UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA

INSTITUTO DE HUMANIDADES ARTES E CIÊNCIAS

CAMPUS JORGE AMADO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS – PPGER/UFSB

MARASUELI BORGES FELIPE

PEDAGOGIA OLODUM

EPISTEMOLOGIA DO SAMBA-REGGAE

Itabuna – BA

2023

MARASUELI BORGES FELIPE

PEDAGOGIA OLODUM

EPISTEMOLOGIA DO SAMBA-REGGAE

Memorial Descritivo e Produto Educacional apresentados à Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB/CJA, como requisitos finais para a obtenção do título de Mestre em Ensino e Relações Étnico-Raciais.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Petry Trapp

Itabuna – Bahia

2023

Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)
Sistema de Bibliotecas (SIBI)

F315p Felipe, Marasueli Borges, 1968 -
Pedagogia Olodum: epistemologia do samba-reggae. / Marasueli Borges Felipe. – Porto Seguro, 2023.
237 f.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Petry Trapp
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Sul da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico Raciais. Campus Jorge Amado.

1. Educação Antirracista. 2. Pedagogia Olodum. 3. Samba-Reggae. I. Trapp, Rafael Petry. II. Título.

CDD – 370.19342

Elaborado por Lucas Sousa Carvalho - CRB-5/1883

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA
CAMPUS JORGE AMADO - ITABUNA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO-PRPPG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS
MESTRADO PROFISSIONAL

Aos 21 dias do mês de março do ano de 2023, às 9h30, na plataforma virtual Google Meet, realizou-se a defesa de memorial descritivo e produto final, intitulado: **Pedagogia Olodum: epistemologia do samba reggae**, de autoria da candidata Marasueli Borges Felipe, estudante do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia, CJA – Itabuna, em nível de Mestrado. A Comissão Examinadora esteve constituída pelas/os professores/as: Professor Doutor Rafael Petry Trapp (IFTO/UFSB – Presidente), Professora Doutora Vanda Machado da Silva (UFRB – Examinadora Externa), Professor Doutor Gilson Brandão de Oliveira Júnior (UFSB – Examinador Interno). Concluídos os trabalhos de apresentação e arguição, a candidata foi **aprovada** pela Comissão Examinadora. A banca destaca a excelência do trabalho e recomenda vivamente sua publicação. Foi concedido um prazo de 60 dias para que a candidata entregue o trabalho em sua redação definitiva na Secretaria Acadêmica e na Biblioteca do Campus. Para constar, foi lavrada a presente ata, que vai assinada pelos membros da Comissão.

Rafael Petry Trapp

Prof. Dr. Rafael Petry Trapp
(UNEB/UFSB – Examinador Interno)

Profa. Dra. Vanda Machado da Silva – UFRB
(Examinador Interno)

Professor Doutor Gilson Brandão de Oliveira Júnior
(UFSB – Examinador Interno)

À minha mãe que, ao me contar histórias de família, me fez amar o Pelô!

E a todos que um dia aprenderam algo com o Olodum!

LUZ E ENERGIA - Agradecimentos e Gratidão!

"Sua história se constitui
Um feixe de luz
[...]
É um mundo de mistérios
É um mundo de tesouros
Extraordinária sensação
[...]
Orixás, voduns
Iorubás, Olodum
Deus supremo, criador
[...]
Elegibô
Eles são luz e energia
Deste lugar especial
Alimentam a esperança[1]"

Gratidão!!!

A Deus, aos Orixás, às forças positivas do Universo, às mandingas que não vejo, mas creio, e a todo esquema mitológico pelo dom da vida, das infinitas bênçãos no meu caminhar, sentir e respirar, acompanhados pela generosidade, amor, afetos e os laços ancestrais que me compõem e me fazem ser alegria, resistência e coragem.

A meu irmão, meu laço de amor. Meus sobrinhos. Minha mainha estrela Nalva, na vida sempre a me guiar. E em memória do meu painho, meu velho Babão. Ele que a cada formatura, cada vitória acadêmica me presenteava com um anel – tenho desde do ABC – e só mais tarde fui descobrir ser uma simbologia ligada à Mãe Senhora, que dizia "com anel no dedo e aos pés de Xangô". Meu Baba, meu homem de branco, meu ancestral mais valioso. Meus pais e meu irmão sempre me incentivaram, faziam quórum nos meus cursos, apresentações e palestras. E que pelas minhas orientações de estudos, me chamam de "doutora em favela".

A Rafael Petry Trapp. O universo conspirou para ele me orientar, para demonstrar, na própria proposta pedagógica Olodum, que há possibilidade do conviver harmonioso, afetuoso e respeitoso entre gerações, gêneros e raças. Muito agradável tê-lo a me guiar, a formarmos

[1] Música *Luz e energia de* Guio e Silvio Marinho SG. Sem registro fonográfico. Letra registrada em; RODRIGUES, João Jorge, MENDES, Nelson, SILVA, Ubiraci de Oliveira e CAPINAN, Bete (Org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014. p. 48.

uma boa parceria, termos irmandade e empatia. Gratidão por sempre me incentivar, colaborar para que tudo fosse conduzido com leveza, muito estudo, conhecimento, aprendizado, delicadeza e ajuda mútua entre nós.

À Banca Examinadora pelas contribuições bastante significativas para a construção da pesquisa, principalmente pelas provocações e sugestões fundamentais no campo investigativo do fazer científico. Gratidão, Profa. Dra. Vanda Machado e Prof. Dr. Gilson Brandão pela firmeza doce e brandura que me ensina a ter coragem, a ser insurgente e observar ouro, búzios e diamantes em pedras da nossa história.

Aos funcionários do PPGER/UFSB, e em especial às professoras e professores que nos ensinam a transgredir e ousar uma pedagogia antirracista como fomento da educação para a prática da liberdade.

Aos colegas de todos os campus da UFSB, mas principalmente àqueles que sabem e sentem, que nunca vi, que sempre mantivemos relações de amorosidade, e que compartilharam comigo tristezas, angústias, raivas, alegrias, celebrações, colaborações, muitos memes e figurinhas.

Ao Olodum. E a todas as pessoas que contribuíram direta e indiretamente para a realização da pesquisa. Agradeço principalmente a João Jorge, pela confiança e o apoio em todos os meus percursos pela instituição. Uma gratidão infinita ao talento, alegria e vontade de mudar dos alunos e alunas, desde os tempos iniciais do Rufar dos Tambores até o momento atual. Aos educadores acolhedores, ao carinho aconchegante dos pais e responsáveis, e ao Pelourinho – a pequena tão grandiosa comunidade –, que consolidam a construção da história desses anos, nesta ideia que se transformou numa criação coletiva cujo nome dá a exata medida do criativo sonho de ser uma escola de vida Olodum.

Ao amor e à formação literal de uma família que o Afro Olodum me proporcionou. A Marcelo Gentil, por fazer tudo ficar mais bonito quando estamos por perto. Aos filhos endeusados desse amor Malcolm Gentil e Maria Preta – razões do meu ser –, que mesmo diferentes cantamos e vivemos felizes e de bem com a vida!!!

Sou grata!!! Grata!!! Muito grata por cada momento Olodum. Os tambores nem precisam rufar para meu coração se encher de orgulho e deleite de fazer parte dessa família. Meu desejo é que novos ventos sempre promovam muito sucesso, e Olodumaré ilumine as trilhas de todos que passaram, passam e passarão por esse grande aprendizado Olodúnico!

ESCOLA DE VIDA OLODUM[2]

Marcelo Gentil e Keyler Rego

Talabá, baqueta, tamborins
Entrelaçando os compassos do rum[3]
Diamantes da cidadania
Sendo lapidados na Escola Olodum
Igualdade e diversidade ensinamentos do dia-a-dia
Resgatam minha identidade
Minha negritude, autoestima e etnia.

É assim que eu vou… por isso vou
E sempre levo mais um… não é qualquer um
Ecoando com meu canto
Escola de vida Olodum.

Tu pensas em tocar, vós quererdes vir dançar?
Minha escola lhes convida
Conheças minha classe venhas participar
Descobrir os teus direitos discutindo meu dever
Seremos desafiados
A conquistar espaços, transformar o poder.

É assim que eu vou… por isso vou
E sempre levo mais um… não é qualquer um
Encantando com minha dança
Escola de vida Olodum.

Teclem as verdades da vida
Micro espaço de macro inclusão social
Web internet interajam
Não aceitem ser mais um ver virtual
Tu Escola Olodum
Dai-nos sina e ensina o que ser cidadão
Jovens então se transformem
Reconstruam e transformem a madrasta em nação.

É assim que eu vou ... Por isso vou
E sempre levo mais um... Sempre levo mais um... não é qualquer um
É um teclado para a vida
Escola de vida Olodum.

---

[2] Música *Escola de Vida Olodum de* Marcelo Gentil e Keyler Rego. Cd. Tambor Cidadão. Coral Olodum Mirim 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jqxQrAUHRJs. Acesso em: 18/02/2021.

[3] Rum: O maior dos três atabaques do candomblé, que compõe um conjunto harmônico com o Rumpi e o Lê.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIAÇÕES

AAPCS	Associação de Apoio ao Programa Capacitação Solidária
ABONG	Associação Brasileira de Organizações Não-Governamentais
ANAI	Associação Nacional de Ação Indigenista
APLB	Associação de Professores Licenciados da Bahia
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
BHH	Banco Nacional de Habitação
BNB	Banco do Nordeste do Brasil S.A.
BPM	Batidas Por Minuto
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CBIA	Fundação Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência
CCLF	Centro de Cultura Luiz Freire
CCO	Conselho Consultivo do Olodum
CDCN/Ba	Conselho de Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado da Bahia
CDI	Comitê para Democratização da Informática
CDMO	Centro de Documentação e Memória do Olodum
CEAO	Centro de Estudos Afro-Orientais
CEAP	Centro de Articulação de Populações Marginalizadas
CECUP	Centro Educação e Cultura Popular
CEDECA	Centro de Defesa da Criança e do Adolescente Yves de Roussan
CEN/Ba	Conselho das Entidades Negras da Bahia
CESE	Coordenadoria Ecumênica de Serviços
CGC	Cadastro Geral de Contribuintes
CIA	Centro Industrial de Aratu
CIMI	Conselho Indigenista Missionário
CMI	Conselho Mundial de Igrejas
CNAS	Conselho Nacional de Assistência Social
CNPJ	Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas
CONANDA	Conselho Nacional da Criança e do Adolescente
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente

ECO 92	Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento
ECO	Escola Criativa Olodum
EGBA	Empresa Gráfica da Bahia
EIC	Escolas de Informática e Cidadania
ENEN	Encontro Nacional de Entidades Negras
FAT	Fundo de Apoio ao Trabalhador
FCP	Fundação Cultural Palmares
FEMADUM	Festival de Música e Artes do Olodum
FESPAC	Festival de Artes Pan Africanas
FIFA	Federação Internacional de Futebol Associação
FLAC	Festival Latino-americano de Arte e Cultura
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
GAPA	Grupo de Apoio e Prevenção à Aids
GGO	Grupo Cultural Olodum
GTI	Grupo de Trabalho Interministerial para a Valorização da População Negra
IAPI	Instituto de Assistência e Previdência dos Industriários
IAPTEC	Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Estivadores e Transportes e Cargas
IBASE	Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas
IBICTT	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural
IPCN	Instituto de Pesquisas das Culturas Negras
IPEAFRO	Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros
ISER	Instituto de Estudos da Religião
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
LKJ	Linton Kwesi Jonhson
LOAS	Lei Orgânica da Assistência Social
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MinC	Ministério da Cultura
MNT	Movimento Negro Unificado
MTE	Ministério do Trabalho e Emprego
NCAB	Núcleo Cultural Afro-Brasileiro

OAF	Organização de Auxílio Fraterno
OIM	Oficina de Investigação Musical
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
PFL	Partido da Frente Liberal
PI	Pedagogia Interétnica
PROCEN	Programa do Centenário da Abolição
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
REVICENTRO	Comissão de Revitalização do Centro Histórico de Salvador
SCIAF	Scottish Catholic International Aid Fund
SECAD	Secretaria de Educação Continuada Alfabetização e Diversidade
SECNEB	Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil
SECULT	Secretaria Municipal de Cultura e Turismo
SMEC	Secretaria Municipal de Educação e Cultura
SPD	Sociedade Protetora dos Desvalidos
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TEN	Teatro Experimental do Negro
TICs	Tecnologias da Informação e Comunicação
TVE	TV Educativa da Bahia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFSB	Universidade Federal do Sul da Bahia
UnB	Universidade de Brasília
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UNEGRO	União de Negras e Negros pela Igualdade
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIA	Associação Universal para o Progresso Negro
UNICEF	Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Placa na parede da casa onde foi criado o Olodum, em 1979.....209
Figura 2 – Dona Alice Rodrigues, Yalorixá do Olodum.....210
Figura 3 – Carnaval do Olodum de 1980. A estreia numa sexta-feira 210
Figura 4 – Primeira logomarca do Olodum.....211
Figura 5 – Ruínas da Casa do Olodum, 1984.....212
Figura 6 – Projeto Rufar dos Tambores, 1985 212
Figura 7 – I Seminário Revolta dos Búzios Olodum – 1986. Foto Antônio Olavo.....213
Figura 8 – Expo Olodum, na antiga Faculdade de Medicina, Terreiro de Jesus, 1986. Foto Antônio Olavo 213
Figura 9 – Apostila do Carnaval 1987, que originou a música *Faraó*. Arte de Euzébio Cardoso.....214
Figura 10 – Tambor do Olodum – 1987.....215
Figura 11 – FEMADUM Egito dos Faraós – Largo do Pelourinho – 1987 215
Figura 12 – FEMADUM 1987 – Homenagem a Abdias do Nascimento pelos seus 60 anos de luta no combate ao racismo.....216
Figura 13 – Carnaval Egito dos Faraós, 1987 216
Figura 14 – Mestre Neguinho do Samba, criador do Samba-Reggae 217
Figura 15 – Primeiro LP Egito Madagascar, 1987 217
Figura 16 – Primeira sede do Olodum no Largo do Pelourinho, 1988.....218
Figura 17 – Terça da Benção – Pelourinho – 1988 219
Figura 18 – Transição Projeto Rufar dos Tambores – Escola Criativa do Olodum – 1989 .219
Figura 19 – Logomarca dos pincéis pan-africanos – 1989.....220
Figura 20 – Manuel de Almeida Cruz – Professor da Pedagogia Interétnica – 1990.....220
Figura 21 – Edição do Jornal do Olodum – 1990.....221
Figura 22 – Gravação do clipe com Paul Simon – 1991 222
Figura 23 – Show Paul Simon e Olodum – Central Park, NY – 15/08/1991 222
Figura 24 – Logomarca do Olodum – 1991 223
Figura 25 – Recepção a Nelson Mandela – Praça Castro Alves – 1991 224
Figura 26 – Assinatura para aquisição do imóvel da Escola Criativa Olodum – 1991 225
Figura 27 – Bando de Teatro Olodum – Essa é nossa praia – 1991 225
Figura 28 – Casa do Olodum 1991.....226
Figura 29 – Cia de Dança Olodum – 1992 227

Figura 30 – Lançamento do livro do Prof. Clóvis Moura – 1993 227
Figura 31 – Diretoria do Olodum na inauguração da Fábrica de Carnaval Olodum – 1993228
Figura 32 – Seminário Mãe, Mulher, Maria, Olodum – 1993.....228
Figura 33 – CD Olodum Mirim – Menino Dourado – 1994 229
Figura 34 – Seminário Você Sabe a Cor de Deus? – 1994.....229
Figura 35 – De Bloco Afro a Holding Cultural – Primeira publicação da Editora Olodum – 1994 230
Figura 36 – Campanha 300 anos de Zumbi – 1995.....231
Figura 37 – Gravação do clipe *They Don't Care About Us* com Michael Jackson no Pelourinho, 1996.....231
Figura 38 – Camisaria do Olodum usada por Michael Jackson 232
Figura 39 – Banda Olodum Mirim – 1997 232
Figura 40 – Bloco Olodum Mirim, com o tema "A Revolta dos Búzios, 200 anos da Rota da Liberdade, Carnaval 1998 233
Figura 41 – LPs do Olodum das décadas de 1980-1990 234
Figura 42 – Percussionistas da Escola Criativa Olodum – 1991 235
Figura 43 – Escola Criativa Olodum no lançamento do Programa Primeiro Emprego, pouco tempo depois da promulgação da Lei 10.639/03 – Brasília – 2003.....236
Figura 44 – Tambores do Olodum.....236

RESUMO

A presente proposta de investigação objetiva apontar a instituição Olodum, nascida no mangue do Maciel/Pelourinho, como produtora de uma tomada de consciência pelas letras de suas músicas, pelas atividades socioculturais, pedagógicas e até empresariais desenvolvidas em Salvador, no Brasil e no mundo afora, apresentando todas as atuações do grupo como um genuíno fazer educativo, com uma pedagogia própria, com princípios e métodos de ensino singulares, e com uma abordagem administrativa e uma condução de temas educacionais específicos; além de produzir, também possui boas e lúdicas práticas de transmissão de conhecimentos, anteriores à promulgação da Lei 10.639/03.

Palavras-chave: Educação Antirracista. Pedagogia Olodum. Samba-reggae.

ABSTRACT

This proposition aims to to point out the institution Olodum, born in the mangrove of Maciel/Pelourinho, as a producer of an awakening of consciousness, through the lyrics of its songs, and sociocultural, pedagogical and even business activities, developed in Salvador, in Brazil and around the world, presenting all the groups performances as a true educational process, with its own pedagogy, and unique principles and teaching methods, that have an administrative approach and a specific conducting of themes. In addition to cultural production, it also owns a good playful knowledge production practices, before he enactment of Law 10.639/03.

Keywords: Anti-racist education. Olodum Pedagogy. Samba-reggae.

SUMÁRIO

1 EU SOU OLODUM, QUEM TU ÉS? – Memorial 16

2 OLODUM ME LEVA – Introdução 23

3 OLODUM, ALICERCE NEGRO – Marco teórico e procedimentos metodológicos 26

3.1 CABOTAGEM ENCANTADA 31

3.2 É OURO, OLODUM! 37

4 POÉTICO OLODUM - Histórico 42

4.1 ANTES DE FARAÓ: A TRAJETÓRIA DECOLONIAL DO OLODUM 43

4.1.1 Atirei minha lança para o ar… 43

4.1.2 Frutificou a terra, a semente do Olodum 49

4.1.3 Olodum: Navio negreiro que atracou em Salvador 52

4.1.4 Exposição cultural afro-brasileira 59

4.1.5 O alerta Olodum 61

4.1.6 Exibe Olodum 71

4.1.7 Palco da Vida – Rufar dos tambores 77

4.2 DEPOIS DE FARAÓ: RICO, POP…DESCOLONIZADO DE VEZ 86

4.2.1 Salvador não inerte 86

4.2.2 Alegria Geral 89

4.2.3 Tambores de Cores 91

4.2.4 Esperança 98

4.2.5 Olodum conscientização 105

4.2.6 Cabra da Peste 109

4.2.7 Luz e Blues 116

4.3 CABEÇAS ENCHEM-SE DE LIBERDADE … A LEI 10.639/03 A CAMINHO 121

4.3.1 Da Atlântida à Bahia, o mar é o caminho 121

4.3.1.1 Banda Mirim Olodum 124

4.3.1.2 Teatro 125

4.3.1.3 Dança Afro 127

4.3.1.4 Bloco Afro Olodum Mirim 131

4.3.1.5 Festival de Música e Artes Olodum Mirim - Femadumzinho 131

4.3.2 Pelourinho, cultura africanizada 132

4.3.3 Menino Dourado 138

4.3.4 Cartão Postal.....143
4.3.5 Olodum, sua semente desabrochou.....146
4.3.6 É lindo de se ver.....153
4.3.7 Tiro Seco.....156
4.3.8 Pura energia.....161
5 PEDAGOGIA OLODUM – EPISTEMOLOGIA DO SAMBA-REGGAE 167
5.1 OLODUM, LINDO ARCO-ÍRIS 167
5.2 OLODUM VENTANIA.....171
5.3 DIAMANTE NEGRO 177
6 COMPASSO DO OLODUM – Considerações finais.....182
OLODUM VESTE LETRAS – Referências.....185
OLODUM COSMOPOLITA – Iconografia do Acervo do CDMO 209

1 EU SOU OLODUM, QUEM TU ÉS? – Memorial

Ó divino Olodum
Tu és o rico dessa terra
Que luta para o bem comum
E diz sim à paz e não à guerra
Tu és maravilha, sim
Como toda imensidão do mar
No dia lindo, tu és luz
Que conduz todo o povo a te amar[4]

Em uma parte da minha história não há passado. As outras estou buscando…

Dos meus ancestrais, a parte com mais completude é a dos meus bisavós paternos que vieram da Arábia Saudita em fuga da violenta dominação turca. Pelos relatos e histórias de família, acreditamos que eram provenientes da região que hoje é fronteira entre Iraque e Jordânia. Os turcos, de fé islâmica, perseguiam as comunidades cristãs árabes daquelas localidades, além dos "brimos[5]" da Síria e Líbano. Em fins do século XIX, os árabes cristãos passaram a se espalhar pelo mundo. Os destinos principais foram a América do Norte e América do Sul – em especial, o Brasil. Minha tia Suzana contava que, na verdade, eles pensavam que estavam indo se refugiar nos Estados Unidos, mas pararam na Baía de Todos os Santos.

Ao contrário dos italianos, japoneses, poloneses e alemães, infelizmente não tiveram as oportunidades das hoje tão contestadas "ações afirmativas", como esses grupos que foram em muito beneficiados. Diferentemente dessas outras correntes migratórias, eles não vieram para trabalhar em lavouras com seus devidos benefícios, começaram a vida do nada, em sua maioria, como mascates e com o tempo se tornaram grandes varejistas, industriais e políticos.

Minha família tornou-se feirante… Em frente ao antigo Mercado Modelo, entre mangas, jacas, pitangas, chuchus, pepinos, abacaxis e folhas…Os ELIAS ("Deus é Javé"), adotaram o nome mais popular entre os cristãos do Oriente e assim nasceram os FELIPE ("o que ama a guerra" – por isso nome de grandes Reis). Não é à toa que os Felipe passaram por todos os incêndios do Mercado Modelo[6], sempre renascendo como fênix.

---

[4] Música *Tu és Olodum* de Guio e Silvio. LP/CD A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 306. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YzAF8cTPakU. Acesso em: 18 fev. 2021.

[5] Tradicional sotaque de árabes, sírios e libaneses que falam português no Brasil, e se referem a parentes muitas vezes de maneira genérica, apenas como "primos".

[6] O Mercado Modelo começou a ser construído em 1911, em um local que pertencia à Marinha, ao lado da Praça Cairu. Transformou-se logo em referência cultural da cidade, onde se vendiam todos os ingredientes da culinária baiana, existiam frequentes rodas de capoeira e ouviam-se todos os ritmos musicais da Bahia. Escritores, pintores

Era 1910, eles se instalaram em um casarão no Largo do Pelourinho, em frente à Igreja do Rosário dos Pretos. A casa arrendada já veio com uma "doméstica" que, mais tarde, no processo que conhecemos, o filho do patrão (meu avô) engravidou a filha da empregada (minha avó). Sempre afirmo que essa é uma das raras histórias desse tipo que acabou bem. Eles casaram, tiveram seis filhos, sendo que um é o meu pai. E eu estou aqui buscando ser feliz para sempre…

A família de minha mãe veio fugida da seca e da pobreza do sertão baiano e se instalou no Pelourinho. Minha avó materna era a filha caçula dos seis filhos de uma mãe solteira que vivia lá no Tomba[7], um dos bairros mais antigos e populosos de Feira de Santana, onde ficava a Fazenda Olhos D'água, que fora inicialmente apelidado preconceituosamente de Morro do Macaco, por ali residiram pessoas pobres e pretas, em uma extensa faixa da fauna de Mata Atlântica e Caatinga. Vovó não tinha o registro do pai na identidade. Da mãe recebeu o sobrenome Borges, mas pouco se sabe. Naquela região do sertão tem muitos Borges, como eram pobres talvez seja o nome de algum dono dos avós ou bisavós dela, como era o costume. Existem no Brasil muitos brasileiros(as) com esse sobrenome, que significa "a torre" ou "aquele que vem de Borja". É tido com um sobrenome de origem toponímico, sendo que existem duas prováveis teorias sobre o local de seu surgimento. Há os que se originaram na Península Ibérica, mais precisamente na Espanha, na cidade de Borja, na região da Saragoça. E há a família nobre e antiga proveniente de um fidalgo português do século XII de nome Rodrigo Annes, que se notabilizou por defender a cidade de Bourges dos hereges e ficou conhecido como o Cavaleiro de Bourges. Bourges foi aportuguesado para Borges.

