deve buscar ultrapassar as barreiras de um sentimento comum, compartilhado por grande parte dos educandos, que pensa a disciplina como não tendo relação com o presente ou o futuro, mas se resume a conteúdos excessivos, transmitidos de forma repetida e monótona, vulgarmente chamada de “decoreba”, e principalmente desconectado de suas vivências no presente.

Tornar a aula mais interessante e agradável sem perder a finalidade crítica da disciplina, faz parte das aspirações desta dissertação de mestrado. Para tanto, apostamos na interdisciplinaridade, e mais especificamente nas relações entre música e História, como caminho para que o ensino de nossa disciplina transcorra em um bom aproveitamento discente, bem como numa profícua relação de ensino-aprendizagem. Assim, acreditamos que a História possui um ótimo potencial de interação com as demais ciências humanas e as artes quando usadas como recurso didático.

Além disso, no contexto educacional, a adoção de ações interdisciplinares surge como uma proposta que desafia a fragmentação dos conhecimentos escolares, fruto de uma demanda por maior mão de obra especializada, consequências da política neoliberal e da formação de alunos exclusivamente pensando no mundo do trabalho.

O desafio, consiste em fazer que a aula interdisciplinar faça os educandos conhecerem e refletirem sobre um passado histórico através da música, e ao mesmo tempo, estimular a pensarem sobre o contexto e os motivos sociais pelos quais a música foi composta.

A opção pela aula interdisciplinar se faz por ocorrer uma real cooperação e troca

de informações na sala de aula, aberto ao diálogo e ao planejamento pelo fio condutor da questão-problema, em que os vários níveis de interdisciplinaridade podem ir do diálogo à integração ou superação das fronteiras entre as disciplinas.

A interdisciplinaridade, ao lado da transdisciplinaridade, são exigências formais dos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental e Médio¹. Esses conceitos são mais evidentes nos documentos para o Ensino Fundamental, onde a disciplina de História se mantém como específica e a partir desse campo são traçados conteúdos e procedimentos compartilhados com outras disciplinas, bem como podem ser abordados também outros tópicos transdisciplinares.

Na pedagogia interdisciplinar existe uma real cooperação e troca de informações na sala de aula, aberto ao diálogo e ao planejamento e as disciplinas interagem entre si em várias conexões, onde o professor irá tentar formar o seu educando a partir de tudo que ele estudou na sua vida.

A utilização de materiais diversificados no ensino da História propicia uma maior exploração e visualização do conteúdo com enfoques diferentes, que vai de acordo com o objetivo desejado pelo professor.

O caminho vislumbrado nesta dissertação para trabalhar a história crítica desejada foi o da interdisciplinaridade entre a História com a música. Para tanto, escolhemos pensar a História da África, através da História de Madagascar, e a Diáspora Africana, também chamada de Diáspora Negra, para o Brasil, através da importância dos grupos culturais negros de resistência nos anos de 1990, na cidade de Salvador, Bahia, por acreditarmos ser um caminho de entendimento da sociedade brasileira presente.

Desta forma, a sequência didática proposta como produto desta dissertação também atende a Lei 10.639, que ressaltou a importância do conhecimento da História da África e da cultura afro-brasileira para o combate ao preconceito racial estrutural e a exclusão social no Brasil.

Assim, a valorização cultural das matrizes africanas e a diversidade cultural de

¹ “O diálogo da História com as demais Ciências Humanas tem favorecido, por outro lado, estudos de diferentes problemáticas contemporâneas em suas dimensões temporais.

Por meio de trabalhos interdisciplinares, novos conteúdos podem ser considerados em perspectiva histórica, como no caso da apropriação, atuação, transformação e representação da natureza pelas culturas, da relação entre trabalho e tecnologia e das políticas públicas de saúde com as práticas sociais, além da especificidade cultural de povos e das inter-relações, diversidade e pluralidade de valores, práticas sociais, memórias e histórias de grupos étnicos, de sexo e de idade.”

Parâmetros Curriculares Nacionais: História. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998, p. 33.

nosso país são apontadas como conteúdos fundamentais para uma educação antirracista, conforme desejamos. Como aponta Paul Gilroy (2002), não chegaram a América somente músculos, aqui aportaram tradições e saberes culturais e civilizatórios.

Entendemos por diáspora africana o processo histórico e sociocultural gerado pela dispersão forçada de grandes massas populacionais e étnicas da África para diversas regiões do Mundo Atlântico, com fins de sustentação da escravidão mercantilista. Sendo assim, houve uma conseqüente necessidade de sobrevivência do povo negro frente a todos os tipos de violência e ao contato com “o outro”, que fizeram esses grupos exilados reconstruírem suas identidades em novos territórios, fruto dos contatos com as novas referências que se apresentavam, concebendo após gerações, algo culturalmente novo que definitivamente não é africano, mas se encontra intrinsecamente conectado com seu legado de origem.

Conceito de origem bíblica, a diáspora foi usada para definir as migrações traumáticas do povo judeu. Contudo, a noção de “diáspora negra” surgiu nos Estados Unidos, na década de 1960, criada por intelectuais e historiadores ligados ao movimento negro pelos direitos civis. George Shepperson reuniu pela primeira os termos “diáspora” e “africana” em seus estudos para realçar o seu paralelo com a diáspora judaica, acentuando sua violência e colocando-a como consequência do tráfico atlântico de escravizados. Seu trabalho, conversava com as produções pan-africanistas já existentes, em especial William DeBois, que valorizavam a busca da igualdade e da dignidade racial perante a lei.

Após a queda do *apartheid* político na África do Sul, o conceito de diáspora negra se tornou referência de justificação nas práticas de políticas afirmativas compensatórias, exaltando as celebridades negras e a diversidade cultural produzida como fruto do seu contexto (Santos, 2005). Tal movimento inspirou ações empreendedoras de inovação alicerçados na cultura e nas identidades negras², trazendo um sentimento de empoderamento, e possibilitando ações afirmativas tanto na área cultural, quanto social, política e econômica.

Retornando a Paul Gilroy (2002), ele enfatiza em seus escritos uma crença de que a experiência da opressão racial formou fundamentalmente as culturas da diáspora

² Ao pesquisar sobre as políticas ações afirmativas de engajamento, me deparei com o caso da startup “Diaspora. Black” que bem ilustra a diáspora como um elemento identificador de demandas de um mercado segmentado e agregador do movimento negro local e do exterior. DESTRO, Juliana. “Diáspora Black e a luta para prosperar da única startup de “afroempreendedorismo” acelerada na Estação Hack”.

africana nas Américas e do Atlântico Negro mais amplamente. Todas essas características servem como um bom ponto de partida para discutir a aplicabilidade das noções de diáspora para a música, assim como a dança, como tido um raro pretexto de brecha em que o poder colonial não identifica essas manifestações como uma possível ameaça ou resistência ao sistema de plantation.

“No pensamento crítico dos negros no Ocidente, a autocriação social por meio do trabalho não é a peça central das esperanças de emancipação. Para os descendentes de escravos, o trabalho significa apenas servidão, miséria e subordinação. A expressão artística (...) torna-se o meio tanto para a automodelagem individual como para a libertação comunal.”
(Gilroy, 2002, p. 98 – 100)

A música, além de ter estado fortemente conectada a esse movimento de contestação e busca de direito civis nos Estados Unidos e no Brasil, também é uma fonte histórica e um valioso recurso didático. Ela agrega prazeres lúdicos e várias possibilidades de aplicações metodológicas em sala de aula. Para Bréscia (2003), a música está presente em quase todas as manifestações sociais e pessoais do indivíduo desde a antiguidade e, portanto, pode ser um ótimo recurso para trazer a reflexão sobre diferentes temas e problemas.

Na presente dissertação de mestrado, ela se torna uma das formas de quebrar a visão tradicional conteudista no ensino de História. Esta perspectiva vem sendo desenvolvida e divulgada no meio acadêmico, e o nosso objetivo inicial é mostrar algumas abordagens pertinentes produzidas com a finalidade de melhor dialogar com os diferentes temas de estudo.

A proposta desta dissertação é construir um repositório virtual, a ser acessado na internet no formato blog, composto por diferentes sequências didáticas, que tragam a música como recurso para o ensino-aprendizagem de conteúdos e habilidades de História. O tema escolhido como piloto para o repositório musical aborda a História da África, mais especificamente do reino de Madagascar de sua formação até o século XIX.

Através da música “Madagascar Olodum”, o educando é levado a conhecer a formação do reino a partir da supremacia do povo Merina, os diferentes governantes e como os mesmos se portaram frente ao colonialismo francês e inglês no século XIX, e pensar nos objetivos dos autores a comporem a música colocando o reino como

Draft, 2018, <<https://www.projetodraft.com/diaspora-black-a-unica-startup-de-afroempreendedores-acelerada-na-estacao-hack-e-a-luta-para-prosperar/>> Acesso em 07 de fev. 2020.

exemplo histórico de resistência negra.

Assim, a diáspora africana é apresentada como um dos elementos para pensarmos a importância da cultura negra e da luta pelos direitos étnico-raciais no Brasil. O educando articulava a música popular contemporânea afrodescendente com a História da África e da diáspora africana, pelo seu viés cultural, mapeando o seu vasto legado. A música, assim, vem acompanhada de uma militância afrodescendente de se reverter as práticas conservadoras nas aulas de História, compreendendo que existem possibilidades de outros documentos que podem ser inseridos na prática docente, uma vez que, conforme afirma Katia Adub (2003), “novas abordagens, os novos objetos, outras fontes, outras linguagens foram se incorporando ao ensino de História”.

Nas minhas aulas de História da África e da cultura afro-brasileira em que tive a oportunidade de abordar a diáspora africana usando a música como ferramenta interdisciplinar, quase sempre na base do improviso, pude perceber uma dinâmica diferente, mais agradável e informal, com um maior retorno dos educandos. Destas experiências, ficou o desejo de pesquisar e refletir de forma sistematizada sobre as práticas e o uso de música no ensino de História. A aula de História precisa ser o momento em que o professor proporciona aos seus educandos a possibilidade dos mesmos se apropriarem do conteúdo e os acompanha nos caminhos da construção do conhecimento, e a música popular se evidencia como um recurso didático privilegiado neste processo, pois pode possibilitar uma utilização ativa, criativa e integradora do conhecimento, quando utilizada de forma planejada.

A interdisciplinaridade, voltando aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), são essenciais para o sucesso de um currículo escolar, criando uma nova postura educacional ao romper com as tradicionais fronteiras estanques das disciplinas formais.

Na procura de novas abordagens, a História em parceria com a música tem oferecido oportunidades de aporte didático-pedagógico, ultrapassando a sua utilização como fonte de análise. Isso ocorre muito impulsionado pelo fato da música ser uma presença cotidiana na vida dos educandos das mais diversas condições sociais e econômicas, podendo ser conectada a História dita mais formal, que para muitos deles não faz sentido, criando assim possibilidades de uma construção de uma consciência histórica crítica que influenciará o seu entendimento sobre o mundo. “A linguagem musical, em outra perspectiva, ao mesmo tempo em que permite abordar a realidade do educando, pode possibilitar o entendimento de outros conceitos históricos, transitando por movimentos de ir e vir, passado e presente, rupturas e permanências, semelhanças e

diferenças, podendo dinamizar a reflexão do saber histórico” (Cetollin, 2014, 37).

Segundo Katia Abud (2005), ao se estudar História em parceria com a música deve-se enfatizar um gênero musical que reflete diversos modelos de sociedade, territorialidades e suas transformações e desdobramentos. Além disso, deve-se levar os educandos a pensarem sobre os diferentes gêneros musicais e a indústria cultural de massa.

Outra coisa importante, é não colocar a música como secundária à letra na reflexão histórica. A música também é cria de seu tempo e a linguagem musical é um dos mais importantes legados advindos do grande evento da diáspora e precisa ser problematizado em sala de aula para que a sensibilização dos educandos para com o tema ocorra e se auto reconheçam como agentes participativos na construção de narrativas e na sua formação cidadã. Katia Abud ainda aponta que “no processo de aprendizagem, as fontes se transformam em recursos didáticos, na medida em que são chamadas para responder perguntas e questionamentos adequados aos objetivos da História ensinada” (Abud, 2005, p.309).

Um ponto de observação seria um breve comentário sobre o que se conceituaria a música dita “popular”, e a sua possível diferença com a música caracterizada de “erudita”. Conceituar precisamente as diferenças entre ambas não é tão fácil como se idealiza, pois elas são esparsas e contraditórias. Em grosso modo, erudita seria uma música em que a sua composição e interpretação necessitariam estudos específicos. Esse modo de execução tradicionalmente surge dos círculos sociais de elite europeus que compunham as cortes monárquicas desde a Idade Moderna.

Já o considerado popular é o estilo musical que tem suas origens ligadas às tradições populares e folclóricas, composta e executada de forma intuitiva, sem a rigidez de regras ou da necessidade de possuir uma formação acadêmica tradicional para interpretar.

