

Lucas Chevalier Santos

GRR20172029

**Indícios de protesto em Mississippi Goddam na música e na
performance de Nina Simone**

Monografia apresentada à disciplina
OA027-Trabalho de Conclusão de Curso
Bacharelado como requisito parcial à
conclusão do Curso de Bacharelado em
Música - Departamento de Artes, Setor de
Artes, Comunicação e Design da
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Zélia Maria Marques
Chueke

CURITIBA

2020

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente aos meus pais que sempre foram muito apoiadores da minha carreira de musicista e me incentivaram a entrar no curso de música, sem eles eu não seria a pessoa que eu sou hoje e não teria os valores que tenho. Agradecer à minha irmã que sempre me inspira a nunca desistir e agradecer à Margarida, que sempre canta comigo quando estou estudando. Agradecer à toda minha família, meus avós, minha madrinha, minhas tias, meus tios, primos, primas e especialmente à minha prima Luíza e à minha prima Gabriele, que são mais que primas. Às minhas duas melhores amigas, Nicolle e Paola, que sempre estão ao meu lado independentemente da situação. Agradecer aos amigos que formei nesses quatro anos e mais um pouquinho de faculdade, aos Los Pegradores e principalmente à Thais que me acompanhou durante todo o processo de escrita do meu trabalho. Aos meus amigos do Interact Club de Curitiba Oeste, que me ensinaram muitas virtudes no tempo que trabalhei com eles e principalmente à Verônica, que me ajudou com parte da correção do trabalho. Agradecer à minha banca, Ana Paula Peters e Thiago Madruga Monteiro, de qualificação e defesa, que apontou correções que foram essenciais para a conclusão do meu trabalho. À minha orientadora, a professora doutora Zélia Maria Marques Chueke, que acreditou no meu trabalho desde o começo, me ajudou da melhor forma possível, me mostrou diversas áreas do conhecimento e embarcou nessa jornada comigo. E finalmente agradecer à música, que sempre esteve presente na minha vida, nos momentos mais escuros até os mais alegres, sou muito grato.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo explorar os indícios de protesto na música e na performance de Nina Simone, mais especificamente na canção *Mississippi Goddam* e em quatro de suas apresentações ao vivo dessa canção. Serão analisados elementos da *performance* musical de Nina Simone que explorem os traços de protesto, assim como a análise da letra no contexto de uma mulher negra que viveu numa sociedade racista. Além disso, será feito um recorte da história de Nina Simone, mostrando parte de sua vida pessoal como também parte de sua vida na música e sua relação com o racismo durante os anos 60. Pretende-se apresentar uma breve contextualização sócio-cultural nos Estados Unidos particularmente a partir dessa perspectiva. O corpo da pesquisa consiste numa análise de elementos que configuram uma *performance* musical, mostrando como a artista incorpora esses elementos em sua atuação em cena.

Palavras-chave: protesto, *performance* musical, racismo.

ABSTRACT

The main goal of the research work hereby presented is to investigate traces of protest regarding the music and the performance of Nina Simone. For this purpose, four live presentations of the song *Mississippi Goddam* will be accessed. Specific elements of these performances will be analyzed, as well as music and lyrics, taking in consideration the standpoint of a black woman living in a racist society. Certain aspects of the singer's personal and professional life as a musician and her relation with racism will be highlighted. Racism in the United States during the 60s will be contextualized and the analysis proposed will explore elements which configure a musical performance in the sense of an artist who incorporates, as composer and performer, the echoes of the context where she lives.

Keywords: protest, musical performance, racism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1. NINA SIMONE	
1.1 Envolvimento com movimento de direitos-civis	04
2. A SOCIEDADE NORTE-AMERICANA NOS ANOS 1960	
2.1 Contextualização	08
2.2 Conceitualização de racismo	10
3. PERFORMANCE MUSICAL: COMUNICAÇÃO DO GESTO MUSICAL	
3.1 Elementos da <i>performance</i>	13
3.2 Como o artista incorpora esses elementos	15
3.3 Notação, interpretação e improvisação	16
3.4 Exemplo de análise de <i>performance</i>	17
4. ANÁLISE DA PERFORMANCE E DA MÚSICA DE NINA SIMONE	
4.1 Apresentação e análise do texto	19
4.2 Relação entre letra, música e <i>performance</i>	27
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41
ANEXOS	43

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu da ideia de explorar o caráter de protesto presente na música de Nina Simone, *Mississippi Goddam* que, segundo Vitor Paiva (2018, p.1) é uma de suas canções de protesto. Também pretendo explorar todos os elementos de *performance* que estão presentes nas apresentações selecionadas para análise, lembrando que se trata de uma *performance* musical que reflete aspectos sociais da vivência dos afro-americanos. Nina Simone foi uma grande cantora, pianista e compositora famosa por seu ativismo em prol da comunidade negra dos Estados Unidos e *Mississippi Goddam* contém elementos que expõem toda a violência do preconceito sofrido pela população afro-americana.

A escolha do tema se deu por eu sentir que há uma necessidade de mostrar que um caráter de protesto presente numa música como essa se mostra não apenas no conteúdo da letra, mas também em seu lado *performático*, que expõe toda a intenção que a artista quer passar com esta peça. Além de que a temática do racismo presente em *Mississippi Goddam*, é uma temática bastante atual, decorrência de todo um movimento de protesto contra as injustiças sociais, como é o caso, por exemplo, do movimento de 2020, *Black Lives Matter*¹.

Ainda falando do porquê da escolha do tema, eu quis explorar esse lado da música de Nina Simone porque sendo um músico que se identifica como parte da comunidade LGBTQIA+, eu senti a necessidade de, no âmbito de um trabalho de pesquisa, investigar música com caráter de protesto retratando, através de uma comunidade específica, a questão do preconceito em relação à qualquer outra comunidade, que foi o que Nina Simone fez através de sua música e de sua performance.

Passeando entre estilos como jazz, blues e soul, Nina se consagrou como uma das mais importantes artistas de seu tempo, tendo uma carreira consolidada e longa, ela se tornou um símbolo de representatividade negra e uma referência tanto para os músicos como para os ativistas da época, porém muitas vezes o caráter de protesto presente em sua obra é desconhecido por muitos, que a conhecem por causa de outras músicas como *Feeling Good* e *I Put a Spell on You*.

Essa pesquisa tem como um dos objetivos mostrar esse lado da artista, que foi tão importante para seu tempo e eu, como um jovem estudante de música branco, quero

¹ Muitos artigos foram escritos sobre este assunto. Entre outros, podemos citar: A Herstory of the #BlackLivesMatter Movement e From #BlackLivesMatter to Black liberation.

tentar entender e me informar melhor sobre questões como música de protesto, racismo na sociedade, entre outras questões abordadas neste trabalho, relacionando principalmente com a questão da *performance* musical.

Os elementos presentes na *performance* de Nina fazem com que ela seja considerada uma grande *performer*, cheia de expressividade, ela transmite facilmente suas emoções para o público, utilizando de vários elementos que configuram uma *performance* para expor sua música. Nina também sendo a compositora de *Mississippi Goddam* consegue explorar várias facetas do sofrimento dos afro-americanos.

Foram escolhidas quatro *performances* para serem analisadas, uma do ano de 1964, uma de 1965 e duas do ano de 1968. O motivo de escolha dessas quatro *performances* se deu especificamente por conta delas serem dos anos 60, por esse ser um período onde Nina Simone esteve mais atuante no movimento de direitos civis e também por ser um período onde ocorreram episódios que serviram de inspiração para a criação da peça. Dois episódios que são mais citados como inspiração para *Mississippi Goddam* foram o assassinato de Medgar Evers, um importante ativista afro-americano do Mississippi, e o atentado de Birmingham, quando quatro garotas negras foram assassinadas em uma igreja.

A escolha da música *Mississippi Goddam* foi por conta dela ser notadamente a primeira e mais famosa música de protesto de Nina Simone, sendo assim um marco em sua carreira e marcando o início de uma fase onde sua obra se voltaria mais para o movimento de direitos civis dos afro-americanos. É importante falar que o conceito de protesto abordado nesta pesquisa é o de quando ocorre uma reação, geralmente de um grupo de pessoas, contra alguma manifestação, que nesse caso seria uma manifestação de injustiça social.

Foram consultados vídeos de sua *performance*, artigos sobre os temas citados acima, entrevistas da artista e documentários sobre a artista, explorando seu caráter de protesto. Também é importante ressaltar que se trata de uma pesquisa autoetnográfica, pois a observação e a investigação dos fatos explorados conectam-se e são guiados por histórias pessoais do autor deste TCC, como jovem musicista, acessando-se assim e fazendo emergir um contexto cultural, político e social, como sugerido por Leon Anderson (2006, p. 373). “Autoetnografia é o método de pesquisa que usa a experiência pessoal (auto) para descrever e interpretar (grafia) textos culturais, experiências, crenças e práticas (etno)” (Adams, Ellis, Holman, 2015, p. 1). Uma outra perspectiva considerada, foi o acesso às experiências pessoais de Nina Simone, para analisar sua música e sua

performance. O objetivo específico da presente pesquisa definiu-se enquanto um levantamento de vídeos disponíveis na internet, a análise das performances de Nina Simone isolando elementos de sua música e de sua performance que testemunham um protesto especificamente relacionado à luta pelos direitos dos negros norte-americanos. Em função desta especificidade, o objetivo geral desta pesquisa definiu-se pelo acesso à história da vida de Nina Simone, antes e depois de ter atingido o estrelato, delimitando o contexto social da época na qual foi mais atuante e relacionando esse contexto com sua atuação enquanto artista; tais fatores foram finalmente conectados, atingindo o objetivo específico.

1. NINA SIMONE

Segundo Liz Garbus (2015), Eunice Kathleen Waymon, mais conhecida como Nina Simone, nasceu em 21 de fevereiro de 1933 na cidade de Tryon, em Carolina do Norte nos Estados Unidos e foi uma das artistas mais engajadas no movimento pelos direitos civis de sua época. Pianista, cantora e compositora, atuava firmemente na arte de protesto dos Estados Unidos em prol da população afro-americana e se tornou um grande símbolo da luta contra o racismo por suas mais variadas músicas de protesto.

“Eunice Kathleen Waymon foi a sexta criança do casal John Divine e Mary Kate Waymon, afrodescendentes originários do sul dos Estados Unidos. A infância e os primeiros anos da juventude foram passados próximos ao núcleo familiar, em um cotidiano dividido entre casa, a escola e a igreja, e, segundo a própria Nina Simone, cercado de comida e música” (CESAR, 2018, p. 46). Desde pequena ela já começou a tocar piano - aos 3 anos precisamente - e mostrava ser muito talentosa. Tocava na igreja local, onde também começou a se apresentar. Um fato importante é que seu concerto de estreia foi nesta igreja, aos doze anos, porém seus pais foram forçados a se sentar na parte de trás da igreja para dar lugar para os brancos e Eunice se recusou a tocar até que eles estivessem no lugar onde estavam antes (Liz Garbus, 2015).