Por ser a mais nova de cinco filhos, minha avó recebeu o apelido de Caçula, que a acompanhou por toda vida. Caçula é uma palavra com sua origem no dialeto quimbundo falado pelos africanos trazidos ao Brasil como escravizados. Sua pele era clara, seus cabelos nem lisos, nem crespos, sua estatura era baixa. Falava rápido e gesticulava muito. Tinha uma voz bonita, gostava de cantar. Era um corpo de memórias, que compôs a herança da minha mãe. Eu também sou uma mulher de memórias, e principalmente gesticulações.

---

e outros artistas inspiravam-se no local. Em 1917, o Mercado sofreu o primeiro incêndio, com danos parciais. Em 1922, um segundo incêndio destruiu grande parte de sua estrutura. Um terceiro incêndio ocorreu em 1943, com danos parciais. Em primeiro de agosto de 1969, um incêndio destruiu completamente o antigo Mercado Modelo. Em dois de fevereiro de 1971, um novo Mercado Modelo foi inaugurado no antigo prédio da Alfândega, que passou a comercializar principalmente artesanato e lembranças da Bahia para turistas. Em 1984 outro incêndio destruiu toda a parte interna do prédio. Após o último incêndio, uma grande reforma foi realizada no imóvel, com reinauguração ocorrida no mesmo ano. Fonte: https://www.mercadomodelosalvador.com/historia-do-mercado-modelo/. Acesso em: 18 fev. 2021.

[7] Disponível em: https://www.acordacidade.com.br/noticias/103661/tomba-e-bairro-mais-populoso-de-feira-de-santana-veja-o-ranking-.html?mobile=true. Acesso em: 30 set. 2022.

Chegou a Salvador, no início dos anos 1930, para ser "babá" na casa de Dona Matilde, no Terreiro de Jesus. Sofria maus tratos e quando mocinha começou a fugir à noite. Ela nunca falou sobre isso, mas talvez fugisse para não ser abusada sexualmente dentro de casa. Foi quando conheceu meu avô e teve cinco filhas com ele. Um homem casado que nunca assumiu as filhas, dentre elas minha mãe, a mais nova, que foi morar com os padrinhos, quando a vó Caçula iniciou outro relacionamento. Esse novo enlace, gerou mais três filhos. Caçula era uma guerreira vitoriosa. Era uma liberta ganhadeira da modernidade. Com sua quitanda, sustentou a família vendendo bolo, cocada, mingau e assim formou literal e academicamente uma família em sua grande maioria – filhos, netos e bisnetos – na área da saúde e também musical.

Os padrinhos de minha mãe são minha terceira família, não sanguínea, mas de muito afeto. Era um casal formado por uma dona de casa e um estivador. Ele, conhecido como Mário da Virada, era membro do partidão e um dos fundadores do afoxé Filhos de Gandhy. Ela, vó Eulina era uma negona esbelta, elegante, retinta dos olhos cor de cinza. Uma mulher carinhosa, sincrética, circulava na fé da irmandade de São Francisco e no candomblé como filha de Nanã. Era uma benzedeira e com folhas sabia aliviar dores e sofrimentos, despachando o quebranto, animando corpos e fazendo fluir novas possibilidades de energia para a vida. Sua reza era realizada em voz baixinha, tirava o mal do corpo com a ajuda de galhinhos de folhas de vassourinha, fedegoso, arruda, pinhão-roxo que ela possuía em seu jardim para retirar mau-olhado, mofina, cobreiro, inveja, conforme o que estava sentindo ou tendo. Para mim ela sempre tinha essas palavras:

> *Marasueli, foi o nome que o padre te pôs na pia. Mas foi Deus que te fez. Deus que te criou. Deus te tire das vistas de quem mal te olhou. Com dois te botaram, com três eu tiro. Com os poderes de Deus e da Virgem Maria. Olhos amaldiçoados, olhos excomungados, ide para as ondas do mar sagrado. Se botaram no teu comer, no teu beber e no teu olhar, no teu andar, no teu viver, nos teus cabelos, no teu passear, no teu vestir, no teu calçar, no teu olhar. Na tua magreza, na tua fineza, na tua belezura, teu trabalho e em tudo que te rodeia. Assim como Nossa Senhora perfumou o Bendito Filho para lhe cheirar, com a força divina, com a força de meu Pai Celestial, o olhar mau, hei de te tirar. Alecrim verde que nasce no campo, tirai este mal e este 'quebrante' dos ossos, dos nervos, do corpo, da mente, do sangue que Marasueli tem em si e leve para bem longe onde não cante galo nem galinha. Vai para a serra para o meio do loureiro. Vai para o mar, que não ouça o boi berrar e nem o galo cantar. Deus é Pai. Deus é Filho. Deus é o Espirito Santo. Amém."*[8]

Na década de 1940, minhas famílias já não moravam mais no Pelourinho, por todo processo de degradação e do que virou a área, que conto um pouco na pesquisa. Mas como já afirmei, sou de memórias, e as memórias permaneceram…

[8] Não lembrava algumas partes. Mas isso é reza tradicional de benzedeiras. Pesquisei e mudei com palavras que ela utilizava para mim. Disponível em: https://p4zeequilibrio.tumblr.com/post/ 682319124619247616/eu-te-benzo-as-rezas-das-antigas. Acesso em: 30 set. 2022.

Os padrinhos de minha mãe tinham laços de parentesco com a família de meu pai, especificamente minha avó. E eles cresceram juntos e casaram-se na década de 1960. Minha mãe largou o sonho de ser enfermeira para realizar o seu sonho de casar, cuidar da casa e ter filhos. Meu pai estudou Química na Escola Parque, em Salvador, era um comerciante e tornou-se também petroleiro. No início dos anos 1970, iniciou-se no candomblé, no Ilê Axé Opô Afonjá, o seu orúkó era Ologun Agê – nome primeiramente do nosso ancestral central e que significa "A riqueza do Senhor Guerreiro". Mais tarde, tornou-se Ogan de Oguntòsi, um Ogum de Ronda. De fato, ele era um Velho Guerreiro.

Eles tiveram um casal de filhos. Eu, a mais nova, com a pele mais escura e meu irmão, com a pele mais clara. Estudamos em grandes colégios da classe média soteropolitana. Crescemos em ambientes com todas as subjetivações de negros no meio de brancos.

Meu colégio era o 2 de Julho, onde passei grande parte da década de 1970 até quase metade da década de 1980. Creio que ficou marcado na alma o sentido e significâncias libertadoras da data que rememora a independência da Bahia e nominava a escola. Era uma escola presbiteriana, moderna, progressista. A primeira instituição particular de Salvador com turmas mistas, a ensinar inglês e que abriu suas portas às lutas democráticas. Tive poucos colegas negros. Mas já neste período tive uma coordenadora pedagógica, uma orientadora educacional e uns seis professores negros, e entre eles, uma mulher. Destes, apenas um falava sobre a questão racial efervescente no início da década de 1980 na cidade. Era o professor Wilson Paulo de Oliveira (*in memoriam*), popularmente conhecido como Wilson Andorinha, professor de Educação Moral e Cívica -EMC e Organização Social e Política do Brasil - OSPB – obrigatórias na época – e mais tarde tornou-se professor da Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS. No auditório daquela casa de educação e cultura, vi sendo realizados encontros memoráveis da Anistia, com a presença das mais variadas lideranças políticas, como Luiz Carlos Prestes, Teotônio Vilela, Waldir Pires, Chico Pinto, Fernando Santana, Haroldo Lima e o nosso próprio reverendo Celso Dourado, sempre empenhado na batalha das liberdades e pela justiça social. Além de muitos eventos culturais que aconteciam na escola.

O colégio era perto da antiga sede do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia - CEAO-UFBA. Meu pai era amigo da então diretora e eu ficava ao seu aguardo entre livros, panfletos e pessoas diversas. Por sua ligação com o terreiro, o Mercado Modelo, e também a Entursa e a Bahiatursa – órgãos ligados ao turismo municipal e estadual, respectivamente –, tive acesso a muitas pessoas que faziam parte do seu círculo: Júlio Braga, Sr. Pierre Verger, Carlos Petrovich, Professora Yeda Pessoa de Castro, Sinval da Costa Lima, Mário Gusmão, Ildásio Tavares, Mestre Didi, Muniz Sodré, Edson da Conceição, Miguel de

Deus, Camafeu de Oxóssi, Chocolate da Bahia, e muitos outros que não tenho nem como ficar citando.

Foram no CEAO, no Mercado Modelo e no Afonjá meus primeiros letramentos raciais. Me encantava com os cabelos e as bijuterias/jóias das mulheres. As tranças, os turbantes. Via negros inteligentes, que falavam bonito, que usavam seus corpos como espaços políticos, de resistência e de afirmação da identidade. Frequentar esses ambientes foi um divisor de águas para a compreensão de quem eu era.

Mesmo com algumas benesses, tive muitos contratempos e vivi complexidades decorrentes de não me calar diante de tantas ilicitudes. Fui estudar comunicação social e filosofia. Na faculdade era caracterizada como uma "preta de alma branca", uma negricinha raivosa (preta+patricinha+agressiva), uma rebelde sem causa, contraditória e confusa por transitar em diversos meios, mas também por nunca fechar os olhos para a discriminação, até porque desde pequena, sempre fui vítima desse mal social, por vezes aberto, outras dissimulado, onde tinha que me esforçar muito mais do que do que qualquer pessoa branca medíocre para alcançar uma pequena parte do que ela sem esforço. Ainda não possuía a dimensão do quanto conferir hostilidade às minhas falas e atitudes era desumanizante e que se tratava do mito da agressividade da mulher negra. Muitas vezes não percebia ou não sabia expressar o quanto pequenas e cotidianas coisas na minha vida eram tão massivas, por, na maioria das vezes, não estar localizada em lugares e espaços marcados como socialmente não construídos para mim, que eu não tinha credibilidade, ou que poderia me adaptar silenciosamente ao sistema.

Foi inevitável que as pesquisas das duas formações me levassem a assuntos polêmicos e ao Pelourinho, esse espaço de múltiplas desobediências civis. Era para eu estar ali. As pedras do Pelô me chamavam… Havia algo que nos unia e eu nem sabia ainda o quanto.

Nesse período, estava iniciando como professora da Escola Parque, me envolvendo com o movimento em defesa dos direitos das crianças e adolescentes e buscando maneiras alternativas de ensinar, que em tempos de abertura política transgredissem o silêncio das desigualdades sociais, das violências institucionais, das iniquidades raciais, a partir de uma formação dialógica e engajada na luta por uma sociedade mais justa. Meus estudos eram voltados para comunicação comunitária e defesa de direitos e já tinha alguns trabalhos com mulheres prostituídas, planejamento familiar, gênero e raça.

Tornei-me também repórter da TV Educativa da Bahia – TVE, e além das reportagens fazia pesquisas para a produção de documentários. Um desses foi sobre o Olodum. Pronto! Como se diz: formô!!!! Foi quando conheci o verdadeiro Olodum. O vulcão africano do Pelô.

Meu primeiro contato com o Bloco foi ainda na antiga sede. Fiquei deslumbrada por ser recebida por uma mulher presidente, em um ambiente extremamente masculino e, de início, isso já me fascinou. Depois de uma sucessão de pessoas e fatos fui me envolvendo cada vez mais com a instituição.

Meu Trabalho de Conclusão de Curso - TCC foi sobre Olodum e depois os trabalhos de finalização das pós-graduações também. E mesmo quando queria fugir do Olodum, já era vista como Olodum e puxada novamente para o seu universo.

Fui chegando aos poucos na instituição. Lembro que a primeira coisa que fiz para o Olodum foi uma resenha do livro *Tornar-se Negro*, de Neusa Santos Souza para o *Jornal do Olodum.* E assim se passaram 30 anos… entre trabalhos de produção, elaboração de projetos, aulas sobre direitos humanos e cidadania, mediação de seminários, jurada e em 2003 fui solicitada para elaborar o projeto de reestruturação da Escola Olodum, e depois de aprovado e com financiamento fui convidada a coordenar pedagogicamente a Escola Olodum. Já tinha um trabalho consolidado em governança de projetos sociais, e trabalhar mais formalmente para o Olodum tornou-se o carro chefe de minha atuação como gestora de projetos socioeducativos e culturais.

A Escola Criativa Olodum já era reconhecida pelo seu trabalho com a Pedagogia Interétnica - PI. Estávamos no início da vigência da lei 10.639/03, e éramos vistos como uma experiência de sucesso e com "expertise" sobre o assunto. O desafio era reformular e reinventar um espaço que pudesse, por meio do despertar de sensibilidades, criatividades, afirmações de identidades, empoderar agentes de transformação da realidade e cidadãos conscientes para um mundo melhor, utilizando para isso os tambores, as cores, todo o conhecimento e encantamento do Olodum.

O fato é que depois que terminei a graduação, por um tempo julguei que seguiria o rolê acadêmico-padrão, entrei em especializações e pós-graduações, mas muitas coisas me distanciaram da trajetória acadêmica formal. Coisas boas e ruins. O conflito sempre esteve ali. Ia e voltava. Passei pela Faculdade de Comunicação, Educação e Políticas Sociais da Universidade de Brasília – UnB. Eu queria, mas nunca consegui priorizar isso, no meio de tantas produções, viagens e da vida pessoal com a maternagem.

Hoje também percebo que houve medos e um racismo institucional que só agora consigo identificar. Mas garantidamente, eu estava sempre estudando. Sempre namorando e almejando o mestrado.

Neste período, fui atuando profissionalmente em várias frentes da cadeia produtiva da cultura e da educação, tenho algumas ações que vão de mobilização social, formação,

elaboração e gestão de projetos socioeducativos e culturais, curadorias, coordenação editorial e fonográfica, enfim todo um tempo e dedicação investido.

Participei do Grupo de Estudos na Secretaria de Educação Continuada Alfabetização e Diversidade - SECAD para a Inserção das Diretrizes Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, em 2008/2009. Fui consultora colaboradora do Grupo de Estudos sobre o Mais Educação, implantado na gestão de Jaqueline Moll, na diretora de Currículos e Educação Integral da Secretaria de Educação Básica, no MEC 2008/2009. Meu campo de trabalho e pesquisa educacional tem ênfase na área de práticas pedagógicas, dialogando e construindo formas de intervenção nos temas das pedagogias urbanas e relações entre escola, cidade e educação integral. E no Olodum, fui impulsionada para o desenvolvimento e formação de educadores, interessados na aplicação da lei 10.639/2003, coordenando seminários sobre a temática e produzindo materiais didáticos e de disseminação de métodos de ensino sobre a questão.

Mas o reconhecimento de saberes não funciona bem assim. Então, estou aqui para buscar esse título acadêmico e aprender mais! Foi um programa de pós-graduação em ensino e relações étnico-raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB, que tem como símbolo uma mulher negra segurando uma rosa branca e rodeada de borboletas, em uma obra do artista afro-americano Keith Mallett, intitulada de "El Vuelo Del Alma", que senti um chamado para o voo que minha alma estava clamando: foi a força motriz para continuar em frente. As causalidades da vida me prepararam para estar receptiva para este mestrado, para trabalhar esse conteúdo. A vida me habilitou especificamente para isso, ainda que eu não tenha percebido.

Como diz um provérbio Iorubá de Oxóssi: "*Egba Egba Enigba Lati bẹrẹ*" - Todo tempo é tempo de começar. Não há tempo específico para começar ou recomeçar, mas há caminhos que precisam ser tomados. Assim, quero recomeçar caminhando para um futuro, para um tempo de começar a construção da sistematização de uma pedagogia que também ajudei a criar, pois como dizia minha avó de axé Mãe Stella, o meu tempo é agora!!!

> *No suingue dessa banda*
> *Balança o mais forte alicerce que tem neste mundo*
> *O cupido me flechou*
> *Foi no bloco Olodum que encontrei meu amor*[9]

[9] Música *Deusa do amor* de Valter Farias e Adailton Poesia. LP/CD - A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 299. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N7BYmLHTN2s. Acesso em:18 set. 2022.

2 OLODUM ME LEVA – Introdução

Olha, tem um zum zum zum
Rolando lá no Pelourinho
Maravilha é o Olodum
Vem, Pretinha
Que eu não vou sozinho[10]

Hoje, quando me debruço nesta Introdução, é o dia nove de janeiro de 2023, exatos vinte anos após a promulgação da Lei 10.639/2003, que incluiu os artigos 26A e 79 B na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) e tornou obrigatório no currículo oficial das redes de ensino do Brasil o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana – posteriormente, foi agregada a histórica e cultura indígenas no escopo da Lei, em 2008. Não houve celebrações, pois acabou sendo um dia em que o Brasil e o mundo lamentaram os ataques violentos de grupos extremistas que invadiram, quebraram e saquearam os prédios dos Três Poderes da nossa República. As festividades relativas às medidas que resultaram da luta histórica do movimento negro no sentido de fazer valer a Constituição Federal de 1988 e de valorizar a importância da população afro-brasileira ficaram em segundo plano.

O ano de 2023 é também um momento para celebrar os quarenta anos do projeto "Rufar dos Tambores", que originou a trajetória do Olodum em Salvador no processo de educação, colocando a instituição no percurso do movimento negro educador (GOMES, 2017). O Olodum colaborou para a construção e sanção da lei, e vem ocupando-se para sua real implementação, trabalhando na produção de conhecimento e buscando construir uma pedagogia referência para os movimentos negros e as lutas antirracistas no Brasil.

Analisar os feitos pedagógicos do Olodum, vinte e quatro anos que antecede a Lei é o objetivo dessa pesquisa, investigando como uma instituição que saiu da pequena comunidade do Pelourinho, em Salvador, e se espalhou pelo Brasil e várias partes do Mundo, a partir do início dos anos 1980, tornou-se produtora de saberes, pelas letras de suas músicas, pelas atividades socioculturais, pedagógicas e empresariais, questionando o pensamento brasileiro e produzindo conhecimento, sobretudo por meio da utilização de estratégias artísticas, mixadas com epistemologias negras que fazem parte da formação do Olodum onde toda a sua concepção teórica está ancorada para a promoção de uma educação pluriversal.

[10] Música *Olodum me leva,* de Reni Veneno e Marquinhos Marques. CD - A Música Do Olodum - 20 Anos. 1999, Sony Music Entertainment (Brasil) I.C.L. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014. p. 184 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5YX1W6dX9gs. Acesso em: 18 fev. 2021.

Na pesquisa, é traçada uma trajetória histórica que vai de antes do estouro público da música *Faraó* até a promulgação da Lei 10.639/03, demonstrando que a experiência do Olodum também gera epistemologias próprias. Dialogando com autores que pensaram o racismo brasileiro e mundial, como Abdias do Nascimento, Beatriz Nascimento, Clóvis Moura, Franz Fanon, Marcus Garvey, Lélia Gonzales, Manuel de Almeida Cruz e tantos outros, são analisadas as estratégias pedagógicas construídas e utilizadas pela instituição para falar de complexas discussões sobre as relações raciais, de gênero e de classe, a segregação espacial nas cidades, a violência policial, a luta pela sobrevivência do povo negro, a política e a educação e outros assuntos interseccionados, como meio de superação das precariedades estruturais que atingem as populações negras para buscar alternativas de promoção de uma sociedade antirracista.

A presente dissertação tem por objetivo relatar esses caminhos construídos pelo Olodum na produção de práticas político-pedagógicas, centradas em uma educação decolonial e antirracista. Refutando a tese da democracia racial, o Olodum vai promovendo uma fusão de conhecimentos decoloniais diversos e construindo de maneira lúdica e criativa sua própria epistemologia, legitimando os saberes transmitidos pelo samba-reggae.

Os títulos e subtítulos da pesquisa fazem referências às músicas do Olodum. Pode ser o próprio nome da composição, um refrão ou algo que remeta a seu conteúdo e sua musicalidade, gerando uma playlist no Spotify e outra no YouTube[11] para sonorizar a pesquisa com o toque dos tambores e a poesia Olodum, com link que se encontra nas referências musicais. Tudo inicia-se com um Memorial, onde aponto como me tornei Olodum. Os marcos temporais do estudo estão divididos em três partes. Na parte denominada “Olodum, alicerce Negro”, apresento o marco teórico e os procedimentos metodológicos. Na parte que chamo de “Poético Olodum”, faço um histórico da instituição dividido em três partes: “Antes de Faraó - A trajetória decolonial do Olodum”, outra denominada de “Depois de Faraó - Rico, Pop… descolonizado de vez” e a última chamada de "Cabeças enchem-se de liberdade...a Lei 10639/03 a caminho". O ponto de referência e inflexão temporal é a canção *Faraó divindade do Egito*, conhecida apenas com *Faraó,* que virou um grito de guerra negro e baiano demarcando a história do Olodum. Em seguida, busco configurar o Olodum como uma pedagogia. O que seria uma Epistemologia Olodum? O que esse conhecimento ensina? Quais são e como são difundidos os seus conhecimentos, enquanto uma organização musical negra que produz, sistematiza e

[11] Playlist Pedagogia Olodum no Spotify - https://open.spotify.com/playlist/7Ks61BZulkYD9IJXIPHMbl?si=6900fde9cd5b4296 2. Playlist Pedagogia Olodum no Youtube - https://www.youtube.com/watch?v=KIv14CJRiPE&list=PLioD2m7LYa9Ea4_-MHhN3_fyWiUQNZviT.

articula saberes emancipatórios e transgressores? Poderíamos chamar isso de Pedagogia Olodum?

O Olodum é retratado no estudo como uma dessas instituições do movimento negro brasileiro que lutou por avanços em políticas públicas de combate ao racismo, em pesquisas sobre o negro, em produção de materiais de diversas linguagens sobre a temática e nas buscas por soluções para população negra.

Com a utilização de múltiplas fontes, procura-se demonstrar uma teoria do conhecimento samba-reggae que, através de ritmos musicais, vem se desenvolvendo dentro dos espaços do Olodum e além, vislumbrado-se nova existência, fruto de uma resistência. Sua prática pedagógica é permeada de protestos, discordância, desagravos, repulsa, várias queixas da sociedade na busca de consciência e fortalecimento de identidades plurais.

Com o tempo, sua pedagogia torna-se resiliente, forte e ao mesmo tempo flexível. Passa por muitas situações, altos e baixos, mas possui uma capacidade de se adaptar em situações difíceis, de se transformar… de ser um vulcão. Um vulcão africano do Pelô. E ser aquele que busca colaborar com o empoderamento dos menos favorecidos, sobretudo negros e negras, inclusive batalhando por políticas públicas que propiciem para que tenham domínio sobre a sua própria vida e sejam capazes de tomar decisões de forma autônoma, tenham coragem e sigam em frente. Enfim, entre toques, batidas e vibrações, o Olodum vai levando, misturando e transmitindo saberes. É sinônimo de resistência, reparação e esperança!

3 OLODUM, ALICERCE NEGRO – Marco teórico e procedimentos metodológicos

Olodum idôneo
Pois tem razão
Os negros, não vivem em vão
[...]
Olodum alicerce da cultura
afro-negra
Do Pelourinho
O Olodum se expandiu
Levou a cultura da Bahia ao Brasil
Não teme dor, pujante lutador
Místico movimento negro em Salvador
Refletindo paz e quer mais e mais
A toda nação que diz:
O que passou, Olodum no Pelourinho iô iô
Que passa envolvendo a massa a cantar[12]

Para apresentar o firmamento em que se assenta o alicerce negro Olodum, tem que se falar das pedras que cruzaram esse caminho, da fundação que fez e faz com que a instituição se mantenha, se sustente. Das estruturas que o mantêm seguro, às vezes seguindo uma intuição e outras seguindo uma série de cálculos e detalhes para ter base e suporte em sua missão.

Afinal, o que seria a Epistemologia Olodum? O que esses conhecimentos ensinam? Quais são e como são difundidos os seus conhecimentos, enquanto organização musical negra que produz, sistematiza e articula saberes emancipatórios e transgressores, capazes de modificar a realidade do indivíduo e de sua comunidade? Poderíamos chamar essas práticas de Pedagogia Olodum?

Antes de se perguntar se o Olodum teria uma epistemologia própria, faz-se necessário dizer que epistemologia é uma área da filosofia que estuda como conhecemos as coisas. "Episteme" quer dizer conhecimento e "logia" o estudo. Ocidentalmente a palavra epistemologia foi cunhada pelo filósofo escocês James Frederick Ferrier (1808-1864) e busca compreender como é possível o ser humano adquirir conhecimento. Dizemos que produzimos conhecimento quando estabelecemos uma relação com a realidade. De uma maneira tradicional, define-se conhecimento como a relação entre sujeito e objeto.