Então notamos que as diferenças advêm mais do sentido de classificação social dos que produzem e consomem a música do que necessariamente de uma diferença apenas técnica, ainda mais que posteriormente ao século XX esses universos musicais tornaram-se cada vez mais híbridos e em constante diálogo. Marcos Napolitano aprofunda a análise acerca do que se define como música popular não apenas pelos seus atributos melódicos e harmônicos ou de interpretação, mas como uma construção da indústria musical que categorizou todos os tipos de gêneros e subgêneros dentro desse conceito constituído como popular (Napolitano, 2007, p.155).

O *samba-reggae*, objeto de estudo abordado, bem se enquadra na concepção acima por ser um produto de um movimento autêntico de fortalecimento dos blocos de carnaval afro de Salvador nos anos da década de 1980, ressaltando que o Olodum se tornou o mais popular ao revolucionar o que se praticava musicalmente até então na percussão com novas experimentações rítmicas, em que caixas de repique se sobrepunham ao surdo, promovidas pelo maestro de bateria Antonio Luís Alves de Souza, o “Neguinho do Samba”, onde as músicas mesclavam o samba baiano com elementos do reggae jamaicano.

Criava-se um gênero musical que veio a ser conhecido popularmente como “samba-reggae”, levando o Olodum ao sucesso internacional (e depois nacional), aparecendo com destaque em diversas revistas especializadas internacionais nas listas de destaque na categoria musical World Music³.

O *samba-reggae*, mais do que o nome de uma determinada “batida” musical, virou um rótulo de reconhecimento popular das músicas criadas pelos **blocos afros**, assim como são os sambas-enredos das escolas de samba. Resultado de uma composição contextual dos elementos da militância afrodescendente que fomentava uma nova narrativa, somada as experiências musicais percussivas de Mestre Neguinho, citado como um intelectual orgânico⁴, que já participava do meio como membro da direção de bateria do bloco Ilê Aiyê, antes de ingressar no Olodum em 1983, quando foi convidado a ser o regente da bateria, passando a ter autonomia de executar as suas ideias.

Daí ser indissociável o ritmo do *samba-reggae* com a temática de suas letras de reconhecimento e valorização da cultura negra.

³ O termo *world music*, em tradução livre “música étnica”, foi criado pelos críticos musicais americanos e ingleses para designar todos os tipos de música que não fazem parte de suas principais correntes musicais, como a música pop ou o rock. Em geral, o termo também se aplica a músicas cantadas na língua do país de origem de cada artista, e não em inglês. Porém a expressão não se refere a um único estilo musical. Diferentes tipos de música vindos, por exemplo, da África, Ásia, América do Sul, do Caribe e também da Europa podem ser denominados de *world music*.

⁴ Nas palavras da gestora do Didá, banda exclusiva para mulheres criado por Neguinho do Samba, Vivian Caroline, “o *samba-reggae* é um marco histórico, resultado de uma série de investidas do Neguinho do Samba, porque Neguinho era um intelectual orgânico, alguém que dedicou a vida a perceber de um outro modo, e devolver para a sociedade um patrimônio imaterial (...)”. (Alencar, 2020). Para Neguinho do Samba ao tentar explicar esse conhecimento musical: “Eu tenho uma coisa que só os deuses podem responder pra mim. Esses ritmos eu não sei como acontecem, acho que tinha chegado o momento, e só o universo pode dizer por quê” (Guerreiro, 2000, p.294)

A música dita popular como fonte de estudo interdisciplinar teve um considerável incremento nos anos de 1990 no Brasil. Conforme levantado por Marcos Napolitano em seu mapeamento das abordagens historiográficas no campo da música:

“Normalmente existem duas formas básicas de abordagem: uma que prioriza o olhar externo à obra e outra que procura suas articulações internas, estruturais. Os campos da História, da Sociologia e da comunicação tendem ao primeiro caso. Os campos da semiótica, da musicologia e das letras, tendem mais para a segunda abordagem (...).” (Napolitano, 2007, p.154)

Ainda acompanhando Marcos Napolitano, a produção historiográfica sobre a música popular em seus estudos, prioriza a articulação entre a biografia do autor, a sua obra e o movimento musical contextualizador, sendo aceita pela sociedade via divulgação pelo mercado fonográfico. Sendo assim, os trabalhos de pós-graduação polarizaram o desenvolvimento de seus temas entre a análise das letras e o seu discurso contextual, somado a sua inserção nos circuitos cultural industrial e comercial (Napolitano, 2007, 159).

Assim, o produto apresentado segue essa perspectiva ao se estruturar pelo estudo da música partindo das suas representações subjetivas, do ponto de vista sociológico, em que se refere ao campo de ação dos sujeitos condicionados a circunstâncias históricas, políticas e culturais; assim como as representações objetivas de análise da música em que a narrativa e intenção de transmitir uma mensagem estão mais evidentes para o educando.

Há de se sublinhar que muito dos trabalhos produzidos nessa perspectiva de pensamento se articulam com as contribuições do filósofo da escola de Frankfurt Theodor Adorno como uma presente referência das reflexões acerca do estudo da música popular por estarem fortemente conectadas as questões de mercado e ideologização.

Criador, acompanhado de Max Horkheimer, do conceito de indústria e massificação cultural, Adorno quando escreve sobre o jazz norte-americano, uma manifestação cultural da diáspora africana na América, demonstra que a ação do capitalismo sobre movimentos musicais que nasceram como manifestações de resistência e autoafirmação vai perdendo a sua identidade e discurso de origem mediante as demandas estéticas do mercado de consumo. Levando para o exemplo brasileiro onde as gravadoras, então detentoras do monopólio de produção e divulgação,

determinavam diferentes ciclos de gêneros musicais como o *axé-music*⁵, o sertanejo e o rock tupiniquim, entre outros.

Essa estrutura de interpretação, também serviu como eixo para as concepções metodológicas do uso da música como material de apoio no Ensino Básico de História. Ou seja, sem aqui questionar a importância e a qualidade das atividades propostas, aponto que o trabalho com as canções ficou restrito à sua letra e melodia, com esta ficando em segundo plano de importância ou até mesmo sendo descartada, transformando a música apenas em texto (Bittencourt, 2008, 382). Dissertações e artigos sobre música e ensino de História mais recentes como os trabalhos de Cetollin (2015) e Hermeto (2012), mostram os estudos interdisciplinares e defendem a utilização da música como um todo, para além da interpretação da letra sublinhando a percepção musical, a identificação de gêneros e estilos musicais ao longo do tempo.

Trago essa questão porque, ao estudar o tema diáspora africana pelo viés de sua abordagem pela música, entendo que a mesma deva ser estudada como um todo e que identificar melodias, ritmos, instrumentos e a apropriação da música pelos ouvintes que as consomem, são importantes para as reflexões e atividades propostas.

Em Míriam Hermeto (2012), o conceito de circuito de comunicação e de canção popular como um fato social⁶ norteia a estrutura de seu trabalho. Em sintonia com a proposta de trabalho mostrada por Marcos Napolitano (2002), o circuito de comunicação propriamente dito de Míriam Hermeto, engloba o estudo da música na qualidade de fonte histórica e suas inter-relações na construção e apropriação de uma obra artística, que foge do poder de seu autor. Ao entrar no circuito de comunicação, composto por produtores musicais, indústria fonográfica, imprensa especializada e ouvintes, a obra toma um caminho independente do autor. Desta forma, propondo sequências didáticas de projetos de educação com uma abordagem sentimental e política pelos educandos, a autora se baseia na valorização da escuta para “refletir sobre as possibilidades de uso da canção popular brasileira como instrumento didático nas práticas do ensino de História”.

A construção de uma metodologia de ensino de História com o uso da música

⁵ Entre os adeptos do *samba-reggae* existe uma grande resistência em generalizar o gênero com o *axé-music* por considerar fora da proposta militante afrodescendente. O termo *axé-music* foi utilizado inicialmente de forma pejorativa por críticos musicais, porém ganhou popularidade e foi adotado pela indústria fonográfica.

⁶ Pela Sociologia, fato social são um conjunto de valores, normas culturais e estruturas sociais que estão acima da percepção e do controle individual, sendo reproduzidas instintivamente ou de forma coercitiva.

mostra trabalhos em que é exposta a necessidade da indicação de caminhos diante das problematizações conhecidas do ambiente escolar ao meu sublinhar pela questão da acessibilidade. Como lembra Circe Bittencourt, o “uso da música é importante por situar os jovens diante de um meio de comunicação próximo de sua vivência, mediante o qual o professor pode identificar o gosto, a estética da nova geração” (Bittencourt, 2001, 379) construindo laços de afetividade em que as atividades envolvendo músicas proporcionam tanto entre educandos como em professores, como também para com o tópico a ser estudado.

Em tempo, a “afetividade” e a “sensibilidade” na relação entre professores e educandos são as principais palavras-chave que se constata nas produções e artigos acerca da música enquanto ferramenta pedagógica de estudo e de complemento interdisciplinar. Portanto, a arte seria uma ferramenta que oferece condições para tal. Afetividade e pensamento são inseparáveis. Além de ser motivadora de um comportamento proativo, a afetividade seria o caminho para uma natural quebra de hierarquia que a estrutura territorial escolar de certa forma impõe na circulação dos saberes. A perspectiva da afetividade muito valoriza o saber vindo do próprio educando e nos remetem às reflexões de Paulo Freire em que a desconexão das disciplinas ministradas na escola com a vida de seus educandos fora de seus portões é um equívoco a ser reconhecido e argumentado (Freire, 1996, p.15).

Todos os dias os educandos trazem para dentro dos muros da escola o “seu mundo”, que seria um somatório das suas mais diversas vivências, e que são por vezes desdenhadas e rompidas na relação com os docentes na sala de aula de forma. Tal fato ocorre até de forma abrupta para um indivíduo, que ainda não desenvolveu o discernimento de separar em “qual mundo” está naquele momento e como deve se adaptar.

A escola é uma experiência traumática num primeiro momento. A música que os educandos ouvem nos seus fones de ouvido os ancoram em “seu mundo” aonde quer que estejam. Reconhecendo que o cenário não é o mais propício, o professor deveria ter essa sensibilidade de conhecer “os mundos” que cada um deles trazem, aproveitando esse estreito vínculo que crianças e adolescentes têm com a música, conversando sobre o porquê estarem ouvindo determinado cantor, banda ou gênero para dar os primeiros passos a afetividade no trato com o outro na aventura do ensinar e aprender.

Para Paulo Freire (1996), não existe docência sem discência. Ambas as partes se

retroalimentam entre o ensinar e o aprender, e a afetividade é o elo que possui uma grande importância nesse processo, pois nenhum professor passa incólume pela relação pedagógica, ele transforma e é transformado. Freire recomenda que o professor deve primeiramente amar o que faz, deve sempre conversar com seus educandos para que se crie um vínculo forte de confiança, sem pieguices. A afetividade deve ser seriamente estudada por todos os profissionais da educação, pois, lembrando Henri Wallon (1978), trabalhamos com seres humanos em estágio de formação que são afetados positiva ou negativamente por ações internas e externas em que Freire ainda acrescenta:

O professor autoritário, o professor licenciado, o professor competente, sério, o professor incompetente, irresponsável, o professor amoroso da vida e das gentes, o professor mal amado, sempre com raiva do mundo e das pessoas, frio, burocrático, racionalista, nenhum deles passa pelos alunos sem deixar sua marca (Freire, 1996, p.73).

Toda aprendizagem contém afetividade, pois o afeto é essencial no desenvolvimento da inteligência. O ensinar precisa que seja respeitada a autonomia do educando no seu processo de construção do conhecimento e de sua vida.

A música ao ser utilizada em sala de aula pode vir a ser uma interessante ferramenta para que o primeiro passo de uma relação afetiva seja concretizado. Para Brécia (2003, p.81): “o aprendizado de música [disciplina], além de favorecer o desenvolvimento afetivo da criança, amplia a atividade cerebral, melhora o desempenho escolar dos alunos e contribui para integrar socialmente o indivíduo”.

Já a sensibilidade, o sentimento específico de desenvolver e sentir uma percepção mais apurada ou de receptividade a respeito de algo é o elemento a ser atingido pelo ensino da Arte, pelo que sinalizam os estudos realizados (Soares, 2017; Magalhães, 2011). A sensibilidade docente é uma habilidade que, somente na prática sistemática, é aperfeiçoada, consistindo em estar atento às experiências e relatos que estão acontecendo naquele momento em sala de aula, e perceber as possibilidades de articular diversas reflexões ali apresentadas. A arte é norteadora para a formação humana e, agregados de forma interdisciplinar, em particular com a História, torna-se um elemento possível de despertar uma consciência histórica crítica⁷.