Como eram pobres, os pais de Eunice não podiam pagar aulas de piano, então ela começou seus estudos graças ao patrão de sua mãe, que viu que Eunice tinha talento e financiou por um tempo suas aulas de piano com Miz Mazzy. Professora exigente, Mazzy percorreu com a jovem pupila as principais escolas, estilos e intérpretes da tradição clássica em pouco tempo, em especial Johann Sebastian Bach, cuja obra incitou a pequena aluna a querer dedicar [a] vida à música” (Simone & Cleary, 1991, p. 23). Mais tarde foi criado um fundo para que seus estudos de música fossem mantidos. Com esse fundo, ela também pode ingressar na Allen High School for Girls, em Asheville, Carolina do Norte.

Eunice estudava para ser a primeira pianista de concerto negra dos Estados Unidos, tendo aulas de piano, sua dedicação era com a música de concerto. Almejava entrar no Curtis Institute of Music, na Filadélfia, mas viu seus objetivos sendo frustrados, pois por conta do racismo não pode entrar no instituto.

Ela começou a se apresentar em um bar em Atlantic City, chamado Midtown Bar & Grill. O dono do bar insistia para que ela cantasse, além de tocar piano, ela descobriu então que o público gostava de sua voz. Ela misturava diversos estilos musicais em suas

apresentações, tocando jazz e blues com um toque de música clássica. O nome Nina Simone veio porque ela não queria que seus pais descobrissem que estava tocando música popular, a ideia surgiu de um apelido que seu namorado na época havia lhe dado, de *niña*, que virou Nina e da atriz francesa Simone Signoret, da qual gostava muito.

Nina então começou a conquistar sua fama, tocando em lugares com mais prestígio, gravando discos e aparecendo em programas de TV. Ela não começou a tocar música de protesto logo no início de sua carreira, suas músicas iniciais eram consideradas mais românticas, mas ela já tinha consciência de sua negritude e dos impactos dela na sociedade. Com a fama crescendo, Nina havia já abandonado o sonho de ser uma concertista e focava em sua carreira de música popular.

1.1 Nina Simone e seu envolvimento com os direitos civis

Foi então que, nos anos 60, encontrou um propósito maior em sua carreira, que foi o movimento pelos direitos civis. Vivendo em uma sociedade racista, onde ocorriam diversas violências contra o povo negro, Nina se viu impelida a abordar essas questões em suas músicas. Sua música *Mississippi Goddam*, de 1964, foi uma das primeiras de seu repertório a ser assumidamente uma música de protesto e foi composta por conta das mortes de afro-americanos causadas em atentados racistas.

“O movimento negro norte-americano inspirou muito dos movimentos sociais que ocorreram nos Estados Unidos a partir da década de 60, inaugurando uma série de protestos de uma época” (Amaral, Pinho, Nascimento, 2014). Os anos 60 foram palco de uma grande revolta por parte da população afro-americana. Estes autores mencionam alguns personagens ativos na luta anti-racista, como Martin Luther King Jr e Malcom X, e também grupos radicais como os Panteras Negras.

Nina se tornou completamente engajada e devota à causa social. A mensagem politizada estava agora sempre presente em suas músicas, de formas mais variadas possíveis, sendo essa mensagem mais obviamente perceptível ou mais sutil. Tocava e participava ativamente de manifestações em defesa dos direitos civis, chegando a protestar em rede nacional para que o governo mudasse suas políticas racistas. Tinha também opiniões polêmicas em relação ao o que deveria ser feito para lutar contra o

racismo, chegando a defender o uso de violência e a criação de um estado separado para afro-americanos.

Nina Simone na década de 1960 estava no ápice de sua carreira, ela havia encontrado seu propósito no movimento de direitos civis, se tornando um ícone da luta anti-racista. *Mississippi Goddam* não foi a única música de sua carreira a trazer esse caráter de protesto, como é o caso de *Four Women (1966)*, *Ain't Got No, I Got Life (1968)* e *To Be Young, Gifted and Black (1969)*.

Nos anos 60 que foi gravado o álbum *Nina Simone: In Concert*, um álbum de Nina Simone que tem caráter assumidamente de protesto. Além de conter músicas como *Pirate Jenny* e *Old Jim Crow*, contém *Mississippi Goddam*. Esse álbum foi um marco na carreira de Nina, por ser seu primeiro álbum assumidamente engajado politicamente.

Seu ativismo teve consequências positivas e negativas que afetaram sua carreira. Nina Simone se consagrou como uma das mais importantes artistas negras de seu tempo, reconhecida e apreciada até os tempos atuais, porém seu ativismo fez com que parassem de contratá-la para shows. Por ser uma pessoa posicionada politicamente, Nina Simone poderia não agradar o “público branco”, já que suas músicas, notadamente de protesto, eram verdadeiras manifestações contra o preconceito sofrido pela(o)s cidadã(o)s afro-americana(o)s.

Decorrente de seu declínio na carreira, sua vida pessoal se tornou mais conturbada. Ela sempre teve uma vida difícil, seu casamento, que já era complicado por conta de diversas agressões por parte de seu marido, acabou em 1970. É importante ressaltar que seus problemas psicológicos foram se acentuando com tudo isso, foi descoberto anos mais tarde que Nina sofria de depressão e bipolaridade, problemas que muito provavelmente foram a raiz de várias conturbações de sua carreira e sua vida. Ela se mudou para a Libéria, na África e renunciou à carreira de artista por hora.

Sem o peso da sua carreira, em seus relatos ela se mostrava estar mais feliz, mais leve e não mostrava desejo de voltar para a vida de artista. Sua vida na Libéria era tranquila e trouxe sua filha para morar com ela por um tempo. Em cartas escritas para amigos ela diz o quanto gostava do novo estilo de vida, que não sentia falta da correria da vida de artista e que poderia morar tranquilamente na Libéria até o fim de sua vida.

Entretanto, a necessidade de dinheiro começou a se tornar mais alarmante, ela decidiu que iria se mudar para Holanda, onde se apresentava em bares locais, não ganhando muito dinheiro. Encontrou então amigos que a ajudaram a marcar shows e voltou a se apresentar em teatros e casas de shows de maior prestígio. Nina estava vivendo

sozinha desde 1981, morando em diversos países da Europa, até resolver se fixar na França. Mudou-se para a cidade de Aix-en-Provence, em 1993, onde meses depois descobriu estar com câncer de mama. Iniciou o tratamento de quimioterapia e anos depois o tratamento de radioterapia, agora morando na cidade francesa Carry-le-Rouet. Nina morreu em 21 de abril de 2003, na cidade de Carry-le-Rouet, decorrente do câncer de mama (Liz Garbus, 2015).

2. A SOCIEDADE NORTE-AMERICANA EM 1960

2.1 Contextualização

Nina Simone teve o ápice de seu ativismo na década de 1960, nos Estados Unidos, época a qual foi marcada por uma série de movimentos em prol de uma mudança social, partindo principalmente da população negra, com o objetivo de acabar com a segregação racial e reivindicar seus direitos. A participação ativa de Nina Simone durante os anos 60 contribuiu ainda mais para dar força ao movimento pela igualdade.

Na década de 1960 ocorreram diversas mobilizações sociais partindo majoritariamente dos cidadãos afro-americanos, a busca por direitos iguais vinha por conta do preconceito ainda existente na sociedade. A população negra buscava o cumprimento das leis já existentes e a criação de novas medidas de proteção social. Como explica Moehlecke (2000, p. 22), foram três importantes emendas constitucionais, a de nº 13, de 1865, que aboliu o sistema escravocrata, a de nº 14, de 1868, que garantiu aos afro-americanos a cidadania plena e a de nº 15, de 1870, que garantia direitos iguais de voto. Entretanto, apesar das leis estarem em vigência, na prática ainda existia preconceito por parte da população nos Estados Unidos e as leis não eram firmemente aplicadas.

Mas por que mesmo com todas essas emendas, ainda existia o racismo nos Estados Unidos nessa época? O texto de Amaral, Pinho e Nascimento (2014, p. 185) explica que de fato “essas garantias jurídicas, na prática, não ocorreram, devido à intransigência étnica dos brancos, que se evidenciam como “racialmente” superiores e categoricamente favoráveis ao segregacionismo, sustentados em primazia pelos estados do sul”.

Basicamente, a presença de racismo nos anos 60 se traduz por conta de não haver representação negra em espaços de poder; os governantes eram brancos e em sua maioria, compartilhavam ideais racistas, excluindo assim os negros de terem um espaço digno na sociedade.

A população negra começava a se inquietar ao perceber a injustiça social que ainda acontecia. Já em 1955 começaram a ocorrer protestos, como foi o caso de negros que se recusaram a usar os ônibus de Montgomery, no Alabama, que “desencadeou uma longa série de esforços para evitar a discriminação nos transportes públicos, as escolas e os locais de hospedagem pública em todo o sul” (BOWEN E BOK, 2004, p. 35-36). Mas foi a década de 60 que ocorreram protestos mais fervorosos, por parte de líderes negros como

Martin Luther King Jr. e Malcom X e com grupos mais radicais como os “Panteras Negras”.

Os líderes negros e os grupos de protesto incitaram a população para que ocorresse uma luta em prol dos direitos civis e contra a injustiça social, protestos pacíficos, levantes, passeatas e discursos sociais faziam parte desse movimento. É importante ressaltar que Nina Simone era extremamente atuante nesse movimento. Nessa época, ao perceber a tamanha injustiça que a população negra sofria, mudou o rumo de sua música para algo muito mais voltado ao movimento social, com temática exaltando o povo negro e defendendo esta causa.

Segundo Amaral, Pinho e Nascimento (2014, p. 188), como resposta a esse movimento social, foi criada uma legislação civil - o *Civil Rights Act*, de 1964 e o *Voting Rights Act*, de 1965, que procurava mudar os direitos ao voto pelo povo negro e acabar com a segregação racial. Além de que o presidente vigente da época, John F. Kennedy, propunha medidas para estabelecer a igualdade social.

A música dessa época também estava adquirindo um caráter de protesto. Kerry Candaele (2017) diz em seu artigo virtual que o tema mais abordado nas músicas era a guerra, decorrente da guerra do Vietnã, que ocorreu entre primeiro de novembro de 1955 até 30 de abril de 1975. O estilo musical mais utilizado para falar de temas de protesto era o folk. O tema do racismo também entra em destaque, com todos os protestos em prol da igualdade racial acontecendo, os artistas negros se posicionam.

Claro que já existiam músicas que denunciavam essa desigualdade social, como é o caso de *Strange fruit* de 1939, composta por Abel Meeropol e cantada por Billie Holiday. Mas com os protestos e as questões sociais sendo fomentadas, o tema de protesto começaram a aparecer muito mais nas músicas. Outro ponto importante, é que o protesto não se fazia de forma tão clara algumas vezes, esse protesto podia se mostrar na forma de cantar, na maneira de se vestir durante uma *performance* ou na exaltação da cultura negra.

A época foi propícia para os objetivos de Nina Simone, que eram mostrar a cultura negra e protestar em prol do povo afro-americano. A população também estava aberta para receber esse tipo de música de protesto, já que havia uma inquietação e um movimento de luta pelas minorias sociais. A luta do povo negro gerou frutos para que pudessem viver com mais dignidade, mas é importante salientar que o racismo ainda é uma realidade e está longe de se extinguir por completo.

Houve também outra(o)s artista(s) negra(o)s que fizeram música de protesto, como foi o caso de Billie Holliday, intérprete da música *Strange Fruit*, que fala explicitamente

sobre a morte por enforcamento de negros. Também Aretha Franklin, com sua famosa música *Respect*, onde ela pede mais respeito para as mulheres.