[12] Música *Olodum, alicerce negro* de Carlos e Paixão. LP - Olodum 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014. p. 340 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HgWgMoYwlyQ. Acesso em: 07 jun. 2022.

De forma generalizada, na concepção ocidental iluminista, a epistemologia possui duas posições: uma empirista, que diz que o conhecimento deve ser baseado na experiência, ou, melhor dizendo, naquilo que foi assimilado no decorrer da vida; e a racionalista, que propõe que a fonte do conhecimento se encontra na razão. O Olodum faz uma mistura dessas duas formas de produção de conhecimento para constituir elementos justificáveis para o seu tipo de saber, que precisa ser constantemente afirmado para demonstrar que ele existe no mesmo padrão de legitimidade eurocêntrico, mas utilizando-se de conceitos e elementos afrocentrados, formatando uma epistemologia descolonizada.

Ao longo de sua trajetória, o Olodum tem questionado os conhecimentos entendidos como absolutos e indiscutíveis, principalmente aqueles que carregam o caráter racista sobre a população negra. Tais questionamentos contribuem para construir outras narrativas acerca da questão racial, buscando a emancipação, a autonomia e o fortalecimento da causa.

Para tanto, o Olodum foi inicialmente construindo seus conhecimentos ao descolonizar sua música e, a partir daí, todas as atividades que o grupo produz e/ou se envolve amplia horizontes e diversifica saberes.

Gomes (2017) aponta que o movimento negro possui uma série de potências emancipatórias categorizadas em três dimensões: os saberes políticos, os identitários e os estético-corpóreos. Do ponto de vista dos saberes políticos, pode-se entender como aqueles que evidenciam o racismo e colaboram na luta por políticas públicas antirracistas. Os identitários são aqueles que colocam a perspectiva de raça e negritude a partir de uma ideia positiva que afirmará e sustentará a identidade negra. Por fim, há a dimensão dos saberes estético-corpóreos, os quais reeducam o olhar sobre o negro, transgredindo o racismo e emancipando a população negra nesta perspectiva. Essas três dimensões constituem potências emancipatórias que desenvolve uma subjetividade desestabilizadora, bem como contribui para desviar o conformismo e acionar a subversão ao racismo.

O Olodum é uma dessas instituições do movimento negro que lutaram por avanços em políticas públicas de combate ao racismo, em pesquisas sobre o negro e sua cultura, em produção de materiais de diversas linguagens sobre a temática, em busca por soluções para polução negra, que serão retratadas ao longo desse estudo.

Verificaremos se isso pode se caracterizar como Pedagogia Olodum, e se representa uma teoria educacional com o desafio de conhecer e destacar não apenas aquilo que nos une como seres humanos, mas também aquilo que nos diferencia. Demonstraremos que tal teoria possibilita a produção de uma pedagogia própria, que mistura vários conhecimentos a partir da mobilização de ações e atitudes contra-hegemônicos.

Investigaremos como o Olodum produz um conhecimento empírico, que possui uma relação direta com a prática e habilidade específica em cantar, discutir, protestar, buscar novos horizontes em prol da causa negra. É um conhecimento o qual foi adquirindo durante seus anos de existência e que também possui marcos teóricos, que perpassam conceitualmente por sua trajetória.

Desde os seus tempos inicias, o Olodum traz em sua base conceitual pensadores negros como Abdias do Nascimento, Clóvis Moura, Joel Rufino dos Santos, Aimé Cesar, Agostinho Neto, Marcus Garvey, Franz Fanon, Cheikh Anta Diop, Stive Biko, Malcolm X, Nelson Mandela, Beatriz Nascimento, Kabengele Munanga, Angela Devis, Elisa Lankin, Wilson Nascimento, Kwame N'Krumanh, Mahatma Ghandi, Sueli Carneiro, Amílcar Cabral, Samora Machel, Martim Luther King, Bob Marley, Neusa Santos Sousa, Luiza Bairros, Milton Santos, Alice Walker, Paul Gilroy, Ana Célia Silva, entre tantos outros e outras, negros e não negros, que embasam os pressupostos teóricos, ou seja, o universo de princípios, categorias e conceitos necessários à fundamentação do trabalho desenvolvido pelo Olodum, e que são inspiradores da luta e dos desafios da jornada da instituição.

Não há como se debruçar sobre todos esses autores, como Cida Bento, Achille Mbembe, Joseph Ki Zerbo, Jurema Wernek, Conceição Evaristo, Tonni Morrisson, Noémia de Souza, Wole Soyinka, Catherine Walsh, Maya Angelou, Grada Kilomba, Vanda Machado, Chimamanda Ngozi Adichie, Eliane Cavalleiro, bell hooks, Carolina Pinho, Luiz Rufino, Muniz Sodré e outros. Assim, situo e restrinjo o debate sobre as problematizações trazidas com proposições provocadas por Manuel de Almeida Cruz, por ser o precursor da pedagogia interétnica que se incorpora à didática do Olodum, e Nilma Lino Gomes, por teorizar os processos sociais e políticos construídos nas lutas por emancipação dos movimentos negros, classificando-os como educadores.

Exponho a história do Olodum sustentada nas perspectivas teórico-metodológicas da decolonialidade e como alternativa a esse modelo branco eurocêntrico, utilizando os conceitos de:

Quilombismo, de Abdias Nascimento, grande parceiro e companheiro do Olodum e que dá nome à nossa Biblioteca. Em sua formulação, Abdias fala-nos do desenvolvimento de práticas pedagógicas calcadas em saberes ancestrais de matriz africana, muito presentes no fazer Olodum.

Quilombagem, de Clóvis Moura. Outro grande parceiro da instituição, que com sua quilombagem abordaremos o dia a dia do Olodum, visto como um quilombola que recria uma nova galáxia existencial e social, que abraça todos os indesejáveis da sociedade em seu espaço,

onde todos podem ter liberdade de ser o que se é. As ideias do professor Clóvis estão muito presentes no Olodum que protesta, que aborda o processo de resistência e vai até à questão da territorialidade, onde o Olodum hoje não mais se limita ao Pelourinho, seu território origem, mas possui polos receptores e irradiadores das suas ações.

E por último e também enquadrado na terminologia quilombo, o conceito de Aquilombamento, de Beatriz Nascimento, que teve uma vivência conosco apenas de maneira tangencial. Da Atlântida à Bahia – não houve um encontro físico no caminho. Mas há um elo que nos liga ao seu aquilombar-se e no ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica, que clama por uma reconexão com nossa ancestralidade para atuar no presente, construir esperança, força, sonho, enfim… um futuro melhor.

Em Gomes (2017, p. 16-17) encontramos que os

> [...] movimentos sociais são produtores e articuladores dos saberes construídos pelos grupos não hegemônicos e contra-hegemônicos da nossa sociedade. Atuam como pedagogos nas relações políticas e sociais. Muito do conhecimento emancipatório produzido pela sociologia, antropologia e educação no Brasil se deve ao papel educativo desempenhado por esses movimentos, que indagam o conhecimento científico, fazem emergir novas temáticas, questionam conceitos e dinamizam o conhecimento.

O Olodum é um desses movimentos organizados que apresenta, sob diversas linguagens, mecanismos e práticas de debate e reflexão sobre o negro no Brasil, em vários campos do tecido social: entre eles, o educacional.

Buscando demonstrar que o conhecimento emanado do Olodum é adquirido por experiências e percepções, e que ele é um agente sociopolítico, educacional e cultural produtor de saberes emancipatórios e antirracistas, reconstruirei historicamente a sua trajetória utilizando, para isto, uma abordagem sócio-histórica alicerçada nos próprios documentos que construíram suas atividades. Essa investigação possibilitará que o bloco do Pelô seja compreendido como um produtor lúdico de saberes, com ações efetivas em diversos campos do conhecimento, as quais colaboram no combate às desigualdades raciais.

De modo mais amplo, contextualizarei historicamente a instituição, tentando demonstrar a sua contribuição para a construção de propostas educativas. Em um primeiro momento, o Olodum caracterizou a educação como "interétnica", pela influência e contribuição do sociólogo e professor Manuel de Almeida Cruz (1950-2004), um dos formuladores dessa pedagogia voltada para o respeito às diversidades culturais, ainda no começo da década de 1970, e que teve a Escola Criativa Olodum como fruto da pedagogia interétnica. Esta foi a primeira proposta pedagógica preconizada por integrantes do Movimento Negro, sistematizada

em seu livro *Alternativas para combater o racismo: um estudo sobre o preconceito racial e o racismo: uma proposta de intervenção científica para eliminá-los*, que

> [....] tem como objetivo fundamental o estudo e a pesquisa do etnocentrismo, do preconceito racial e do racismo transmitidos pelo processo de socialização ou educacional (família, comunicação, escola, sociedade global e meios de comunicação social), além de indicar medidas educativas para combater os referidos fenômenos (CRUZ, 1989, p. 51).

Do ponto de vista metodológico, durante a pesquisa procurei realizar estudos interpretativos que pudessem indicar o processo de organização do Olodum, reconstruindo a formulação de sua própria epistemologia, fundamentada na pedagogia interétnica, a partir da análise dos documentos produzidos pelo grupo por diversos meios – impressos e eletrônicos, publicados ou apenas de circulação interna –, na tentativa de proporcionar uma visão histórica da experiência em questão, e de mostrar o Olodum como produtor e sistematizador de sua pedagogia, embora nunca tenham-na chamado assim.

Realizei uma pesquisa bibliográfica e documental de diversas produções acadêmicas[13] que já falaram do Olodum, assim como em livros daqueles que desenvolveram a pedagogia interétnica, na tentativa de abarcar os diversos olhares interligados na construção de uma prática pedagógica antirracista. Para subsidiar a reconstrução histórica, utilizei como elementos complementares matérias veiculadas pela mídia impressa e virtual, arquivos pessoais e muitos periódicos da própria instituição, que contribuem para a compreensão das suas diferentes épocas. Além de ir aos espaços do Olodum, me atentando para o contexto social e político que vai desde o surgimento do grupo, às suas atividades musicais, socioeducativas e culturais, tentando localizar as influências teóricas dos momentos mais significativos na trajetória de elaboração e socialização de uma proposta pedagógica.

Utilizei recursos metodológicos que me permitissem reunir as informações necessárias para a construção de pistas que respondessem à questão central desta pesquisa. Para tanto, optei por uma pesquisa histórica documental, por possibilitar uma melhor contextualização, descrição e interpretação do sistema de significados culturais pertencentes e produzidos pelo próprio Olodum.

Em campo, eu sou um membro da instituição e tenho livre acesso às pessoas, aos trâmites, ao seu cotidiano, à sua organização, ao seu quadro de colaboradores, aos seus espaços físicos e aos recursos materiais existentes na corporação. Além de ser pesquisadora do Grupo

[13] As pesquisas foram realizadas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações - BDTD do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICTT, Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES e no Google Acadêmico.

há anos, tenho muito material pessoal guardado com carinho, desde jornais antigos, clipping institucional, livros, textos em revistas e livros, apostilas, roupas, fantasias, brindes… Sou uma das poucas possuidoras de um exemplar da boneca "Suzy Olodum", fabricada pela Estrela. Possuo também acesso e convívio com pessoas das diversas fases e graus de decisão da instituição, estando constantemente a ouvir muitas histórias sobre o grupo. Enfim, sou uma Olodum de dentro, uma mulher, Maria Olodum!

3.1 CABOTAGEM ENCANTADA

Eu vou navegar, Odoyá!!!
Vou levar o timoneiro Olodumaré, yê, yê
Pra me guiar nessa linda jornada
[...]
Tem navegação de cabotagem
Maremoto é Olodumaré
A nova tenda dos milagres
Patacho é a nobre embarcação rumo à liberdade
E pra fazer parte dessa população negróide
É preciso ser de paz, ter muita fé e coragem[14]

No ano de 1995, Jorge Amado (1912-2001), em analogia ao seu romance *Tenda dos Milagres* de 1969, escreveu uma carta dedicada ao grupo, dizendo que o Olodum era a nova tenda dos milagres da Bahia, por trazer uma série de narrativa das proezas de seu personagem, que se torna um estudioso apaixonado de sua gente. E é assim, nesta navegação de rotas, atracando em diversos portos em que o Olodum se transporta, arma sua tenda e fixa suas estacas. A frase de Jorge Amado inspirou o Bloco Afro Olodum a desfilar no carnaval de 2002 com o tema homônimo, "A nova tenda dos milagres".

Desta forma, para melhor fundamentar as observações da pesquisa, foi fundamental a reflexão da filósofa Davis (2018, p. 42), que nos ajuda a repensar a importância em caminhar coletivamente:

> Não sei se eu teria sobrevivido caso os movimentos não tivessem sobrevivido, caso as comunidades de resistência, as comunidades de luta não tivessem sobrevivido. Então, o que quer que eu faça, sempre me sinto diretamente conectada a elas – e acho que esta é uma época em que temos de encorajar a noção de comunidade, especialmente em um momento em que o neoliberalismo tenta obrigar as pessoas a pensar em si mesmas apenas em

[14] Música *Cabotagem Encantada* de Jean Carlos e Paçokita. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 172.

> termos individuais, não em termos coletivos. É nas coletividades que encontramos provisões de esperança e de otimismo.

A experiência do Olodum é toda baseada na convivência interativa e na consciência de que somos parte de algo maior e coletivo.

Então, para a construção do trabalho referendarei os valores comunitários do Olodum na filosofia Ubuntu, apresentada pelo filósofo sul-africano Mogobe Ramose (2002), e o pensar nagô de Muniz Sodré (2017): ambos desvendam que precisamos uns dos outros para otimizar o nosso bem-estar físico e mental. São conceitos filosóficos basilares para o ideal de união entre a humanidade, como bem descreveu Desmond Tutu[15] – arcebispo da Igreja Anglicana e Prêmio Nobel da Paz, em 1984, por sua luta contra o Apartheid na África do Sul. Como uma filosofia apaziguadora, adverte que não se pode ser humano sozinho, já que é necessário reconhecermos a responsabilidade que temos uns com os outros.

Essas filosofias são uma contraposição à ideia de individualismo que domina parte da tradição filosófica ocidental, que sugere que não precisamos de nada além da nossa força de vontade para a maximização do nosso bem-estar, ou seja, a valorização da liberdade individual pura e simples.

Segundo Ubuntu, a base é a visão da comunidade, dentro de uma ética daquilo que é desejável ou não, do que é certo ou errado no comportamento humano, onde todos contribuem para o total bem-estar da comunidade. O conceito é útil para reforçar a pluriversalidade da sociedade, ajudando a compreender que, além da filosofia ocidental, com origem na Grécia antiga, as filosofias indígena e africana (entre outras) também devem fazer parte do debate sobre a humanidade. Não podemos admitir a exclusividade de um padrão de universalidade hegemônica, ou seja, da supremacia de uns sobre os outros. Existem várias possibilidades para o pensamento global e precisamos uns dos outros para a nossa existência/sobrevivência.

Em *Pensar nagô*, Sodré (2017, p. 63) nos aponta o privilégio do pensar em um determinado grupo étnico e social. Para esse "pensar nagô", para essa nova ideia de mundo, um conceito fundamental é o de ancestralidade, que não tem fundamento biológico. Os ancestrais não são apenas os pais e os avós de cada um, mas todos os partícipes de um passado coletivo.

> Não é o começo, mas a atualidade manifestada como expansão e continuidade de um princípio que chamamos de 'aqué'. A tradição inscrita na ancestralidade representa o momento de autonomia grupal, enquanto memória continuada e vigilante de um conjunto de regras e de personagens historicamente afinados em uma maneira particular de ordenamento do real.

[15] Desmond Tutu sobre o Ubuntu. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4RUw2x-wS5Y. Acesso em: 10 maio 2022.

A partir de uma filosofia nagô, o ordenamento do real considera tempo e espaço. Tudo pode acontecer em simultâneo, não há um tempo linear. Passado, presente e futuro podem estar se relacionando, diz o ditado sobre Exu: "matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje". Então se é, simultaneamente, ancestral e descendente, e para dar certo, tem que ser agora. Tem que fazer acontecer o agora. O tempo é hoje.

Estes dois conceitos, de união e comunidade, estão presentes na terminologia "Ujamaa" que o Olodum utiliza e que significa algo como familiaridade, família extensa ou até mesmo irmandade. Esse conceito serviu de base para as políticas de desenvolvimento social e econômico adotados por Julius Nyerere (1922-1999), um nacionalista e pan-africanista que foi consagrado o primeiro presidente da Tanzânia, após esta se tornar independente em 1961. Igualmente, serviu como inspiração para o trabalho de desenvolvimento comunitário no Maciel-Pelourinho, desenvolvido pelo Grupo Olodum, a partir de 1983.

Assim como as anteriores, a ideologia Ujamaa foca fortemente nas práticas de vida comunitária e fraternidade. Dentro deste mesmo princípio, o Olodum também utiliza o conceito de Kwanzaa, que em swahili (suaíli) – língua falada em países como Quênia, Tanzânia e Uganda – significa "primeira fruta". Kwanzaa é uma celebração que ocorreu pela primeira vez em 1966, época de efervescência do movimento pelos direitos civis americanos, idealizada pelo professor afro-americano de estudos africanos Maulana Karenga, da Universidade de Califórnia - EUA. O conceito de Kwanzaa está centrado nos sete princípios: união – Umoja; autodeterminação – Kujichagulia; trabalho coletivo na comunidade – Ujima; economia cooperativa – Ujamaa; propósito – Nia; criatividade – Kuumba; e fé – Imani. Todos conceitos que representam os valores da família, da comunidade e da cultura para os africanos e seus descendentes (KARENGA, 2007).

Dentro dessas diversas maneiras de pensar afrocentradamente, Muniz ainda nos mostra que a filosofia africana, necessariamente, passa pelo corpo. O corpo negro é um corpo que fala, que diz quem é, de onde vem, e de quem descende. O corpo de um homem é sempre a metade possível de um atlas universal, e a individualidade faz parte de um coletivo como um modo indissociável de existência. Portanto, a identidade negra só faz sentido a partir de uma ressignificação política, pensada como território, como aquilombamento, como terreiro aonde todas essas ações e ideias discutidas.

Quando Olodum, em sua mais famosa canção, nos diz que unirá a comunidade do Pelourinho em laços de confraternidade, ele nos traz esse "pensar nagô" estrelaçado dos conceitos Ujamaa, Kwanzaa, Ubuntu, alicerçado no pensamento de Quilombismo do grande

parceiro Abdias do Nascimento (1914-2011), que fomenta a ideia central de uma forma de produção de vida negra no Brasil, não só partir da experiência africana, europeia, indígena, mas a partir do diálogo entre essas três formas de construção de compreensão da vida e do mundo.

O Quilombismo dialoga com a necessidade de se criar uma forma de produção da vida cotidiana das comunidades negras, a partir das experiências e referenciais negros como o corpo, a musicalidade, a forma de organização, a memória, a religiosidade, a oralidade, etc., aliando tudo isso à existência de diversas vertentes políticas no interior da ideia de pan-africanismo.

Pan-africanismo é uma designação muito abrangente e que representa a agregação dos legados históricos, culturais, espirituais, artísticos, científicos e filosóficos dos africanos, desde os tempos dos antepassados, até o presente na diáspora. Promove a unidade das pessoas com a finalidade de combater o racismo, o colonialismo e todas as formas de segregação, discriminação racial, inferiorizarão de elementos culturais, organizativos, simbólicos e ideológicos relacionados à história e cultura negra (NASCIMENTO, 1980).

A hermenêutica do Olodum envolve o interpretar e explicar os discursos do pan-africanismo na atualidade, combinando a compreensão de sentidos face às contradições que lhes constituem e ao seu contexto social e histórico. Na sua metodologia interpretativa, o Olodum vai compilando, misturando diversas formas de pensar e procurando desenvolver o senso crítico e analítico em relação aos assuntos emergentes no cotidiano. A partir de William Edward Burghardt "W. E. B." Du Bois (1868-1963) um dos pais do pan-africanismo, junto com Henry Sylvester Williams (1869-1911) e o caribenho Edward Blyden (1832-1912) que morou na Libéria e em Serra Leoa. Du Bois ajudou a organizar a II Conferência Pan-Americana para defender a libertação das colônias africanas das potências europeias. Ele também via a educação como uma estratégia de desenvolver a ideologia pan-africana. Para ele, adquirir conhecimentos sobre história, cultura e ancestralidade africana é um meio essencial de organização da comunidade afro-americana, e isso influenciou o pensamento Olodúnico[16].

Junta-se também o pensamento de Kwame Nkrumah (1909-1972) em Gana, e de Thomas Sankara (1949-1987) de Burkina Faso (que significa "Terra dos homens dignos", em uma das línguas locais), que foram os líderes políticos que colaboraram com o movimento Pan-africano e representaram a época em que o continente africano experimentou a revolução, a descolonização das potências coloniais e a narrativa de renascimento e solidariedade do movimento. No Brasil, Abdias do Nascimento foi o grande difusor do pan-africanismo, um parceiro, conselheiro inspirador e espécie de mentor filosófico do Olodum.

[16] Esta é uma terminologia utilizada pelos membros do Olodum para definir tudo aquilo referente ao próprio grupo. Pode ser fãs, equipe, fatos, pensamentos, etc.

A ideia do pan-africanista Marcus Garvey (1887-1940) de pensar uma comunidade negra fora do continente africano que tivesse entre si articulação e força política para a produção teórica, estética e sociocultural sobre a existência negra, de tal modo que não houvesse o apagamento negro, de que os descendentes da diáspora, filhos e netos de antigos escravizados, deveriam se unir para acabar com o colonialismo, também está presente nas atividades do Olodum. Ao defender que um povo sem o conhecimento da sua história, origem e cultura é como uma árvore sem raízes, como no discurso traduzido como "África para africanos", Garvey fala que o povo afrodiaspórico tem um território que está sendo afanado, destruído, depenado pela máquina hegemônica ocidental, que naquele momento tratava-se da colonização do continente africano e que, na atualidade, pode ser compreendido que essa volta à África não é tão física, mas ética, estética e de pensar os valores civilizatórios africanos (GALLAGHER, 2018).

O jamaicano Garvey é muito simbólico para o Olodum, pois além de ser considerado um dos maiores líderes negros da diáspora, tem forte influência em movimentos como a Nação do Islã e Black Power, sendo relacionado com o rastafarianismo enquanto religião, pois é considerado o profeta do movimento judaico-cristão Rastafari, da Jamaica, cuja nomenclatura Ras Tafari significa "Príncipe da Paz", em homenagem a Tafari Makonnen que, após a sua coroação em 1932, recebeu o título de primeiro imperador da Etiópia Hailê Selassiê e tem como regras da religião, advogar a paz, a busca da virtude e ideias que estão presentes também nas canções, atividades e cores utilizadas pelo Olodum, como aponta Rodrigues (1996, p. 153):

> Bob Marley, Jimmy Cliff, Peter Tosh e Mutabaruka divulgaram pelo mundo através do reggae. Mais que palavras, os adeptos do reggae e da filosofia rastafári absorveram as cores internacionais do Pan-africanismo (o verde, o vermelho, o amarelo e o preto) como cores da luta dos africanos fora da África. Hoje, milhões de pessoas em todo o mundo cantam músicas que são na realidade os discursos políticos do mais carismático líder negro do Caribe.

Garvey, ao fundar a Associação Universal para o Progresso Negro - UNIA, em 1914, trouxe a ideia da bandeira pan-africana vermelha, preta e verde, criada na primeira convenção do povo negro. As cores reportam a bandeira da Etiópia, país independente da África e que nunca foi colonizado por ninguém. O vermelho representa o sangue que une todo o povo de ascendência africana que foi derramado pela libertação. O preto significa o povo Negro, o verde a abundante riqueza natural de África. Agregou-se o amarelo, presente na grande maioria das bandeiras africanas, representando o ouro e a riqueza. E o Olodum juntou ainda o branco, em referência à paz, trazendo um novo elemento ao movimento pan-africanista contemporâneo.

Ainda neste emaranhado pan-africanista, bebemos também de Frantz Fanon (1925-1961) que apresenta algumas pistas para entendermos como é possível construir um olhar que contraponha a colonialidade do poder, apresentando a discriminação racial para além da dimensão comportamental, mas enraizada como mecanismo estrutural. Para Fanon (1983), o colonialismo não é só um discurso, mas uma matriz de poder. É efetivamente uma expressão objetiva e própria do capitalismo, uma forma de apropriação, exploração do trabalho, das terras, das riquezas que estão fora da Europa. O colonialismo é uma ideia que só o europeu aparece como humano. Quanto mais avançamos para a modernidade, mais a violência colonial se fortalece, pois é essa a violência que nega a humanidade do outro e que garante a própria ideia de humanidade. Ao lado do liberalismo, da igualdade, liberdade e fraternidade, existe o domínio. É o domínio do outro que permite a existência. O outro colonizado não é visto como sujeito sob o risco do próprio processo que permite a emergência desse sujeito.