⁷ A consciência histórica, tendo como base as discussões de Jorn Rüsen, é o que qualquer indivíduo traz em si, independente do saber histórico obtido em sala de aula, que o faz articular presente, passado e futuro. Analisando desde as questões da vida cotidiana às questões que ocupam a existência de grupos sociais, podemos ver que o passado é sempre acionado como elemento interpretativo e orientador. De tal modo, a consciência histórica se apresenta como um exercício desenvolvido por qualquer indivíduo. Rüsen estruturou a consciência histórica em quatro categorias que norteiam em sua formação por ordem de complexidade: a tradicional, a exemplar, a crítica e a genética. A consciência histórica crítica, citado

Por consequência, sensibilidade e afetividade, segundo Solange Magalhães (2011, p.61), se relacionam mutuamente, e o professor que porventura domine essas duas competências em sala de aula, tem condições de mobilizar a aprendizagem em uma ação estruturada em vivências, sem desprezar o teórico, dando um sentido e motivando o prazer em aprender.

A manifestação do estudo de educação musical como um facilitador interdisciplinar que junte a prática musical e o aprender a ouvir música⁸ agregados aos conteúdos de História, podem despertar a sensibilidade dos educandos para o conhecimento e assim melhor os assimilar. O lado emocional quando tocado, contribui para a construção do conhecimento, a base da motivação” (Félix, Santana, Junior, 2003, 21).

Essa acessibilidade proporcionada pela música possibilitaria uma mobilização mais espontânea dos educandos na aula e com os conteúdos propostos, bastando aos educadores os devidos cuidados para que a mesma não seja desprovida dos objetivos desejados em seu planejamento. Trabalhos recentes apresentados norteiam a afetividade e a sensibilidade em vários campos do saber, com distinção a Olavo Soares que discorre sobre uso metodológico da música como fonte nas práticas para aprendizagem no ensino de História. Sua ênfase está nas relações afetivas dos educandos com a música e, principalmente, em como as vivências do educando podem influenciar tanto positivamente quanto o contrário na ação dessas práticas. “A vivência é a relação: por vivência entende-se a relação que cada criança ou adolescente estabelece com o meio e com os artefatos culturais com os quais têm contato” (Soares, 2017, p.84).

O trabalho de dissertação de mestrado de Franciele Cetollin (2014) chama atenção, em especial, em primeiro lugar pela sua dupla formação tanto em História como em Música. Por isso, ela propõe ideias como as disciplinas de História e Música podem se complementar, assunto que pretendo retornar amiúde a algumas abordagens da autora mais adiante. Aqui, a sensibilização do educando para as Artes, especificamente a linguagem musical, “considerada uma das expressões artísticas mais antigas da humanidade, fazer Música é algo fisicamente natural e naturalmente humano. É comum a convivência diária com ela.” E, complementando, “é um canal de

acima, induz o indivíduo a negar valores socialmente estruturados percebendo as suas alterações temporais, identificando as rupturas e continuidades do presente.

⁸ Existe uma enorme diferença entre ouvir música e pensar música, onde o ouvir seria uma atividade lúdica que na sala de aula também se torna uma ação intelectual. (BITTENCOURT 2008, p. 380)

comunicação de ideias, sentimentos e ações produzidos na sociedade” (Cettolin, 2014, p. 29).

A música é entendida pela autora, com a nossa concordância, como uma agregadora de conhecimentos, habilidades e competências que pode atender a várias demandas pedagógicas ao ser somada a outros campos do conhecimento. Das correntes de pesquisa usadas na História, a denominada História Cultural é a que a autora considera dialogar com maior ênfase quando a fonte de trabalho são as produções musicais por essa ser “uma linguagem praticamente construída, caracteriza-se como um fenômeno histórico e cultural” (Cettolin, 2014, 29).

Por fim, me atenho à reflexão sobre como aliar a música ao ensino de História sem desmembrar a música de sua letra, lembrados aqui anteriormente. Se a letra possibilita interpretar sentimentos e opiniões, a música identifica a sua genealogia, o que faz com que os gêneros musicais ganhem importância no estudo transdisciplinar, sobretudo com a História. É comum a música ser lembrada pela sua letra, o que até justifica a sua escolha como fonte histórica e objeto de estudo pelo professor. No entanto, apesar de ser preciso um conhecimento mais específico e técnico para referir-se ao discurso melódico, é preciso reconhecer a importância da linguagem melódica como fonte de conteúdo histórico, que nos mostram processos de tradições, transformações e rupturas culturais.

A experiência de ouvir com atenção as melodias *spirituals*⁹ dos escravizados na América do Norte evoluindo para o *blues*, *rhythm and blues*, *rock and roll* e outros gêneros derivados, identificando-os no seu devido tempo e espaço com as suas evoluções, discursos e conflitos envolvidos é uma proposta interessante de uma de aula de História que provoque mais interesse e participação.¹⁰ A etnomusicologia, termo atribuído ao pesquisador holandês Jaap Kunst, ciência que objetiva o estudo da música em seu contexto cultural ou o estudo da música como cultura, possui uma abordagem interdisciplinar ampla que contribui para as práticas em sala de aula no que diz respeito sobre a música a ser estudada possa ser compreendida pelos educandos como uma

⁹ Gênero musical cuja aparição se deu na região sul dos Estados Unidos. Foi inicialmente interpretada por negros escravizados, que faziam uso de movimentos rítmicos do corpo e batiam palmas como acompanhamento da música.

¹⁰ Proposta de aula que apresentei aos educandos do Colégio Estadual José Leite Lopes/NAVE. Disponível em:

<https://prezi.com/ngltqhut9zmm/?utm_campaign=share&utm_medium=copy&rc=ex0share>

construção de processos culturais e sociais ao longo da história. .

A etnografia da música [...] é definida [...] por meio de uma abordagem descritiva à música que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é o escrito sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música baseada em uma experiência pessoal ou um trabalho de campo. (Seeger, 1992, p.3).

O tema da diáspora africana associado à música apresenta um interessante potencial a ser utilizado nas aulas de História em concomitância com as metodologias interdisciplinares apresentadas, por existirem inúmeros exemplos de composições musicais afrodescendentes, voltadas ao tema enquanto proposta de militância direta ou de licença poética. A música brasileira popular, que é um produto diaspórico por excelência, está presente no cotidiano de nossos educandos, e de nós mesmos, em diversas regiões do país. O repertório da música popular brasileira é muito vasto e diversificado, e a dos educandos em particular, é mais atual que o do professor, sem o peso do “preconceito auditivo” que este quase sempre possui. “O que o aluno ouve e gosta é uma indicação para o início do trabalho que se propõe. Frise-se: o gosto musical, não é excludente, pode-se gostar de diversos estilos ao mesmo tempo” (David, 2012).

Testemunhando que o legado africano e da diáspora estão ao mesmo tempo tão próximo e tão distante dos educandos, acredito que o desafio consiste em que, ao “ouvirem a diáspora”, eles o identifiquem e se apoderem das suas narrativas. As premissas foram mostradas pelos autores acima abordados: o professor com a ferramenta transdisciplinar da música, possui a responsabilidade de motivar a empatia com os educandos para o específico tema da diáspora negra, e acompanhado das práticas da afetividade em dar ouvidos aos seus educandos para que possam expressar seus comentários e sentimentos, e com a sensibilidade apurada às diversas possibilidades que devam surgir nos prováveis rumos em que uma aula envolvendo musicalidades possa vir a tomar para com o intento de que seja realizado um aprendizado mais espontâneo e com autonomia.

O trabalho do professor consiste em introduzir o educando na leitura da fonte musical, a partir da sua realidade, do seu tempo e do seu espaço, levando-o a identificar as especificidades das linguagens dos documentos e assim refletir sobre seu conteúdo em termos de letra e música. Busca-se para o educando obter um senso crítico que o

leve à compreensão da sua realidade em um contexto histórico, identificando semelhanças e diferenças, mudanças, permanências, resistências e que, no seu reconhecimento como sujeito da história, possa ele tomar partido.

Desta forma, a proposta de trabalho que visamos apresentar é um piloto de plataforma digital, de fácil construção, onde seriam alocadas diferentes músicas as quais as letras permitissem trabalhar com diferentes temas históricos. O tema História da África e a diáspora negra foi o escolhido para o desenvolvimento de algumas atividades a serem utilizadas em sala de aula.¹¹ No repositório musical virtual construído, constarão letra, música, além de possíveis informações complementares, a exemplo de datas de gravação, músicos, compositores e intérpretes. As atividades propostas são de desenvolvimento de competências básicas ou mais reflexivas, visando causar nos educandos um interesse proativo. A ideia é que o repositório virtual possa vir a ser ampliado, de forma colaborativa.

Em se tratando da temática diáspora, a proporção que o interesse pelo tema evolua pode-se efetuar um mapeamento mais geral, que inclua e agregue a experiência de docentes e discentes a medida em que novas músicas sejam suscitadas, através de memórias coletivas¹² voluntárias e involuntárias,¹³ de militantes e afrodescendente.¹⁴

¹¹ O site que agrega boas condições para hospedar o produto final seria o <blogger.com>, que, gratuitamente, possuem ferramentas intuitivas para o desenvolvimento do repositório musical virtual e para sugestões de atividades, com a possibilidade do conteúdo ser visualizado em dispositivos móveis.

¹² Resgatando Halbwachs (1990), que abordou o conceito de memória coletiva como um produto social que fornece dados para a constituição das memórias individuais. Assim sendo, fatos do passado são destacados para se relacionarem com o presente, enquanto outros podem ser literalmente esquecidos. A memória coletiva seria uma soma de memórias individuais, porém todas integradas e articuladas em vias de mão dupla. Para este autor o passado não é guardado intacto em nossa memória, precisamos do grupo social para ativar nossas lembranças, assim, tem-se a memória coletiva, que é uma corrente de pensamento ininterrupto de uma comunidade que nada tem de artificial, uma vez que conserva do passado somente aquilo que está vivo ou capaz de viver na consciência dos grupos que a mantém, não ultrapassa os limites do grupo. Para Pollak (1992), a memória, a priori, é um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa, e é constituído por três elementos: acontecimentos, pessoas e lugares, empiricamente fundada em fatos concretos, mas também de projeções de outros eventos. Segundo o autor os acontecimentos podem tomar tamanho relevo, o que faz a pessoa não conseguir distinguir se participou ou não de tal acontecimento. Do mesmo modo que também é possível, por meio da socialização política ou histórica, a projeção ou identificação com determinado passado tão forte, que se diz de uma memória herdada.

¹³ A memória voluntária é buscada quando se sente a necessidade de ela ser legitimada, ao contrário de uma memória involuntária que surge a mente sem desejarmos. Em Marcel Proust a memória involuntária é a sua manifestação mais pura, pois não sofre a influência do intelecto, enquanto que a voluntária pode sofrer outras percepções, a partir de um olhar do presente.

¹⁴ O conceito de diáspora africana se encontra em constante reconstrução a medida que os seus estudos historiográficos avançaram para além da pesquisa forense sobre o negro no Brasil (LOPES, 2011),

Assim, o recurso didático do repositório musical virtual também atuará como uma referência na busca de uma autoafirmação da identidade negra e conscientizadora dos problemas sociais a serem enfrentados pelos próprios educandos.

Acima dessas inserções que a música nos mostra para o seu entendimento histórico, estão as linguagens melódica, harmônica e rítmica que estão presentes de forma a nos contar a sua História como portadoras de conteúdos culturais que apresentam “expressões, manifestações, persistências e rupturas altamente significativas, constituindo, não raras vezes, um espaço com definições mais amplas que a própria precisão das palavras” (David, 2012).

Em vista desse breve panorama levantado em que a estrutura musical é reconhecida como um componente a ser apreciado desde a introdução à coda, o capítulo seguinte procura aliar a interdisciplina alcançada entre a História e a Música pelo segmento da História Pública, como forma de o professor assimilar como a informação de História chega ao educando por outros caminhos diferentes de uma aula tradicional e o mercado existente para o consumo do produto História para melhor entender o educando como um consumidor de música e de História, participante consciente ou não, do processo de construção das suas próprias narrativas.

A Música como tema de reflexão entre Cultura, História Pública e Educação

No conflito existente entre o oficialmente estabelecido como recurso didático para o ensino de História e as diversas novidades tecnológicas que, queiramos ou não, transformam a sociedade, a escola tem sido alvo de questionamentos acerca de suas práticas de ensino. As reflexões da professora Sonia Wanderley vão neste sentido:

“Para alguns, a escola continua a ser o centro de uma atividade fundamental para a vida social. Outros, até não duvidam disso, porém acreditam em um descentramento do lugar de produção do conhecimento que, fragmentado, ocupa espaços caleidoscópicos e que isso obviamente modifica o sentido do ato de ensinar e o papel que a escola e o professor desempenham na vida social como um todo. Também no campo historiográfico, a quebra de paradigmas, não é de hoje, vem provocando a reflexão acerca da impossibilidade de uma perspectiva holística para a análise do social; da importância de se recuperar as histórias de vida, o indivíduo e suas vicissitudes na reflexão historiográfica; do retorno da história política, etc. (2018, p. 95)”

Trago aqui essa reflexão por considerar que, nos tempos de novas tecnologias tão acessíveis e voláteis, há um deslocamento compulsório das relações tradicionalmente constituídas entre os atores do saber pedagógico. educandos buscam e adquirem conhecimentos de várias formas e através de diversos veículos tecnológicos, que não somente a interação docente-discente em sala de aula. O ensino da História que pretende ser aberto aos saberes que circulam em outras esferas além da sala de aula tem a História Pública como um ponto de convergência. Contudo, como fazê-lo?