Hoje em dia a situação está melhor, apesar de haver ainda um longo caminho a ser percorrido; é possível ver negros ocupando posições que antes eram consideradas indignas para os mesmos. A representatividade negra cresce e vem crescendo muito nos últimos tempos, um exemplo seria a artista Beyoncé, considerada uma das mais famosas da atualidade, entre negros e brancos. Beyoncé se consagrou como uma das mais importantes cantoras pop do século XXI.

2.2 Conceitualização de racismo

Discutido o contexto da época relacionando com o racismo, é importante entender o que é o racismo. Luiz Augusto Campos (2017) define o racismo como práticas e atos discriminatórios e preconceituosos voltados para uma determinada raça, mas também define racismo como uma estrutura, um sistema que se opõe à pessoa discriminada.

O racismo como uma estrutura é a ideia mais abordada atualmente. Explicando esse conceito com as palavras do Aspen Institute, uma instituição que tem como foco estudos humanitários, o racismo estrutural é “um sistema no qual políticas públicas, práticas institucionais, representações e outras normas funcionam de várias maneiras, muitas vezes reforçando, para perpetuar desigualdade de grupos raciais identificando dimensões de nossa história e cultura que permitem privilégios associados à “brancura” e desvantagens associadas à “cor” para suportar e adaptar ao longo do tempo. O racismo estrutural não é algo que poucas pessoas ou instituições optam por praticar, mas uma característica dos sistemas sociais, econômicos e políticos em que todos nós existimos”.

Racismo estrutural é quando manifestações racistas estão enraizadas na sociedade ao ponto de não se parar para pensar. Esses atos impensados contribuem para o crescimento de um sistema social onde a discriminação leva à uma série de problemas sociais como falta de representatividade, falta de direitos, pobreza e até violência física contra as pessoas discriminadas. O racismo estrutural é como o nome já diz uma estrutura que acaba por beneficiar pessoas brancas e desfavorecer pessoas negras. É importante ressaltar que nessa pesquisa será abordado o racismo direcionado para pessoas negras, sem que se elimine o fato de que existem outros tipos de discriminações, que não são o foco desta pesquisa.

A luta anti-racista é uma das pautas mais discutidas hoje em dia, com o advento da tecnologia, a informação acaba por se manifestar mais facilmente e conseqüentemente ocorre uma desconstrução de práticas e hábitos considerados de cunho racista. Porém, existe uma falsa impressão por parte de algumas pessoas que o racismo é algo “novo”, entretanto o que está acontecendo é que há uma exposição maior das práticas racistas presentes na sociedade.

O racismo enquanto preconceito entre origens e raças existe desde o início da história, um exemplo seriam os Samaritanos² que eram considerados um povo inferior ao povo da Judéia, mostrando que a ideia de racismo é a de colocar-se como sendo superior a outra pessoa por conta de características que vem de sua “raça”. No ocidente, além das guerras entre os povos, este fenômeno fica evidente com o advento da escravidão, a partir dos movimentos de colonização. Na verdade, se verificarmos todas estas histórias, vemos a questão da superioridade injustificada de um grupo sobre o outro que é erroneamente subjugado, escravizado.

“O racismo surge realmente nos séculos XVI e XVII, sobretudo neste último. Os europeus praticavam a escravidão e há alguns séculos escravizavam pessoas na África e no novo mundo. A história do racismo no mundo ocidental é amplamente associada à escravidão como a forma primitiva do colonialismo. E é nesse contexto que algo chamado raça é criado, o que significa essencialmente que certos povos definidos como não europeus são dominados e governados por europeus” (NEABI, 2013).

O racismo, no contexto investigado esta pesquisa, tem sua origem nessa ideia eurocentrista, que causou a escravidão no ocidente. Nina Simone não deixa de evocar a escravidão em *Mississippi Goddam*, tendo experimentado em sua própria história, atitudes racistas e suas conseqüências. A cantora aborda em sua música a realidade dos negros na época da escravidão nos Estados Unidos.

Também é importante falar sobre o racismo no Brasil, já que essa é uma realidade próxima. Segundo Kilomba (2020, p.77),

“o racismo faz parte da estrutura social brasileira, e se configura quando pessoas negras são excluídas da maioria das estruturas sociais e políticas e as instituições agem na perspectiva que privilegiam os brancos e mantêm suas vantagens em detrimento das vidas negras”.

² Cf. Mateus, 10, 5b; João, 4, 9; Lucas, 10, 34.

O Brasil tem uma história de racismo pois em nosso país foi instalado um sistema escravocrata, que se perpetuou por 300 anos. A presença da escravidão durante tanto tempo em nosso país, deixou marcas em nossa sociedade. A sociedade brasileira tem o racismo enraizado em sua estrutura; brancos são privilegiados em relação aos negros, mesmo que veladamente; existem muitos preconceitos voltados para afrodescendentes e a grande maioria das mortes causadas por violência policial são de negros.

Nina Simone tendo conhecimento de todas essas questões raciais traduz isso em sua música, sua canção *Mississippi Goddam* aborda todas as facetas desse preconceito e Nina utiliza sua performance como instrumento social e expõe através de aspectos *performáticos* sua mensagem de sua luta anti-racista, mostrando sua ideia de protesto.

3. PERFORMANCE MUSICAL: COMUNICAÇÃO DO GESTO MUSICAL

3.1 Elementos da *performance*

A música é definida por Nicholas Cook (2001, p. 1) tanto como processo como quanto produto e a relação que se estabelece entre um e outro é definida como *performance*. Entretanto, definir a *performance* musical apenas dessa forma é reduzir sua importância no âmbito artístico e musical. A *performance* musical é composta por vários elementos que a caracterizam enquanto relação entre processo e produto que conhecemos, não apenas elementos musicais, como intensidade, dinâmica ou tempo, mas também elementos interpretativos e sociais.

Esses elementos podem ser previamente combinados ou fluir durante a *performance*. Se eles são previamente combinados, são pensados a partir da leitura musical e acessados através de uma partitura ou em alguma outra forma de notação, elementos como um *crescendo*, um *piano* ou um *pizzicato*, por exemplo. Outros elementos podem ser improvisados durante a apresentação, o que não quer dizer que não estejam presentes desde os primeiros ensaios e prática diária. Estes, fruto da convivência diária com o material musical (independente do acesso se dar através da notação ou não), são geralmente mais óbvios para o público, como expressões faciais, olhares ou entonações da voz. Uma parte da análise da *performance* de Nina Simone abordada neste trabalho, enfoca alguns desses elementos. Também é importante ressaltar que, mesmo no improviso, elementos como os que estão gravados na partitura podem ser mudados também durante o acontecimento da *performance*.

Também é interessante considerar a resposta do público à música. Gabrielson (1982, p. 160) vai além disto e aborda a receptividade por parte do *performer* e consequentemente por parte do público, isso se traduz como aspectos experienciais, “que se referem a variáveis perceptivas, cognitivas e emocionais (por exemplo, o ritmo pode ser experienciado como rápido, dançante, complexo, agressivo)”. Enquanto ocorre a *performance* são enviadas sequências sonoras ao público, que responde a essas sequências com uma resposta rítmica, que serve por sua vez de *feedback* ao *performer*. No caso da análise da *performance* de Nina Simone aqui proposta, seu comprometimento com a mensagem a ser passada, era partilhada musical e fisicamente com o público.

Em uma apresentação musical, os elementos musicais destacam-se como a base de uma *performance*, elementos como, segundo Clarke (1999, p. 67), o tempo, a sonoridade, o ataque, o timbre, a afinação e o vibrato. Esses elementos constituem a formação de uma expressão dentro da peça, expressão essa que é de valiosa importância para a construção de uma *performance*.

Mas existem outros elementos que são influenciadores da *performance* quando ela ocorre, elementos como o estado de emoções do *performer*, a quantidade de horas estudadas da peça escolhida, o ambiente e a energia dos espectadores, todos esses elementos influenciam na interpretação momentânea que o *performer* faz da peça.

Somando-se a combinação destes aspectos direta e objetivamente relacionados ao material musical, a *performance* pode vir a ser um instrumento de transformação social, ressaltando elementos que privilegiam uma abordagem social. Nina Simone aborda a violência sofrida pelos afrodescendentes não apenas pelo conteúdo de sua letras, mas também por sua *performance*, expondo a indignação de como um negro ou uma negra se sente num país essencialmente racista, essa ideia será mostrada no capítulo de análise da *performance*.

Por meio de uma análise do estado da arte, é possível delimitar aspectos sociais presentes em apresentações musicais. Segundo Teixeira (2006, p.40), os estudos no campo da performance abrem “um imenso campo experimental [...] através da absorção de *insights* e informações proporcionadas pelas diversas contribuições do domínio das ciências sociais”.

Também considerando nesse trabalho que foram analisados vídeos das *performances*, os recursos visuais de uma apresentação são muito importantes nesta abordagem analítica da performance musical. Um exemplo disso é o estudo de Egil Haga (2008, p.10-11), onde ele busca uma correspondência entre a música e a dança. Ele observou que a sincronização entre elementos corporais e musicais em bailarinos criava um “amalgama especial” durante sua performance. A partir do conceito de “contorno de ativação” do psiquiatra norte americano Daniel Stern e do conceito de “esforço” do coreógrafo e dançarino húngaro Rudolf Laban, ele explicou a ênfase audiovisual (gestos respondendo à música) por meio de “fatores não-arbitrários” (articulação, força, timing, padrões e efeitos de interação). Ou seja, os fatores visuais se tornam importantes, pois eles interagem com a música.

3.2 Como o artista incorpora esses elementos

Para que aconteça uma *performance*, é necessário um veículo para transmitir essa *performance* e nesse caso esse veículo é o artista que interpreta a música. “A execução de uma obra musical reclama a participação unificada do corpo, instrumento e mente, ligando intimamente à percepção corporal à percepção musical” (Leonido, Licursi, Cardoso, Morgado, 2017, p. 78). É necessário que sejam seguidas as orientações que constam na partitura, sem que se esqueça que é sempre interessante acrescentar elementos interpretativos pessoais que fazem com que a *performance* se torne muito mais estimulante.

A apresentação de uma obra em público envolve várias etapas de preparação e, sendo a *performance* o produto de um estudo musical, de que forma o artista incorpora os elementos da *performance*? Chueke (2000) apresenta três etapas de escuta na preparação de uma *performance* pianística. Segundo a autora, durante todas as etapas, o material sonoro registrado na partitura é incorporado pelo intérprete, que o transfere para o seu ouvido interior. Na mesma linha, Clarke (1999, p. 62) considera o performer como alguém que produz uma realização física de uma ideia musical, ideias que podem estar guardadas através da notação escrita, transmitidas oralmente ou inventadas sob o impulso do momento.

Fica evidente que para incorporar os elementos da *performance* é necessário em primeiro lugar ter-se desenvolvido uma intimidade com o material sonoro; por exemplo conhecer bem a partitura da peça escolhida. Neste caso, considerando que os elementos notados na partitura também fazem parte dos elementos da *performance*, é necessário que o *performer* conheça bem todos esses elementos para que sua apresentação seja fluente e que ele ou ela tenha mais domínio sobre o que está tocando, por isso são necessárias as várias horas de estudo, não apenas da peça, mas também da técnica. Também vale constar que parte do domínio de uma *performance* vem de anos vivência musical com a *performance*, para que se adquira experiência, assim a expressão presente na apresentação musical será estável (Clynes & Walker, 1982).