Ainda neste grupo de pensadores, o Olodum se referenda com Samora Machel (1933-1986) de Moçambique, Agostinho Neto (1922-1979) de Angola, e Amílcar Cabral (1924-1973) da Guiné-Bissau, todos de países que já foram temas de carnavais do Bloco Afro Olodum. Juntando também o grande educador brasileiro Paulo Freire (1921-1997), que estudou a gestação desses movimentos de libertação e teorizou sobre esses processos políticos e pedagógicos que se estabeleceram nas décadas de 1960 e 1970, incorporando várias reflexões de Fanon e, sobretudo, dos movimentos da negritude, que começaram a surgir nas Antilhas, nos EUA e no próprio Brasil. O movimento da negritude permitia a revalorização da herança ancestral africana e contribuía para que o negro tivesse uma autoimagem positiva de si próprio, além de propiciar maior visibilidade às suas ações e teorias.

É o mesmo que Lélia Gonzalez (1935-1994) irá traduzir em seu conceito de "amefricanidade", que nos fala da ancestralidade ameríndia e africana, que, durante o processo de colonização, foi apagada da história oficial, sendo que os povos indígenas e africanos são constituintes do território latino-americano. O conceito de amefricanidade é, portanto, uma retomada de narrativas para construir a ancestralidade apagada pelo colonizador. Ao fazer esse mesmo movimento, o Olodum navega sendo resistência, ocupando espaços negados durante séculos, buscando novos territórios para serem vistos. Entre portos do nosso país ou a distâncias das águas de um Atlântico Negro, nossos corpos políticos estão disputando narrativas contra essa história dominante colonial que colocou sempre o povo negro e indígena como inferiores de uma matriz colonial de poder, à cultura "superior" europeia.

3.2 É OURO, OLODUM!

É ouro, Olodum, é ouro
O meu trono é dourado [...]
Que emana a energia sagrada de um povo
[...]
Eu sou rei, da terra fértil que brota o ouro
Menino rei, os tambores que falam rufando de novo[17]

Como ouro, metal precioso que surgiu de violentas explosões estrelares, o Olodum passa por um longo processo para uma estruturação sólida dos terrenos dos seus pensamentos, tentando sustentar a sua história nas perspectivas teórico-metodológicas da decolonialidade e como alternativa a esse modelo branco eurocêntrico.

Utiliza-se dos ensinamentos de Beatriz Nascimento (1942-1995), que nos oferta os conceitos de quilombo, território e corpo como uma práxis política de sociabilidade. Suas ressignificações na ordem atual podem ser observadas nos movimentos periféricos, os sambas, os blocos afro, terreiros de candomblé etc., onde os negros da diáspora reelaboram suas identidades. Pensamentos presentes no LP "Olodum - da Atlântida à Bahia… O Mar É O Caminho[18]", onde observaremos o Olodum como um espaço simbólico de formação histórica e potência ideológica, do mesmo modo como ela contextualiza o quilombo.

Ao pensar o Olodum como cultura de resistência e herdeiro do movimento quilombola, não há como deixar de fora o pensamento do sociólogo, jornalista e historiador marxista, Clóvis Moura (1925-2003) – outro grande amigo e influenciador do Olodum. Ele nos apresenta que o confronto racial, econômico e político se dá a partir da cosmologia dos diferentes grupos que compõem a formação social do Brasil, sendo iminentemente uma cultura de resistência, de insurgência, como é a "quilombagem". Parafraseando-o, poderíamos afirmar que a quilombagem é um movimento que se firma como símbolo de refúgios criados pelos negros para fugir das desigualdades e das impiedades com que eram tratados pela sociedade.

> Entendemos por quilombagem o movimento de rebeldia permanente organizado e dirigido pelos próprios escravos que se verificou durante o escravismo brasileiro em todo o território nacional. Movimento de mudança social provocado, ele foi uma força de desgaste significativa ao sistema escravista, solapou as suas bases em diversos níveis - econômico, social e militar - e influiu poderosamente para que esse tipo de trabalho entrasse em crise e fosse substituído pelo trabalho livre (MOURA, 1989, p. 22).

---

[17] Música *É ouro, Olodum* de Afro Jhow e Victor "Badaró Jambáss". Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 26. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=buajDz41EVs. Acesso em: 30 ago. 2022.

[18] LP "Olodum — Da Atlântida à Bahia… O Mar É O Caminho". Continental, 1991.

A experiência de quilombagem mais exaltada pelo Olodum e por quase todo movimento negro é a de Palmares, que durou mais de cem anos, entre os séculos XVI e XVII. Toda a ideologia de que os povos escravizados eram inferiores e incapacitados, é abominada por Moura, no que ele chama de “República de Palmares”, uma experiência complexa e avançada de sociedade que demonstra um espírito de luta incomum e uma capacidade organizacional surpreendente.

Moura categoriza também outras formas de resistência, como a ideia de associativismo negro, seja pelo dialeto das senzalas, ou o que Gonzalez (2020) chamará “Pretoguês”, rompendo com a estratégia do colonizador de separar os povos dos mesmos lugares, para justamente evitar esse associativismo que poderia representar uma ameaça ao regime. Os escravizados construirão uma nova linguagem, em uma forma própria de se falar o português. Este processo dialético da sociedade interferirá diretamente na língua portuguesa falada no Brasil. Lopes (2021) também fala desse tronco linguístico formado pela contribuição bantu, e tudo isso está presente na musicalidade e atividades desenvolvidas pelo Olodum.

Outro eixo que Moura traz é o da religiosidade. Nele, aborda as suas diversas formas de manifestação, o fenômeno do sincretismo, o diálogo com o cristianismo "católico" e os seus efeitos para a resistência da identidade negra: ponto de associativismo e de organização que o Olodum também utilizará. É muito perceptível nas ideias de Moura e na formação do Olodum, quando se aponta que um grupo diferenciado como são os negros, fruto da rejeição da classe dominante, força a constituição de grupos específicos para resistência. Moura enfatiza que em uma sociedade em que elementos detentores do poder se julgam brancos e defendem o branqueamento, o negro só poderá sobreviver social e culturalmente, sem se marginalizar, agrupando-se entre si.

> Por esse motivo, o negro somente se sente específico porque é diferenciado inicialmente pelas classes e grupos sociais brancos, fato que o leva a procurar organizar-se e elaborar uma subideologia capaz de manter a consciência e a coerção em vários níveis (MOURA, 1989, p. 152-153).

Ao tomar consciência de sua situação de diferenciado, o negro começa a se contrapor a esse regime. A pesquisa propõe mostrar o Olodum com um exemplo contemporâneo desse movimento de rebeldia, como um corpo em movimento em busca de humanidade, através de práticas socioculturais e educativas permeadas por princípios da afrocentricidade, que concebem os africanos e os afrodescendentes nas diásporas como agentes de sua própria cultura e história. Com narrativas epistemológicas afrocentradas, que promovem a desconstrução de linguagens estereotipadas, dos racismos e, sobretudo, ao conhecimento do mundo africano, tentando elaborar novas narrativas de valorização e reconhecimento da cultura e história do negro.

Considerando a teoria da mobilização social de Bernardo Toro e Nísia Wernek (1996), segundo a qual o reeditor social é quem analisa e interpreta fatos, compreende o entorno social e atua sobre ele, visando transformar a realidade onde está inserido, será possível afirmar que, ao readequar vários conceitos e expor narrativas decoloniais, com credibilidade e legitimidade, o Olodum elabora sua própria mensagem? Seria um reeditor ativo, que frente aos seus diversos públicos pode legitimamente introduzir circunstâncias, propósitos e contar a verdadeira história de seu povo? Dito de outra forma, seria uma "pessoa que tem público próprio" (TORO; WERNECK, 1996, p. 24), que é reconhecida socialmente, que tem a capacidade de negar, transformar, introduzir e criar sentidos frente a seu público, contribuindo para modificar suas formas de pensar, sentir e atuar.

O protagonismo do Olodum é histórico como um movimento educador que produz saberes emancipatórios, oriundos da luta antirracista e promotora da pluriversalidade racial (GOMES, 2017). Mas, será que podemos caracterizar tais condutas como uma pedagogia? Como a Pedagogia Olodum?

Apresentar o Olodum como uma pedagogia antirracista é mostrar que o grupo produz uma tomada de consciência pelas letras de suas músicas, pelas atividades socioculturais, pedagógicas e até empresariais, desenvolvidas em Salvador, no Brasil e mundo afora. Dá visibilidade a temas inviabilizados pelo sistema, transmitindo mensagens sofisticadas sobre a condição social que a população negra está submetida, em um processo de conscientização, de luta e também do ponto de vista musical – seu maior instrumento pedagógico –, contribuindo para o rompimento da tradição da música popular brasileira, ao criar um ritmo que evidencia as questões de classe, de gênero, de religiosidade e, evidentemente, de raça, colocadas na gênese da formação da sociedade brasileira.

Com essa pesquisa, mais do que analisar as atividades do projeto Rufar dos Tambores e da Escola Criativa Olodum, busca-se apresentar todas as atuações do grupo como um verdadeiro fazer educativo, com uma pedagogia própria, com princípios e métodos de ensino singulares, e que possui uma abordagem administrativa e uma condução de temas educacionais específicos. Além de produzir, também possui boas e lúdicas práticas de transmissão de conhecimentos, anteriores à promulgação da Lei 10.639/03.

Pensar uma pedagogia por meio do letramento antirracista do Olodum envolve suas diversas formas de atuação, que salva vidas, provoca a transformação social e, portanto, educa. As atividades promovidas pelo Olodum são sinestésicas, estimulam a percepção de vários sentidos de uma só vez, e estão em constante movimento na busca de caminhos possíveis para uma educação política e emancipatória.

A práxis pedagógica do Olodum nasce antes da criação do seu ritmo musical, samba-reggae, e até mesmo antes da sua guinada existencial, quando deixa de ser apenas um bloco afro e se torna um grupo musical reconhecido internacionalmente e, mais adiante, em uma holding cultural (DANTAS, 1994), tendo o pioneirismo em diversas atuações e uma trajetória associada a acontecimentos e a movimentos de vanguarda, com relevante impacto cultural, social, pedagógico e econômico.

Na busca por caminhos metodológicos para um educar político, cidadão e emancipatório da Pedagogia Olodum, Paulo Freire, educador memorável, é um dos principais referenciais utilizados para a constituição deste estudo. Ele é reelaborado pela instituição, em suas diversas pedagogias. Na *Pedagogia do Oprimido*, que Freire (1987) aplicou no continente africano, em países como Guiné Bissau, Tanzânia e Angola, não por acaso estes são países retratados pelo Olodum em temas carnavalescos, onde a educação histórico-crítica promove a luta pela desalienação e auxilia na luta pelos direitos, buscando uma sociedade mais justa e democrática. Na *Pedagogia da Autonomia* (FREIRE, 2003), ao valorizar o protagonismo, curiosidade dos indivíduos. Na *Pedagogia da Esperança* (FREIRE, 1999), por estar sempre a reacender a crença no ser humano, com uma visão humanística, que busca valorizar os atributos e realizações humanas. Na *Pedagogia como prática da liberdade* (FREIRE, 1977), ao promover espaços, vivências, experiências, culturas, sociabilidades libertadoras e transgressoras. Enfim, há sempre um toque freiriano quando o Olodum fala em mudança, em ousadia, indignação, tolerância e sonhos possíveis.

> O Grupo Olodum prioriza a questão da educação no sentido mais amplo para o seu público interno e externo: o educar é preparar seus componentes para produzirem arte, cultura e renda; é preparar a comunidade do Maciel/Pelourinho para explorar possibilidades comerciais geradas no local pela ação do Olodum, em shows, ensaios do bloco e outras atividades atrativas de público; é também preparar o próprio Olodum e a comunidade para o confronto cotidiano com a ideologia dominante na sociedade, impregnada de racismo e marcada pela exploração econômica das classes mais pobres.
> […] Reconhecendo seu papel histórico de ousar é que o Olodum, através de sua Escola Criativa - uma dentre tantas unidades da organização - se voltará para libertar, para construir outro ser humano, conhecedor de suas raízes e que acredita no futuro (DANTAS apud RODRIGUES, 1996, p. 39).

A proposta da pesquisa é garimpar o Olodum como um produto que faz parte de um contínuo cultural, estético e político do Atlântico Negro. Extraindo e percebendo o quanto de referenciais teóricos que envolvem todas as atividades do Olodum, é possível sustentar um caminho para um novo educar. Portanto, simbolicamente, ao se gritar "Ê Faraó", é ressignificar a história do povo negro e mostrar o quanto o Olodum possui um papel importante para dar

visibilidade para o corpo e a história negra, que sempre foram vistos como algo pejorativo, negativo, desagradável, reelaborando uma identidade, para contrapor-se à estrutura opressora da sociedade. É buscar por um tesouro em um terreno aforado, onde os saberes descobertos serão compartilhados.

Olodum, êa
Sobrevive juntinho ao povo aqui
Pra mostrar para o mundo seus ideias
Implorando paz sem distinção de raça
Incansável, imbatível, ele luta
Não existe outro igual
[...]
Reunir, discutir
Encontrar soluções
Essa é a nossa questão
Não vamos abrir mão, irmão
[...]
Junte-se a nós do Olodum
Fortaleça a união
Venha, participe
Fale o que sente
Fique à vontade, negão
Conte com a gente
Olodum!
Vai Olodum
Invade esse mundo
Vem inovando esse mundo meu
Ensinando, mostrando a verdade
Como você sempre fez
Hoje é mais uma vez[19]

[19] Música *Convite Olodum* de Tita Lopes e Germano Meneghel. LP Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho1991 WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 328. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5UT8lsZx_kQ. Acesso em: 07 jun. 2022.

4 POÉTICO OLODUM - Histórico

O vento sopra este acalanto
Te faz ressonar
Vai deslizando como a brisa
Na crista do mar
Agora eu quero assobiar
Do Olodum pra você
Essa cantiga tão pequena
Eu fiz te ninar
E vivo a versejar
Ao sol ou ao luar
Se a vida é plena poesia
Eu quero sempre recitar[20]

Para quem é baiano e carnavalesco, responder "Ê, Faraó" a cada chamada do refrão "Eu falei Faraó", da música *Faraó, Divindade do Egito*[21] já é quase que um rito. Por isso, na parte que se inicia, chamada "Poético Olodum", é realizado um breve histórico da instituição divido em três partes, tendo com ponto de referência temporal a canção que demarcou a história do Olodum.

A primeira parte, que é denominada "Antes de Faraó - A trajetória decolonial do Olodum", apresenta questões do colonialismo, críticas e denúncias presentes na música e atividades do Olodum antes de sua entrada no mercado fonográfico, entre 1979 e 1987, quando estourou a música *Faraó*.

A segunda parte é intitulada "Depois de Faraó - Rico, Pop… descolonizado de vez": relata um segundo momento institucional com a entrada do grupo no *show business,* na indústria cultural, com a internacionalização de suas ações e principalmente a consolidação de sua proposta pedagógica e afirmação enquanto espaço discursivo, produtor de saberes e atuação participativa, multicultural, democrática, sustentável e criativa.

E a terceira parte, batizada de "Cabeças enchem-se de liberdade...a Lei 10639/03 a caminho", traça o percurso transnacional de afirmação de saberes e lutas do Olodum até a promulgação da Lei 10.639/03.

---

[20] Música *Poético Olodum* de Gutemberg, Roberto Moura e Tica Mahatman. CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Salvador. Editora Olodum, 2014, p. 270. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mfGqnZIgoO4. Acesso em: 07 jun. 2022.

[21] Música *Faraó, Divindade do Egito* de Luciano Gomes. Gravada no LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (orgs.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 187. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nOWioy8qS04. Acesso em: 26 abr. 2021.

4.1 ANTES DE FARAÓ: A TRAJETÓRIA DECOLONIAL DO OLODUM

4.1.1 Atirei minha lança para o ar…

Eu atirei minha lança para o ar
Sou africano empolgado
Na avenida, o que é que há
Olodum Yorubá
Essa tribo de nego
Que sai na sexta-feira
E começa a cantar
Criolos apresentam
Uma mensagem a você[22]

Na Bahia, mais do que grupos de carnaval, os blocos afros (negros) e afoxés representam uma existência também política e de resistência, superando o caráter folclórico e despolitizado que a sociedade em seus aspectos de dominação racial tende a impor. Não é errôneo afirmar que a história do carnaval popular de Salvador é a história das agremiações negras. Mesmo que o carnaval tenha sido trazido pelas mãos dos colonizadores portugueses, ainda no século XVI e na forma de entrudo, que ocorria nos salões, onde os foliões da elite jogavam água perfumada uns nos outros, rapidamente o negro se apossou da brincadeira, criando o entrudo de rua, igualmente, atirando objetos entre eles, como farinha, baldes de água, limões-de-cheiro, luvas cheias de areia, etc. Vale salientar que durante a primeira metade do século XX, o carnaval da capital baiana se caracterizava pelos desfiles da elite da sociedade soteropolitana, o povo aparecia sob a categoria de público. Havia clubes sociais dirigidos pelos milionários da terra, que transportavam para Salvador o luxo e requinte dos carnavais europeus.

A partir dos anos 1930 popularizaram-se os agrupamentos, os blocos ou cordões, com a presença de números significativos de mascarados. Em lugares diferentes por onde desfilavam as elites sociais, as camadas de poder aquisitivo mais baixo da população brincavam individualmente ou em blocos, ao som de batucadas, e se concentravam na área hoje correspondente à Baixa dos Sapateiros (bairro que inspirou Ary Barroso a compor a música homônima[23], que originou a criação do Dia Nacional do Samba, data em que ele esteve pela primeira vez na capital baiana – 2 de dezembro de 1938). Havia, portanto, dois carnavais em

[22] Música *Atirei minha lança no ar* de Carlinhos Ganso. 1980. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 347.

[23] Música *Na baixa dos Sapateiros* de Ary Barroso. 1947. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DDR4fKpPUTw. Acesso em: 31 maio 2021.

Salvador: um oficial, que tinha a forma de espetáculo, e outro feito pelo povo em forma de festa.

A atitude de vários clubes carnavalescos de elite, não aceitando o negro em suas dependências, proporcionou uma reação africanizante. Coincidentemente, 1950 é o ano do primeiro desfile do Afoxé Filhos de Gandhi, criado em 18 de fevereiro de 1949. Formado por um grupo de estivadores do porto de Salvador – a maioria deles ligados ao Partido Comunista Brasileiro –, foi idealizado como um misto de pregação de mensagem de paz, e inspirado nos ensinamentos de Mahatma Gandhi e de resistência política. Foi uma forma não convencional que os trabalhadores ligados ao Sindicato dos Estivadores encontraram para protestar, por meio da cultura, contra a falta de trabalho nos portos e contra o arrocho salarial, provocado pelo pós-guerra. O ano 1950 também marca o surgimento da fobica, na rua Chile: um carro aberto com um potente equipamento de som (para os padrões da época) e uma categoria de palco montado em um plano superior, criado por Dodô e Osmar, dando surgimento ao hoje denominado "trio elétrico". Desta forma, o carnaval da Bahia toma outro rumo e passa a ser identificado como uma grande festa de participação popular.

Com a opressão encoberta por um discurso fraternal, havia muita perseguição e os primeiros blocos negros (que, na verdade, eram blocos de índios – Apaches do Tororó foi o mais importante deles) e afoxés do passado sofriam violenta repressão policial e uma campanha de difamação da imprensa local, ao ponto de o *Jornal A Tarde* – o principal veículo de comunicação do Norte e Nordeste brasileiro da época –, após o Bloco Afro *Ilê Aiyê* ter realizado o seu primeiro desfile no carnaval de 1975, estampar como manchete de capa na quarta-feira de cinzas – "Bloco racista, nota destoante" –, e transcrever o desfile como sendo um "espetáculo feio, com enorme falta de imaginação" (ARAÚJO, 2002, p. 7) em que tentaram inventar um problema que não existia no Brasil: a segregação racial. Apesar disso, as entidades deixaram o seu protesto. O carnaval passou a ser popular, público e praticado por todos, independentemente de etnia ou classe social, sendo este o principal efeito dos afoxés e dos blocos afros surgidos a partir do final da primeira metade dos anos 1970. Ressurgindo, tomaram suas atividades de maneira mais objetiva, de forma que permitisse uma ampla difusão da cultura negro-africana.

Na virada dos anos 1970, Salvador experimentava mudanças profundas na vida econômica e social. Em 1953, foi criada no estado a Petrobras, depois houve a instalação do Centro Industrial de Aratu - CIA (1960) e, pouco depois, a do Polo Petroquímico de Camaçari, ocasionando o surgimento de uma classe média negra formada por operários de fábricas e funcionários públicos de órgãos como a Bahiatursa (empresa de turismo do governo do estado da Bahia), que cuidava do turismo. A população crescia em taxas mais elevadas, por conta do

êxodo rural forçado e da perspectiva de empregos urbanos, mesmo que de existência muitas vezes só imaginada. Nenhum aspecto da vida ficou isento de transformações: a pequena classe média tornava-se mutuária do Banco Nacional de Habitação - BNH. Surgiram bairros criados pelos institutos de previdência dessas novas classes trabalhadoras: Instituto de Assistência e Previdência dos Industriários - IAPI, Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Estivadores e Transportes e Cargas - IAPTEC. Cresciam as invasões e os precários conjuntos habitacionais em bairros novos e afastados. Nesse processo pelo qual a sociedade soteropolitana torna-se mais urbana, industrial e moderna, modificam-se também os padrões de produção e divulgação da notícia e da música, como reflexo dos fatos e dos hábitos (MOURA, 1987, p. 12).

A cidade se encheu de televisores e aparelhos de som, uma quantidade inédita de informações invadiu seu ambiente musical. O próprio movimento tropicalista, apesar de sua curta duração, reforçou o costume de propor continuamente novidades na música e poesia. Nesse quadro, surgem dois acontecimentos importantes no carnaval de Salvador: a reformulação do trio elétrico e a instituição do bloco afro.

Nesse mesmo momento, os movimentos sociais hoje denominados identitários, provocaram o debate sobre o lugar da diversidade e da diferença cultural no Brasil contemporâneo, apontando descontinuidades epistemológicas que promoviam outros olhares para abranger a busca de nossas raízes, e as contribuições subjacentes às mesmas para uma melhor compreensão dos jogos sociais e culturais que formam o tecido desigual de nossa sociedade. Começa-se, mesmo no ambiente hostil da ditadura militar, a se repensar algumas noções e formulações paradigmáticas agregadas no imaginário social de forma mais abrangente.

Mesmo as mais adversas condições sociais, econômicas e políticas, não tiraram do negro a capacidade de resistir e criar cultura, e é neste quadro que se move e se articula a juventude negra. No bojo das importações, chegavam a música *soul* de James Brown, o *rock* de Jimmy Hendrix e a coreografia do conjunto Jackson Five – com Michael Jackson, ainda adolescente. A música e a dança desses artistas estavam associadas a uma maneira de vestir, de andar e de arrumar os cabelos, que tinham como expressão mais típica o cabelo *black power*, que mais do que uma estética é um processo de construção da identidade negra.

A “Blacktude” buscava um modelo próprio de comportamento alternativo e contestador da sociedade burguesa que impunha o padrão branco de beleza. Reconhecer-se ou assumir-se negro no Brasil é uma decisão de coragem, pois a representação do “ser negro” foi e ainda é marcada pela significação de quem é superior e de quem é inferior. Ser negro no Brasil possui vários significados, que resulta da escolha da identidade racial com a ancestralidade africana

como origem. Assumir-se negra/negro no Brasil é um processo doloroso, extremamente difícil, e essencialmente um posicionamento político, uma questão de coragem, conforme a ideia de Biko (1990), líder sul-africano assassinado no combate ao *apartheid*.

Nesse contexto, a interação da mulher negra no universo dos blocos afros se tornou realidade. Na origem do Ilê Aiyê já havia a figura da matriarca Mãe Hilda e também de Dete, responsável pela estética feminina. Mais tarde, no AraKetu, a historiadora Vera Lacerda participou do processo de criação do afro do subúrbio ferroviário, e dele se tornou presidente. Estes simbolismos contribuíram para que as mulheres assumissem a sua negritude, partindo igualmente com figuras como Vovô e Apolônio de Jesus, do Ilê Aiyê – ambos operários da indústria baiana –, para a luta contra a discriminação. As mulheres passaram a trançar os cabelos e a aplicar conchas da costa, deixando de lados os ferros quentes que eram usados para alisar os cabelos, em um ato revolucionário e, ao mesmo tempo, afirmativo.