A História Pública nasceu nos Estados Unidos em meados da década de 1970, e apenas recentemente tem ganhado maior interesse no meio acadêmico brasileiro. Não se trata de um campo de pesquisa da História, mas de uma forma de atuação e escrita que se preocupa com o alcance da divulgação do saber histórico e historiográfico para um público não especializado e as possibilidades de atuação do historiador na sociedade de

forma mais ampla. Entre nós, a História Pública ganhou maior visibilidade, em especial, a partir dos eventos dos 500 anos do descobrimento, quando o intenso interesse em consumir História, em especial a História do Brasil, proporcionou uma forte demanda social por livros, séries, exposições, etc. Uma História mais acessível ao grande público foi então reivindicada.

Contudo, a História Pública no Brasil pode ser entendida, em princípio, como a História que é publicizada, divulgada, nas amplas mídias de consumo, não tendo necessariamente a “chancela” acadêmica de um historiador de formação. A História Pública, talvez por negligência da academia, foi preenchida por profissionais de outras áreas, jornalistas em sua maioria, e suas obras de repercussão comercial com temas históricos, foram produzidas muitas vezes sem o compromisso do rigor teórico e da pesquisa.

Para Sara Albieri (2011), o conceito de História Pública é amplo e seu movimento está em franca expansão na atualidade oferecendo vários campos de ação. Da mesma forma, o próprio significado de público é diversificado, como bem adverte Jill Liddington (2011, p. 43-46). Amplo também é o seu “público alvo”, afinal quem é (ou quais são) o(s) público(s) receptivo(s) a História Pública?

As recentes reflexões acerca da História Pública, alcançaram o ensino de História e a sala de aula, onde um dos principais questionamentos é: qual o papel da escola neste processo? A escola seria uma mera acolhedora das informações circulantes por meio da História veiculada nos meios de comunicação mais amplos ou participaria como uma coprodutora de uma História Pública? Como a escola poderia exercer a função de construtora de conhecimento histórico escolar e, portanto, ser capaz de contribuir para uma visão pública da História. Como se fariam as pontes entre a História acadêmica, a História escolar e a História Pública? Nesse processo de interação, dá-se agora mais atenção e sistematização aos compromissos e disputas cotidianas dos professores, desconstruindo a cada ano a figura tradicional de mero reprodutor de conteúdo para a de um professor-pesquisador em um privilegiado laboratório de ensino: a sala de aula.

“Trata-se claramente de uma concepção de disciplina que não é indiferente ao fazer cotidiano dos professores, isto é, de uma concepção que vai além de um corpus de conhecimento para incorporar a comunidade disciplinar, suas tensões internas e as pressões externas a que se encontra permanentemente exposta.” (Andrade, 2016, p. 179)

Dito isto, o educando não pode ser tratado, como preza o *sensu comum*, como um sujeito de um vazio de conhecimento histórico no aguardo de ser preenchido de saberes, que, na verdade, são conteúdos que podem ou não ser considerados de importância em sua autoformação. A escola já foi a via introdutória desse saber histórico, mas hoje ela é “forçosamente” mediadora, pois como foi lembrado aqui anteriormente, a História não é apresentada ao educando somente na escola. Ele tem contato com informações sobre a sua História, do Brasil e do mundo, através de diversos veículos e atores. E, nos últimos anos, a quantidade destas informações tem aumentado muito.

O intenso interesse em consumir História no país gerou conteúdos crescentes, que se ampliaram ainda mais com a “virada digital” (Noiret, 2015, p.29), fazendo com que as crianças cheguem na escola com informações de fora, graças a uma grande divulgação do saber histórico nas mídias tradicionais e na internet, que a cada ano cresce em acessibilidade. A História preconcebida pelos educandos é a História contada por pais, vizinhos e avós, mas também a história entretenimento das séries, filmes e novelas como já discorria o célebre historiador Marc Ferro (2001). O universo do conhecimento escolar deve agregar em seu desenvolvimento os outros universos de conhecimento vindos de fora e não apenas negá-los ou desprezá-los. A escola tem, cada vez mais, o papel construir as habilidades necessárias para que os educandos sejam capazes de selecionar, analisar, questionar, interpretar, organizar e sistematizar as informações adquiridas fora dela.

O objetivo desta dissertação de mestrado profissional em História é destacar o potencial da música como recurso didático para o ensino de História, não pelo que sua letra diz em si, mas pelas possibilidades de aprendizagem afetiva e de interesse que o ritmo e a linha melódica da música têm nos educandos, somados às possibilidades de análise de seu contexto cultural de produção. Desta forma, propomos um repositório musical virtual contendo além das músicas, sugestões de atividades pedagógicas que contribuam para o ensino-aprendizagem em História e enfocando as diretrizes da lei 10.639 para a concretização de uma educação antirracista.

Para tanto, escolhemos o tema de pensar a diáspora africana e seu legado cultural para o Brasil como o tema piloto para este repositório musical, pois acreditamos na importância da temática para o entendimento da sociedade brasileira de forma ampla. Portanto, a música é aqui escolhida como, instrumento didático privilegiado e, ao mesmo tempo, vista como um elemento cultural capaz possibilitar a discussão sobre a

diversidade cultural negra e proporcionar aos educandos uma reflexão sobre as condições sociais do seu presente.

Darcy Ribeiro (1985) afirma que "cultura é a herança social de uma comunidade humana, representada pelo acervo coparticipado de modos padronizados de adaptação à natureza para o provimento da subsistência, de normas e instituições reguladoras das reações sociais e de corpos de saber, de valores e de crenças com que explicam sua experiência, exprimem sua criatividade artística e se motivam para ação".

Desta forma, a cultura e a educação estão ligadas por serem elementos socializadores que podem modificar a forma de pensar dos educandos, e também dos educadores, quando a cultura é utilizada como ferramenta no processo ensino-aprendizagem por ser incluyente ao possibilitar que o educando entenda que os hábitos culturais são meios de socialização dos indivíduos na família, na comunidade, na escola, enfim, na sociedade. Para Vera Candau:

"A escola é, sem dúvida, uma instituição cultural. Portanto, as relações entre escola e cultura não podem ser concebidas como entre dois polos independentes, mas sim como universos entrelaçados, como uma teia tecida no cotidiano e com fios e nós profundamente articulados." (2003, p.160)

Vera Candau ainda reflete que a escola além de ser uma instituição educacional no seu sentido mais amplo, pois ela também é uma instituição cultural, onde estão inseridos diversos grupos sociais que não devem ser ignorados pelos educadores e muito menos pela escola. Desta maneira, a contribuição cultural dos discentes devem ser valorizadas, através de discussões e atividades, para que as culturas não tradicionais possam ser conhecidas e reconhecidas, quanto a suas ideologias e suas formas de ser.

Visto isso, a escola mais do que nunca deve aliar a educação às multiplicidades culturais, vivenciadas pelos educandos, e provocadoras do contraditório ao colocar dentro do conteúdo escolar elementos da cultura que são identificáveis pelos educandos como próximas às suas, em alternativa as raízes da cultura hegemônica que são de percepção distante para eles.

Diante dessa problemática Candau e Anhorn (2000, p.02) afirmam que "hoje se faz cada vez mais urgente a incorporação da dimensão cultural na prática pedagógica". Candau defende uma abordagem pedagógica pautada numa perspectiva de educação multicultural, ou seja, dever-se-ia incluir essa discussão no currículo escolar e por certo nos projetos da escola, sendo intermediadora entre as culturas jovens e provocando o debate entre ambas.

Candau e Anhorn (2000, p.13) afirmam que:

"[...] um currículo multicultural coloca aos professores o desafio de encontrar estratégias e recursos didáticos para que os conteúdos advindos de variadas culturas sejam utilizados como veículo para: introduzir ou exemplificar conceitos relativos a uma ou outra disciplina; ajudar os alunos a compreenderem e investigarem como os referenciais teóricos de sua disciplina implicam na construção de determinados conhecimentos; facilitar o aproveitamento dos alunos pertencentes a diferentes grupos sociais; estimular a autoestima de grupos sociais minoritários ou excluídos; educar para o respeito ao plural, ao diferente, para o exercício da democracia, enfatizando ações e discursos que problematizem e enfraqueçam manifestações racistas, discriminatórias, opressoras e autoritárias, existentes em nossas práticas sociais cotidianas".

Com essa premissa, podemos afirmar que um currículo de perfil multicultural no ambiente escolar, possibilita o conhecimento de outras culturas, e também auxilia no processo de ensino-aprendizagem. Assim, quando os professores se utilizam da cultura dos educandos em suas aulas e atividades propostas, há um interesse em os sensibilizar através do conhecimento das demais culturas, ocorrendo um processo de maior socialização, onde cada cultura passa a ser entendida e despida de olhares pejorativos, proporcionando a partir daí um processo de sensibilização entre as partes. Neste processo, constrói-se um ambiente mais agradável e por certo uma nova perspectiva na forma de aprender por meio da música que é um elemento cultural de fácil acesso e forte poder de sensibilização.

O conceito de “cultura negra” foi adotado na elaboração da sequência didática do repositório virtual, como forma de legitimação da herança africana com a finalidade de se desassociar da apropriação do conceito tradicional europeu de “cultura popular”, assim como do conceito de folclore, empregado por um discurso conservador como formadores de uma identidade nacional (Abreu e Assunção, 2018).

Assim, a ideia central de cultura negra serviu para estruturar as atividades com a música em sala de aula, demonstrando a sua evidência nos anos de 1980, pontuando sua relação com a abertura política e as articulações de novas correntes da militância negra voltadas para desconstruir o mito da “democracia racial”. Este associa o conceito de cultura popular a uma ideia positiva de mestiçagem, que a história oficial reproduziu por muitos anos genericamente como as contribuições de negros, índios e brancos para a cultura brasileira de forma harmônica e de integração nacional, sem levar em

consideração suas particularidades.

À medida que a sociologia investiu ordenadamente contra os conceitos conservadores de cultura dos folcloristas, foi se desenvolvendo uma ideia de cultura popular associado à resistência, conflito e pluralidade. Tal perspectiva esteve ligada à história dos excluídos e nela a construção de um conceito de cultura negra ganhou força, pautado na produção intelectual importada dos pensadores norte-americanos da diáspora negra, que citamos anteriormente.¹⁵

“Assim, o conceito de cultura negra, ao lado do de cultura afro-brasileira, passou a cumprir o papel de não apenas enfatizar a “contribuição” africana, mas de argumentar que esta havia sido dominante para a maioria das manifestações consideradas “tipicamente brasileiras”, como o samba ou a capoeira.” (Abreu; Assunção, 2018, p.24).

Portanto, a sequência didática que elaboramos no repositório musical virtual “Tem Música na Aula de História” teve por base de construção o conceito de “cultura negra” como resistência. Assim, almejamos que as aulas não sejam uma mera apresentação de músicas para o educando, ou uma janela para o conhecimento sobre a História da África, mas que abram, em última instância, uma reflexão sobre o viés reparatório e de autoafirmação dos afrodescendentes na sociedade brasileira hoje.

Com isso, retornamos novamente ao marco institucional principal dessa reflexão que é a lei 10.639 de 2004, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro Brasileira e Africana na Educação Básica somado à regulamentação do Conselho Nacional de Educação, que aprovou o parecer 003/2004 que instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicas Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. O parecer propõe uma série de ações pedagógicas para o conjunto da escola visando à implementação da lei. Se a cultura e a escola são sistemas institucionalizados como acima citou Darcy Ribeiro, a cultura negra seguiu a mesma direção e deve ser valorizada.

De forma sucinta, a música é uma ampla estrutura que organiza sons, arranjos, canção e instrumentos de execução. Sem a canção, a música (instrumental) é abstrata e subjetiva, levando o ouvinte a uma livre interpretação de cunho sentimental. A canção/ letra inclui na música uma mensagem mais objetiva em que o autor tem algo a dizer ao ouvinte. Portanto, a abordagem sugerida e a música escolhida proporciona um estudo

¹⁵ Capítulo 01, pg. 02.

sobre o passado africano, especificamente o reino de Madagascar, mas propõem também trazer a discussão para os anos de 1980, quando o movimento negro baiano, através do grupo Olodum, criou o ritmo do samba-regue como forma de trazer a resistência e a valorização da cultura negra para o grande público no carnaval de Salvador, e, finalmente, para a atualidade com o questionamento sobre o ativismo negro hoje. Assim, queremos que as atividades contribuam para uma História pública, no sentido de valorizarem o papel da cultura negra, sendo a música uma manifestação fundamental, e a importância da luta por igualdade de direitos. Como por exemplo, podemos citar que recentemente a Unesco reconheceu o reggae jamaicano como Patrimônio da Humanidade¹⁶, fazendo com que o mesmo recebesse status de política pública, pois se valorizou uma demanda social em preservar tal forma de expressão artística, como uma propriedade coletiva. O mesmo ocorreu com o jongo do vale do Paraíba, o samba e outros ritmos brasileiros e latinos de origem negra.