Conhecendo bem os elementos presentes na peça e tendo experiência no âmbito musical performático, os *performers* conseguem transformar as dimensões musical em sua própria expressão. A expressão nesse contexto não pode ser vista como um modelo que se aprende do tempo, da dinâmica ou da articulação, ela se aplica a uma peça que sempre que tocada tem uma interpretação que o *performer* faz da estrutura musical

(Clarke, 1999, p. 67). Portanto, a *performance* não é engessada na estrutura em que ela foi composta e sim varia a cada vez que é apresentada, decorrente de diferentes interpretações. Isto se dá porque cada *performer* tem uma escuta de um mesmo material.

Falando de Nina Simone, a peça analisada na presente pesquisa foi escrita e composta pela própria Nina Simone e ela é a intérprete de sua própria obra. Isso simboliza que ela tem uma conexão pessoal com essa peça, *Mississippi Goddam*, pois ela foi escrita baseada em sua própria percepção de como a sociedade se comporta diante do problema do racismo.

Considerando que Nina Simone ao compor *Mississippi Goddam* já tinha uma carreira consolidada, com anos de experiência e estudo, é correto supor que ela estava apta para dominar a *performance* da música e expressar seus verdadeiros objetivos com essa peça. Mas de que forma Nina incorpora esses elementos em sua *performance*?

Mississippi Goddam foi notada em partitura, ou seja, não é um improviso total, então muitos dos elementos de dimensão performática estão escritos na partitura. Os mais perceptíveis são as mudanças de dinâmica que acompanham a intenção da letra da música, quando ela quer ser mais incisiva no que ela canta, é possível perceber uma dinâmica mais forte, por exemplo. Entretanto, há alguns elementos que surgem durante a *performance* e podem ser considerados como improviso, elementos que serão evocados a seguir.

3.3 Notação, interpretação e improvisação

A presença de uma partitura, de uma notação para o material sonoro com o qual se pretende trabalhar tem muita importância, entretanto uma partitura sem uma interpretação pode se tornar sem vida. Chueke e Korman (2019, p. 395) dizem em seu artigo que a comunicação entre compositor e intérprete através da partitura pode se provar insuficiente, pois nem sempre as intenções do compositor estão completamente notadas na partitura e é necessário que haja uma interpretação por parte de quem decide se apropriar de uma peça em particular para apresentá-la aos ouvintes.

No caso de Nina Simone na música *Mississippi Goddam*, ela é tanto a intérprete como a compositora, suas intenções estão internalizadas e, pelo menos para ela, não existe a necessidade de notar cada detalhe na partitura, já que ela muito provavelmente sabe o que deseja apresentar e sabe de que forma deseja apresentar a música, deduzindo isso a

partir do fato de Nina ter sido uma musicista já experiente e já tinha anos de estudo na época em que compôs *Mississippi Goddam*.

A partitura encontrada de *Mississippi Goddam* não mostra sinais de dinâmica ou de articulação, algo que está muito presente nas *performances* da música, pois essa parte da música tende a variar a cada apresentação e faz parte da interpretação de Nina, do jeito que ela interpreta a canção naquele momento específico. Seu gestual, suas expressões e até a forma que toca o piano fazem parte da interpretação também, contribuindo para proporcionar mais expressividade para a música.

Falando de improvisação, se pensarmos de forma geral, o ato de fazer um improviso musical não inclui a partitura, porém o que pode acontecer é que existem partituras “incompletas” onde o intérprete “precisa trazer conhecimento, compreensão e familiaridade com estilo, idiomas, ou cenários em nosso caso sendo contemplados” segundo o artigo de Chueke e Korman (2019, p. 395).

Nina Simone usava a improvisação, porém não com o objetivo de completar passagens musicais de sua autoria ou a de outros, mas para manifestar objetivos e sentimentos que condizem com o estado emocional em que ela se encontrava. Mudar alguma palavra para fazer alusão à algum fato ou alguma pessoa que tinha relação com o assunto abordado na música, incluir algum ornamento, alguma acentuação ou alguma dinâmica que não consta na partitura para expressar alguma ideia e incluir no meio da peça alguma técnica de algum estilo musical são algumas das marcas de improvisação que Nina usa em *Mississippi Goddam*.

3.4 Exemplos de análise de performance

Com vistas à análise de *Mississippi Goddam*, que é o objetivo desta monografia, podemos citar como exemplo a análise de outra *performance* executada por um artista negro. A canção *Foxy Lady* de Jimi Hendrix teve sua performance de 1970 analisada por Nicholas Cook em 23 de fevereiro de 2013 em uma conferência organizada em Sorbonne no quadro de reencontros internacionais JCMP. Nicholas Cook leva em consideração nessa análise a maneira com que Jimi Hendrix utiliza seu corpo durante a *performance*. Utiliza-se aqui o artigo de Orlene Denice McMahon, de 2014, onde ela descreve a análise de Cook para a *performance* de Jimi Hendrix.

Para Cook, o jeito que Hendrix se expressa através de seu corpo durante a apresentação da música é uma das partes mais importantes dessa performance. A presença de Hendrix no palco mostra quem ele é como artista, seu gestual é uma parte essencial de suas *performances*. É importante ressaltar que esses elementos gestuais se destacam como interpretação da música, não é algo que está notado na partitura para ser seguido, como também não é uma livre improvisação musical.

Mas também, como observa Cook, a estrutura de *Foxy Lady* não é seguida à risca, existem várias improvisações que servem para destacar o baterista Mitch Mitchell. Foi apontado que um motivo para essas improvisações acontecerem foi o fato de Jimi Hendrix ter rasgado a calça e ter que ficar saindo e entrando, pois ele estava seguindo as divisões do *riff* de introdução.

Cook também resalta o significado social desta *performance* no contexto das políticas raciais americanas, o fato de Hendrix ser um artista negro tocando com dois músicos brancos para uma plateia de 60.000 pessoas brancas. “Hendrix, no palco, significava a complexidade das representações raciais” (Waksman, 1999, p. 169), o jeito que Hendrix movimentava seu corpo durante a *performance* resalta o poder do homem negro e sua música contém várias tradições afro-americanas. No palco, Hendrix simboliza a complexidade de representações raciais, o jeito que seu corpo se movimentava simboliza a hipersexualização do homem negro e sua música carrega diferentes tradições.

Basicamente o que Cook resalta em seu artigo é como é importante a forma com que Hendrix movimenta seu corpo e seu gestual, seu corpo está em constante movimento durante a *performance* da música. Sua presença cênica, um composto importante da *performance*, transmite a maneira como ele é percebido como um artista e transmite toda questão racial que Hendrix carrega consigo.

4. ANÁLISE DA PERFORMANCE E DA MÚSICA DE NINA SIMONE

Mississippi Goddam, composta por evoca várias facetas do preconceito racial. O texto aborda vários assuntos referentes ao racismo sobretudo do ponto de vista de afrodescendentes inseridos numa sociedade essencialmente preconceituosa.

A inspiração para esta composição nasceu por ocasião de um atentado que se passou em 1963 numa igreja de Birmingham, Alabama, onde morreram quatro meninas negras, e vários outros negros foram feridos. Esse atentado foi organizado pela Ku Klux Klan, grupo extremista responsável pela constante segregação no estado de Tennessee e pelo assassinato, também em 1963, de Medgar Evers, um afrodescendente que militava pela causa dos negros nascido em Mississippi, cidade que dá o título da música, *Mississippi Goddam*. A música foi lançada em 1964 para o álbum *Nina Simone in Concert*, gravado no Carnegie Hall no mesmo ano. Esse álbum é considerado um marco na carreira de Nina Simone por ser seu primeiro álbum assumidamente de protesto e por conter sua primeira música de protesto que é *Mississippi Goddam*.

Os indícios de protesto não são apenas elementos isolados, eles se mostram interligados; a letra, a música e os recursos visuais, ou seja, a performance propriamente dita, estão conectados para formar a canção *Mississippi Goddam* e valorizar sua finalidade. Estes elementos serão abordados analiticamente: partindo da análise da letra, para depois estabelecermos a relação com a música e com os recursos performáticos utilizados pela artista. É importante ressaltar que serão analisadas apenas as frases justificadamente ligadas ao contexto político e social.

4.1 Apresentação e análise do texto

Mississippi Goddam

*The name of this tune is Mississippi
goddam*

And I mean every word of it

Alabama's gotten me so upset

Tennessee made me lose my rest

*And everybody knows about Mississippi
Goddam*

Alabama's gotten me so upset...

Can't you see it?

Can't you feel it?

It's all in the air

I can't stand the pressure much longer

Somebody say a prayer

Alabama's gotten me so upset...

This is a show tune

But the show hasn't been written for it, yet

Hound dogs on my trail

School children sitting in jail

Black cat cross my path

I think every day's gonna be my last

Maldito Mississippi³

O nome desta música é maldito
Mississippi

Cada palavra significa exatamente o que
quero dizer

Alabama me deixou tão fora de mim

Tennessee me fez perder o sossego

E todo mundo sabe sobre o maldito
Mississippi

Alabama me deixou tão fora de mim....

Você não pode ver?

Você não pode sentir?

Está tudo no ar

Eu não posso suportar a pressão por muito
mais tempo

Alguém diga uma oração

Alabama me deixou tão fora de mim....

Esta é uma melodia de show

Mas o show ainda não foi escrito para ela

Cães de caça em meu rastro

Estudantes sentadas na prisão

Gato preto cruza o meu caminho

Eu acho que todo dia vai ser o meu último

³ Tradução feita pelo autor do TCC

<i>Lord have mercy on this land of mine</i>	Senhor, tem piedade nesta minha terra
<i>We all gonna get it in due time</i>	Nós todos vamos receber na hora certa
<i>I don't belong here</i>	Eu não pertença a este lugar
<i>I don't belong there</i>	Eu não pertença aquele outro
<i>I've even stopped believing in prayer</i>	Eu parei até de acreditar em orações
<i>Don't tell me</i>	Não me diga
<i>I tell you</i>	Eu digo a você
<i>Me and my people just about due</i>	O tempo do meu povo acabou
<i>I've been there so I know</i>	Eu vivi isto então eu sei
<i>They keep on saying: Go slow!</i>	Eles continuam dizendo: Vá devagar!
<i>But that's just the trouble</i>	Mas isso é só o problema
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>Washing the windows</i>	Lavando as janelas
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>Picking the cotton</i>	Colhendo o algodão
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>You're just plain rotten</i>	Você está apodrecendo
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>You're too damn lazy</i>	Você é desgraçadamente preguiçoso
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>The thinking's crazy</i>	O pensamento é louco
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>Where am I going</i>	Onde estou indo
<i>What am I doing</i>	O que estou fazendo
<i>I don't know</i>	Eu não sei
<i>I don't know</i>	Eu não sei
<i>Just try to do your very best</i>	Apenas tente fazer o seu melhor
<i>Stand up be counted with all the rest</i>	Levante-se e seja contado com todo o resto

<i>For everybody knows about Mississippi goddam</i>	Porque todo mundo sabe sobre o maldito Mississippi
<i>I made you thought I was kiddin' didn't we</i>	Eu fiz você pensar que eu estava brincando, não fiz?
<i>Picket lines</i>	Filas de grevistas
<i>School boycotts</i>	Boicotes escolares
<i>They try to say it's a communist plot</i>	Eles tentam dizer que é uma conspiração comunista
<i>All I want is equality</i>	Tudo que eu quero é a igualdade
<i>For my sister my brother my people and me</i>	Para minha irmã, meu irmão, meu povo e eu
<i>Yes you lied to me all these years</i>	Sim, você mentiu para mim todos esses anos
<i>You told me to wash and clean my ears</i>	Você me disse para lavar e limpar meus ouvidos
<i>And talk real fine just like a lady</i>	E falar muito bem, como uma dama
<i>And you'd stop calling me sister sadie</i>	E você pararia de me chamar de irmã tristinha
<i>Oh, but this whole country is full of lies You're all gonna die and die like flies</i>	Ah, mas este país está cheio de mentiras Vocês todos vão morrer e morrer como moscas
<i>I don't trust you anymore</i>	Eu não confio mais em você
<i>You keep on saying: Go slow!</i>	Você continua dizendo: Vá devagar!
<i>Go slow!</i>	Vá devagar!