Com a multiplicação dos blocos carnavalescos de classe média branca, puxados por pequenos trios e bandas de metais, isolados por cordas conduzidas quase sempre por jovens e adolescentes negros de porte atlético, nota-se o mesmo esquema dos clubes sociais onde não eram admitidas pessoas de pele negra, exceto para servir e proporcionar segurança aos brincantes. Diante desse quadro, em 1974, com sede no Curuzu – situado na Liberdade, bairro de maior concentração de negros na época –, é criado o Ilê Ayê. Entre os fundadores, havia operários das indústrias recentes do CIA e que depois migraram para as indústrias instaladas no Polo Petroquímico de Camaçari. A modernização da estrutura produtiva, ao contrário do que alguns costumavam supor, não havia amenizado a discriminação racial, sentida também no interior da fábrica. Mesmo fazendo parte do setor de classe média criado pela industrialização, o negro não era aceito nos blocos da elite como os Internacionais e os Corujas. Efetuando um contraponto, o Ilê nasceu adotando, então, uma seleção simétrica: se nos blocos tidos como da elite social baiana só eram aceitos brancos, para desfilar no *Ilê*, tinha que ser negro retinto (sangue azul, como chamavam à época, pessoa cuja pele literalmente riscasse), ou seja, bem escuro para caracterizar radicalmente a nova postura (MOURA, 1987). O que ocasionou o principal jornal baiano à época, o jornal *A Tarde*, publicar, em suas páginas, contra o Ilê, a já citada matéria "Bloco racista, nota destoante", onde acusa o bloco afro do Curuzu de fazer racismo às avessas. O Ilê não foi proibido de desfilar, mas, em seu primeiro ano, foi acompanhado de perto pela polícia. Pessoas que presenciaram o primeiro desfile arriscam dizer que havia mais policiais acompanhando o Ilê do que associados desfilando. No segundo e terceiro carnaval, igualmente, a polícia estava lá vigiando. Todavia, em entrevista concedida

por Vovô ao jornal *Correio Brasiliense* em 2012, ele nega, que em algum momento tivesse mais policiais que foliões (SOUSA, E., 2021).

O fato é que o Ilê chega com o uso do termo "Negritude", de Aimé Césaire (1977). Reinventa e positiva a ideia de ser negro, como ser desejável, ser inteligente, ser bonito, ser legal. Tudo isso fica explicitado na composição *Que bloco é esse?*[24], de Paulinho Camafeu e gravada por Gilberto Gil. Dá visibilidade às instâncias e olhares para o continente africano de outra maneira, percebendo esse continente, as suas práticas, suas populações, suas culturas díspares e as suas diversidades, pois muitas vezes o continente é visto como uma única coisa. Apresentando, assim, a negritude positivamente.

Em um país autodenominado como "paraíso das raças", uma espécie de *slogan* do conceito de uma suposta "democracia racial", que sustenta a errônea ideia de que brancos e negros são iguais, portanto não se faz necessária uma reparação histórica, muito menos repensar novos modelos de sociedade. Tudo era como afirma Caetano Veloso: "beleza pura[25]", composição na qual ele exalta o "moço lindo do *Badauê*/Beleza pura", a "moça preta do Curuzu/ Beleza pura!", e ainda canta que "quando essa preta começa a tratar do cabelo/ é de se olhar". Este período demonstra como parte da intelectualidade baiana e da juventude branco-mestiça ia buscar entre os jovens pretos e pobres alguns costumes e um discurso para

> […] se contrapor à ordem social vigente, no vácuo deixado pela falência das estratégias esquerdistas. A influência não foi de modo algum unilateral. Houve uma caótica e brilhante troca de vivências e linguagens, de grande importância no processo de superação da consciência branca no Brasil. As camadas marginalizadas da juventude tiveram acesso a experiências e informações até então inéditas para elas, devido à sua localização extremante desfavorável na hierarquia social (RISÉRIO, 1981, p. 32).

Neste processo algumas pessoas se destacaram:

> […] Vovô, Apolônio e Moa ***do Katendê***, lideranças comunitárias que fizeram o papel de intelectuais orgânicos para aglutinar, para reunir e para multiplicar. Nos bairros da Liberdade e do Engenho Velho de Brotas, fervilhava a consciência negra. Os livros de literatura africana de língua portuguesa eram tocados nas mãos como moeda rara. As ideias de Amílcar Cabral, de Samora Machel, de Agostinho Neto (MPLA), do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) e da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) eram extremamente destacados. Fomos ao fundo do poço, radicalizamos: branco não presta, negro é bom. A África é ótima, a Europa é o demônio (RODRIGUES, 2021, p. 133, grifo nosso).

---

[24] Música *Que bloco é esse?* de Paulo Vitor Bacelar (Paulinho Camaféu). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-1iCkP43b6k. Gravação com Gilberto Gil disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RnDO0PbsWlQ. Acesso em: 31 maio 2021.

[25] Música *Beleza Pura* de Caetano Veloso. LP - Caetanear, 1979. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z8Vw3XtZLc0. Acesso em: 31 maio 2021.

Dessa forma binária e reforçada pelo nagocentrismo, no fim dos anos 1970, o reggae começou a acontecer nos bairros populares de Salvador. O rastafarianismo já era cultivado em ambientes restritos, Bob Marley e Jimmy Cliff vieram ao Brasil. O primeiro, inclusive, depois da sua morte, se tornou tema de música, juntamente com Gilberto Gil, composta por Celso Bahia com o título "Tem dois neguinhos[26]", que diz: "Tem, tem, tem, tem dois neguinhos/ Um morava na Jamaica, o outro mora no Brasil? Um se chamava Bob Marley/ O outro é Gilberto Gil". Em 1980, o rei do reggae, jogou futebol no campo de Chico Buarque. Cliff ficou pelo Brasil, se apaixonou pela capital baiana, casou com uma soteropolitana e teve uma filha baiana, Nabiyah Be, que, também cantora, foi *backing vocal* de Daniela Mercury e também é atriz com atuação no filme "Pantera Negra" (2018).

Lélia Gonzalez esteve em Salvador no ano de 1978, trazida pelo prefeito da época, Edivaldo Brito, único prefeito negro de Salvador, para uma semana de palestras. A situação do negro na Bahia e no Brasil é vista por Lélia Gonzalez como um problema a se resolver, porque a tão falada "democracia racial" não passa de um mito. Continuando, ela disse que o país, e em particular a Bahia, tem mais possibilidades de no futuro conquistar essa democracia, caso não prevaleça essa mentalidade de discriminação racial[27].

O contato dos ativistas baianos com estas figuras marcantes, como Abdias do Nascimento e Lélia Gonzalez, e os debates emergentes na sociedade brasileira sobre as relações raciais existentes contribuíram na articulação de um debate mais político, que se articulasse à questão cultural.

Em 1979, Moraes Moreira assumiu o ritmo *ijexá* em algumas de suas composições. O trio elétrico de Armandinho, Dodô e Osmar passou a falar insistentemente dos blocos afros nos refrões de seus sucessos. Ao mesmo tempo, chegavam à Bahia alguns ritmos do Caribe: salsa, merengue, lambada. No mesmo ano, enquanto toda cidade navegava no mar azul *Badauê*[28], trazendo o axé dos batuques, cantando samba de *black*, um grupo de amigos, durante uma cachaçada no Maciel-Pelourinho, se propôs a formar um bloco afro: nasce assim, o Deus dos

---

[26] Música *Dois neguinhos de* Celso Bahia. Disponível em: https://www.youtube.com/ watch?v=MxFzRBdp2Ms. Acesso em: 31 maio 2021.

[27] *Diário de Notícias*, Salvador, 4/5/1978, p. 3.

[28] O nome *Badauê* vem do Iorubá e significa celebração da alegria. *Badauê* foi um afoxé ativo entre os anos de 1978 e 1992 na cidade de Salvador. Fundado por jovens moradores do Engenho Velho de Brotas, liderado por Moa do Katendê, assassinado com doze facadas pelas costas após o primeiro turno das eleições gerais de 2018; "mar azul Badaduê"é parte da música *Eu sou o Carnaval* de Moraes Moreira, em referência à grande quantidade de pessoas que o afoxé agregava e à cor utilizada pelo Badauê. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=51rX3GUl8tI. Acesso em: 31 maio 2021.

Deuses OLODUM - "o vulcão africano do Pelô[29]", ou como se lia estampado em uma pichação no muro lateral da igreja da Ordem Terceira de São Francisco, no Centro histórico de Salvador: "Olodum, um instrumento cultural do Maciel-Pelourinho", frase de autor desconhecido que exemplifica bem a forma como a comunidade local passou a ver o Grupo Olodum, a partir de 1983.

4.1.2 Frutificou a terra, a semente do Olodum[30]

> Pelourinho é um lugar acima dos outros lugares, porque consegue externar um certo sentido de baianidade, um certo valor cultural de criação e de memória, fazendo com que aquilo que acontece ali passe a ter um valor para a cidade inteira e, eu diria, para o país ou até mesmo lá fora (…). Se você separa o Pelourinho miserável do Pelourinho onde as pessoas faziam a festa. Você perde a dimensão, porque só é possível compreendê-lo na fusão desses dois momentos que são a sua integridade. (ESPINHEIRA, 1994, p. 67-69)

Não se pode falar de Olodum sem se falar do "Pelourinho", bairro soteropolitano onde a instituição nasceu, e de onde, no que pese ter sido tentado, jamais saiu.

Importante ressaltar que o Pelourinho, ao contrário do que se pensa, e apesar de ser uma espécie de obelisco utilizado para o castigo e tortura dos escravizados negros e malfeitores, em geral, e de ter dado o nome à localidade, representava, na verdade, um símbolo de autonomia política de determinadas cidades. Ou seja, só as cidades autônomas poderiam ter um pelourinho. Prova disso é que na Guerra dos Mascates, entre Olinda e Recife no século XVIII, os olindenses destruíram o pelourinho de Recife, para demonstrar que esta cidade estava subjugada. Ou seja, não tinha autonomia para usar aquele obelisco.

No meio do logradouro, onde hoje é a atual Praça José de Alencar, havia um desses instrumentos, símbolos de autonomia política da cidade de Salvador e também de tortura, onde os escravizados eram amarrados e chicoteados aos olhos do público. Como bairro, o Pelourinho é um conjunto arquitetônico que foi tombado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, em 1985, e que ainda hoje guarda no seu aspecto

---

[29] Música *Ladeira do Pelô* de Betão, cantada geralmente junto com *Salvador não inerte* de Bobôco e Beto Jamaica, como consta no LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005. p. 313. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2jQ3XBLNXtM. Acesso em:31 maio 2021.

[30] Música *Frutificou a terra, a semente do Olodum* de Guiguio Shewell, 1984. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005. p. 331. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cwgBRdeQdBQ. Acesso em: 31 maio 2021.

físico os velhos sobrados frutos de uma Salvador que, por mais de 200 anos (1549-1763), foi a capital do Governo Geral do Brasil. A Unesco tem uma atribuição primordial no atual e difundido processo de proteção do patrimônio que, segundo Huyssen (2000), é a criação de uma "cultura da memória". Sendo assim, o Pelourinho é basicamente um patrimônio arquitetônico que expressa o barroco português dos séculos XVI ao XVIII. Da opulência da classe dominante que ali vivia, restam atualmente mais de 3.000 casarões, monumentos, igrejas e conventos, concentrados no que hoje se conhece como Centro Histórico da cidade.

Neste lugar que abrigou a morada da alta burguesia, o comércio e o centro administrativo da época, em finais do século XIX, com a migração das classes dominantes (brancas) em direção a outras áreas da cidade, deu-se início a uma paulatina ocupação dos casarões pelas classes mais pobres (negras). Já na década de 1960 do século passado, o Centro Histórico estava plenamente associado com a pobreza, a decadência, a prostituição e a marginalização. Deve-se considerar, contudo, que essa área jamais foi exclusivamente de profissionais do sexo e que, mesmo no que se refere a essa categoria de economia, sempre foi residencial, de um pujante comércio e sede da administração pública à época.

Mesmo se considerando certa rotatividade, gerações e gerações se criaram no Pelourinho/Maciel, constituindo uma população diversificada quanto ao sexo, idade e atividade econômica, sendo bastante denso o contingente de negros de baixa renda que viviam em condições de habitação e higiene bastante precárias.

Dos anos 1960 ao início dos anos 1990, este "pedaço" (MAGNANI, 1984) urbano, intimamente chamado de Pelô, vive duas realidades distintas e conflitantes: de um lado é reduto de artistas, entalhadores, pintores, comerciantes, professores, todos com as mais diversas origens e formações culturais, que convivem com o grande fluxo de turistas que percorrem suas diversas ruas, enevoados pelas belezas arquitetônicas, pelo *swing* e pela ginga do lugar, rotulado pelos cientistas sociais, como berço da cultura baiana. Do outro lado, mas não em separado, pode-se observar a miséria absoluta aliada à falta de segurança que concentrava a trilogia: promiscuidade, violência e marginalidade no âmago do Patrimônio Histórico da Cidade.

Nessa época, mesmo contando com um grande fluxo de pessoas de outras áreas da cidade, principalmente jovens, ativistas dos movimentos negros e pessoas dos movimentos culturais, que participam ativamente da famosa Festa da Bênção que acontece sincreticamente todas as terças-feiras, misturando fé e prazer, o Pelourinho é ainda reconhecido como uma área marginal, onde o tráfico de drogas, que entre os anos 1970 e final dos anos 1980 era especializado em maconha, cresceu e cedeu lugar para a cocaína, mais adiante para o crack e hoje as drogas sintéticas, em função do perfil socioeconômico dos seus frequentadores. Isso foi

bem refletido na composição de Ithamar Tropicália, Sérgio Participação e Mestre Jackson, inspirados na maneira desengonçada que uma madame de saltos altos pisava nas pedras do Pelô, que diz:

> *O Pelourinho não é mais aquele*
> *Olhe a Cara dele*
> *Você não fica à toa*
> *Tem muita gente boa.*[31]

No Pelourinho desse período, com exceção da presença da delegacia de polícia e de três escolas públicas, eram precários e/ou inexistentes os serviços em geral, desde a limpeza não sistematizada, o abastecimento irregular de água e iluminação pública, até os falhos atendimentos de saúde e educação, embora tenha sido iniciado um projeto de recuperação do conjunto arquitetônico do Centro Histórico de Salvador, que visava realizar um polo turístico daquela área e de atividades culturais. Essas ações se iniciaram em 1988 quando a Prefeitura Municipal de Salvador inaugurou em um antigo imóvel devidamente reformado, a Casa do Benin na Bahia, e nos primeiros anos da década de 1990 o governo estadual iniciou o projeto de requalificação do Centro Histórico de Salvador (FELIPE, 1992).

Segundo Canclini (1990, p. 15), os lugares de memória são um "esforço por simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação com a qual deveríamos atuar hoje em dia". Desta forma, o Pelourinho é o espaço da arquitetura colonial, é a paisagem típica da baianidade e o cenário exótico para experiências hedonistas.

Pelourinho também rememora o que Kilomba (2019) traz quando nos fala de "memórias da plantação", sobre um passado colonial memorizado e nunca esquecido, porque a plantação metaforicamente é o racismo cotidiano que constantemente está sendo regado, replantado, renascendo uma lavoura, um latifúndio que só se amplia. O espaço do Pelourinho, em uma comparação metafórica com o modo de produção implantado no Brasil colonial, é como se fosse uma monocultura mental, ao fazer não sobressair o espaço das alternativas locais, de forma muito semelhante às monoculturas sem variedades de plantas, que leva à substituição e

[31] Música *Cartão Postal* de Ithamar Tropicália, Sérgio Participação e Mestre Jackson. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005. p. 197. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JTh5hjkxEAU. Acesso em: 31 maio 2021.

destruição da diversidade local, onde o arquitetônico e o exótico apagam experiências dolorosas e significativas, mas que são assombrações que permanecem espantosamente.

Convivendo com todas essas realidades, o Pelourinho abrigava várias entidades dos serviços públicos, ou empresas privadas, geralmente de cunho cultural, como: Afoxé Filhos de Gandhi, Fundação Pierre Verger, Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural - IPAC, Igreja do Rosário dos Pretos, Museu Eugênio Teixeira Leal (Museu do dinheiro). E dentro desse contexto sociopolítico e no âmbito do leque de entidades ali sediadas, nasceu o Grupo Cultural Olodum, que aqui apresentaremos a sua musicalidade, em seus primeiros oito anos de existência, antes de fazer parte do seleto grupo que adentra a indústria cultural.

4.1.3 Olodum: Navio negreiro que atracou em Salvador

O mar da história é agitado
E o Olodum a onda que virá
[…] *trazendo ideais de amor e paz*
[…] *emitindo ideais da negra cor*[32]

Como já dito, no final dos anos 1970, o Maciel-Pelourinho era um bairro residencial de muita pobreza, de população majoritariamente negra e que se constituía num bairro de referência para a construção da identidade e a produção cultural negra da cidade.

Pelo preconceito e exclusão, normalmente fora do Centro Histórico de Salvador os moradores da região precisavam negar o seu lugar de origem, para não serem malvistos, mal interpretados e discriminados, pelo fato de residirem na chamada "parte proibida da cidade". Essa discriminação ocorria o ano inteiro e tinha reflexos no carnaval, pois esses moradores, se identificados como tais, eram proibidos de adquirir os carnês que viabilizavam a compra das fantasias (em sua grande maioria, mortalhas) dos grandes blocos de carnaval de Salvador. Por outro lado, esses mesmos grandes blocos carnavalescos não abriam mão de ter como músicos em suas bandas, os percussionistas do Pelourinho.

Esse racismo e impedimento social levou um grupo formado por sete jovens negros do Pelourinho – Carlos Alberto Conceição do Nascimento, Carlinhos (primeiro presidente do grupo), Geraldo Miranda, Geraldão, José Luiz Souza Máximo, José Carlos Conceição do Nascimento (Nêgo), Antônio Jorge Souza Almeida, Edson Santos da Cruz e Francisco Carlos

[32] Música *Canto ao Pescador* de Jauperry e Pierre Onassis. 1991. Da Atlântida à Bahia … O mar é o caminho. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 250. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gA3nOyCSrd4. Acesso em: 31 maio 2021.

Souza Almeida, a se unirem para criar um bloco de carnaval que permitisse aos moradores do "mangue[33]" – como era chamado o Maciel-Pelourinho – brincar o carnaval.

Foi assim que a história do Olodum começou, em 25 de abril de 1979, na casa do Sr. Martins Lopes[34], situada na rua Santa Isabel – Maciel-Pelourinho, para que com esse pequeno grupo de jovens revolucionando inaugurassem, em 1980, o desfile nas noites de sexta-feira de carnaval, permitindo aos socialmente excluídos, aos discriminados, brincarem o carnaval organizadamente.

Olodum é uma corruptela de *Olódùmarè*, um nome originário da língua *Yorùbá*, um idioma da família linguística nígero-congolesa falado secularmente em diversos países da África Ocidental e significa aquele que tudo criou, que emana todas as coisas, senhor supremo e primeiro que se possa imaginar. Enfim, o Deus dos Deuses *Olódùmarè*, que na religião de matriz africana, não representa um orixá, e sim, o Deus criador do universo, e dele, senhor. É um ser supremo, que vive numa dimensão paralela, é o criador do *Orum* (céu/mundo espiritual) e do *Ayê* (terra/mundo físico), o universo conhecido ou ainda desconhecido (BEWAJI, 1998). O mesmo Deus que para os muçulmanos é Alá, para os judeus Javé e para alguns protestantes, Jeová.

Ao contrário do Bloco Afro Ilê Aiyê, criado em 1974, o Olodum nasceu sem um discurso declaradamente antirracista. A preocupação primaz era garantir o direito de brincar o carnaval aos moradores da comunidade. Porém, ainda que não no sentido político tradicional de enfrentamento aberto e em esfera pública dos conflitos, o resgate, preservação e difusão da cultura negra de forma lúdica foi refletido em sua primeira canção para o carnaval de 1980, composta por Eron Angola, *Olodum na sexta-feira*, que acabou virando seu tema de carnaval. A música de melodia contagiante e letra leve empolgou o público na avenida, entoando o prazer dos moradores do Pelourinho por estarem curtindo o carnaval, em um bloco na noite de sexta-feira:

Quando eu estiver passando
Eu quero amor e alegria
Pegue sua fantasia
E venha conosco brincar...

[33] Zona do Mangue é a denominação dada a regiões que passaram a ter a prostituição como forma de sobrevivência. Comumente, o Pelourinho era chamado de zona e/ou de mangue. Maciel também passou a ser significado pejorativo de meretrício.

[34] Martins Lopes Santos era babalorixá - sacerdote das religiões de matrizes africanas - conselheiro do Olodum e faleceu aos 87 anos em 10/10/2018. Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/ 2018/10/11/babalorixa-martins-lopes-um-dos-fundadores-do-olodum-e-enterrado-em-salvador.ghtml. Acesso em: 31 maio 2021.

Olodum na sexta-feira
Olodum na sexta-feira
Olodum na sexta-feira
De carnaval[35]

Em 1981, o grandiloquente sucesso do Bloco que desfilou com um pequeno número de foliões no ano anterior, fez com que o Olodum desfilasse com mais de dois mil associados. Algo inacreditável, até mesmo para os dirigentes do grupo. Com o tema "Festa para o Rei de Oyó - Nigéria", homenageando a Nigéria e o quarto rei lendário de *Oyó*[36], o poderoso Orixá Xangô, de caráter muito justo que se manifesta sobre os raios, fogo e trovões. Com parcos tambores, ainda na cor branca, ritmavam pela avenida a música tema do seu enredo:

Esquece o banzo e vem dançar
Em homenagem ao rei Oyó, Oyó
Senhor de fogo
Rei do trovão
Nossa aldeia está em festa, tem festa no coração
O Olodum na sexta-feira vem mostrar
Negros forros festejando a liberdade
Tenta esquecer tudo aquilo que passou
Cantando alegre pelas ruas da cidade
Viva viva viva viva o rei[37]

Com o tema Nigéria, um país da África Ocidental, que possui entre os grupos étnicos os *igbos* e *iorubás*, trazidos para o Brasil na época colonial, em resultância da violência do tráfico de negros africanos escravizados, o Olodum inicia uma "longa viagem" trazendo enredos de grande valor silenciados ao longo da história, começando assim uma série de narrativas que vão relembrar o passado, de onde viemos, de modo a entender o presente, criando

[35] Música *Olodum na sexta-fera* de Eron Angola. 1980. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 348.
[36] O Império de Oyô (1400-1835) foi um império da África Ocidental localizado no que é hoje o sudoeste da Nigéria e o sudeste do Benin.
[37] Música *Festa para o rei negro* de Haroldo Medeiros. 1981. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 343. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3aVwnT2bi1c. Acesso em: 26 abr. 2021.

diálogos constantes com ambos, já que o racismo cotidiano incorpora uma cronologia que é atemporal (KILOMBA, 2019).

Em 1982, o carnaval traz a história da "Guiné-Bissau - Estrela da revolução africana" apresentando outro país da África Ocidental, de onde milhares de africanos foram embarcados rumo à escravização, na época do Brasil colônia. É com esse tema também que o Olodum inicia timidamente a pegada reggae em uma maneira singela de homenagear Bob Marley – a inspiração rastafari – do reggae que tinha falecido no ano anterior, inclusive convocando todos a cantarem com sua música tema do ano:

> *Toda negrada*
> *Não vai sobrar nenhum*
> *Dançando reggae*
> *Sexta-feira no Olodum*[38]

Em 1983, graves problemas organizacionais, que vão desde divergências internas a uma profunda crise financeira, restando à instituição apenas um amplificador de som de 100 watts e oito instrumentos de percussão, levaram à não participação do bloco no carnaval daquele ano. Como o Olodum era exclusivamente uma agremiação carnavalesca, não desfilar no carnaval fez com que a maioria dos dirigentes e integrantes desistissem da instituição por não acreditar que o bloco pudesse sobreviver e voltar a desfilar. Da antiga direção, apenas José Carlos – Nêgo, permaneceu na instituição na tentativa de se re(ori)entar.

O termo re(ori)entação, utilizado em referência a Beatriz Nascimento (1942-1995), uma historiadora, professora, roteirista, poeta e ativista pelos direitos humanos de negros e mulheres brasileiras, contemporânea desse momento vivido pelo Olodum, e mesmo que não houvesse conectividade entre ambos, era o ensejo em que essas categorias de ideias estavam sendo postos, para que o sentido de *ôri*, proveniente das tradições religiosas de matriz africana vivenciadas no Brasil, pudessem conduzir o movimento que estava sendo realizado.