A História Pública tendo a música como tema de abordagem ainda é tímida com trabalhos mais conhecidos apresentados pela professora Martha Abreu e pelo professor Luiz Antônio Simas¹⁷, historiadores que estão produzindo e divulgando interessantes reflexões, no universo cultural musical, em linguagem acessível, e fugindo das tradicionais biografias de músicos e compositores que é o mais usual.

O educando, que faz parte desse grande público que consome História, conscientemente ou não, tem posse das suas narrativas. Em sala de aula, ao ensinar um tema da disciplina, o professor não deve, em nome de um currículo que por vezes é por demais hermético, desprezar o cabedal cultural que o educando traz e que o formou. Se bem trabalhada, a música pode auxiliar na reflexão histórica abrindo uma oportunidade de fazer esse discente um observador mais crítico de sua realidade.

A medida em que o passado é sempre construído através do presente e o educando é um agente de seu presente histórico, o ponto de partida para a elaboração do repositório virtual foi selecionar a canção, músicos e compositores, relativamente contemporâneos, que trouxesse um conteúdo potente de discussão.

¹⁶ Revista Veja. **Reggae da Jamaica é escolhido Patrimônio da Humanidade pela Unesco**. 29 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/reggae-da-jamaica-e-escolhido-patrimonio-da-humanidade-pela-unesco/>> Acesso em 24 de jan. 2019.

¹⁷ Algumas obras divulgadas desses historiadores acerca da música a qual considero como de História Pública são sobre a música norte-americana divulgada no Brasil no início do século XX, por Martha Abreu, e no caso de Luiz Simas vai além das publicações editoriais com a produção de álbuns musicais de composição própria e frequentes participações nas mídias de rádio e jornal em colunas semanais resgatando a memória popular da cidade do Rio de Janeiro.

Através da audição de diversas canções e a consideração de suas letras e ritmos, fizemos a seleção do material a ser trabalhado pensando na dupla inserção que a música apresenta como recurso didático para o ensino de História. Ou seja, o que ela contém de informações sobre a História da África e de sua diáspora, que nos levará a abordar um dado conhecimento com os educandos, e sons/percepções sonoras que os tocam em termos de sentimento afetivo.

Além disso, escolhemos um tema que não abordasse a África negra da forma convencional, mas, pelo contrário, de apologia ao passado africano de esplendor e orgulho. Outros materiais didáticos que foram apresentados de forma cruzada para a interpretação da música valorizaram a resistência, a luta por direitos, e a autoafirmação dos negros na sociedade atual.

Para tanto, demos como preferência para o ponto de partida na construção do repositório e suas atividades, o trabalho do bloco afro Olodum, produto de um momento social de autovalorização da cultura negra na cidade de Salvador, Bahia, e precursor de um movimento musical afro nos anos 80 e que fez muito sucesso em todo país, samba-reggae.

O bloco afro Olodum da cidade de Salvador, Bahia, foi fundado em 1979 e ao longo de sua existência evoluiu para Grupo Cultural e Organização Não Governamental do movimento negro brasileiro, ganhando visibilidade internacional com o seu grupo de percussão, que participou de vários álbuns de importantes artistas do cenário musical, como Paul Simon, que deu ao grupo a visibilidade internacional com o álbum “Rhythm of The Saints” em 1990, Pet Shop Boys, Caetano Veloso, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Jimmy Cliff e Michael Jackson.

Com o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Bahia adquirido em 2017¹⁸, a sua produção musical inicial foi voltada para a temática da valorização da cultura africana e da cultura negra brasileira, reconhecendo que as mensagens auto afirmativas afrodescendentes favorecem o conhecimento da História africana e as relações sociais étnicas no Brasil, na qual a concepção do entendimento sobre a diáspora se insere. O Olodum propagou uma iniciativa cultural mais ampla, inclusive estética, sendo um importante marco cultural afrodescendente de grande alcance e

¹⁸ Portal Notícia da Bahia. **Olodum é Patrimônio Cultural Imaterial da Bahia**. 07 de dezembro de 2017. Disponível em: < <https://noticiadabahia.com.br/politica/olodum-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-bahia/> > Acesso em 25 de abr. de 2020.

irradiador de vários projetos culturais paralelos pelo país¹⁹.

A música escolhida, entre as muitas que o Bloco Olodum produziu dentro dessa temática histórica, “Madagascar Olodum” representa uma narração sobre o passado glorioso de um reino africano como proposta de afirmação e empoderamento da cultura negra. Tal discurso presente na canção está em sincronia com o pensamento militante diáspórico,²⁰ que busca valorizar a tradição africana como ferramenta de resistência à situação social pós-colonial afrodescendente.

“Criaram-se vários reinados / E o ponto de Merinas ficou consagrado / Ranbozalama o vetor saudável / Ivato cidade sagrada / A rainha Ranavalona destaca-se / na vida e na mocidade / Majestosa negra / Soberana da sociedade / Alienado pelos seus poderes Rei Radama / Foi considerado um verdadeiro Meiji / Que levava seu reino a bailar / Bantos, indonésios, árabes / Integram-se a cultura Malgaxe / Raça varonil alastrando-se pelo Brasil / Sankara Vatolay faz deslumbrar toda a nação / Merinas, povos, tradição / E os mazimbas foram vencidos pela invenção / Ihê ihê ihê /Sakalavas oná é / Ihá ihá ihá / Sakalavas oná á / Madagascar ilha / Ilha do amor / E viva Pelourinho / Patrimônio da humanidade / É Pelourinho, Pelourinho / Palco da vida e nas negras verdades / Protestos, manifestações / Faz Olodum contra Apartheid juntamente com Madagáscar / Evocando igualdade liberdade a reinar / Ihê ihê ihê /Sakalavas oná é / Ihá ihá ihá / Sakalavas oná á / Madagascar ilha / Ilha do amor / E viva Pelourinho / Patrimônio da humanidade / É Pelourinho, Pelourinho / Palco da vida e nas negras verdades / Ayêêê Madagascar Olodum / Ayêêê eu sou arco-íris de Madagascar.” (Olodum, 1987)²¹

O local para apresentação do repositório virtual, produto final desta dissertação, é o portal Blogger, e o título escolhido é “Tem Música na Aula de História”. O portal possibilita de forma intuitiva e relativamente simples montar um conteúdo, estilo modo de escrita gênero diário, voltado a apresentação, contextualização e análise das canções, assim como a alocação das propostas de atividades a serem desenvolvidas pelos professores e educandos. O repositório virtual ficaria em constante construção, sendo possível a introdução futura de outras atividades, porém, no momento, o tema “diáspora” será aquele a ser desenvolvido prioritariamente.

Desta forma, esperamos contribuir para uma aprendizagem significativa da

¹⁹ O Grupo Cultural Olodum serviu de inspiração e estimulou o surgimento de iniciativas similares como o Grupo Cultural Afro Reggae no Rio de Janeiro, Projetos Régua e Compasso e Arte no Dique em São Paulo. Em Salvador surgiram Instituto Ara Ketu e o Projeto Axé.

²⁰ Tendo os EUA como berço dos primeiros usos do conceito de diáspora africana nos anos 60, os seus estudos ganharam força na década de 1990, ampliando o seu significado inicial para acomodar as diversas demandas intelectuais, culturais e políticas inseridas no contexto histórico, ultrapassando o limite do evento histórico para a de lutas políticas, da produção de uma cultura de resistência e da percepção de uma identidade transnacional dos povos americanos de ascendência africana, uma identidade cultural de egressos africanos no exterior com base nas suas origens e na ideia de um retorno psicológico e físico a terra natal.

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LZYE-zP7Mk8>> Acesso em 09 de abr. 2020.

História através da música, além de colaborar para a reflexão sobre a diáspora africana e seus legados e significados no passado e no presente.

“Tem Música na Aula de História”, o repositório virtual/blog

O produto pensado para ser desenvolvido com base nas observações das reflexões sobre o uso da música no ensino de História, foi a de um repositório musical virtual com a capacidade de abranger diferentes músicas acompanhadas de suas respectivas atividades didáticas para o ensino da História.

O repositório é um espaço onde se guarda ou coleciona alguma coisa, agregados a uma série de informações catalogadas dentro de um grupo específico de interesse.

À medida que o passado é sempre construído através do presente, e o educando é um agente desse presente histórico, a proposta do repositório também abarca que os professores conheçam músicos e compositores, relativamente contemporâneos, que tratem do tema da diáspora, da cultura negra ou da História da África e os exponham em suas composições.

O local para apresentação do repositório virtual é o portal Blogger, intitulado “Tem Música na Aula de História”²².

²² <https://temmusicanaauladehistoria.blogspot.com/>

TEM MÚSICA NA AULA DE HISTÓRIA

quinta-feira, 8 de outubro de 2020

OFICINA 1: História da África e Educação Antirracista pelos tambores do Olodum



Foto: Olodum/Unispaçós

[Mais informações >](#)

Escrito por Carlos Teles de Menezes Junior [Ver todos comentários](#)

segunda-feira, 27 de julho de 2020

APRESENTAÇÃO: Tem música na Aula de História



Muritiba, Patrimônio do Brasil e Unesco
Jean-Baptiste Debret 1826/1828

Olá, pessoal!

Eu me chamo Carlos Teles e sou professor de História da rede pública do estado do Rio de Janeiro e bem antes de gostar o de abraçar a História como ofício, a música sempre foi uma das minhas maiores companheiras. Desta maneira, criei o Blog **“Tem Música na Aula de História”** para desenvolver o potencial da música como ferramenta didática para o ensino de História.

Esse Blog foi pensado como um repositório musical que disponibilizará oficinas didáticas que desenvolvem o conhecimento crítico e histórico acerca dos temas ligados à História da África, História do Brasil, Diáspora Negra e etc.

Esse projeto é o produto final desenvolvido no programa de Mestrado Profissional em Ensino de História, Pro-História - UNIRIO, e foi pensado como ferramenta de conteúdo colaborativo e de compartilhamento para inspiração e uso das professoras no uso da música em sala de aula.

Como um apaixonado por música e História, nada melhor do que agregar esses prazeres na árdua e gratificante missão de ser um bom professor.

[Escrito por Carlos Teles de Menezes Junior](#) [Ver todos comentários](#)

[Página inicial](#)

Figura 01 - Página inicial do repositório musical virtual “Tem Música na Aula de História”.
Fonte: Elaborada pelo autor.

O Blogger é um portal de edição e publicação de *weblog*, popularmente conhecido como *blog*, gerido pelo Google. Concebido para ser um canal de comunicação diário de opiniões e interesses pessoais, os blogs com o avançar dos anos a medida que mais se popularizava passou a agregar uma enorme variedade de temas,

conteúdos e de usabilidade.²³ A diferença básica de um *blog* para o *site* é a sua dinâmica diferenciada, em que a publicação de conteúdo necessita ser atualizado constantemente para conquistar uma boa frequência, e fidelização, de visitantes. Outra característica de um blog é a de possuir data de publicação, referências ao autor, categorias e *tags*²⁴ em contraponto ao conteúdo mais estático apresentado pela maioria dos sites.

O objetivo geral do produto apresentado consta em fomentar um repositório virtual, está em respeito às demandas de se aplicar a Lei 10.639/2003 sobre o ensino de História e cultura afro-brasileira, pelo lado da valorização de como o pensamento desenvolvido de diáspora negra, alcança os educandos no seu cotidiano pelo viés artístico e cultural, que despertam afetividades por ser um aspecto cultural presente em suas vivências. e por ser considerado como uma aula que não se enquadra ao modelo considerado tradicional.

A ideia de colocar músicas nas aulas de História vinha sempre na forma de improviso, usando-a como um complemento de fundo, que gerava a minha ponderação de uso incorreto da mesma enquanto fonte, apesar de o seu uso atrair a atenção dos educandos.

Inserir a música como assunto e fonte principal e dar sentido para ela dialogar com os conteúdos propostos, com informações da História da África e de sua vasta cultura local que depois foi reinventada pelo evento da diáspora negra, aonde o professor pode redirecionar para os assuntos de cultura negra e temas transversais.²⁵

Para isso, a atividade que o repositório virtual “Tem Música na Aula de História” escolheu para trabalhar inicialmente, foi com a música “Madagascar Olodum”.

²³ **Usabilidade** é um termo usado para definir a facilidade com que as pessoas podem empregar uma ferramenta ou objeto a fim de realizar uma tarefa específica. A **usabilidade** pode também se referir aos métodos de mensuração por trás da eficiência percebida de um objeto.

²⁴ “*Tag*” em inglês quer dizer etiqueta. As *tags* na internet são palavras que servem exatamente como uma etiqueta e ajudam na hora de organizar informações, agrupando aquelas que receberam a mesma marcação, facilitando encontrar outras relacionadas.