<i>But that's just the trouble</i>	Mas isso é só o problema
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>Desegregation</i>	Fim da segregação
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>Mass participation</i>	Participação em massa
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>Reunification</i>	Reunificação
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>Do things gradually</i>	Faça as coisas gradualmente
<i>Too slow</i>	Muito devagar
<i>But bring more tragedy</i>	Mas traga mais tragédia
<i>Too slow</i>	Faça isso devagar
<i>Why don't you see it?</i>	Por que você não vê isto?
<i>Why don't you feel it?</i>	Por que você não sente isto?
<i>I don't know</i>	Eu não sei
<i>I don't know</i>	Eu não sei
<i>You don't have to live next to me</i>	Você não precisa viver ao meu lado
<i>Just give me my equality</i>	Apenas me dê a minha igualdade
<i>Cause everybody knows about Mississippi</i>	Porque todo mundo sabe sobre Mississippi
<i>Everybody knows about Alabama</i>	Todo mundo sabe sobre Alabama
<i>Everybody knows about Mississippi</i>	Todo mundo sabe sobre o maldito Mississippi
<i>Goddam</i>	
<i>That's it!</i>	É isso!

Apesar da inspiração da letra ter sido o atentado de Birmingham e a morte de Medgar Evers, Nina Simone vai muito além disso, expondo aspectos característicos da

condição do negro num país racista, denunciando estereótipos; a letra de *Mississippi Goddam* apresenta várias observações pertinentes acerca do preconceito racial. A partitura utilizada para a análise apresentada neste texto é uma transcrição, pois a partitura original não foi encontrada. Entretanto, segundo Liz Garbus (2015) foi Nina Simone quem escreveu a partitura e quem compôs a música.

Inicia-se a música com uma fala da artista: “O nome dessa canção é maldito Mississippi e cada palavra significa o que quero dizer” simbolizando que ela está falando de maneira séria, diferente de músicas mais descontraídas de sua carreira como *I Loves You Porgy* e *My Baby Just Cares for Me*. Nina ressalta que está falando de um assunto sério e deseja que seu público a escute atentamente.

Figura 1: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 1 à 3.

Começando a música com a frase “Alabama’s got me so upset, Tennessee made me lose my rest and everybody knows about Mississippi goddam” (Alabama me deixou tão chateada, Tennessee me fez perder o sossego e todo mundo sabe sobre o maldito Mississippi) ela cita três estados dos Estados Unidos, onde havia ocorrido algum tipo de injustiça contra o povo negro. O Alabama, devido ao atentado de Birmingham, Tennessee por ser tipicamente segregado e Mississippi por causa da morte de Medgar Evers. Ao falar de Mississippi, Nina diz que todos sabem o que aconteceu e que foi uma comoção nacional e ainda solta *goddam* no final da frase, linguagem chula no idioma inglês para mostrar o quanto isto a deixou enfurecida.

Ela diz na música *“Can’t you see it? Can’t you feel it? It’s all in the air”* (Você não pode ver? Você não pode sentir? Está tudo no ar) como uma denúncia da indiferença por parte das pessoas em relação aos acontecimentos relatados na canção e enfatizando estar bem óbvio, bem “na cara deles”. Ela se mostra cansada da situação e pede para que rezem: *“I can’t stand the pressure much longer, somebody say a prayer”* (Eu não posso suportar a pressão por muito tempo. Alguém diz uma oração).

Seguindo um pouco mais pra frente, Nina canta *“hound dogs on my trail, school children sitting in jail, black cat crossed my path. I think everyday is going to be my last”* (Cães de caça em meu rastro, crianças em idade escolar sentadas na prisão, gato preto cruza o meu caminho, eu acho que todo dia vai ser o meu último) que simboliza os estudantes que são presos injustamente, muito provavelmente pela cor de sua pele, já que é o tema central da música. Também diz que pensa que cada dia de sua vida poderá ser seu último dia.

O medo de um assassinato iminente é um tema constantemente tratado pelos negros, já que existe um histórico extenso de violência contra eles, como a perseguição de grupos com ideologias de supremacia branca e fascismo que assassinavam negros. Um tema que também é retratado na música de Billie Holiday, também interpretada por Nina Simone, *Strange Fruit*.

Ela explora também o sentimento de não pertencimento ao dizer *“I don’t belong here, I don’t belong there”* (Eu não pertenço aqui, eu não pertenço lá), expressando a sensação de que pessoas afrodescendentes não se sentem pertencentes da sociedade. Completando a frase com *“I’ve even stopped believing in prayer”* (Eu parei até de acreditar em orações), mostrando que está quase sem esperanças de uma melhora.

Mais a frente, Nina Simone descreve a visão estereotipada que os brancos tinham dos negros, *“washing the windows, picking the cotton, you’re just plain rotten, you’re too damn lazy”* (lavando as janelas, colhendo o algodão, você é muito preguiçoso). Limpar janelas é uma atividade considerada de menor prestígio, por isso negros faziam isso, pegar o algodão era trabalho de negros nas plantações de algodão durante a época da escravidão e os negros eram considerados preguiçosos; esta era a típica imagem atribuída aos negros. Todas essas coisas são ditas na música para simbolizar o estereótipo do negro.

“Just try to do your very best, stand up be counted with all the rest, for everybody knows about Mississippi goddam” (Apenas tente fazer o seu melhor, levante-se para ser contado com todos os outros, porque todo mundo sabe sobre o maldito Mississippi) simboliza o quanto pessoas negras tem que se esforçar para conquistar seu

lugar na sociedade, quando pessoas brancas apenas conseguem o que querem por conta de seu privilégio branco.

Nina sugere que pessoas afirmam que esse movimento de protesto em prol dos direitos civis tem um cunho comunista em *“They try to say it’s a communist plot”* (Eles tentam dizer que é uma conspiração comunista), como se eles colocassem a culpa em algo que não conhecem.

Ela reforça a ideia de querer igualdade em *“All I want is equality, for my sister, my brother, my people and me”* (Tudo que eu quero é igualdade, para minha irmã, meu irmão, meu povo e eu) e fala de novo sobre o estereótipo que atribuem a negros, *“Yes you lied to me all these years, you told me to wash and clean my ears, and talk real fine just like a lady and you’d stop calling me sister Sadie”* (Sim, você mentiu para mim todos esses anos, você me disse para lavar e limpar meus ouvidos e falar bem, como uma dama e você pararia de me chamar de irmã Sadie). Nessa frase, Nina Simone aborda o machismo dentro do racismo, ao dizer que é esperado que ela devia falar “bonito” como uma mulher e cita a personagem Irmã Sadie. Irmã Sadie foi uma personagem criada por Mark Twain para o livro *“As Aventuras de Huckleberry Finn”*, ela era esposa de um escravo fugitivo e uma cozinheira e era comum dizer para mulheres negras que elas deviam se comportar como a Irmã Sadie para que pudessem ter algum direito perante a sociedade.

“Ah, this whole country is full of lies, you’re all going to die and die like flies, I don’t trust you anymore” (Ah, mas este país está cheio de mentiras, vocês todos vão morrer e morrer como moscas, eu não confio mais em você) simboliza a decepção, o fim da ilusão de que os Estados Unidos é um país livre, pois não existe igualdade para todos; ela diz que é um país cheio de mentiras. Ainda diz que no final todos morreremos, como se não houvesse motivo para haver desigualdade, já que todos morremos de uma forma ou de outra, mas também fala que não confia mais neles, provavelmente fazendo referência aos personagens de altos escalões do poder, pessoas brancas mais influentes, como políticos.

Ela então começa a citar termos como dessegregação, participação da massa e unificação e um pequeno coro fala entre esses termos *“too slow”* (muito devagar) como se o movimento para acabar com a desigualdade estivesse muito devagar, como se estivéssemos evoluindo muito devagar. Ainda canta que fazemos as coisas gradualmente, mas só trazemos mais tragédia em *“Do things gradually (too slow), but bring more tragedy (too slow)”* e repete a ideia de indiferença discutida em versos atrás em *“Why*

don't you see it? Why don't you feel it? I don't know, I don't know” (Por que você não vê? Por que você não sente? Eu não sei, eu não sei).

Chegando ao final da música ela pede de novo por igualdade dizendo *“You don't have to live next to me, just give me my equality”* (Você não tem que viver ao meu lado, apenas me dê a minha igualdade) e encerra a música com a ideia principal da música *“Cause everybody know about Mississippi, everybody knows about Alabama, everybody knows about Mississippi Goddam”* (Porque todo mundo sabe sobre Mississippi, todo mundo sabe sobre Alabama, todo mundo sabe sobre o maldito Mississippi).

4.2 Relação entre letra, música e performance

Tendo apresentado e analisado a letra da música, quando se analisa a performance, onde letra e música interagem, percebe-se mais claramente os indícios de protesto presentes na intenção de Nina Simone compositora e performer.

A cantora utiliza vários recursos de performance para expor sua indignação, raiva e tristeza pelo o que vem acontecendo em seu país. Recursos mais óbvios como alteração da dinâmica para indicar certas emoções e recursos menos aparentes como olhares, falas e até falhas na voz ao cantar determinada palavra; essas falhas na voz seriam os momentos em que a voz de Nina “quebra”. Outro aspecto que contribui para expressar a emoção é sua forma de colocar a voz, e sua impostação; sua voz era uma voz de contralto, mas por vezes tinha a profundidade quase que de um barítono; isso ajudava a expor suas reais intenções na música, que era por vezes algo mais sombrio. As dinâmicas presentes nas apresentações partem da própria interpretação de Nina Simone no momento da *performance*, considerando que a partitura encontrada da música é uma transcrição e, como foi dito anteriormente, não foi encontrada a partitura original.