"*Ôri*[39], palavra em *yorubá* com o significado de 'cabeça', que para os candomblecistas relaciona-se à mente, à inteligência, à alma" (RATTS, 2007, p. 64). Neste sentido, *Ôrí* significa

---

[38] Música *Reggae do Olodum* de Alírio Tumbaê. Sem registro fonográfico. 1982. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 339.

[39] Ôrí é também o nome do filme de Beatriz Nascimento, com direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. nem sempre disponível na internet. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1PBQutmbrgakx63IUUD8qOgIM2wKVId4n/view. Acesso em: 26 abr. 2021.

cabeça. Seja ela física ou interior, aquela que guia, referencia, ori-enta, reúne intelecto, memória, pensamento, articulando presente, passado e futuro. Assumirá o sentido político da consciência negra.

Assim, o Olodum em 1983 se re(ori)enta e transforma-se radicalmente, reinventando formas de organização para antigas causas, se restabelecendo e rearticulando o seu passado, com seu presente, com seu futuro. O Olodum, segundo Rodrigues (1993 apud RODRIGUES, 2021, p. 135):

> […] passou a atuar, acumulando os erros do Ilê Aiyê, do Badauê, do Apache do Tororó, do Filhos de Gandhy, dos terreiros de Candomblé, dos militantes dos partidos políticos, dos militantes das igrejas protestantes, dos militantes da Pastoral Afro-Brasileira da Igreja Católica e imprimiu uma página importante na história da música baiana, da cultura baiana, da negritude baiana, empreendeu um papel político no Brasil importantíssimo. O Olodum foi formado por pessoas negras, brancas e mestiças. A primeira coisa que foi feita nesse período foi não se proibir mais que brancos entrassem no Olodum, que mestiços também entrassem no Olodum. A segunda coisa que nós fizemos foi empreender uma luta política, porque entendíamos que era muito bom para o Candomblé, ser do Candomblé, ser negro, ser artista, ser um produtor cultural, mas que o faltava mesmo em Salvador, o que faltava mesmo era resgatar tudo aquilo que as revoluções, as rebeliões anteriores falavam para nós. Não bastava ser negro e ser belo e destacar que éramos os negros mais lindos do país. Tínhamos de ser fortes antes de tudo. Tínhamos de ter capacidade de organização.

Com a sua origem e com o seu momento atual, deixa de ser um apenas bloco afro que faz carnaval e passou a se autodefinir como "[…] um grito 'brutal' da cultura de rua do Pelô para o mundo, um grito (canto) para todos: negros, brancos, amarelos, sem fronteiras geográficas" (RODRIGUES, 1991, p. 5), e por uma série de atividades e ações que englobam a música, a dança, a arte cênica, o cinema, por meio da criação de um cineclube, o próprio carnaval, a produção literária, o compromisso social, a consistência político-ideológica, a capacitação profissional, realização de seminários e a participação nos fóruns de discussão promovidos pelo movimento negro, com uma visão internacionalista e objetivos econômicos, passando de bloco afro a *holding* cultural.

Essa grande virada deu-se com a chegada de João Jorge Rodrigues – egresso do grupo de cultura do Ilê Aiyê, militante do Movimento Negro Unificado - MNU e sindicalista do Polo Petroquímico de Camaçari – e novas pessoas que também se agregaram à recente concepção da instituição. Cristina Rodrigues foi eleita presidente da organização que, a partir daí, teve personalidade jurídica, com estatuto social e Cadastro Geral de Contribuintes - CGC (hoje Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas - CNPJ). Cristina inova também ao ser a primeira mulher eleita presidenta de um bloco afro.

Assim, o bloco da ladeira do Pelô resolveu tomar a arte como referência para comunicar, mobilizar e difundir sua mensagem, considerando em sua luta outras dimensões das relações socioeconômicas e culturais, que violam o sujeito na sua subjetividade. O Olodum se renova com a grande tarefa de tentar mais enfaticamente desmantelar uma identidade que nos colocam em um lugar fora da humanidade e objetivando criar e pensar novas maneiras de estar no mundo, com a liberdade de sermos nós mesmos.

Com João Jorge vieram Kátia Melo e o mestre Neguinho do Samba, que também deixaram o Ilê Aiyê e se integraram ao Olodum. Com eles foi iniciada a primeira ação social da instituição, como nova personalidade jurídica, com a realização do Projeto Rufar dos Tambores, objetivando, entre outras coisas, formar os novos percussionistas para o Bloco Olodum e atendendo a uma solicitação da comunidade do Maciel-Pelourinho, para ser formada uma banda de percussão integrada por crianças e adolescentes do bairro, visando ensiná-los, aperfeiçoá-los na arte musical e também demonstrar e aprofundar seus conhecimentos no valor da sua origem étnico-racial, além de retirá-los das vulnerabilidades que toda a conjuntura daquela localidade vivia naquele momento.

O Projeto Rufar dos Tambores funcionou em seus primeiros anos com o apoio financeiro da Coordenadoria Ecumênica de Serviços - CESE, uma espécie de agência de cooperação vinculada ao Conselho Mundial de Igrejas, que foi criada na cidade de Salvador, no ano de 1973, e que tinha como missão "fortalecer movimentos, grupos populares e outras organizações empenhadas nas lutas por transformações políticas, econômicas e sociais que conduzam a estruturas em que prevaleça democracia com justiça na perspectiva dos Direitos Humanos"[40].

O Projeto embrião deu certo, e a experiência foi ampliada com uma proposta que envolve cultura, educação e tecnologia, objetivando oferecer conhecimentos teóricos e práticos para medrar habilidades que possibilitassem a profissionalização no campo artístico, baseado nos valores culturais comunitários, constituindo uma nova linguagem pedagógica, com estilo mais livre, mais flexível, aberto para o inesperado, o novo. Associava os sistemas não formais e informais de aprendizado, servindo para a construção de posturas, ações, pensamentos e sensibilidades mais transgressoras e não usuais ao lidar com o entrono e o outro.

O projeto inicial foi transformado na Escola Criativa Olodum e, mais tarde, em Escola Olodum, sempre utilizando a arte como principal motivação para a aprendizagem. Com a sua re(ori)entação, o Olodum deve ser entendido como uma manifestação cultural que também

[40] Fonte: https://www.cese.org.br/a-cese/. Acesso em: 31 maio 2021.

funciona como um veículo fundamental para o fortalecimento de uma luta, veiculada à política militante contra a discriminação racial. Ele reclama essa postura de resistência de caráter político vivo e atuante para tirar a máscara da falsa democracia racial, que se tenta esconder atrás da pobreza e da ignorância (FELIPE, 2008).

Desta forma, o Olodum se organiza para combater o racismo promovendo atividades culturais e comunitárias, a princípio, apenas na região do Maciel-Pelourinho, por perspectivas comunicativas, políticas e artísticas que visam mudanças sociais.

Para tanto, a musicalidade do Olodum torna-se um meio indispensável, um veículo para a difusão de programas para o desenvolvimento de sua comunidade envolvendo a sua participação. Mas tal iniciativa, por certo, não surge espontaneamente, sendo preciso motivá-la por técnicas de modo a se obter uma resposta entusiástica.

Assim compreendido o conceito de comunidade, as atividades do Olodum, principalmente a sua música, constitui-se uma via de acesso ao conhecimento de valores, da maneira de pensar e de todo um modo de vida, criando um processo de sua constante recriação capaz de exprimir uma realidade orientada para entender os aspectos políticos de um movimento social popular, onde se percebe indícios embrionários de resistência à estrutura de poder vigente, elaborando e exibindo sinais que permitam o estabelecimento de uma identidade.

A cultura como "[…] produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido (CANCLINI, 1983, p. 29)". É aqui compreendida como um processo de sua constante recriação e está intimamente vinculada às relações do poder econômico, político e ideológico da vida social entre grupos, classes, nações e civilizações, dominantes e dominadas.

Para Gramsci (1970, p. 78), a cultura está intimamente ligada aos movimentos sociais e aos conflitos entre classes que fazem avançar o desenvolvimento histórico. Assim, a verdadeira cultura é "[…] a consciência do que se é realmente, o 'conhece-se a ti mesmo' como um produto do processo histórico até o presente, que depositou em você uma infinidade de traços, sem deixar um inventário." Por ser histórico, a *práxis cultural* é um processo coletivo de autocriação do homem, numa interação dialética entre consciência e realidade material.

Verificando-se as atividades produzidas pelo Olodum, após a sua ressignificação, quando fortaleceram suas referências de valorização de suas origens, cultura, religiosidade e autoestima, é possível afirmar que o grupo passou a produzir cultura, utilizando-se desta "compreensão, reprodução e transformação do sistema social", tendo como proposta primeira

ser "fonte de ideias, de símbolos e signos da cultura popular, negra, mestiça, sacra e profana de um bairro, o Maciel-Pelourinho (RODRIGUES, 1991, p. 5)".

O seu canto e suas ações diversas, completam o discurso político e vice-versa, influenciando, criticando, sendo criticado, definindo coisas, aprendendo, ensinando e tentando combater, na medida do possível, a opressão com uma linguagem própria.

4.1.4 Exposição cultural afro-brasileira

Ujamaa
Laços familiar (sic), aldeias comunitárias
Comunidade, um estilo de vida
Olodum acabou de narrar
Exposição cultural afro-brasileira[41]

O Grupo Cultural Olodum deve ser entendido como uma manifestação cultural que também funciona como um veículo fundamental para o fortalecimento de uma luta, veiculada à política militante contra a discriminação racial. Ele reclama essa postura de resistência de caráter político vivo e atuante para tirar a máscara da falsa democracia racial que tentam esconder atrás da pobreza e da ignorância.

Desta forma, instalado no Largo do Pelourinho n. 9, o Olodum se organiza para combater o racismo promovendo atividades culturais e comunitárias, inicialmente apenas na região do Maciel/Pelourinho.

Entende-se aqui como comunidade não aquelas que se baseiam na localidade da aldeia, cidade ou nação, nem de grupo religioso ou sexual, mas sim de uma coletividade em torno de um conjunto de atividades, que busca criar, segundo Marcondes (1987, p. 157), condições de "[…] entrosamento e auto realização […] ." Sendo, pois, necessária a existência "[…] de uma forma de comunicação: um veículo, um tipo de troca de mensagens que mantendo os componentes da comunidade ligados entre si" que estabeleça laços de convivência e de solidariedade, apostando que o grupo descobrirá seus fins e seus meios, na tentativa de firmar suas raízes e suas necessidades.

Pensando dessa forma, para o seu desfile de retorno ao carnaval, em 1984, o Olodum também reorganizou o Festival de Música e Artes do Olodum - FEMADUM, iniciado em 1980, com o tímido objetivo de ter suas próprias músicas e municiar os compositores com apostilas, que

[41] Música *Exposição Cultural Afro-brasileira* de Luciano Santos. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 401.

falam historicamente da temática/enredo que será retratada no carnaval. Essas apostilas podem ser consideradas os primeiros materiais didáticos produzidos pelo Olodum. Elas versavam sobre temas decorrentes de pesquisas históricas realizadas por seus membros, que elaboravam um texto contendo as informações básicas sobre determinada temática e servia como referência ao serem distribuídos entre compositores, cantores, os componentes da instituição, e a todos.

Com a re(ori)entação do festival, foi dado um apoio didático também com palestras, encontros, grupos de estudos e seminários sobre a temática a ser abordada. Nesses momentos de formação, foram transmitidas as dimensões subjetivas, epistemológicas e simbólicas que constituem a colonialidade ainda tão demasiadamente fortes. Promoveu-se assim a difusão de repertórios estéticos positivos do povo negro.

A nova atitude é refletida com o tema "Tanzânia - As Aldeias Ujaamas", que o Olodum desfilou no carnaval de 1984. Por não ter desfilado no ano anterior, o bloco saiu com cerca de cem componentes. A história de um país da África Oriental, que foi uma colônia alemã, entre 1880 e 1919, tornando-se parte do império britânico até 1961, ano da sua independência, e onde está situado o Monte Kilimanjaro – o pico mais alto da África. Este se torna conhecido popularmente por uma das músicas do bloco, *Raça Negóide - Aldeias Ujaama*, composta pelo jovem Luciano Gomes, que toma conta de Salvador sendo cantada nos fundos de ônibus, nos ensaios de outros blocos de carnaval e nas festas de largo e, com isso, se tornou uma das músicas mais cantadas no carnaval entre os blocos afros (RODRIGUES, 1996).

A composição mostrou, a partir daquele ano, a vocação do Olodum para emplacar sucessos populares e para conduzir grandes carnavais. A música de Luciano, o mesmo autor de Faraó, dizia por que e para que o bloco do Pelourinho tinha voltado a desfilar, ao entoar:

Olodum está de volta
Esta é a volta triunfal
Com seu tema de comunidade
Pra mostrar o seu ideal
República Unida da Tânzania ê ê
Ujaama, ê ê ê Ujaama ê ê ê
A África negra encontra-se ao sul do Saara
E assim é chamada pelo predomínio de povos negros
África negra![42]

[42] Música *Raça Negóide - Aldeias Ujaama* de Luciano Gomes. 1984, sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 333.

Faz-nos também incorporar novos conhecimentos e saberes, como a concepção de *Ujamaa* que provém do idioma *swahili* e significa algo como "família/comunidade". É um conceito usado por Julius Nyerere, líder da Tanzânia, para promover o desenvolvimento social e econômico do país, que se tornou independente do colonialismo britânico em 1961. Assim o Olodum, através de sua música, parte precocemente para a problematização do pensamento eurocêntrico e subjetivamente propõe a análise e reflexão da representação do negro protagonista, com a tematização da África apresentando releituras de construções históricas de narrativas e fugas dos estereótipos, identificando a sua musicalidade com aquilo que viria a se denominar decolonial, pois à época esse conceito não estava em voga.

É também em 1984, inspirado na luta e resistência do líder Zumbi dos Palmares, que o Olodum – na condição de organização do Movimento Negro Brasileiro – criou o Festiquilombo e o transformou em um conjunto de eventos, realizado anualmente no mês de novembro, que envolvem atividades culturais, educativas, de lazer, esportes e cidadania, com o objetivo de resgatar e difundir a história do negro.

O Festiquilombo tem a missão de preservar e difundir a história de Zumbi e das principais datas cívicas que elaboram alusão à cultura e às raízes africanas, estimulando a mobilização da sociedade, potencializando as discussões sobre as raízes do negro, e refletindo sobre as políticas de ação afirmativa em curso no Brasil, sobretudo no que diz respeito à cidadania, direitos civis, inserção social, cultural e econômica do afrodescendente.

4.1.5 O alerta Olodum

Olodum, negro elite é negritude
Deslumbrante por ter magnitude
Integra no canto toda a massa
Que vem para a praça se agitar
Salvador se mostrou mais alerta
Com o afro Olodum a cantar[43]

Em 1985, o Brasil voltou a ter um presidente civil, mesmo que eleito indiretamente, e terminava a ditadura militar. A luta continuava e os movimentos negros articulavam suas demandas na tentativa de comprimir o tratamento discriminatório do qual são alvos no seu cotidiano, fazendo para tanto um resgate histórico da trilha de exclusão e dominação. Começa-

[43] Música *Salvador não inerte,* de Beto Jamaica e Bobôco. CD - Salvador não inerte / Ladeira do Pelô . CD - The Best of Olodum Warner Music Brasil Ltda. 1987. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 382. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Uo9g_oWRpYs. Acesso em: 26 abr. 2021.

se a formular a necessidade de se repensar algumas noções paradigmáticas agregadas no imaginário social, apontando que o saber dominante provoca rachaduras e fragmentações ao saber local e que as tentativas de invisibilizar o negro são por demais sutis e refinadas. Os militantes dos movimentos negros começam a investir esforços em pesquisa, estudos e ações sobre as temáticas de discriminação e desvalorização do povo negro, e partem para uma luta propositiva.

Partindo desse pensamento, o Olodum começa a agir mais fortemente no processo de construção da identidade negra, apontando que isso se dá a partir do seu reconhecimento e pertencimento. É preciso mais do que resistir, no sentido de lutar, sobreviver, persistir. É necessário (re)existir, deixar de ser objeto para se tornar sujeito conhecedor e protagonista da sua história, criando outra forma de existir neste mundo. Já na década de 1980, em outras palavras, o grupo propõe a retomada do que hoje é denominado "lugar de fala"[44], da voz negra, que fora silenciada ao longo da história, reconhecendo também os aliados.

Naquele ano, o Olodum propõe como temática Moçambique, um país localizado no sudeste do continente africano, banhado pelo Oceano Índico, e a última rota para trazer escravizados para o Brasil. Moçambique tinha se tornado independente do colonialismo de Portugal em 1975, sob o comando de Samora Machel, que instituiu uma República Popular. Assim, além de cantar e contar a história de um país, que, a partir da sua independência manteve-se em choque com o sistema de apartheid da África do Sul, o Olodum também iniciou a sua trajetória de contar histórias de mulheres negras potentes, ao trazer para o carnaval, Salvador, a saga de Josina Machel, a heroína que lutou pela independência do seu país e pelos direitos das mulheres, e que morreu aos 25 anos sem constatar o seu sonho de Moçambique tornar-se independente virar realidade. No circuito do carnaval de Salvador, daquele ano, cantava-se:

Josina, Josina
Josina Machel
Josina de Moçambique
Manica, sena, pemba, changões
Musa negra de fibra
Tenaz fervorosa
Chegava a doer

[44] "Lugar de fala" no Brasil é o conceito empregado pela filósofa Djamila Ribeiro, que traz, na sua essência, a consciência do papel do indivíduo nas lutas, criando uma lucidez de quando se é o protagonista ou coadjuvante no cenário de discussão.

No ímpeto dos opressores
O orgulho de uma negra
Não é pra vender…
Josina
Emancipou as mulheres
Moçambicanas e veio a lutar
Pelos direitos da raça
E hoje o Olodum vem pra vocês, cantar… mulheres[45]

Ao cantar para Moçambique, o Olodum nos mostra as relações raciais a partir do panorama da geopolítica internacional, particularmente das regiões do então chamado Terceiro Mundo, na América Latina e África, nas suas relações de subordinação à Europa pelos processos de colonização, na escravização e nas perspectivas de libertação que estavam sendo possíveis e viabilizadas por um duro processo de luta. Assim, o carnaval do Afro Olodum também cantou pela avenida:

Ê Moçambique, Moçambique ê
Ê Moçambique poderoso Olodum, prestigia você
Independente país
Que durante quinze anos, passou um sufoco e hoje é feliz
Com seu potencial
Vencendo a batalha para Portugal[46]

Nesse mesmo ano de 1985, o Olodum também trouxe duas temáticas importantes da história de luta e resistência do povo negro baiano: a Revolta dos Malês e a Revolta dos Búzios, que não são apresentadas como lutas por liberdade e não fazem parte das narrativas oficiais, pois são eventos que mobilizaram uma agenda distinta da hegemônica. Com outras lideranças negras, foi celebrada os 150 anos da Revolta dos Malês, com a colocação de uma placa na Ladeira da Praça, Centro Histórico de Salvador, local onde os revoltosos realizavam suas

[45] Música *Musa Negra - Josina Machel* de Guiguio. 1985, sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (Org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 324.
[46] Música *Força de Vontade* de Nilson Conceição. 1985, sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 323.

reuniões, em homenagem à maior revolta de escravizados do Brasil, ocorrida em Salvador, em 1835.

Foi em 1985, que no FestQuilombo o Olodum rememorou pela primeira vez a Revolta dos Búzios – um movimento de caráter emancipacionista considerado um dos mais amplos, do ponto de vista político, econômico e social, ocorrido em 1798, na então capitania da Bahia da colônia brasileira –, trazendo a saga dos líderes negros João de Deus, Lucas Dantas, Manuel Faustino e Luís Gonzaga, e mais tarde mostrando também tratar-se de um movimento de mulheres, com a presença de Luiza Francisca, Lucrécia Maria, Domingas Maria, Ana Romana e Vicência Maria, esquecidas nos livros de história. O Olodum adotou o emblemático e libertário lema da Revolta:

> Animai-vos, povo bahiense, que está para chegar o tempo feliz da liberdade. O tempo em que todos seremos irmãos. O tempo em que todos seremos iguais.

Deste ano saiu a primeira música do Olodum, com o tema da Conjuração Baiana, Revolta dos Alfaiates, como é também denominada a Revolta dos Búzios:

Os bairros afetados da nossa cidade
Só faltam coragem
Se abre para mim que eu não sei
Vos falam a verdade
Foi o Pelourinho e a Preguiça
E também Piedade
É a revolta dos búzios
Não é o fim do mundo
Tenham bondade
Negros sejam vocês
Meu Deus, vão valer
Uma democracia sem pancadaria
Sobre uma data marcante
São os escravos
Estamos cansados
É significante
Saldados, carpinas, pedreiros, sapateiros e negros comerciantes
Que em 1798
Tão castigante
Entre 16 e 25 de agosto

O Olodum relembrante
Se faz presente pra nova república
Mudança importante
Para obter um reinado
É preciso lutar
Com esforço e dinamismo
O Olodum vem saudar
Foi um ato marcante
Que aconteceu em Salvador
Foi a Revolta dos Búzios
João de Deus, Maciel e Pelô
E nasce uma nova era
um novo poder de criar
Alfaiates, argolas, búzios
O Olodum relembrar
Cultura Africanizada
Olodum Pelourinho
Bahia Salvador
Revolta dos búzios no Brasil[47]

Já revestido e ciente da necessidade de constante modernização e alinhamento com as novas ordens mundiais, o Olodum inova trazendo para o carnaval, pela primeira vez, a história do povo negro de Cuba, um país afro-latino-americano de orientação política socialista, adotando-o como tema do carnaval de 1986. Pelo tema apresentado, causa grande apreensão em Salvador com críticas de uns e elogios de outros pela ousadia e inovação.

De 1985 para 1986 o Brasil, discretamente, reatava laços diplomáticos com Cuba, os quais haviam sido desfeitos em 1964 com o golpe militar, com receio de que seguíssemos o exemplo da revolução cubana[48]. Com isso o país começou a receber as novidades da música do país caribenho, que sempre foi reconhecida pela diversidade de ritmos, de instrumentos de percussão e uma profusão de misturas entre as influências europeias – especificamente da Espanha, sua colonizadora – e africanas.

---

[47] Música *Pout-pourri: Revolta dos búzios / Pelourinho, cultura africanizada* de Branca di Neve e Germano Meneghel. LP Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991, WEA International Inc. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ehn8qy9_DCw . Acesso em: 31 maio 2021.

[48] Disponível em: http://memorialdademocracia.com.br/card/brasil-e-cuba-reatam-lacos-diplomaticos. Acesso em: 30 maio 2021.

Também sem conexão direta, mas influenciado pelas discussões do movimento negro no momento, o Olodum se utiliza do conceito de Améfrica Ladina, de Gonzalez (1988), a partir do ensejo de repensar a decisiva influência negra na formação histórico econômica, social, cultural, política e epistêmica da América Latina.

Olodum misturou política com musicalidade, e com essa temática tornou-se vice-campeão do carnaval de Salvador, causando um verdadeiro reboliço na comunidade do Maciel-Pelourinho, que passou a atrair a atenção e os olhos curiosos da academia, de intelectuais, de organizações dos movimentos negros, principalmente de fora do estado da Bahia e de muitos políticos.

O Bloco Olodum, em 1986, fez sucesso com duas músicas que, dos ensaios de sua quadra, foi para as festas de largo, para o carnaval. E na tradição baiana, dos anos 1970 aos 1990, foi cantada e batucada pelos jovens durante o percurso dos intimamente chamados "buzu" - apelido de ônibus. Foram elas:

- *Sueños lejos (Sonhos longínquos)*, de Tosta Passarinho, que nos anunciava e denunciava:

Meu passaporte brasileiro carimbado
Me proibindo de em Cuba entrar
É uma ofereça a Cuba
um desrespeito a mim[49]

- *Um povo comum pensar*, de Suka, gravada mais tarde no primeiro LP do Olodum, que diz assim:

Olha este som latino é de lá de Cuba
Onde pra ter direitos
Nada nos custa não
Latinamente um negro a cantar
Bate em minha mente um povo em comum pensar
Rumba, rumba, rumba Olodum
Arriba, vida, linda, linda pura e sem dor ô ô ô
Com amor

[49] Música *Sueños lejos (Sonhos longínquos)* de Tosta Passarinho. 1986. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 319. Gravada no CD - Caribbean Brazil 2020 Warner Music Group - X5 Music Group. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0C8Y5lb1XxQ. Acesso em: 26 abr. 2021.