²⁵ “Segundo o Ministério da Educação (MEC), ‘são temas que estão voltados para a compreensão e para a construção da realidade social e dos direitos e responsabilidades relacionados com a vida pessoal e coletiva e com a afirmação do princípio da participação política. Isso significa que devem ser trabalhados, de forma transversal, nas áreas e/ou disciplinas já existentes’. Os temas transversais, nesse sentido, correspondem a questões importantes, urgentes e presentes sob várias formas na vida cotidiana.”

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbete temas transversais. *Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil*. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<https://www.educabrazil.com.br/temas-transversais/>>. Acesso em: 07 de nov. 2020.

Lançada em 1987 pelo Grupo Cultural Olodum, a música provoca nos educandos diversas reações em sua audição inicial, seja pela força rítmica da sua percussão, elemento que marca até hoje a identidade musical do grupo e pelas suas mensagens alinhadas ao discurso do movimento negro, incluindo o resgate da História africana.

A partir da escolha, o objetivo é trabalhar a História da África que a música apresenta, especificamente de Madagascar, conhecendo a sua peculiar forma de como se deu a estratégia de resistência da ilha para com a colonização europeia no século XIX que a música apresenta, ao lado da mensagem militante para refletir o pensamento diaspórico que inspirou a obra e as ações que movem o Grupo Olodum, que tem as músicas como um de seus sustentáculos.

A forma desenvolvida para pensar as músicas que o repositório virtual venha a apresentar constitui na Oficina-aula, por considerar que seja um modelo que privilegia a comunicação e a interação em sala de aula ao propor um conjunto de metas a serem atingidas, gerando debates entre os educandos.

A proposta de Oficina-aula tende a romper com os moldes tradicionais e passivos de uma aula apenas explicativa e incentiva a afetividade e sensibilidade entre as partes, em um espaço com diversidades de ideias, mas em clima de afetividade. Esse modelo de aula, pesquisado pela historiadora Isabel Barca (2004, p. 131-144), prioriza a construção de uma aula investigativa e colaborativa, organizada por um tema central e um conjunto de objetivos a serem atingidos com o debate em sala de aula.

Uma oficina aula que apesar de ter um objetivo, uma meta programada, ela tem as suas direções livres e as suas “conclusões” abertas. Para isso, o que chamamos de conclusão na verdade seria um novo ponto de questionamentos a serem posteriormente analisados, sendo de tal forma, educandos e professores conseguem perceber o ganho histórico cognitivo que a Oficina-aula tem para oferecer.

A proposta montada é a de uma Oficina em duas aulas, mas que podem ser desdobradas dentro do tempo que o professor dispõe com as suas turmas.

A primeira aula, intitulada “Conhecendo o Olodum e a sua colaboração para a luta antirracista no Brasil”, consta ao apresentar a música “Madagascar Olodum” aos educandos para introduzi-los ao debate sobre a diáspora que se apresentava na década de 1980 que influenciou o Grupo Cultural Olodum e demais agremiações de blocos afro na cidade de Salvador.

A introdução para a Oficina-aula se faz com a apresentação da música “Madagascar Olodum” em um vídeo seguido de sua letra.



Foto: Olodum/Univap/epa

Ola pessoal!! O "Tem Música na Aula de História" vem hoje apresentar a sua primeira Oficina do Blog. Nosso objetivo é trabalhar com a História da África ligada a resistência anti-racista. Para isso, nada melhor do que contarmos com a ajuda do Grupo Cultural OLODUM. A Oficina será dividida em duas aulas e trabalhará com a música "Madagascar Olodum". Essa música foi lançada em 1987, sendo considerada um dos marcos do movimento musical "samba-reggae" na Bahia. Agora vamos ouvir a música no ritmo do samba reggae e aprender História com os tambores do Olodum!

Clique aqui para ouvir o áudio da música "Madagascar Olodum" (versão estúdio).

Criaram-se vários reinos: o Porto de Imerinas ficou consagrado
Rambouazim, vitor saucível
Ivato ilodile sagrada
A rainha Ranavilona
Distante de nós, vida e na mocidade
Majestosa negra soberana da sociedade
Alçado pelos seus poderes
Rai Ravana, foi considerado
Um verdadeiro Meji
Que levou seu ritmo a bailar
Bantos, Indonésios, árabes
Se integram à cultura malgaxe
A raça varoni alastrando-se pelo Brasil
Santiana Vatokey
Faz deslumbrar toda nação
Merris, povos, tradição
E os mairimbas foram vencidos pela invenção

IMÉ sakizava oná ô
IMÉ sakizava oná ô
IMÉ sakizava oná ô
IMÉ sakizava oná ô
Madagascar, iha, iha do amor
Madagascar, iha, iha do amor
Madagascar, iha, iha do amor
Madagascar, iha, iha do amor

E viva Pelô Pelourinho
Ritmo da humanidade ah
Pelourinho, Pelourinho
Poço da vida e negras verdades
E protestos, manifestações
Faz o Olodum contra o Apartheid
Juntamente com Madagascar
Evoçando justiça e liberdade a reinar

IMÉ sakizava oná ô
IMÉ sakizava oná ô
IMÉ sakizava oná ô

Figura 02 – Introdução com vídeo e letra da música “Madagascar Olodum” . Fonte: Elaborada pelo autor.

Apesar de aparentemente fácil, diante das várias versões disponíveis na rede, ao contrário, foi um pouco árduo encontrar um vídeo específico e de boa qualidade com a performance ao vivo do Grupo Olodum interpretando a música "Madagascar Olodum".

Muitos vídeos encontrados eram adaptações em formato clipe da música retirada do *long play* original, ou com a interpretação de outros grupos musicais. Era necessário que o impacto da percussão em um vídeo de performance ao vivo do grupo fosse mostrado para os educandos como um "cartão de visita" para despertar o seu interesse, seja por conhecer a percussão e vê-la em ambiente escolar, ou como uma primeira audição.

Foi realizada uma edição de uma exibição ao vivo²⁶, ao meio de um *pout pourri*, com a duração sendo reduzida para aproximadamente 1m e 53s em que a música "Madagascar Olodum" foi cantada em parte. Se o professor achar necessário que deve apresentar a música completa, ela está disponibilizada em áudio, na versão original de estúdio.

O glossário, colocado logo abaixo da letra música, se faz necessário para o entendimento dos educandos dos nomes, locais e conceitos abordados que seriam poucos comuns de entenderem. Ela foi posicionada de forma antecipada da apresentação da História de Madagascar para que os educandos já estivessem familiarizados com alguns personagens nos momentos seguintes da Oficina-aula em que a história da ilha é desenvolvida. Apesar da montagem do glossário poder ser uma atividade proposta pelo professor aos educandos, ela foi declinada por causa da indução ao erro que pode acontecer na pesquisa em alguns nomes que na letra original exibem grafia diferente²⁷.

A primeira Aula da Oficina foi intitulada de “Conhecendo um pouco sobre a História de Madagascar”. Ela tem por objetivo mostrar a dimensão objetiva da música que é a de apresentar a sua comunidade e demais ouvintes um caso de história africana sob uma narrativa oposta ao do colonizador.

A Madagascar, que o Grupo Olodum escolheu visitar em seu carnaval de 1988, refere-se, salvo as exceções cronológicas e conceituais levadas pela licença poética, aos séculos XVIII e XIX, entre 1787 a 1863 aproximadamente, quando Madagascar entra em um processo de unificação territorial e político protagonizado pelos seus monarcas de origem étnica merina.

A sua modernização social aconteceu em sintonia com um desenvolvimento educacional e industrial bem auspicioso para a região. A unificação dos reinos foi uma estratégia crescimento e resistência aos europeus, realizada de forma consciente pelos seus monarcas, que se aproveitaram das relações diplomáticas de estado com Inglaterra e França em vários momentos no decorrer do século XIX. Mutibwa identificou essa

²⁶ “Olodum Povo das Estrelas ao Vivo no Pelourinho,” Vídeo YouTube, 1:53, postado por “azkzero”, 13 setembro, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=_IcwIPTdBHQ. Acesso em: 04 out. 2020.

²⁷ Um exemplo é a palavra “mazimba” na grafia original da letra, em que depois de uma longa pesquisa, verificou-se ter a grafia “vazimba”, dando em seu significado sentido a letra da música.

estratégia de realização de um desenvolvimento interno, afirmando que:

“Insistiu-se em sustentar que a África foi colonizada porque era pobre e subdesenvolvida. Por isso, merece ser destacado que Madagascar, durante o período estudado (1800 – 1880), por sua vez, empreendeu importantes reformas que, como um almirante inglês observou em março de 1861, fizeram dos malgaxes “uma raça capaz de governar o país, tornando inútil qualquer intervenção de uma nação estrangeira...” (...)” (2010, p. 516)

Com isso, a se mostrar que Madagascar foi um exemplo de pluralidade cultural em sua formação e que seus reis buscaram a modernização sem abrir mão de suas tradições, a dinâmica que a música transmite perpassa dentro dos objetivos iniciais dos blocos afro de apologizar a África, como matriz civilizatória positiva e de legado a ser valorizado pela sua História e como exercício de uma política de afirmação cultural negra.

A narrativa com o protagonismo africano de sua própria História sendo entendida pelo educando é o objetivo principal que a segunda aula da Oficina se propõe.

O texto “Breve história de Madagascar” é apresentada com o educando já tendo ciente anteriormente, através do glossário, de termos e nomes dos personagens protagonistas que a música mostra, facilitando o seu entendimento e oferecendo pistas na leitura do texto, sobre qual perspectiva da história da “ilha do amor” que o Grupo Olodum deseja apresentar em sua obra.

Foram disponibilizados um grupo de fontes complementares em que o educando acompanha em etapas para o melhor entendimento da história malgaxe e construir vínculos de percepção ao objeto principal de estudo.

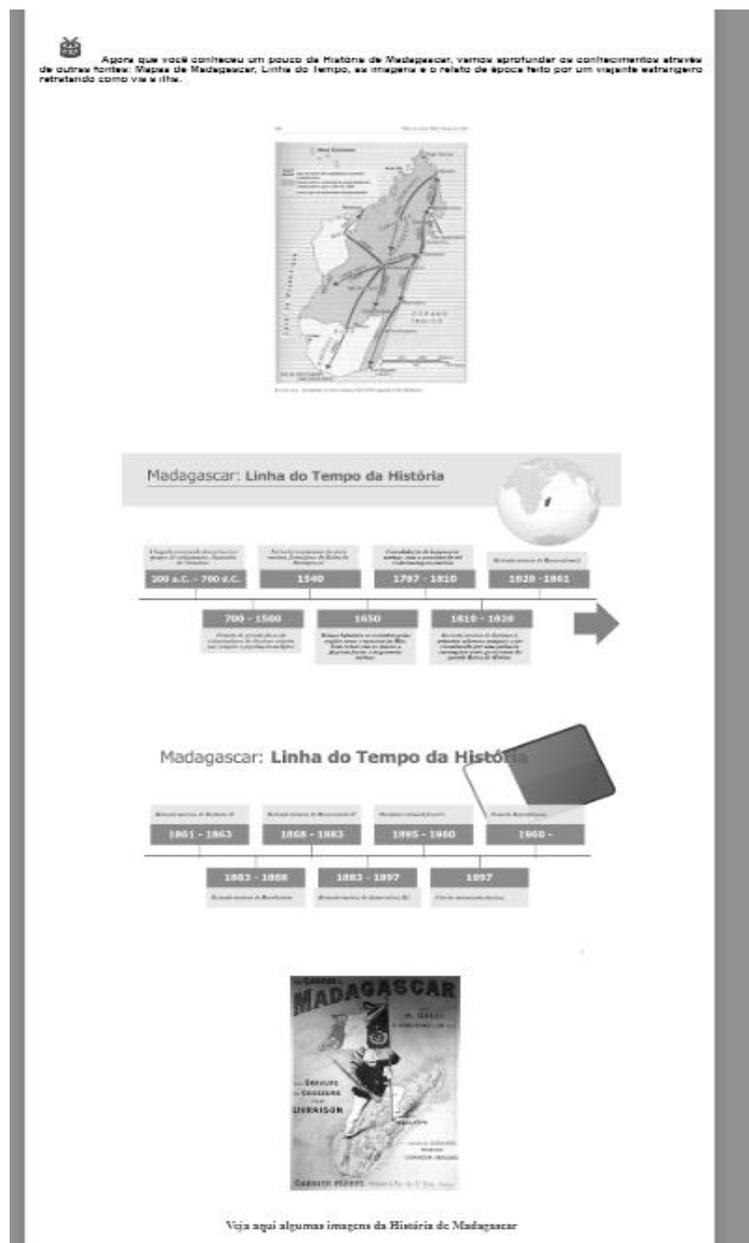


Figura 03 – Grupo de fontes complementares: Mapa, linha do tempo e hiperlink de acesso a iconografia. Fonte: Elaborada pelo autor.

O mapa mostrando a expansão merina tem a intenção de mostrar uma visualização do espaço territorial de Madagascar, e de como se deu os movimentos de domínio territorial pelos soberanos merinas de unificação e formação do país, identificados na música do Grupo Olodum.