Como explicado na metodologia, iniciando com a análise da *performance* relacionando-a com a combinação de letra e música, foram identificados trechos que apresentam particularmente um caráter de protesto e determinar os recursos performáticos que o tornam mais evidente. Foram consideradas quatro enfoques analíticos desta análise de trechos específicos, considerando as evidências de manifestação de protesto:

- (1) Análise do texto
- (2) Relação entre texto, música e *performance*
- (3) Relação entre texto e música, não evidenciada na *performance*

As performances analisadas foram as seguintes: sua apresentação no Carnegie Hall em 1964, gravada para o álbum *Nina Simone in Concert* (<https://youtu.be/4tHYGfRot5w>), sua apresentação em Amsterdã, (<https://youtu.be/ghhaREDM3X8>) em 8 de junho de 1968, sua apresentação em Antibes (<https://youtu.be/LJ25-U3jNWM>), em 24 de julho de 1965 e mais uma apresentação de 14 de setembro de 1968, em Londres (<https://youtu.be/tK4XwBrAZSs>). As minutas referenciadas na análise seguem a minutura destes vídeos.

Para a performance no Carnegie Hall não foram encontrados vídeos da apresentação, mas existe o áudio, analisado aqui. Descrevendo essa performance, ficam mais evidentes as estratégias vocais usadas por Nina Simone para moldar a performance ao caráter de protesto da peça. É intensa a forma como é explorada a obra como um todo (letra e música) pela cantora para expressar sua insatisfação e sua revolta. É uma *performance* muito importante pois foi a primeira de *Mississippi Goddam* de que se tem registro e aparece em seu primeiro álbum assumidamente de protesto. Já as performances em Antibes, em Amsterdã e em Londres se assemelham muito. Serão levados em conta os efeitos visuais percebidos (ou evidentes) na apresentação, como as expressões faciais feitas por Nina Simone e sua maneira de tocar piano.

A análise destas três performances revela pontos coincidentes, mas ao mesmo tempo, formas diferentes de se transmitir a mesma passagem.

A primeira *performance* analisada é a do Carnegie Hall em 1964, em Nova York e em seguida as outras *performances*. Como as últimas três *performances* se assemelham em muitos pontos com a de Nova York, serão destacados muitas das características visuais dessas *performances* e os pontos que diferem da *performance* de Nova York. É importante sublinhar aqui que se trata aqui de uma análise realizada por um músico ainda em formação e também que é apenas uma tentativa de entender o que Nina Simone quis expressar, sem que se tenha vivenciado alguma experiência parecida, seja no que diz respeito ao racismo ou a qualquer outra forma de preconceito.

Nova York, 1964

No segundo 0:19 Nina começa a cantar “*Alabama’s got me so upset, Tennessee made me lose my rest and everybody knows about Mississippi goddam*” (Alabama me deixou tão chateada, Tennessee me fez perder o sossego e todo mundo sabe sobre o maldito Mississippi). Nesse trecho Nina começa com dinâmica *piano* e acaba *forte*, como

um recurso de demonstrar sua crescente indignação, que vai se intensificando na medida que os acontecimentos são evocados na música; também é possível perceber que na frase “Everybody knows about Mississippi goddam” a melodia faz quase que uma escala ascendente, proporcionando ainda mais essa ideia de *crescendo*. É interessante ver como Nina acentua a segunda sílaba da palavra *goddam*, destacando esse termo que é um xingamento da língua inglesa, mostrando sua raiva.



Figura 2: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 7 à 9.

No segundo 0:43 canta “*Can’t you see it? Can’t you feel it? It’s all in the air*” (Você não pode ver? Você não pode sentir? Está tudo no ar). Para mostrar que as pessoas se sentem indiferentes a certos problemas mesmo que eles sejam bem evidentes, Nina acentua a palavra *can’t* com uma nota mais longa, o equivalente a uma mínima na primeira vez que se ouve esta palavra. Essa acentuação atende o propósito da frase que é mostrar que as pessoas não podem ou não conseguem ver o problema.

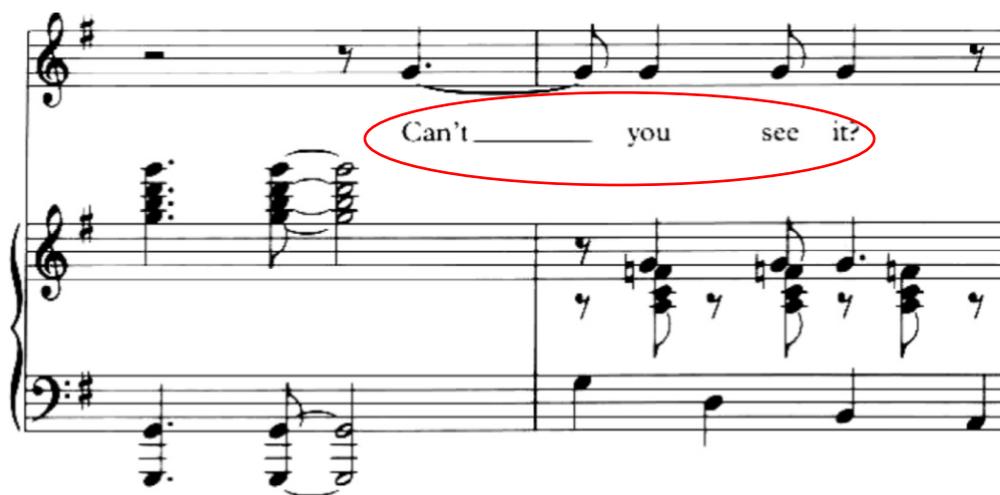


Figura 3: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 11 à 12

No segundo 0:49 ela canta “*I can’t stand the pressure much longer, somebody say a prayer*” (Eu não posso suportar a pressão por muito tempo. Alguém faça uma oração).

Para mostrar que não está aguentando a pressão ela falha a voz, ou melhor, retrai um pouco da voz na hora de cantar prayer, como indicativo do seu cansaço.

No minuto 1:20 ela canta “*Hound dogs on my trail, school children sitting in jail, black cat cross my path. I think everyday is going to be last*” (Cães de caça em meu rastro, crianças em idade escolar sentam-se na prisão, gato preto cruza o meu caminho, eu acho que todo dia vai ser o meu último). Para cantar essa frase onde ela fala de estudantes sentados na cadeia e pensar que todo dia será seu último, Nina usa um tom que dá a ideia de ser reflexivo e melancólico, cantando com dinâmica mais piano, que proporciona essa sensação de tristeza e reflexão.

Em 1:38 ela canta “*Lord have mercy on this land of mine, we all going to get it in due time. Don’t belong here, don’t belong there, I’ve even stopped believing in prayer*” (Senhor, tem piedade nesta minha terra, nós todos vamos buscá-la no momento certo, eu não pertencço aqui, eu não pertencço lá, eu parei até de acreditar em orações). Nina usa aqui dinâmica *mezzo forte* para indicar que sua intenção é fazer um apelo, ao pedir para Deus ter piedade de sua terra, em contrapartida ela diz que parou de acreditar em orações, dando um sentido de desistência e para indicar isso ela falha a voz de novo ao cantar prayer.

Em 2:15 ela canta “*But that’s just the trouble, washing the windows, picking the cotton, you’re just plain rotten, you’re too damn lazy, you’re thinking’s crazy*” (Mas isso é só o problema, lavando as janelas, colhendo algodão, você está apodrecendo, você é muito preguiçoso, o pensamento é louco). Nesse período que simboliza a imagem estereotipada do negro Nina acentua a última palavra de cada frase, pois são essas palavras que dão o sentido para a frase. Também é importante falar que os músicos que tocam junto com ela repetem *too slow* (muito devagar) sempre no final de cada frase, possivelmente simbolizando pessoas falando que está tudo acontecendo vagarosamente.

The image shows a musical score for the song "Mississippi Goddam" by Nina Simone, specifically measures 42 to 49. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "But that's just the trouble (too slow) wash-ing the win-dows. (too slow) pick-ing the cot-ton. (too slow) you're just plain rot-ten." The words "But that's just the trouble", "wash-ing the win-dows.", "pick-ing the cot-ton.", and "you're just plain rot-ten." are circled in red. Above the vocal line, there are chord diagrams for Am7 and Em. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

Figura 4: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 42 à 49.

No minuto 2:39 ela canta “*Just try do your very best, stand up to be counted with all the rest, cause everybody knows about Mississippi goddam*” (Apenas tente fazer seu melhor, levante para ser contado com o resto, porque todo mundo sabe do maldito Mississippi). Nesse período Nina Simone vai aumentando a dinâmica aos poucos, para chegar no final do período que é a parte mais importante. Goddam é como se fosse um palavrão na língua inglesa, então a intérprete a canta com mais intensidade e com uma acentuação.

Em 2:54 ela fala “*I bet you thought I was kidding, didn't you?*” (Aposto que você achou que eu estava brincando, não foi?). O recurso de performance usado nessa frase por Nina Simone é a fala, um tom mais sarcástico e mais incisivo. Simbolizando que ela está falando sobre um assunto sério, o tom de sarcasmo ajuda. Ela também utiliza esse recurso da fala em outro momento, mas não foi considerado importante para contribuir com o caráter de protesto.

The image shows a musical score for two measures, 67 and 68, of the song 'Mississippi Goddam' by Nina Simone. The score is written for voice and piano. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The lyrics are: 'god - dam. (spoken) I bet you thought I was kidding, didn't you?'. The phrase 'I bet you thought I was kidding, didn't you?' is circled in red.

Figura 5: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 67 à 68.

Em 3:04 ela canta “*They try to say it’s a communist plot. All I want is equality for my sister, my brother, my people and me*” (Tudo que eu quero é igualdade para minha irmã, meu irmão, meu povo e eu). Nina volta a usar o tom reflexivo, com o auxílio da dinâmica piano, porém dessa vez não é a melancolia que está presente e sim a indignação, a raiva em um apelo emocionado por liberdade.

Em 3:18 ela canta “*Yes, you lied to me all these years, you told me to wash and clean my ears and talk real fine just like a lady and you’d stop calling me sister Sadie*” (Você mentiu para mim todos esses anos, você me pediu para lavar e limpar meus ouvidos e falar bem, como uma dama e você iria parar de me chamar de irmã Sadie). Nina usa aqui dinâmica mezzo forte para expressar de novo sua indignação e é interessante ver como ela utiliza seu timbre de voz característico para produzir um efeito mais marcante e mais incisivo. Em 3:36 ela canta “*Oh, but this whole country is full of lies, you’re all gonna die and die like flies. I don’t trust you anymore, you keep on saying go slow*” (Oh, mas esse país é cheio de mentiras, vocês todos vão morrer e morrer como moscas. Eu não confio mais em você, você continua dizendo vá devagar). Utiliza dos mesmos recursos do período anterior.

Em 3:55 ela canta “*But that’s just the trouble, desegregation, mass participation, unification. Do thing gradually, but bring more tragedy, why don’t you see it? Why don’t you feel it? I don’t know, I don’t know*” (Mas isso é o problema, dessegregação, participação da massa, unificação. Faça as coisas gradualmente, mas traga mais tragédia, por que você não vê? Por que você não sente? Eu não sei, Eu não sei) . Nessa parte é interessante ver como ela constrói o período, o recurso mais evidente é o uso do aumento da dinâmica, ela vai crescendo ao seu aproximar do final do período. De novo ela utiliza dos recursos da sua voz para adicionar mais impacto à letra.