Che, Che, Che, Che Guevara
Mente, forte revolucionária
Fidel, Fidel, Fidel, Fidel Castro
Em prol de uma classe sofrida proletária
Leninista
[...] Onde não tem mendigo, nem tanto vilão
Aonde o dinheiro não é uma obsessão.[50]

De boca em boca, tocada no fundo dos ônibus, a musicalidade do Olodum torna-se sucesso. Sua música proporciona quebras de paradigmas, rupturas e apresenta algumas pistas para entendermos como é possível construir um olhar que contraponha a colonialidade do poder, nos apresentando a discriminação racial para além da dimensão comportamental, mas enraizada como um mecanismo estrutural.

Essa característica irá definitivamente se solidificar e fortalecer no carnaval de 1987, com o tema "Egito dos Faraós", ainda mais, como afirma Sousa (2021, p. 36):

> [...] polêmico e inaceitável e, para muitos até, uma heresia. "Com base em que o Olodum inventou que o Egito é um país negro?". Afinal, ao estudarmos história no ginásio, no segundo grau, nos cursinhos pré-vestibulares, jamais encontramos qualquer referência ao Egito como tal. Logo, aquilo era uma história fantasiosa. Isso era o que muito se escutava em Salvador, principalmente nas universidades.

João Jorge, então diretor de cultura do Grupo, em uma entrevista ao *Correio Braziliense* (BULCÃO, 1988), respondeu que a Bahia se liga ao Egito em vários aspectos. Desde a pirâmide representada na bandeira da Bahia, a presença de árabes entre os escravizados negros, até os vários conceitos religiosos, em especial o culto aos mortos.

O Festival de Música e Artes do Olodum - FEMADUM 1987, que homenageou e recebeu Abdias do Nascimento pelos seus 60 anos de luta no combate ao racismo, estava trabalhando com o *Egito dos Faraós*, como música tema e música poesia, mas esta categoria precisava fornecer debates sobre a identidade e lutas pela libertação do ser negro e ressignificação de sua cultura. De lá saíram pérolas musicais como *Raça Negra*[51], *Salvador não*

---

[50] Música *Um povo comum pensar* de Suka. Gravada no LP - Egito Madagáscar, 1987 Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 320. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KBiEOZvBGHg. Acesso em: 26 abr. 2021.

[51] Música *Raça Negra* de Gibi e Walmir. Gravada no LP Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 308. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z5GS8zuLFsE. Acesso em: 26 abr. 2021.

inerte e *Influência Egípcia*[52], que fazem parte de musicografia que possui um simbolismo poderosíssimo na recuperação da autoestima do negro e da sua luta antirracista.

A canção *Raça Negra* com uma percussão cadenciada, fala-nos de um Olodum que movimenta, africaniza, revela a grandeza e a infinita beleza de uma negra raiz, para além da tristeza que se chorou no Pelô. Já *Salvador não inerte,* traz um canto de origem nagô, deslumbrante e cheio de magnitude, convocando o povo a sair da inércia e apontando o movimento do Olodum como uma potencialidade para agitar a negritude. Em *Influência Egípcia* abre-se alas para a trajetória faraônica do bloco e suas menções a vários aspectos da história do Egito Antigo, construindo uma relação da cultura egípcia com a história afro-brasileira, em especial na Bahia.

Mas é a música do jovem chapista (lanterneiro em alguns estados) de oficina mecânica, da comunidade do Pelourinho, Luciano Gomes, que irá marcar definitivamente, não apenas a musicalidade do Olodum, mas um novo formato de se fazer músicas para o carnaval de Salvador, quando o foco passou a ser a percussão. *Faraó, divindade do Egito* resgata por uma percepção artística, a civilização mais antiga do mundo, aquela que concebeu a escrita, o papel, a medicina. Um conhecimento negro demolido e reconstruído como uma história de um país mediterrâneo. Aquilo que era negro africano tornou-se greco-romano. Usurpados da nossa história, fomos ensinados que só tínhamos sido escravos e que éramos feios, desprovidos de inteligência e sem cultura, mas somos este povo antigo. A música Faraó é a síntese perfeita do verdadeiro Egito e da revelação dos violentos processos de aculturação e assimilação europeia que passamos.

Seguindo o mesmo exemplo das demais músicas do Olodum, *Faraó* – como ficou popularmente conhecida – sai da quadra de ensaio do bloco sendo divulgada por suas mídias: fundo dos ônibus, passeios com sambão, ensaios de blocos afros e festas de largo. Tornou-se então, a música mais tocada no carnaval e nas rádios FM da Bahia, mesmo sem estar impressa em discos e a partir de gravações improvisadas, toda cidade cantava:

Despertai-vos
Para a cultura egípcia no Brasil
Ao invés de cabelos trançados
Veremos turbantes de Tutankhamon

[52] Música *Influência Egípcia* de Ademário. Gravada no LP Núbia Axum Etiópia. 1988 Warner, Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 202. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QlNPA41zFSs. Acesso em: 26 abr. 2021.

E as cabeças
Se enchem de liberdade
O povo negro pede igualdade
Deixando de lado as separações[53]

Com os ensaios de domingo e terças-feiras, o Grupo contribui com o aumento do fraturamento do comércio formal local, em especial bares e restaurantes, e mobiliza a comunidade do Pelourinho, proporcionando meios para aqueles que montam tabuleiros e barracas, transformando os ensaios em alternativa para se obter algum sustento: para muitos essa era a única alternativa de renda. Além disso, os ensaios são um entretenimento barato e vão revitalizar o Centro Histórico, fortalecendo esse caráter com a reforma no início dos anos 1990. A festa da bênção, integrada à vida cotidiana baiana, começou a ter caráter fortemente privado, exclusivo e seletivo, com a necessidade de ser desenvolvida em um espaço interno fechado. Teve a conotação de festa-espetáculo, concebida em função do consumo e não da participação: um espetáculo interurbano, nacional e até mesmo internacional, conforme o seu alcance turístico e da sua divulgação, mas como aponta Canclini (1983, p. 55)

> [...] não podemos aceitar que a essência da festa seja fuga da ordem social, perseguição de um lugar 'sem estrutura, sem código, o mundo da natureza onde só se exercem as forças do 'id', grande instância da subversão'. Ao contrário, mediante o ritual da festa o povo impõe uma ordem a poderes que sentem como incontroláveis, procura transcender a coerção ou a frustração de estruturas limitativas através da sua reorganização cerimonial, imagina outras práticas sociais, que às vezes chega a pôr em prática no tempo permissivo a celebração.

A música *Faraó, divindade do Egito* fugiu completamente ao sistema de comercialização das gravadoras. Geralmente quando grava-se e lança-se um disco, as gravadoras (ou os próprios cantores/bandas) o divulgam, em geral, através de "jabá[54]" para a veiculação de uma música junto às rádios e, finalmente, estouram suas vendas. Com *Faraó* tudo foi diferente. Sem estar impressa em disco, a música se impôs quando se espalharam pelas FM de Salvador "gravações em fita K7": uma da Banda Mel, outra com Margareth Menezes/Djalma Oliveira e mais uma na voz de Betão, integrante do Olodum, e registrada mecanicamente por Felipe Cavalieri. É importante frisar que uma emissora FM, líder de audiência em Salvador, ao

[53] Música *Faraó, Divindade do Egito* de Luciano Gomes. Gravada no LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 187. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nOWioy8qS04. Acesso em: 26 abr. 2021.

[54] Termo utilizado na indústria fonográfica brasileira para denominar uma espécie de suborno que gravadoras pagam a emissoras de rádio ou TV pela execução de determinada música.

ser procurada pelo Olodum, portando essa fita K7, gravada apenas com voz e percussão, recusou-se a tocá-la em sua programação. Ao escutar a música, o interlocutor disse que até havia gostado, mas que não a tocaria porque não tinha qualidade musical para entrar na programação. Aconselhou que o grupo voltasse para o estúdio e colocasse instrumentos de harmonia para poder tocá-la. Ao invés disso, o Olodum procurou Marcos Xarope, que aceitou tocar a música na Rádio Bandeirantes FM (inicialmente durante as transmissões de futebol), que à medida que era executada ia subindo degraus de audiência.

As versões de Margareth Menezes em *duo* com Djalma Oliveira e a da Banda Mel foram gravadas primeiro que a do Olodum, e *Faraó, divindade do Egito* tornou-se o primeiro, ainda nem assim chamado, samba-reggae a ser registrado em disco (CAMPOS, 1987 apud RODRIGUES, 1996, p. 183). Em seguida, o Olodum gravaria o seu primeiro LP "Egito Madagascar", pela gravadora Continental, com vendagem de 50 mil cópias, entrando assim para a indústria fonográfica.

Sousa (2021, p. 37) nos conta que a conjuntura do sucesso meteórico da composição é que ela se junta

> [...] em dueto, com o ritmo do samba-reggae, recém-criado pelo agora saudoso Mestre Neguinho do Samba (1955-2009). Aquela letra diferente e empolgante, acompanhada por uma percussão onde os repiques, ao contrário do que acontecia tradicionalmente, eram tocados com duas baquetas de vime simulando uma guitarra, acompanhadas por grandes instrumentos de surdo que imitavam a timbragem de um contrabaixo e os taróis, fazendo a "cama", ocupando o lugar dos teclados, era a novidade que só mesmo os moradores do gueto do centro da cidade e os iniciados nos ensaios de domingos conheciam.

De fato, o Carnaval de 1987 foi glorioso para o Olodum, com todo o esplendor do Egito. O carro alegórico daquele ano, baseado nas teses do senegalês Diop (1974), difundia que radiações medidas com o carbono 14 detectou um alto teor de melanina nas múmias egípcias e trazia uma enorme esfinge negra, mostrando-a nem grego, nem semita, mas bantu, tal qual como foi detectada na primeira missão científica francesa, no século XIX. Pelos votos populares, o Olodum já era campeão, entretanto, quando lido os votos da comissão julgadora, ele ficou em terceiro lugar. Isso revoltou o grupo que, resolveu, a partir daquele momento, não mais participar de concursos oficiais de carnaval.

Como uma espécie sublime de imitação do *Discurso sobre o Colonialismo*, de Césaire (1977) em 1950, o Olodum publica o texto "Olodum, nasce uma nação", onde expõe:

> [...] o carnaval acabou, mas para nós a vida continua e muito mais forte, pois, para o povão da Bahia, o Olodum é o grande vencedor, com toda cidade cantando de ponta a ponta as músicas que falam dos faraós, do Egito e de Tutankamon e Akhenaton. O brilho dos 1100 faraós do Olodum ainda queima

> na avenida e o resultado final aponta com tranquilidade que o caminho escolhido pelo Olodum pode ser o mais difícil, porém é um dos mais sérios. [...] Os ultrapassados e saudosistas perderam e a Bahia ganhou. O Olodum soube romper com uma ideologia perversa e decadente que fomenta a ideia de que "afro" quer dizer pobreza e primitivismo. O Egito dos faraós, do Nordeste da África, do ouro e do esplendor causou surpresa a negros e brancos. Mostrou que a cultura negra é rica, plural e diversificada[55].

Assim como Césaire (1977) com seu texto-manifesto, o Olodum nos convoca À reflexão sobre uma série de calamidades humanas, em especial o racismo, com matriz no empreendimento colonial e imperialista que permanece velado em nosso país. Para tanto, era preciso revisitar o passado, questionar a história oficial, compreender seus processos políticos e econômicos, investir em espaços de debates para construções coletivas de conhecimentos, espaços estes que promovam projetos coletivos de convivência verdadeiramente alternativos.

Com sua musicalidade e outras ações, o Olodum nos convoca a ressignificar a política em nossas vidas. Política como ação coletiva de projeto de convivência, pois não há saídas individuais para o tamanho e complexidade dos problemas que temos. É preciso estranhar as ausências produzidas, questionar e exigir a presença do diferente nos nossos espaços e insistir no exercício da escuta atenta e afetuosa, pois, assim como nossos antepassados, seguimos na luta pela vida sem ilusões, mas com muita esperança.

4.1.6 Exibe Olodum

O canto que o negro
no mundo entoou
Não era tão somente
Um canto de dor
Mas dando-lhe a vida
Verdade, grandeza e esplendor
Deus um dia na terra
O negro libertou do cativeiro
Claramente este mundo
Devia pensar
Que Deus não nos deu
O seu fruto para escravizar
Mas sim, para ser feliz
Sorrir e cantar
A liberdade da vida
Poder desfrutar
Essa cor azeviche que trago no peito
Ainda é castigada pelo preconceito

[55] Diretoria do Olodum. "Olodum - nasce uma nação". *Jornal do Olodum*, 1987.

Mas muitos não viram com os olhos teus
Que apesar de ser negro
Sou filho de Deus
Olodum este ano faz exibição
Do negro que não sofre mais escravidão
E não sente no peito mais sofreguidão
E não vem trabalhar preso em nenhum porão
Do navio negreiro
Olorun Axé mi bantu nagô
Ô ô ô ô
Olodum colofé
Colofé ô
E o Olodum outra vez pedindo agô[56]

Em seus primeiros oito anos de existência, o Olodum dialoga com Fanon (1961) a partir do confronto, quando este apresenta as ameaças impostas ao povo negro. "Entre opressores e oprimidos tudo se resolve pela força", ou seja, quando se entra em confronto, quando se vai para a linha de frente, o medo acaba. Do mesmo modo que suas atividades e a produção musical estão sempre veiculadas às denúncias e aos combates contra os sistemas históricos, que mantêm dependências e limitações, a musicalidade do Olodum torna-se decolonial e libertadora.

Com sua música, o Olodum aponta as verdades que os colonialistas, os opressores e as elites querem esconder. Mostra a ausência de sensibilidade histórica, causada pela propalada democracia racial, do projeto nacionalista brasileiro, do paraíso das raças, onde a questão do racismo teria supostamente se encerrado com a abolição, em 1888. Exige, por meio lúdico, uma revisão de experiências entre a escravização e a luta de libertação nas Américas e na África, diante da manutenção das narrativas nacionais e culturais.

Enquanto música de resistência, as composições do Olodum nasceram como tentativa de oferecer caminhos para pensar e intervir, imbricadamente, sobre todas as formas de opressão. Congrega disputas que decorrem dos atravessamentos do racismo, da cis-hétero-normalidade compulsória, o capitalismo, o cristianismo, capacitismo e o imperialismo que se impõem aos corpos, com experiências moídas pela colonização.

Para explicitar melhor o modo, através do qual o projeto colonial brasileiro organizou as relações intersubjetivas e institucionais que marcam a condicionalidade do poder, podemos utilizar os conceitos de "zona do ser e zona do não ser", desenvolvidos por Fanon (1983). A categoria raça foi instrumentalizada para separar de forma incomensurável as duas zonas, a do

[56] Música *Exibe Olodum* de Moacyr Bobôco e Beto Jamaica. Sem registro fonográfico, 1985.

humano e do não humano. O padrão de humanidade foi determinado pelo perfil do sujeito soberano, que foi representativo daquilo que é pleno, autônomo e centrado.

Assim a música, mecanismo de entretenimento de poder das elites, utiliza uma série de dispositivos que marcam a perpetuação do empreendimento colonial escravista no Brasil, possibilitando a manutenção da ordem, do poder, a unificação de territórios e monopólios da produção normativa produzida pelo estado. A indústria fonográfica resulta desse empreendimento, reproduz as categorias de pensamento colonial e favorece sua consolidação.

Com sua música, furando as barreiras da grande mídia e da indústria fonográfica, o Olodum permitiu a redefinição do direito à liberdade, propriedade, dignidade, resistência política, acesso à educação, saúde, trabalho, lazer, direito a memória, a verdade e reparação – direitos que a população negra tem mais frequentemente violados.

Por meio da música, o Olodum mexe com vários sentimentos: paixão, medo, ódio, saudade, amor, extrapolando classificações. Não sendo apenas música, porque sua música nunca é só música, é mostrar o diferente. É um som que acontece no tanger da globalização, quando se efetua na mistura de filosofias em detrimento do racionalismo europeu. De certa forma, é a essência da filosofia africana, tanto no conteúdo (temas e métodos), quanto na identidade (origem e lugar de fala). É uma música resultante da internacionalização e da ojeriza, sendo um sentimento universalizado da inimizade com aquilo que aterroriza a civilização moderna, como nos canta Moisés e Participação em *Olodum consciência negra*:

> *O Negro modesto no seu terceiro mundo*
> *Lépido e colossalmente vem mostrar*
> *Como é linda sua beleza 'Ashanti'*
> *Que nos quatro cantos da terra*
> *O Obá saudou*
> *Olodum… consciência negra gente*
> *Que leva o corpo e a alma ao onipotente*
> *Lê lê lê lê lê*
> *No rufar dos tambores*
> *Esse toque de Ogum*[57]

Como nos afirma Mendes (2002 apud RODRIGUES, 2002, p. 4)

[57] Música *Olodum consciência negra* de Moisés e Participação. 1985. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 325.

> […] a música do Olodum é forte e singela. É simples na sua elaboração artística e contundente na sua mensagem. Ora lírica, ora incisiva. Emoção e razão. Poesia e tema. Exprime a dor, a cor, a força de um povo que segue cantando e criando sobre a matriz africana. Alabês, ogans, griots, percussionistas, timbaleiros, batuqueiros, angoleiros, sambistas, *reggae men*, compositores, cantores, artistas anônimos. Arautos da liberdade africana de ser.

É o som da diáspora – inspirador de visões panafricanistas, transformações e mudanças de paradigmas –, que tensiona modos de saberes racialmente marcados que romperá, de maneira criativa e lúdica, com a musculatura de sociedade patriarcal.

Já em seus primeiros oito anos de existência, o Olodum ainda nem era uma banda musical, mas um bloco carnavalesco que se re(ori)entou e propôs uma (re)existência, com a possibilidade de nos desvencilharmos de um modo de pensar, de perceber e descrever o mundo racista, cis-hétero normativo, patriarcal e, portanto, excludente. Em pleno final dos anos 1970, sua música, embora singela, já era comprometida com os desafios do povo negro, de restabelecer por meio da arte o tecido fragmentado da sociedade, como fica explicitado em *Vamos à luta*, de Haroldo Me Trate Bem – falecido em 7 de outubro de 2022, dia do compositor –, e interpretada por Edson Bobô, em 1982 (ano que o Olodum não saiu no carnaval), sem registro fonográfico e gráfico, mas no imaginário popular da nação Olodúnica:

Vivem maltratando os negros
Vivem escravizando os negros
Vivem batendo nos negros
Até sem usar as mãos
Por eu ser negro
Vou lutar pelo direito
Ainda existe preconceito
Ainda existe escravidão
Eu negro
Tu negro
Nós negros do Olodum
Devemos lutar por uma vida melhor.

Uma musicalidade que proporciona a possibilidade de se pensar e interpretar os diferentes modos de vida coletiva e gerar diversas práticas colaborativas de produção de conhecimentos, que ficam expressas não apenas no fazer cotidiano da Escola Olodum, mas principalmente nas

apostilas produzidas anualmente com conteúdos aprofundados sobre a África e/ou outros temas relevantes sobre a história, a cultura e a tradição dos africanos e seus descendentes espalhados pelo mundo. Essas apostilas servem como subsídios para que os compositores criem as suas obras-primas em forma de músicas, que recontam e resgatam a história, sobre a qual, geralmente, os livros didáticos conservam o silêncio. Com isso, o Olodum faz com que a nossa visão e expectativas se voltem aos ensinamentos trazidos por muitas lutas. De modo que veio a dar sustento à vida coletiva, individual, humana, preservando-a e reparando-a. É isso que vai se firmando com o passar dos anos e com a sua ascendência no meio musical.

Com *Faraó*, a música que começa do mangue, da zona de prostituição, se abre para o mundo. Ela terá a reverberação de uma música mundial, mas com o Brasil, a Bahia, o Pelourinho e a melhoria concreta da existência do povo negro. Enfim, a música do Olodum é uma música decolonial, anticolonial, contracolonial. Uma música com possibilidades de pensar livre, como maneira de fomentar e fortalecer a luta pela afirmação plena da humanidade de cada um. Uma música potência… um eclodir do "vulcão africano do Pelô!"

O Olodum nasceu em um cenário que possuía um discurso de se incluir a diferença. No início dos anos 1980, na música já existiam Wilson Simonal, Gil, Caetano, Jorge Ben Jor, Moraes Moreira, clamando por uma música negra, com letras falando de negritude, inspirados na música negra e na luta por direitos civis americanos. Nesse período, já existia um laboratório efervescente de uma luta antirracista.

A música que chega pelos blocos afro e o Olodum, fortemente inserido neste contexto, não só como as batidas híbridas dos tambores, dos cruzamentos de claves, vem com a proposta de música como um grito de insubordinação, como arma para transformação social, como ferramenta de reivindicação, onde, conforme Oliveira (2006, p. 136), a afirmação da identidade torna-se uma "arma" na argumentação política pela conquista dos direitos, e mais tarde vem a ser cantada por Pierre Onassis na música *Berimbau*, assim:

> *Aguce a consciência*
> *Negra cor, negra cor*
> *Extirpar o mal que nos rodeia*
> *Se defender*
> *A arma é musical*
> *Cantando reggae*[58]

[58] Música *Berimbau* de Pierre Onassis, Germano Meneghel e Marquinhos Marques. Gravada em 1992, Warner Music Brasil Ltda. CD A música do Olodum. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson;

Além do legado de ritmos, ao se reinventar partir de 1983, o Olodum vinha com esse movimento de se desmantelar o racismo, e existiam grandes pensadores na época, como Frantz Fanon (1983) que falava em superar a alienação do homem negro–, e o senegalês Cheikh Anta Diop que teve um papel essencial na História da África, livre dos preconceitos racistas. Os estudos de Diop sobre o Egito como civilização negra foram grande inspiração para o Bloco Olodum desfilar, em 1987, com o tema Egito dos Faraós e repetir o mesmo tema com diferentes abordagens nos anos de 1993, 2000, 2005, 2011, 2012 e 2017.

Nesse contexto, o Olodum está inserido nas grandes discussões do Movimento Negro Brasileiro, com os pensadores Clóvis Moura, Joel Rufino dos Santos, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Neusa Santos Souza e tantos outros, instigando e qualificando a luta de combate ao racismo e a busca por políticas públicas para o povo negro.

Há o mérito dos movimentos negros para a implementação de políticas públicas, visto que articulam suas demandas na tentativa de comprimir o tratamento discriminatório que lhe é auferido no seu cotidiano, fazendo para tanto um resgate histórico da trilha de dominação, de jugo e exclusão desses movimentos.

Com pensadores como Stuart Hall (2009) e Paul Gilroy (2001) começa-se a repensar o racismo como algo que é uma doença, um vírus que consegue sempre se adaptar. Então, com o início de suas atividades educativas, ainda na informalidade, o Olodum provocava o debate sobre o lugar da diversidade e da diferença cultural no Brasil contemporâneo, aflorando e ressignificando a história e a saga africana no Brasil. Antes, quando se falava em racismo, se falava de racismos biológicos, de raças, de corpos, sangue. O discurso foi se transformando e passou do racismo biológico para o racismo da diferença. Ao invés de se falar sobre biologia, fala-se sobre cultura, sobre territórios. Esse é o novo discurso do racismo, que apareceu a partir dos anos 1980.

As ações e atividades do Olodum, o seu envolvimento com a questão negra, tem um papel de coadjuvante pelas descontinuidades epistemológicas que levam outro olhar para abranger a busca de nossas raízes, e as contribuições subjacentes às mesmas para os estudos sobre relações étnico-raciais e educação que têm contribuído para uma melhor compreensão dos jogos sociais e culturais que formam o tecido desigual de nossa sociedade.

SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 296. Disponível em: https://open.spotify.com/track/6pdB7C9tx4YgCpsLfNh4RO?si=j3pJoaI5RMSKqGtjCja9VA. Acesso em: 31 maio 2021.

Essa tarefa se dá principalmente com a realização dos Seminários, produção de publicações diversas desde jornais, boletins, apostilas com tema do carnaval, a livros e revistas elaborados pelo Olodum, que surgem na segunda metade dos anos 1980, como uma necessidade de se repensar algumas noções e formulações paradigmáticas agregadas no imaginário social.

4.1.7 Palco da Vida – Rufar dos tambores

Abriu-se a cortina
Do Palco da vida
Sublime, singelo
Brotou o Olodum
Cristalino, divino, supremo
Raça negra emergindo
Fotografando o orgulho
Pelos raios das luzes
Dos olhos dos seres
Naturais, naturais[59]

Os primeiros oito anos do Olodum foram intensos. A trajetória do Olodum é cheia de encruzilhadas. Em pouco tempo foram muitas estradas e caminhos percorridos. Muitos pontos críticos, em que decisões delicadas foram tomadas. Foram cruzamentos de muitos encontros e desencontros.

Foi justamente entre esses cruzamentos que o Olodum, aquele bloco de negros do mangue do Pelourinho, que a sociedade dominante esperava que não desse certo, viu possibilidades na invenção de outras formas de existir e praticar conhecimento. Entre o antes e depois da canção *Faraó*, havia um "Rufar dos Tambores", que literalmente passou a se movimentar e chamar a atenção nas esquinas, ruas e ladeiras do Pelourinho.