Após a História de Madagascar ser apresentado um breve recorte histórico, achamos necessário ser colocada uma linha do tempo no corpo da Oficina. A Linha do tempo consiste geralmente em um desenho gráfico que mostra uma barra longa com a legenda de datas junto da barra do uso do tempo que indica os eventos junto dos pontos

onde eles aconteceram.

As linhas do tempo são normalmente utilizadas para ajudar os educandos a compreender os eventos e estabelecer relações em um determinado assunto. Com o objetivo de oferecer uma visão cronológica mais ampla de Madagascar, a linha do tempo destacou os períodos anteriores aos reinos merina, os períodos dos respectivos governantes até a queda da monarquia, avançando ao período de colônia francesa e de república após a emancipação.

Um documento anterior ao período da expansão merina foi anexado. Trata-se do relato de viagem do frei João dos Santos, que esteve em Madagascar no século XVII em que temos uma visão de um europeu sobre uma sociedade africana, independente do período não ser o mesmo que a música “Madagascar Olodum” retrata.

Os relatos de viagem em geral parte de uma narrativa pessoal, que expressa impressões pessoais sobre a experiência da viagem. Todorov observa que, do ponto de vista dos leitores, o autor desse tipo de gênero literário deve narrar “a descoberta dos outros, selvagens de regiões longínquas ou representantes de civilizações não europeias” (Todorov, 2006).

Aqui, o relato de frei João dos Santos pode ter a função de confrontar a narrativa africana adotada pelo Grupo Olodum em que o educando pode enumerar o quanto o ponto de observação de um europeu vem a desqualificar os nativos em alguns quesitos, como o religioso, os chamando de “idólatras”, o social por estar sempre em conflitos armados entre as dezenas de reis locais, e finalmente raciais ao mencionar a “cor baça” dos nativos. Aqui o professor pode aproveitar o texto para orientar os seus educandos de como a palavra “cafre” adquiriu diferentes significados que vão do termo neutro de identificação de grupos étnicos africanos ao sentido pejorativo dos dias atuais.

Por fim, não se poderia deixar de mostrar aos educandos um grupo de imagens que, além do mapa, pudessem ilustrar o que fora apresentado anteriormente na oficina. “Imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica” (Burke, 2004, p. 17).

Para ficar próximo ao período que a música “Madagascar Olodum” aborda, foram escolhidas imagens que retratassem os governantes merinas e os seus símbolos reais de brasão, coroa e palácio real. Também foram escolhidos para compor o grupo de imagens, a bandeira atual do país e dois mapas de Madagascar de períodos distintos, um de 1666 e o outro atual. Finalmente temos uma ilustração que reforça a mensagem do poder colonial europeu sob a África, retratando a campanha de conquista de

Madagascar pelo exército francês.

Como a iconografia tende a levantar interpretações com a sua observação, objetivamos pela Oficina a provocar que leitura essas ilustrações passam ao educando, tendo como ponto de convergência a música do Olodum que usa a história da modernidade buscada pelos governantes de Madagascar como ponto de resistência ao racismo.

Finalizando a primeira aula, duas questões e uma atividade em aberto são as propostas para os educandos vincularem os conteúdos apresentados na sequência didática que seguiram com a música.

A primeira consta de duas representações iconográficas da rainha Ranavalona I onde ela está caracterizada com indumentária tradicional local, e uma segunda trajando um vestuário real de características ocidentais. Ambos os trajes representam a sua autoridade real, uma voltada especialmente para o seu povo, e outra talvez dirigida para a elite que acompanha a nobreza, autoridades diplomáticas e demais estrangeiros.

Pedimos aqui para que o educando, com base nas leituras anteriores propostas, interprete o que cada uma dessas imagens representa e, em interpretação livre, ele indicar qual a imagem considera que a música se apropria como forma de transmitir a sua mensagem. Tradição e/ou soberania seriam as palavras chave de uma resposta adequada a essa questão ao confrontar a iconografia com a música do Grupo Olodum, em que ambas em determinados momentos são complementares na história dos reinos merina no decorrer do século XIX que os retrataram como governantes diferentes mantedores de sua cultura nativa e abertos ao desenvolvimento vindos do exterior.

A segunda questão é acerca do depoimento de um militar inglês não identificado citado por Mutibwa (2010, p. 516), que enfatizou ser inútil Madagascar sofrer intervenção estrangeira segundo os parâmetros sustentados pelo discurso imperialista europeu.

Depois de entender em pesquisa o que foi a “era meiji” japonesa, o educando poderá fazer uma analogia ao caso de Madagascar, que a música sugere ao comparar o rei Radama a um meiji, e fazer uma reflexão sobre como essa comparação que a música evoca pode ser entendida como estratégia de resistência ao neocolonialismo.

Aqui temos a oportunidade de confrontar o discurso da política colonial europeia do século XIX pautada na “missão civilizadora” para o continente africano, com as ações internas dos governantes merinas que contrapõem a tal argumentação.

Apesar de o desdobramento ter sido adverso aos malgaxes com a ocupação

francesa, temos no presente caso que a música do Olodum nos apresenta, de conhecer pluralidades sociais distintas, em que as “várias áfricas” existentes no continente não se adequam ao discurso imperialista colonial que efetivou a partilha do continente entre os principais países europeus.

Por fim temos uma sugestão de atividade aberta aos educandos para manifestarem livremente se a mensagem principal da música apresentada pelo Grupo Olodum foi perceptível e se existiu uma identificação deles com a mesma, e como reagiram ao tema proposto de aprenderem em uma Oficina a História da África diferente perspectiva dos padrões de inferioridade e subalternidade, indicador de um modelo de resistência.

De acordo com a sensibilidade e a criatividade individual ou do grupo, a atividade final os direciona a mostrar sobre qual abordagem, conceito ou personagens apresentados ao longo da Oficina mais lhes chamaram a atenção, e de como poderia se reverberar em manifestações livres de identidade negra que os mostrem estar exercitando práticas antirracistas seja fazendo samba-reggae, um enredo de carnaval, mostras de indumentárias, cabelos, danças e etc.

Essa atividade além de proporcionar um momento de ludicidade e mobilização para a aula, também aconselha que ela seja uma substituição ao questionário de avaliação da Oficina que geralmente os educandos preenchem a pedido do professor.

A segunda aula, intitulada “Conhecendo o Olodum e a sua colaboração para a luta antirracista no Brasil”, consta ao apresentar a música “Madagascar Olodum” aos educandos para introduzi-los ao debate sobre a diáspora que se apresentava na década de 1980 que influenciou o Grupo Cultural Olodum e demais agremiações de blocos afro na cidade de Salvador.

Iniciamos com a apresentação do álbum original, intitulado “Egito Madagascar”, contendo informações de selo e o ano de lançamento, e a lista com os títulos das demais músicas junto aos seus respectivos compositores que compõe a obra. O objetivo seria a de induzir o educando a pesquisar sobre o trabalho do Grupo Olodum como um todo no álbum, em que a música “Madagascar Olodum” está presente.

 Toda música lançada precisa ser entendida no seu contexto de produção. Vamos aqui dar algumas pistas sobre esta música. O álbum original foi lançado em disco de vinil em 1987. Vamos assistir a um assistir a um pequeno vídeo editado com depoimentos de membros do Olodum que vivenciaram a criação do Bloco nos anos oitenta em Salvador.

CAPA ORIGINAL DO ÁLBUM "EGITO MADAGASCAR"



"EGITO MADAGÁSCAR" - Olodum
 Gravadora Continental
 Interpretes: Lazinho, Tonho Matéria, Betão e Suica.
 Catalogo: 1.01.404.325 (LP); 404.325 (CD)
 Ano: 1987
 Lista de faixas

1. Madagascar Olodum (Ray Zulu) - 4:19
2. Salvador Não Inerte/ Ladeira Do Palé (Bobeco/Beto Jamaica; Betão) - 3:28
3. Olodum Floresta Na Natureza (Tonho Matéria) - 4:27
4. Raça Negra (Waldir Gibi) - 2:59
5. Um Povo Comum Pensar (Suica) - 3:43
6. Arco-Íris De Madagascar (Tonho Matéria) - 3:27
7. Reggae Dos Faróis (Adailton Valter) - 4:06
8. Faróis Divindade Do Egito (Luciano Gomes) - 3:56
9. Encantada Nação (Betão) - 3:59
10. Vinheta Cuba-Brasil (Bira Reis) - 3:26

Figura 04 – Informações do álbum “Egito Madagascar”.
 Fonte: Elaborada pelo autor.

Essa observação da totalidade da obra proporcionará a percepção que o conjunto das músicas segue uma mesma linha temática direcionada para a História africana e as manifestações de combate ao preconceito, de africanidades e de afirmação do orgulho negro, ajudando a entender a contextualização de produção da música. Foram anexados links de informação em relação a duas músicas específicas: a música “Arco-Íris de Madagascar” e “Encantada Nação” que também fazem menção a fatos históricos e personagens de Madagascar, construindo uma espécie de trilogia sobre o tema.

Para melhor entender a contextualização da produção da obra musical, é mostrado um vídeo condensado em 7:13s em que a História do Grupo Olodum é contado nos depoimentos de seus integrantes, o presidente da agremiação João Jorge e Marcelo Gentil, vice-presidente, onde relatam a história do bloco afro e posteriormente se tornando grupo cultural, sublinhando as atividades que o Olodum agregou em seu desenvolvimento sempre no entorno de sua musicalidade²⁸.

²⁸ “Samba Reggae Origem Documentário: A arma é musical,” Vídeo YouTube, 41:44, postado por “DJ Xandomnauta – Discos Voadores Records”, 12 março, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=CNYiM5eOx4E&t=632s>. Acesso em: 29 set. 2020.

Também foi considerado pertinente acrescentar o depoimento do presidente do bloco afro Ylê Aiyê, Antônio Carlos Vovô, que relata as influências musicais e políticas anteriores ao "renascimento" da africanização do carnaval de Salvador que convergem ao pensamento de diáspora enquanto movimento social de afirmação da negritude, fruto do que veio a ser o samba reggae como produto cultural de consumo.

O conjunto de circunstâncias interrelacionados no cenário político-cultural nacional e internacional, acontecidos entre os anos sessenta e setenta, são percebidas pelos radares das comunidades ativistas negras na cidade de Salvador que fomentaram um movimento de “reafricanização” do carnaval pelos blocos afro (Miguez, 1988, p.44), produto de uma nova identidade negra de Salvador que se constrói a partir dos anos sessenta pela influência da contracultura norte-americana, especificamente a *soul music* no universo musical, de temática negra. No Brasil, a *soul music* chega primeiramente no Rio de Janeiro, com os bailes funk, criando o “Movimento Black”. Foi esse movimento que, de acordo com Goli Guerreiro, “fez nascer entre os pretos do Brasil um interesse pela cultura afro-brasileira, contribuindo para seu processo de afirmação” (2000, p.87).

“Artistas americanos como Jimi Hendrix, James Brown e Jackson’s Five ajudaram a criar um modelo de imagem do negro baiano que inicialmente foi incorporada pelos responsáveis pela fundação do bloco afro Ilê Aiyê, misturando o samba e o ijexá com cruzamento ideológico nas letras das canções dos EUA, Bahia e Jamaica.” (Oliveira e Campos. 2016, p.76)

A parte final da primeira aula consta de três questões que possuem a intenção de gerar reflexão e debate entre os educandos cruzando as dimensões objetivas e subjetivas da obra para identificar como o pensamento de diáspora negra foi assimilado pelo movimento negro no Brasil e incorporado na cultura e na arte.

A primeira questão procura fazer que o educando ao pesquisar os motivos do Grupo Olodum exaltar um reino como Madagascar, mesmo que não possua vínculos históricos diretos com o Brasil, compreenda a necessidade de que o seu enredo de desfile transmita a mensagem para a sua comunidade e aos demais integrantes que além da beleza de uma narrativa de história africana ativa e positiva, o momento de 1988, sob os ares da redemocratização política recente, procurava dentro da militância afrodescendente construir vias de afirmação estética de memória e identidade do orgulho de ser negro. Isso justificaria a supressão pelos blocos afro da temática do centenário da abolição da escravatura, ocorrido no mesmo ano, considerado de

significação oposta aos olhos do discurso militante, voltado em reconhecer os implicativos do racismo e da discriminação para a população negra ocasionada principalmente pelos resquícios do processo de escravidão acontecido no Brasil.

“No centenário da assinatura da Lei Áurea, as principais entidades do movimento negro se recusam a participar de festas oficiais, focadas na figura da princesa Isabel. As organizações realizam atos públicos em diversas cidades do país, que lembram a luta dos escravos. Os militantes protestam contra a discriminação, a exclusão e os problemas sociais ainda enfrentados pela população afrodescendente.”²⁹

A reflexão acerca da construção de uma pauta identitária positiva tem continuidade na segunda questão. Aqui, o educando já visto o vídeo, ou a conversar com o professor sobre o surgimento do Olodum e dos demais blocos afro, se volta para a questão da macro história do país em que podem ser abordado questões como a redemocratização recente do país e a necessidade de práticas concretas de cidadania.