Em 4:19 ela encerra a música cantando “*You don’t have to live next to me, just give me my equality, ‘cause everybody knows about Mississippi, everybody knows about*

Alabama, everybody knows about Mississippi Goddam” (você não tem que morar do meu lado, apenas me dê minha igualdade, porque todos sabem sobre Mississippi, todos sabem sobre Alabama, todos sabem sobre o maldito Mississippi). Para encerrar a música, Nina Simone usa de toda sua potência para colocar mais ímpeto na performance, chegando até a quebrar a voz em algumas palavras como quando canta Mississippi pela primeira vez no período. Nesse período é possível ver que ela sintetiza toda a emoção da música, finalizando a música com uma nota longa.

The image shows a musical score for the song "Alabama, everybody knows about Mississippi Goddam" by Nina Simone, specifically measures 104 to 111. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of four staves: a vocal line, a piano accompaniment, a guitar accompaniment with chord diagrams, and a second piano accompaniment. The lyrics are: "ev - ery - bo - dy knows a - bout A - la - ba - ma, ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - si - si - pi god - dam...". A red oval highlights the word "god" in the lyrics, which is also underlined in the original image. The guitar chord diagrams are: D, C/E, D/F#, G, F9, G, F9, G, F9, G.

Figura 6: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 104 à 111

Antibes, 1965

A *performance* de Antibes, de 24 de julho de 1965 carrega uma grande carga emocional. É possível perceber que cada palavra que Nina canta tem grande ímpeto e muito sentimento, o que reforça muito a ideia da música, que é mostrar a insatisfação perante a violência contra o povo afro-americano. É importante ressaltar que serão destacados aqui os pontos que diferem da performance de Nova York.

Iniciando a análise dessa *performance* no segundo 0:12 de vídeo, Nina diz que essa será a última música desse show e que foi uma música muito pedida, isso simboliza o quanto essa música é importante, pois será a última tocada e foi muito requisitada. *Mississippi Goddam* é considerada uma grande canção anti-racista e uma grande amostra de coragem por dizer fatos que outros artistas não teriam coragem de dizer.

No segundo 0:49 ela muda a letra de “*Can’t you feel it?*” (Você não pode sentir?) para “*I know you can feel it!*” (Eu sei que vocês podem sentir!) e olha com agressividade para a câmera, como se acusasse quem estivesse assistindo de ser indiferente aos problemas abordados na letra da música, mesmo que pudesse sentir esses problemas. Esse momento foi um momento de improviso e essa mudança de letra acontece mais algumas vezes, com o propósito de ajustar a música aos pensamentos de Nina Simone nesse momento.

No segundo 0:53 canta “*It’s all in the air*” (Está tudo no ar) e ao cantar “*all*” eleva a intensidade da voz, a fim de realçar a ideia de que são muito perceptíveis os problemas dos quais ela aborda na música. É possível notar também que durante essa parte Nina mostra toda sua insatisfação, tanto na voz como em suas expressões faciais, assim como no minuto 1:02 ela olha para os lados com uma expressão de desconfiança. Essa *performance* é muito expressiva por conta justamente do jeito que Nina canta e por conta de suas emoções que são demonstradas em seu rosto.

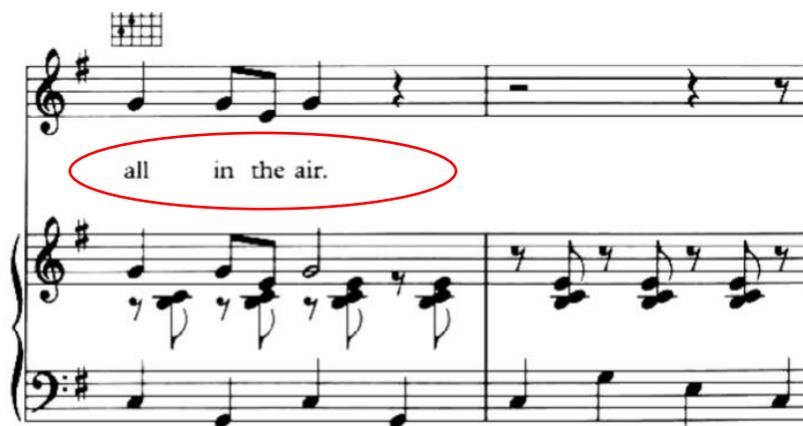


Figura 7: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 14 à 15.

No minuto 1:03 ocorre outro improviso, outra mudança de letra, ao invés de cantar “*Tennessee made me lose my rest*” (Tennessee me fez perder o sossego) ela canta “*Governor Wallace made me lose my rest*” (Governador Wallace me fez perder o sossego). É uma referência ao ex-governador do Alabama George C. Wallace, que, segundo a Biography.com, foi governador por quatro mandatos e é famoso por conta de suas políticas segregacionistas durante os anos 60. Uma de suas frases mais famosas e

polêmicas é a seguinte: “Segregação agora, segregação amanhã, segregação para sempre”.

No minuto 1:07 canta a frase “*Everybody knows about Mississippi goddam*” (Todo mundo sabe do maldito Mississippi) e sua voz está tremida, como se ela fosse chorar. É importante dizer que é uma música cantada com o sentimento de raiva, mas também não descarta um sentimento de melancolia, de tristeza.

No minuto 1:35 olha para o público com desconfiança. No final dessa *performance* notamos que o público é majoritariamente, senão completamente composto por pessoas brancas e esse fato pode simbolizar diversas coisas que serão citadas no final desta seção.

No minuto 2:21 muda a frase “*The thinking’s crazy*” (O pensamento é louco) para “*I think it’s crazy*” (Eu acho loucura), outra mudança de letra que representa o que Nina Simone sente. Durante a música ela fala do sentimento de insatisfação como algo que é do povo negro num geral, mas nesses improvisos ela reforça que ela também sente esses sentimentos e isso é perceptível na sua voz, ao cantar “*it’s*” sua voz quebra.

No minuto 2:32 ao invés de cantar “*Just try to do your very best*” (Apenas tente fazer seu melhor) Nina canta “*Just try to do my very best*” (Apenas tento fazer meu melhor) reforçando seu sentimento também. Ela faz essa mesma mudança no minuto 3:16, ao invés de cantar “*This country is full of lies*” (Este país é cheio de mentiras) canta “*My country is full of lies*” (Meu país é cheio de mentiras).

Ao acabar a apresentação da música a câmera mostra o público presente no auditório e percebe-se que é majoritariamente formado por pessoas brancas. Pode-se fazer duas observações, a primeira é que Nina Simone é uma cantora de muito prestígio e é requisitada para tocar para classes altas da sociedade, ou seja, de maioria branca, já que nessa época afro-americanos não ascendiam tão facilmente à uma classe mais alta. A segunda observação é a de que justamente não se vê nenhum negro na plateia porque negros dificilmente teriam tanto prestígio para assistir a uma apresentação dessas, mesmo que seja uma cantora negra, com músicos negros, cantando sobre um assunto que diz respeito a negros, a sociedade exclui os negros de frequentar espaços como casas de show de maior prestígio. É claro que Nina Simone não deixou de levar sua mensagem para seu povo, tocando em passeatas, protestos e lugares mais frequentados por negros, mas como Nicholas Cook (2013, p. 214) diz em sua análise musical de *Foxy lady* de Jimi Hendrix que é uma fato curioso uma pessoa negra tocar para uma plateia majoritariamente branca.

Amsterdã, 1968

Na *performance* de 8 de junho de 1968, em Amsterdã nota-se um ponto interessante, apesar de ser uma emoção presente na música *Mississippi Goddam*, a raiva parece ficar em segundo plano, pois Nina canta quase que com um sorriso no rosto, mas não um sorriso de alegria, um sorriso sarcástico.

Em 0:38 começa a música cantando “*Going home now*” (Indo para casa agora) e repete essa frase mais duas vezes, simbolizando possivelmente que *Mississippi Goddam* é uma música que lembra Nina de suas raízes, não apenas falando do lugar onde nasceu e viveu, mas também falando de suas raízes musicais. Ela canta essa frase com esse mesmo sorriso sarcástico, olhando pra plateia, direcionando esse sarcasmo para eles.

No minuto 1:07 muda de “*Tennessee made me lose my rest*” (Tennessee me fez perder o sossego) para “*California made me lose my rest*” (Califórnia me fez perder o sossego), o estado da Califórnia nos anos 60 tentava permitir o porte de armas para a população, mas majoritariamente para a população branca, então aconteceram vários protestos por parte do grupo Panteras Negras (Breno Altman, 2016). Panteras Negras foi um grupo fundado em outubro de 1966 que buscava defender a população negra contra a violência policial, que matava e ainda mata muitos negros. Os Panteras Negras patrulhavam os bairros de maioria negra para proteger seus moradores.

Em 1:44 Nina começa a fazer a técnica do *scat*. *Scat*, em música, é uma técnica vocal que, segundo o site Encyclopaedia Britannica, consiste em improvisar uma melodia usando sílabas aleatórias, sem necessariamente formar frases com sentido ou até palavras. É uma técnica muito utilizada no jazz e no blues, que foi derivada de uma tradição no oeste da África, que consistia na mesma ideia de improvisar com sílabas aleatórias. Essa técnica reafirma as influências de Nina do jazz, do blues e também de suas raízes africanas. Nina faz mais *scat* também em 3:26.

Em 3:51 fica repetindo “*My people and me*” (Meu povo e eu) várias vezes, como um recurso para ressaltar o quão importante é a ideia de ter um povo unido. Em 3:53 olha com seriedade para a câmera ao cantar “*You lied to me all these years*” (Você mentiu para mim todos esses anos), como se acusasse o público de mentir para ela.

1. Pick - et lines, school - boy cops,
 (2.) you lied to me all these years, you
 (3.) this whole coun - try is full of lies, you're

Edm 716

Figura 8: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 67 à 68.

No minuto 4:13, ao invés de cantar “*You’re all gonna die and die like flies*” (Vocês todos vão morrer e morrer como moscas) ela canta “*We’re all gonna die and die like flies*” (Nós todos vamos morrer e morrer como moscas) se incluindo na situação, simbolizando que todos morrem uma hora, independente da raça. Ela também utiliza o recurso do *drive*, um recurso muito utilizado principalmente nas músicas de origem afro-americana que dá uma sensação de “voz rasgada”.

Londres, 1968

Na última *performance* aqui analisada, a de 9 de setembro de 1968, existe uma diferença perceptível no humor da apresentação, em relação às três apresentações anteriormente analisadas. Nina está dando a impressão de que está muito desanimada, como se não houvesse sentido ter esperança de que as coisas vão melhorar. Essa sensação de desânimo é imprimida tanto no visual como no auditivo, seu semblante está quase que triste e sua voz não mostra tanto vigor como antes. Essa performance dura muito menos que as outras, a música foi encurtada.

Iniciando a análise no segundo 0:07, Nina começa a cantar de forma bem desanimada, sua voz, apesar de ser sempre muito marcante, não mostra a mesma força de antes. Um fato que pode explicar esse desânimo é a de que *Mississippi Goddam* era uma música que exigia muito da voz Nina Simone, no documentário de Liz Garbus (2015) a filha de Nina, Lisa Simone, diz o quanto essa era uma música que exigia vocalmente de

sua mãe e o quanto Nina ia ao extremo ao cantá-la, causando cansaço na sua voz e possíveis danos.

No segundo 0:24 ao invés de cantar “*Tennessee made me lose my rest*” (Tennessee me fez perder o sossego) canta “*The whole world made me lose my rest*” (O mundo todo me fez perder o sossego) simbolizando que o problema da segregação racial não é algo exclusivo dos Estados Unidos e sim algo que acontece em todo o mundo.