Aqui seria o momento de relacionar como a diáspora negra influenciou os blocos afro cidade de Salvador, e levando os compositores do Olodum a retratar Madagascar e Egito na história, assim como outras questões da realidade local ao relacionar com o movimento negro americano que, pelo vídeo mostrado com os depoimentos, era consumido e entendido para além dos círculos acadêmicos.

A pergunta quer levar a reflexão de que o regime político do *apartheid* sul-africano se mostra naquele momento como a principal representação simbólica da antítese de tudo que está sendo concebido ao redor do movimento de autoafirmação afro nesse momento, servindo de motivo para uma aula sobre a África do Sul para maiores detalhes.

A partir dessas reflexões o educando provocado pela terceira questão poderá organizar o seu pensamento sobre o que foi apresentado até o momento. O antirracista do título da Oficina-aula tem intenção de reforçar que o educando entenda qual é o objetivo que envolveu todo o movimento do samba reggae baiano no seu primeiro momento, com a música “Madagascar Olodum” sendo um dos protagonistas, que foi muito mais do que lazer e entretenimento, desdobrando-se nas diversas ações sociais que Grupo Olodum agregou no seu transcorrer.

Caso seja interesse do professor em elaborar um relatório de análise de desempenho da turma tanto para fins de avaliação quanto para registro de futuras abordagens e estratégias, o desenvolver das atividades, acompanhado de uma detalhada observação crítica, podem lhe oferecer subsídios para analisar em quais momentos oferecidos pela Oficina os educandos tiveram maior receptividade ao conteúdo a partir da música, e se os objetivos traçados para Oficina foram alcançados.

Aos que desejam consultar diretamente o produto, ele está disponível em:
<https://temmusicanaauladehistoria.blogspot.com>

²⁹ Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/movimento-negro-se-torna-mais-visivel>. Acesso em: 16 abr. 2021.

Considerações finais

Esse produto final na ideia de um repositório musical virtual tem expectativas de que seja aproveitado e replicado entre os nossos educandos, pois eles tendem a ser mais receptivos para atividades ao estilo oficina-aula (Barca, 2004), aliado as afinidades que o uso da música desperta, como ponto inicial de motivação de apresentação dos conteúdos propostos nas aulas para criar espaços de pertencimento e ação.

Ao longo deste trabalho, podemos notar a importância de aproximar a História com a realidade do educando, e para isso a temática de afirmação da cultura afro brasileira oferece oportunidades de discutir sobre a diáspora africana nas amplas extensões histórica, filosófica, cultural e como movimento social (Santos, 2018), combinando o alertar de práticas racistas estruturais com as políticas de resistência existentes, como as ações de afirmação das expressividades da cultura negra que o samba reggae dos blocos de carnaval afro baianos sublinham em suas produções musicais (Portugal, 2017).

O que entusiasma é a possibilidade de expandir o repositório com outras músicas que chegaram a ser separadas em um primeiro momento da pesquisa, mas que tiveram de ser guardadas para futuras oportunidade serem utilizadas a contento no projeto, que oxalá não termina junto a última página da dissertação, pois como afirma Martinho da Vila, “toda a música das américas, dançante ou não, tem origem no continente africano” (2007, p. 25). Isso é diáspora negra.

E respondendo ao meu questionamento da introdução, muitas vezes os atropelos do dia a dia impedem que aquela “ideia legal” de incrementar uma aula fique apenas no improvisado de um dia inspirado afortunadamente combinado com uma turma mais calma e receptiva, e o que foi legal em um caso isolado dificilmente se repetirá em futuras tentativas por não sistematizarmos as nossas práticas docentes, e que se perdem em meio as funções burocráticas. Fica aqui a principal lição.

REFERENCIAS BIBLIORÁFICAS:

ABREU, Martha; ASSUNÇÃO, Mathias. Da Cultura Popular a Cultura Negra”. In: ABREU, Martha; BRASIL, Eric; MONTEIRO, Livia; XAVIER, Giovana (org). **Cultura Negra Vol. 02: trajetórias e lutas de intelectuais negros**. Niterói, Eduff, 2018. p. 14-28.

ABUD, Katia Maria. **A construção de uma Didática da História: algumas ideias sobre a utilização de filmes no ensino**. História. São Paulo, v 22, n. 1 pp.183 a 193, 2003.

_____. **Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de História**. Cadernos Cedes, Campinas, v.25, nº67, pp. 309-317, set/dez. 2005.

ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Edunesp, 2011.

ALBIERI, Sara. História Pública e consciência histórica. In: ALMEIDA, Juniele R. e ROVAI, Marta G. O. (org.) **Introdução à História Pública**. São Paulo, Letra & Voz, 2011. cap. 01, p.19-28.

ALENCAR, Itana. **Samba-reggae: Dez anos após morte do mestre Negoinho do Samba, gênero segue como pilar do carnaval de Salvador**. Portal G1, 16 fev. 2020.

Disponível em:

<<https://g1.globo.com/ba/bahia/carnaval/2020/noticia/2020/02/16/samba-reggae-dez-anos-apos-morte-do-mestre-negoinho-do-samba-genero-segue-como-pilar-do-carnaval-de-salvador.ghtml>>. Acesso em 12 de abr. 2021.

ANDRADE, Everardo P. e ANDRADE, Nivea. História Pública e Educação: Tecendo uma conversa, experimentando uma textura. In: MAUAD, Ana M. e ALMEIDA, Juniele R. de.; SANTHIAGO, Ricardo. (org.). **História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários**. São Paulo, Letra & Voz, 2016. cap. 14. p. 175-184.

ASSMANN, Jan. 1995. “**Collective Memory and Cultural Identity**”. in: New German Critique. Duke University Press, n.65, pp. 125-133.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, Editora da Unicamp, 2011.

BARCA, Isabel. Aula Oficina: do Projeto à Avaliação. In. **Para uma educação de qualidade: Atas da Quarta Jornada de Educação Histórica**. Braga, Centro de Investigação em Educação (CIED)/ Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, 2004, p. 131–144.

BITTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo, Contexto, 2001.

_____. **Ensino de História: Fundamentos e Métodos**. São Paulo, Cortez 2008 (2ªed.).

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: História**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF,1998.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. LDB Lei nº 9394/96.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva**. São Paulo: Átomo, 2003.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e imagem**. Bauru, EDUSC, 2004.

CANDAU, Vera Maria F. **Educação escola e Cultura(s): construindo caminhos**. Revista Brasileira de Educação, 2003.

CANDAU, Vera Maria F., ANHORN, Carmem. **A questão da didática e a perspectiva multicultural: uma articulação necessária.** Trabalho apresentado na 23^a Reunião Anual da ANPEd, Caxambu, MG, 2000.

CETOLLIN, Franciele. **Musicando a História e Historiando a Música em escolas de Caxias do Sul: 2008 – 2014.** Dissertação (Mestrado) Universidade de Caxias do Sul, 2015.

DAVID, Maria Célia. **Música e Ensino de História: Uma proposta.** Universidade Estadual Paulista, 2012. <<http://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/46189>> Acesso em: 23 de dez.2019.

DESTRO, Juliana. **Diáspora Black e a luta para prosperar da única startup de afroempreendedorismo acelerada na Estação Hack.** Draft, 2018, <<https://www.projetodraft.com/diaspora-black-a-unica-startup-de-afroempreendedores-acelerada-na-estacao-hack-e-a-luta-para-prosperar/>> Acesso em: 07 de fev.2020.

FÉLIX, Geisa Ferreira Ribeiro; SANTANA, Hélio Renato G., JÚNIOR; Wilson Oliveira. **A Música como recurso didático na construção do conhecimento.** Cairu em Revista. Jul/Ago 2014, Ano 03, n° 04, p. 17-28.

FERRO, Marc. **A mídia, novas tecnologias e ensino de História.** Saeculum, n.06/07, 2000/2001.

FRAZÃO, Samira Moratti. **História pública no Brasil: espaço de apropriações e disputas.** Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 374 - 379. set./dez. 2016.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** 22.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 2002, 25° ed. (Coleção Leitura).

GÓES, Priscila S. **A Utilização da música nas aulas de História com os alunos do 8º Ano.**

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência.** São Paulo, Editora 34, 2001.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador.** São Paulo: Edições 34. 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidade e mediações culturais.** Belo Horizonte, Editora UFMG; Brasília, Representação da UNESCO no Brasil. 2003.

HERMETO, Míriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos.** Belo Horizonte, Autentica, 2012 (Coleção Práticas Docentes, 2).

LIDDINGTON, Jill. O que é história pública. In: ALMEIDA, Juniele R.; ROVAL, Marta G. O. (org.) **Introdução à História Pública.** São Paulo, Letra & Voz, 2011. cap. 02, p.31-52.

MAGALHÃES, Solange Martins O. **Relação pedagógica, afetividade, sensibilidade: Pressupostos transdisciplinares para a formação docente.** Educação e Fronteiras On-Line, Dourados/MS, v.1, n.3, p.51-63, set./dez. 2011. Acesso em: 19 de jun. 2019.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. **Verbete temas transversais. Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil.** São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<https://www.educabrazil.com.br/temas-transversais/>>. Acesso em: 07 de nov. 2020.

MICALI, Paulo Sérgio & SILVA, Taiane Vanessa da. (2016). História local e o método de aula-oficina: breves considerações. In: **1º Congresso Internacional Schoenstatt de Educação.** Londrina, UEL, 2016, p.123-133.

MIGUEZ, Paulo. **Cultura, festa e cidade**. RDE, ano 1, n. 1, nov. 1998, p. 41-48.

MUTIBWA, Phares M. "Madagascar 1800-1880" In: **História Geral da África Vol 06**. Brasília, UNESCO, 2010, p.477-516.

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

_____. História e Música Popular: um mapa de leitura e questões. IN: **Revista de História USP: Dossiê História e Música**. São Paulo, n.157, p. 153-171, 2º semestre 2007.

_____. A História depois do papel. IN: PINSKY, Carla B (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo, Contexto, 2008 (2º ed.).

NOIRET, Serge. **História Pública Digital**. Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p. 28-5, maio 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18225/liinc.v11i1.797>. Acesso em: 18 de jan. 2019.

OLIVEIRA, Marcelo Cunha; CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. **Carnaval, identidade negra e axé music em Salvador na segunda metade do século XX**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.13, n.2, nov. 2016, p. 70-84.

PAULA, Benjamin Xavier de. Os Estudos Africanos no contexto das diásporas. IN: **Revista Educação e Políticas em Debate**. Uberlândia, v. 2, n. 1 – jan./jul. 2013, p. 10-26.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos históricos, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTUGAL, Roberta Rosa. **O samba-reggae: uma afirmação do sagrado, cultural e político**. Odeere: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade. Vitória da Conquista, Universidade Estadual do Sudoeste da

Bahia, Ano 2, número 3, volume 3, Janeiro – Junho de 2017.

RIBEIRO, Darcy. **Teoria do Brasil**. Petrópolis, Ed. Vozes, 1985.

SANTHIAGO, Ricardo. **História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo**. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 286 - 309, jan./mar. 2018.

SILVA, Ana Cláudia Cruz da. **Militância, cultura e política em movimentos afro-culturais**. Revista de Antropologia (USP. Impresso), v. 52, p. 161-200, 2010.

ROVARIS, Carolina Coberlini. **Narrativas sobre a Diáspora Africana no ensino de História: Trajetórias de Africanos em Desterro/SC no século XIX**. Dissertação (Mestrado) Universidade do Estado de Santa Catarina, 2018.

SANTOS, Sales Augusto dos (org.). **Ações afirmativas e combate ao racismo nas Américas**. Brasília, MEC/BID/UNESCO, 2005.

SEEGER, Anthony. Etnografia musical. Trad. Giovanni Cirino. In: MYERS, Helen (Ed.). **Ethnomusicology: an introduction**. Londres: The MacMillan Press, 1992. p. 88-109. Disponível em: <<http://www.hugoribeiro.com.br/ufs/etnografia.pdf>>. Acesso em: 04 de nov. 2019.

SOARES, Olavo Pereira. **A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino**. IN: **Revista História Hoje**, v. 6, nº 11, p. 78-99 – 2017.

TODOROV, Tzvetan. **A viagem e seu relato**. In Revista de Letras da UNESP. São Paulo: vol. 46, n.1, 2006.

VILA, Martinho da. **A influência africana na música popular**. In: Chaves, Rita; Secco, Carmem; Macedo, Tânia (org.). *Brasil / África: Como se o mar fosse mentira*. São Paulo: UNESP, 2007.

WALLON, H. **Do acto ao pensamento**. Lisboa: Moraes Editores, 1978.

WANDERLEY, Sonia. Didática da História Escolar: Um debate sobre o caráter público da História ensinada. In: ALMEIDA, Juniele R.; MENESES, Sônia (org). **História Pública em debate. Patrimônio, Educação e Mediações do Passado**. São Paulo, Letra & Voz, 2018. p. 95 - 106.