No minuto 1:34 Nina adiciona uma frase: “*Almost, but not quite*” (Quase, mas não completamente) fazendo referência à frase anterior “*I’ve even stopped believing in prayer*” (Eu até parei de acreditar em orações). Nina está muito desmotivada, mas ainda conserva um pouco de esperança e nota-se ao final da performance, quando canta com mais vigor. No minuto 2:17 Nina balança a cabeça ao cantar “*I don’t know, I don’t know*” (Eu não sei, eu não sei) para expressar gestualmente o que está dizendo.

Chegando ao final da *performance*, em 2:28 Nina canta o último período da música com muito mais ímpeto e raiva, também toca o piano da mesma maneira, com raiva também, tanto que é possível notar em 2:33 que ao cantar “Alabama” ela utiliza o *drive*.

The image shows a musical score for the song "Mississippi Goddam" by Nina Simone. It features a guitar chord chart at the top and a vocal melody with piano accompaniment below. The chords are: Am/C, Bdim7, Am/C, D, C/E, D/F#, and Am/C. The lyrics are: "ev - ery - bo - dy knows a - bout A - la - ba - ma,". The word "A" in "Alabama" is circled in red.

Figura 9: Nina Simone, *Mississippi Goddam*, compassos 104 à 105.

Conclui-se que, segundo a análise da performance da música *Mississippi Goddam*, de Nina Simone, a cantora utiliza seus recursos vocais, recursos de dinâmica e acentuação para passar sua mensagem de protesto anti-racista e expressar toda sua vivência e toda sua indignação perante o racismo, mostrando as diversas formas de expor uma ideia de protesto.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se pensa em Nina Simone e principalmente em suas músicas, duas de suas obras mais famosas como *Feeling good* e *I put a spell on you*, vem de imediato em nossa mente. Entretanto sua obra se prova muito mais profunda que isso. Nina Simone é notoriamente uma das artistas mais conhecidas internacionalmente por seu engajamento na luta por direitos sociais no século XX, seja pelo fato dela expor toda a verdade sobre o preconceito racial nos Estados Unidos seja por não ter medo das consequências inevitáveis.

Mississippi Goddam mostra o quanto Nina foi corajosa, desafiando um sistema que acreditava que afro-americanos deviam apenas manter as cabeças baixas e se submeter aos brancos; ela enfrentou esse sistema, contestando várias formas de preconceitos. *Mississippi Goddam* além de se referir aos atentados e as mortes que ocorreram nos estados de Mississippi, Alabama e Tennessee, contesta várias ideias sobre como afro-americanos deviam agir, trabalhar e viver, expondo muitos dos estereótipos relacionados aos negros e suplica: “Apenas me dê minha igualdade”.

Embalada por toda a experiência musical e toda a bagagem de vida de Nina Simone, a música se torna um importante hino anti-racista, tanto por seu caráter textual quanto por seu caráter performático. Nina canta todas suas emoções e se vale de todos os seus recursos performáticos para mostrar sua verdade e suas experiências como uma mulher negra norte-americana que vive numa sociedade racista.

A performance dessa música adquire assim, não apenas uma função musical, mas uma função social. Utilizando recursos musicais que podem parecer básicos, como mudança de dinâmica e outros mais elaborados, como é o caso do *scat*, Nina transmite uma mensagem anti-racista com maestria, o que já era esperado de uma musicista tão experiente como ela e igualmente de uma ativista tão engajada na causa de direitos sociais.

Nina conduz a música falando de suas experiências, mas também citando as experiências do povo negro e sintetiza todas essas questões sociais em uma linda e tocante peça, que mostra não apenas tristeza, mas também raiva, descontentamento, desapontamento e uma vontade de mudar. Também é importante ressaltar que a obra de

protesto de Nina não se resume a *Mississippi Goddam*; existem muitas outras peças que exploram esse seu lado testemunhando o quanto ela é importante para a história das manifestações de protesto e para a história da música.

REFERÊNCIAS

A história do racismo: documentário. Disponível em: <<http://unisin.br/blogs/neabi/2013/02/04/a-historia-do-racismo-documentario/>>.

Acesso em: 08/01/2021

ADAMS, T. E., ELLIS, C., HOLMAN, S. *Autoethnography*. 1.ed. Nova York: Oxford University Press, 2015.

ALMEIDA, M. O Estudo da Performance musical e o seu caráter social. *Revista Tulha*, Ribeirão Preto, v. 3, n. 1, p. 85-102, 2017.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AMARAL, S. C.; Pinho, L. G.; Nascimento, G. Os Anos 60 e o Movimento Negro Norte-Americano: Uma Década de Elevação de Consciência, Ecloração de Sentimentos e Mobilização Social. *Interscience Place*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 30, 2014.

ANDERSON, L. Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*. Ohio, v. 35, n. 4, p. 373-395, 2006.

BÍBLIA, A. T. Provérbios. In BÍBLIA. Português. *Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos*. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008

BOWEN, William G. e BOK, Derek. *O Curo do Rio: um estudo sobre a ação afirmativa no acesso à universidade*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

BROOKS, D. A. Nina Simone's Triple Play. *Callaloo*, v. 34, n. 1, p. 176-197, 2011.

CALDEIRA, I. A construção simbólica do racismo nos Estados Unidos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 39, p. 31-58, 1994.

CESAR, Rafael do Nascimento. A FRAGATA NEGRA: TRADUÇÃO E VINGANÇA EM NINA SIMONE. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 39-70, Apr. 2018.

CHUEKE, Z. *Stages of Listening During Preparation and Execution of a Piano Performance*. Tese (Doutorado em Música) – University of Miami, Miami, 2000.

CLARKE, E. *Processos cognitivos na performance musical*. 1.ed. Porto: Instituto Politécnico do Porto, 1999.

CLARKE, E.; DOFFMAN, M. Expressive performance in contemporary concert music. Expressiveness in Music Performance: *Empirical Approaches Across Styles and Cultures*, ed. Dorottya Fabian, Emery Schubert and Renee Timmers (New York: Oxford University Press, 2014), 98-114

<http://www.cmcp.ac.uk/research/projects/shaping-music-in-performance/>

FELDSTEIN, R. *How it feels to be free*. New York: Oxford University Press, 2003.

GABRIELSON, A. *The Performance of Music, The Psychology of Music*, (p. 501-602), (1999)

GRADA, Kilomba. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEECH-WILKINSON, D.; PRIOR, H. Heuristics for expressive performance, in Expressiveness in Music Performance: *Empirical Approaches Across Styles and Cultures*, ed. Dorottya Fabian, Emery Schubert and Renee Timmers (Oxford: Oxford University Press, 2014), 34-57.

MOEHLECKE, Sabrina. Propostas de ações afirmativas no Brasil: o acesso da população negra ao ensino superior. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. 179 f.

PAIVA, V. *Cartas ao Mar: uma encenação epistemológica*. 180f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SIMONE, N.; CLEARY, S. *I put a spell on you: the autobiography of Nina Simone*. Boston: Da Capo Press, 2003.

WHAT happened, miss Simone?. Direção de Liz Garbus. Park City, UT: Netflix, 2015. (101 min), color.

ANEXOS

62

www.superpartituras.com.br

Mississippi Goddam

Words and Music by NINA SIMONE

$\text{♩} = 114$

G6

G6

vamp

(spoken) The name of this song is Mississippi Goddam
and I mean every word of it. Al - a - ba-ma's got
me - so up - set, — Ten - nes - see — made me lose my rest and
ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - si - si - pi god - dam.

Am7 D7

Am7C Bdim7 Am/C D C/E D/F# G

1. Am7 D7

© 1964 & 1996 Sam Fox Publishing Co Inc, USA
Sam Fox Pub Co (London) Ltd, London WC2H 0EA

Faluh Karzan ed. Musicais - www.faluhkarzan.kit.net

2.
G G11 G

Can't you see it? Can't you feel it? It's

Gma7 A7

all in the air. I can't stand the pres - sure much lon - ger,

D7 G6

some - bo - dy say a prayer. Al - a - ba - ma's got me so up - set...

Am7 D7 Am/C Bdim7 Am/C D C/E D/F#

Ten - nes - see - made me lose my rest and ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - sis - sip - pi

64

G F#m7sus4 B7 Em

god - dam. (spoken) This is a showtune but the show hasn't been written for it yet.

ramp

1. Hound dogs on my trail, _ school chil-dren
 (2.) have mer - cy on this land of mine we all go - ing to get it in
 3. Don't tell me, I'll tell you, _ me and my peo - ple just

F#m7-5 B7

sir - ning in jail, _ black _ cat crossed my path, _ I
 due time. Don't be - long here, here, I don't be - long there, I've
 a - bout do, _ I've been there so I know _ you

Em7 B7 Em

think ev - ery day is going to be my last, _
 ev - en stopped be - liev - ing in prayer.
 keep on say - ing go slow, _

1. 2.

Lord

3.

But that's just the trou-ble, (too slow) wash-ing the win - dows,

Am7 Em

(too slow) pick-ing the cot - ton, (too slow) you're just plain - rot-ten,

F#m/C# Am/C

(too slow) you're too damn la - zy, (too slow) you're think-ing's cra - zy, -

66

B7 C/E F#m11 Em7 A7 E7

(too slow.) Where am I go - ing? What am I do - ing? I don't know,

D11 D7 G6

I don't know. Just try_ to do your ve - ry best, stand_ up, be count - ed with

Am7 D7 Am/C Bdim7 Am/C D C/E D/F#

all the rest, - 'cause ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - sis - sip - pi

G F#m7sus4 B7 Em

god - dam. _____ (spoken) I bet you thought I was kidding, didn't you?

camp

Em

1. Pick - et lines, school - boy - cops, they try to say it's
 (2.) you lied to me all these years, you told me to wash and clean
 (3.) this whole coun - try is full of lies, - you're all go - ing to die and die

F#m7b5 B7

a com-mun - ist - plot. All I want is e - qua - li - ty - for my
 my ears, - and talk real fine just like a la - dy you
 like flies. - I don't trust you a - ny-more,

Em7 B7 Em7

sis - ter, my bro - ther, my - peo - ple and me.
 and you'd stop call - ing me - sis - ter Sa - die.
 keep on say - ing go - slow.

1.2.

2. Yes,
 3. Oh, but

3.

But that's just the trou-ble (too slow) peace, seg - re - ga - tion,

(too slow) mass - par - ti - ci - pa - tion, (too slow) u - ni - fi - ca - tion. (too slow)

Do things - grad - ual - ly (too slow) but bring more tra - ge - dy, (too slow)

why don't you see it? Why don't you feel it? I don't know, I don't know.

Am7 Em7

F/C# Am/C B7

C/E F#11 Em7 A7 Eb7 D11 D7

G6

You don't have to live next to me, just give me my e -

Am7 D7 Am/C Bdim7 Am/C D C/E D/F#

- qua - li - ty, 'cause ev - ery - bo - dy knows a - bout Mis - sis - sip - pi,

Am/C Bdim7 Am/C D C/E D/F# Am/C Bdim7 Am/C

ev - ery - bo - dy knows a - bout A - la - ba - ma, ev - ery - bo - dy knows

D C/E D/F# G F#9 G F#9 G F#9 G

a - bout Mis - si - si - pi god - dam,