O Projeto "Rufar dos Tambores", proposto pelo Olodum em 1984, como embrião do que hoje é a Escola Olodum, é um projeto político educativo fundamentado no toque dos tambores que é a ignição, a força motriz de princípios que estabelece uma conexão com o sagrado para demolir o projeto moderno ocidental, colonial, heteropatriarcal e toda a mentalidade eurocêntrica.

[59] Música *Palco da Vida* de Nêgo. 1984. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Secretaria de Promoção da Igualdade Racial - SEPROMI.Ba. Salvador, 2014, p. 402.

A sabedoria do Olodum é de ginga, de *groove*, que possui uma força, que trabalha com a ideia de pertencimento, de comunidade, irmandade e solidariedade diante da grande engenharia do estado colonial.

Na busca para encontrar caminhos enquanto possibilidades de transformações, o Olodum passa por memórias desmanteladas, por tortuosidades, por uma espiral do tempo onde esta, de certa forma, fica entre o passado e futuro, apontando caminhos, invenções criativas, táticas e possibilidades para romper com o estado de paralisia, como bem afirma Rodrigues (2021, p. 136):

> […] Por mais que tenhamos sido atacados, agredidos, não temos nenhum motivo para ter dor, para ter ódio, para vir aqui e lamentar o nosso passado e chorar o nosso presente. Nós construímos e edificamos um patrimônio que não foi dado por nenhum político da Bahia. Nós assumimos uma dependência em relação ao jogo do bicho e ao narcotráfico, e não foi fácil porque encontramos inimigos pela frente, negros e brancos, pessoas com muito boa vontade, mas, ao mesmo tempo, com muito interesse de que não construíssemos nada. O nosso trabalho se pautou na autoestima, no contar a história da diáspora africana, da África e da humanidade. Por isso nosso trabalho se baseia na não violência. Por mais agredidos que sejamos, só respondemos com a violência das ideias e dos conceitos. O trabalho do Olodum é uma guerra de guerrilha. O tempo inteiro nós estamos fazendo política.

Ao se reconstruir de seu despedaçamento em 1982, o Olodum veio com a proposta de potencialização de muitos saberes elaborados a partir da oferta de uma educação informal, mas com experiência humana tecida entre arte, experiências empíricas e conhecimentos na busca de novos caminhos, que durante mais de cinco séculos foram negados para os negros.

Nesta época, foi criado o Boletim do Olodum, um jornal elaborado por Cristina Rodrigues, que escrevia os textos manualmente e depois tirava xerox, fazendo as edições circularem durante os ensaios. O boletim tinha por objetivo levar a filosofia de trabalho do grupo para as pessoas que frequentavam suas atividades, sindicatos, entidades ligadas ao movimento negro etc., divulgando assuntos políticos, sociais e culturais, em uma clara inspiração com os jornais da imprensa negra brasileira: *Clarim D'Alvorada*, que circulou entre 1924 e 1927, e a *A Voz da Raça*, jornal mantido pela Frente Negra Brasileira como instrumento fundamental para a construção e divulgação da consciência política e social da comunidade negra (OLIVEIRA, 2016).

O Olodum começou a envolver-se nas campanhas de mobilização social de saúde e sanitária, como prevenção da cólera, poliomielite e meningite. É ativo na sensibilização da comunidade no que diz respeito à importância da vacinação para as crianças. Na luta pela prevenção da AIDS, organiza palestras com exibição de vídeos e promove lançamento de

revistas sobre o assunto, além de distribuir camisinhas. Nesta empreitada, fez parcerias com o Grupo de Apoio e Prevenção à Aids - GAPA/Bahia e o projeto *Arayê* da Associação Brasileira Interdisciplinar da Aids, comandado pelo odontólogo e ogã José Marmo da Silva (1954-2017), considerado o pioneiro no conceito de saúde da população negra.

Seus membros começam a participar de discussões junto ao governo federal, municipal e estadual para buscar melhorias para a comunidade do Maciel-Pelourinho, como iluminação, segurança pública, limpeza, restauração dos sobrados e desenvolvimento de atividades culturais no Centro Histórico, evidenciando que, por ser uma área de pretos, pobres, marginalizados social e economicamente, era precária a distribuição de recursos públicos e serviços para a localidade.

Também foi neste período que por seis mil dólares da época, ganhos em apresentações diversas, o Olodum adquiriu um casarão em ruínas, na rua Gregório de Matos, n. 22, para ser a sua sede. Ainda que nos escombros, é um imóvel cheio de simbolismo, pois foi construído entre os anos 1790 e 1798, este último o ano que desencadeou a Revolta dos Búzios, movimento pioneiro a pregar o fim da escravidão no Brasil, como descreve Rodrigues (1989 apud RODRIGUES, 1996, p. 41):

> Este imóvel foi abandonado na década de 50 por uma família de origem espanhola, de sobrenome Varela, que o tinha adquirido na década na década de 20. Com o objetivo de torná-lo a Casa do Olodum, o centro de suas atividades, de suas ações e do seu pensamento político e filosófico, em 1985, o Grupo Cultural Olodum comprou o imóvel, pelo equivalente a 6 mil dólares, que na época estava completamente destruído.

O projeto da Casa só seria iniciado em 1987. Enquanto isso, o Olodum montava o primeiro escritório em uma casa na Praça José de Alencar, número 07 - Largo do Pelourinho, espaço cedido pelo IPAC, na administração do arquiteto Benito Sarno (*in memoriam*). Nos primeiros anos do Bloco Olodum, os ensaios ocorriam em uma quadra de barro e capim nos fundos do Teatro Miguel Santana. Anos depois, por pressão da direção do Olodum, a quadra foi finalmente cimentada. Com o fluxo de participantes os ensaios foram transferidos para o Largo do Pelourinho em 1985, e em 1988 os ensaios começaram a acontecer também nas noites de terças-feiras, com o nome de *The African Bar* - TAB, na antiga quadra do Teatro Miguel Santana, com venda de ingressos. Os primeiros ensaios foram um fracasso de público e os diretores ficavam jogando baralho na quadra, mas em pouco tempo, com participação de convidados especiais a exemplo de Moraes Moreira, Zezé Mota, Caetano Veloso, Margareth Menezes e muitos outros, tornou-se um sucesso tal, que possibilita até a atualidade uma importante e permanente fonte de renda ao grupo.

Os primeiros momentos de organização das atividades pedagógicas do Olodum ocorrem no meio da rua. Sem um espaço físico determinado. Entre encruzilhadas do Maciel-Pelourinho é que se começa a formatar a pedagogia do Olodum, caracterizada por uma tecnologia de inúmeras sabedorias praticadas no cotidiano que emergirá como possibilidade de educação, chamando atenção para que o que se vive é uma esquina do mundo e, sendo assim, poderia ser encantada, invocada por outras forças, outras espiritualidades como princípio de conhecimento, inventividade, diversidade e movimento. Conforme Rufino (2019, p. 106):

> A Pedagogia das Encruzilhadas opera diretamente no alargamento de possibilidades explicativas de mundo e consequentemente no *cruzo* dessas possibilidades. Direi uma única vez para que não caiamos nos assombros da mentira: a escolarização de Exu não é a pauta desta proposição. A mironga[60] desse feitiço é a reinvenção do humano a partir dos cacos despedaçados, da resiliência, transgressão e sabedorias de frestas praticadas durante mais de cinco séculos em nossas bandas.

Percebendo que mais do que nunca era preciso adotar uma pedagogia de diálogo e paciência, como já propunha Paulo Freire, entre 1983 e 1985, o Olodum desenvolveu a primeira etapa do projeto Rufar dos Tambores. Em seu momento inicial, o projeto era subsidiado pelas atividades do Bloco Olodum e pequenos apoios financeiros da CESE, e em seguida pela Fundação Nacional de Artes - FUNARTE, mas que não supria todos os custos do projeto que, segundo Rodrigues (1987 apud RODRIGUES, 1996, p. 23-24), tinha:

> O objetivo básico do nosso processo é formar uma nova geração de quadros para o Olodum, para o movimento negro, para o movimento social, para o país Brasil. A partir de 1983, o Grupo Cultural Olodum iniciou uma série de cursos para adultos e adolescentes da área, como forma de capacitação para a vida e para a luta política que estávamos a estabelecer na sociedade brasileira, a partir da constatação de que os métodos tradicionais de educação não correspondiam às ansiedades dos meninos e das meninas do Maciel - Pelourinho. Eu mesmo vivenciei esta realidade enquanto negro, em uma escola branca, ocidentalizada. Em vez de ficar apenas na denúncia ou na constatação de que estes problemas existem, ou seguir os modelos de escolas alternativas existentes em todo o país, optei por integrar vários processos educacionais de países revolucionários como Cuba, Guiné -Bissau (que recebeu a valiosa colaboração de Paulo Freire) e Angola. Optei por um processo educativo através da cultura, dos mecanismos culturais tão presentes nas vidas das crianças do Maciel/Pelourinho. O bater, o tocar, o cantar, as cores do carnaval, a África, o Brasil, os quilombos, os países como Tanzânia, Egito, Cuba dariam o tom, a régua e o compasso.

Em 1984, quando Antônio Luiz Alves de Souza – Mestre Neguinho do Samba – foi convidado para ser diretor de bateria do bloco, teve como consequência o trabalho com as

[60] Segredo, saber, encanto.

crianças no Projeto Rufar dos Tambores, que já vinha sendo desenvolvido por Mestre Jackson e Mestre Prego. A chegada de Mestre Neguinho do Samba gerou conflitos, resultando na saída de outros diretores da mesma ala, e ele ficou na regência da banda mirim até 1987, quando da outra virada do Olodum, passando as baquetas novamente para Mestre Jackson.

Já nesse tempo, estabelecia-se a utilização do termo Mestre para os coordenadores da percussão, não apenas no Olodum, mas em quase todos os grupos que possuíam bateria de percussão. Isso veio proveniente de uma categoria operativa das comunidades tradicionais africanas, veiculado à transmissão de saberes. Os Mestres são os guardiões da tradição, os que possuem os conhecimentos transmitidos pela tradição oral de sua sociedade. Eles são lideranças que possuem a missão de conservar e propagar suas práticas e costumes para as gerações futuras. Transmitir os conhecimentos da arte percussiva se assemelha muito com

> […] uma das características do processo de aprendizagem no candomblé é o fato de não se ensinar diretamente: todo o saber e o conhecimento se adquirem num processo perpétuo e demorado. Deve-se aprender na convivência com os mais velhos, sem muitas perguntas, observando o máximo possível e imitando tudo assim como se faz tradicionalmente (LÜHNING, 1990, p. 123).

Politicamente, era um tempo de grandes manifestações contra o racismo e todas as formas de violência, dos primeiros embates com a polícia pelo direito de uso das ruas, em tempos da abertura política que o Olodum se engajou. E, como afirma Rodrigues (1989 apud RODRIGUES, 2021, p. 174):

> […] mais que isso, o Olodum tornou-se um combatente da paz, e passou a lutar contra a violência policial e contra o racismo, fez o gueto negro do Pelô virar um centro de resistências da liberdade, da justiça e da paz. Criamos um grupo negro forte, democrático e que não abaixa a cabeça para ninguém.

Essa também era uma época de muita efervescência e de buscas de novas pedagogias que trouxessem as contribuições dos negros para o centro do debate. No final dos anos 1970, grupos de professores afrodescendentes organizaram-se para discutir a questão e articular formas de intervenções pedagógicas. Entre esses grupos havia o Núcleo Cultural Afro-Brasileiro - NCAB, em Salvador, que a partir de 1978 começava a estruturar uma pedagogia interétnica, tendo à frente o professor Manuel de Almeida Cruz (1950-2004) que, inicialmente, propôs: a busca das raízes históricas do preconceito e da discriminação racial contra o negro; o estudo do preconceito cultural e do etnocentrismo; uma análise da linguagem e do discurso racista, das teorias pseudocientíficas de superioridade racial tentando desmistificá-las; estudar a situação socioeconômica do negro na sociedade, dos mecanismos de autorrejeição, e os

reflexos condicionados objetivando a mudança de comportamento e de atitudes preconceituosas contra o negro.

Membros do Olodum participaram do curso Introdução aos Estudos da História e das Culturas Africanas, promovido pelo CEAO da UFBA, à época dirigido pela professora e etnolinguista Yeda Pessoa de Castro, e também do I Seminário de Pedagogia Interétnica, organizado pelo NCAB, que se reunia no Instituto Goethe/Instituto Cultural Brasil-Alemanha e tinha Hélio Rocha, Manuel de Almeida, Roberto Santos, Djalma Costa Santos, Clyde Morgan e Mário Gusmão, que realizavam várias atividades com renomados nomes de estudiosos das relações raciais.

Flertando com esse modelo pedagógico que se iniciava, e utilizando diversos espaços físicos do Pelourinho como o Centro Educação e Cultura Popular - CECUP, a Sociedade Protetora dos Desvalidos - SPD, o Teatro Miguel Santana, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural – IPAC, etc., o Rufar dos Tambores iniciou a realização de cursos, em módulos bimestrais, destinados à comunidade, mas abertos ao público, e geralmente ministrados por membros da diretoria, colaboradores do movimento negro e/ou profissionais estudiosos do assunto contratados. Diferentemente dos conteúdos de arte e educação, esses cursos tinham um caráter mais teórico, abordavam sobre história da África, a cultura afro-brasileira, a contribuição do negro para o desenvolvimento científico e tecnológico da sociedade e, em especial, para a formação da sociedade brasileira, e possuíam material pedagógico de apoio para utilização durante o processo didático.

Com a formação da Banda Olodum Mirim, não se estava inventando a roda, mas apenas a possibilidade de ela não parar de girar, como afirma um provérbio africano que diz “quando não souber para onde ir, olhe para trás e saiba pelo menos de onde vem…”. Configurar as atividades de formação do Rufar dos Tambores, a partir de referenciais teóricos de uma educação antirracista, mostrou como o Grupo Olodum se organizou e desenvolveu com atividades educacionais voltadas para a formação de educadores, educandos e produção de materiais didáticos diversos. Não foi uma tarefa fácil, pois as contradições internas são fruto de necessários rearranjos, por meio dos quais se articularam suas diferentes dimensões e determinam modelos estratégicos de ação de acordo com o “andar da carruagem”, dos tempos, das marés, conforme se observa nesta fala de Rodrigues (1990):

> Em 1983 com a reorganização político-cultural do Olodum a questão das crianças passou a ser vista como meta prioritária na formação do novo homem, e da cultura Olodum, apesar das resistências que de início foram muito grandes. Eu dei a ideia de que a partir da nossa realidade percussiva, ou seja, as crianças da área gostavam de tocar, e de bater em latas, em móveis o que muitas vezes deixavam seus pais irritados, e da minha própria experiência

> pessoal […], que o Olodum deveria formar uma banda mirim para criar uma ocupação para as crianças do Maciel/Pelourinho fora dos horários normais das escolas dos mesmos e seria também uma oportunidade de formar quadros para o Olodum. A banda mirim iniciou com Mestre Prego, passou pelo Mestre Waldir, o Mestre Neguinho do Samba, o Mestre Jackson, e agora é dirigida pelo mestre Neguinho do Samba sendo que no começo houve muita resistência dos mestres em entender porque trabalhar com crianças e o que isso poderia trazer no futuro para o Olodum.

Observa-se, assim, o protagonismo do Olodum como um movimento educador que produz saberes emancipatórios, oriundos da luta antirracista e promotor da igualdade racial, que começava a melhor se estruturar naquele período. A educação principiava a ser apontada como uma de suas grandes preocupações, no sentido de ser considerada uma das políticas públicas indispensáveis para a organização dos setores marginalizados (GOMES, 2017).

O Olodum construiu e desenvolveu propostas pedagógicas no sentido de modificar o espaço da educação, mesmo que de início não houvesse recursos materiais e humanos para suprir totalmente suas atividades. Inicialmente, não houve uma adesão massiva da comunidade e até mesmo dos Mestres condutores; havia a compreensão de que a música e a formação de uma banda de percussão infanto-juvenil eram o chamariz para o projeto. Vale salientar que a coordenação pedagógica do Projeto Rufar dos Tambores, e mais tarde da Escola Criativa Olodum/Escola Olodum, como veremos, sempre foi uma função exercida como cargo de diretoria por alguém que tivesse formação em áreas vinculadas à educação, mas que, ainda assim, teria residências quanto a metodologias e concepções didático-pedagógicas. Rodrigues (1987 apud RODRIGUES, 1996, p. 24-25) explica que o sistema ficou, a “priori”, assim constituído:

> […] o Olodum teria uma escola do povo, aberta, permanente e complementaria das escolas oficiais, que atuaria com os valores culturais existentes na área, transformados em valores permanentes e positivos. Em momento algum, porém, este sistema seria chamado de escola ou de algo parecido e teria como maior objetivo a Banda Mirim, formada por 40 crianças entre meninos e meninas do Maciel/Pelourinho, fato capaz de levar para a rede escolar da Bahia a discussão sobre este projeto e as polêmicas ideias da revolução que o Olodum provocou musicalmente neste país a partir deste trabalho cultural-educacional.

Essa visão já fazia parte dos subsídios que os diretores e educadores do Olodum recebiam com o convívio e os pressupostos teórico-metodológicos que constituíam a pedagogia interétnica. A partir da participação em cursos e seminários, entre outras questões, foram sensibilizados sobre a temática, sobre quando uma proposta educacional diferenciada poderia construir uma nova prática pedagógica, e sobre uma nova concepção de escola e de um currículo

escolar que pudesse ter como referência uma organização cultural alicerçada na cultura negra, nos fazeres e conduzir comunitários, e que servissem como parâmetro para problematizar os conteúdos e as contradições de uma escola formal, que possuísse dificuldades de incorporar essa dimensão.

O relatório anual, produzido em 1985, mostra o fomento de uma pedagogia interétnica, de uma educação socialmente referenciada, que envolve a dimensão do estudo, da pesquisa e da formação, abrangendo temas e autores afrocentrados diversos, ao se relatar que o Olodum

> [...] instituiu o curso Afro Brasileiro, dividido em módulos, dotados de recursos audio-visuais, material de apoio, objetivando contribuir para a revisão educacional curricular brasileira no que tange a defasagem da realidade dos afro-brasileiros, tratando dos seguintes temas: A revolta dos búzios; Islamismo e negritude; A vida de Malcolm X; A revolta dos Malês; Chaka, o Rei dos Zulus; Ossei Tutu, fundador do império Ahanti; Etiópia Milenar; Moçambique; Realidade africana; Benin; Senegal; Guiné-Bissau; Nigéria; A luta pela moradia; Pan-africanismo - EUA, Africa e Caribe; O negro no parlamento brasileiro; Influência da língua banto no português da Bahia; O terreiro da Casa Branca; Geografia da África.[61]

Já nesta época, é perceptível a necessidade de se vincular teoria e prática formando um eco de eixo de comunicação que integra um conjunto de ações, de compartilhamento e transmissão de ideias, dados e análises, em múltiplas formas comunicativas envolvendo temas diretamente relacionados às finalidades e seus focos temáticos, na defesa irrestrita e incisiva da construção da equidade racial.

Em 1985, visando revitalizar o Centro Histórico de Salvador, foi implantado o Pólo Cultural do Pelourinho, a partir de uma ação conjunta que envolvia o Olodum, a Comissão de Revitalização do Centro Histórico de Salvador - REVICENTRO , Banco do Nordeste do Brasil S.A. - BNB, e o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural - IPAC. As ações do Olodum no polo eram realizadas no Teatro Miguel Santana, onde eram oferecidas a jovens com faixa etária acima de 16 anos, nos turnos vespertino e noturno, oficinas de música, teatro, dança afro, artes plásticas, silk-screen e xilogravura, trazendo essas múltiplas sabedorias e cognições, utilizando materiais do Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas - IBASE e do Instituto de Estudos da Religião - ISER, e que tinha o historiador Joel Rufino como um dos seus mentores. As oficinas do Olodum forneciam um farto material audiovisual independente, produzindo com uma tecnologia que propunha remontar uma pedagogia de possibilidades, de esperança e encantamento, a partir da perspectiva do toque do tambor, como relata Rodrigues (1987 apud RODRIGUES, 1996, p. 25):

---

[61] Relatório Anual 1985 - Documento datilografado. Disponível para consulta no Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO.

> […] Com a Banda Mirim do Olodum como programa piloto de toda esta ação cultural, os meninos e as meninas, foram aos poucos acrescentando coisas novas e fatos novos à vida de cada um dos membros do Olodum: mais que as traquinagens, os valores que muitas vezes pensávamos que estávamos destruindo e que estavam dentro de nós, tais como os nossos preconceitos de todas as formas e contra tudo, como a maconha, os homossexuais, as prostitutas, os traficantes, os ladrões.

É ainda desta época (1985) do Projeto, na perspectiva da iniciante pedagogia interétnica, que tinha um viés histórico de propor uma revisão crítica da historiografia do negro brasileiro, que o Olodum lidera, com outras entidades do movimento negro, o processo de celebração dos 150 anos da Revolta dos Malês[62], sendo colocada uma placa em homenagem aos Malês na Ladeira da Praça, em um dos imóveis em que os líderes do movimento se reuniam.

É nesses primórdios de construção de uma pedagogia própria que o Olodum também revitaliza a memória da Revolta dos Búzios, com a realização do I Seminário Revolta dos Búzios. Com a releitura de histórias (Malê e Búzios), busca-se reconectar a comunidade do Maciel/Pelourinho com o seu passado marcado por uma diáspora forçada, cheia de insurgências, ressignificando a força propulsora das culturas de matriz africana ali forjada, para poder repercorrer as rotas do passado e encontrar novos caminhos para o futuro.

Por meio de um projeto do Deputado Estadual Carlos Marighella (1911-1969) e do Vereador Fernando Schmidt (1944-2020), ambos do PMDB, o Olodum é reconhecido como uma entidade de Utilidade Pública Estadual e Municipal, por prestar serviços à coletividade. Nesse mesmo período, é criado um programa de visitas a vários bairros populares da cidade, que mais tarde se tornaria o projeto "Olodum bairro a bairro", quando o Olodum circula os bairros populares com seus tambores e atividades culturais e de promoção da cidadania.

No relatório anual de 1985, observa-se também a preocupação de se promover discussões sobre a cultura afro-brasileira, por meio de seminários, objetivando "discutir assuntos da atualidade fazendo a correlação com a história de luta do povo negro.[63]" E discutindo temas como candomblé, capoeira, a mulher negra na África do Sul e Namíbia e basta ao arianismo, em um contraponto entre a preservação e manutenção de laços ancestrais e a contemporaneidade. Desta forma, o Olodum começa a unir a pequena comunidade local em laços de confraternidade, dois anos depois, cantando em verso e prosa por Luciano Gomes, na música *Faraó*.

---

[62] Revolta dos Malês: considerada a maior revolta de escravizados da história do Brasil, que ocorreu em Salvador, na Bahia, em 1835 e mobilizou cerca de 600 escravizados que marcharam nas ruas de Salvador convocando outros a se rebelarem contra a escravidão.

[63] Relatório Anual, 1985 – Documento datilografado. Disponível para consulta no Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO.

O presente e futuro para o Olodum sempre oscilou. O sucesso da música *Faraó*, no carnaval de 1987, desencadeou uma série de rupturas e transformações, no bloco, na banda, no Rufar dos Tambores. A entrada do Olodum para a indústria fonográfica trouxe muitas modificações. Rodrigues (1989 apud RODRIGUES, 2021, p. 177-178) conta que:

> […] até 1984, a pobreza na estética de todos os blocos afro, inclusive o próprio Olodum, era notória, apesar de representarem a cultura africana, tão rica em formas, cores e conteúdo. Entretanto, a inquietude, a pesquisa, a busca e a vontade de colocar em prática o que foi assimilado pelo Olodum mudaram isso. Deu-se esplendor à nossa própria História. Os carros de som faziam vergonha, os blocos afro eram os primos pobres dos trios, mas o Olodum também mudou isso. Nas duas vezes em que participou do encerramento do carnaval, na Praça Castro Alves, falou no mesmo tom que os demais, recebeu elogios dos demais trios, os aplausos da multidão que delirantemente o acompanhou até o fim do cortejo. Os blocos afro eram despolitizados e desorganizados. Não existiam de direito, não realizavam eleições. Tinham donos. O Olodum, mais uma vez, provocou a mudança desse outro vício, organizou-se de direito, com estatuto, regimento […].

Assim percebe-se que o Olodum realiza o que o filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado Torres (2005) chamou de "Giro decolonial", ao questionar o eurocentrismo que desqualifica o pensamento dos sujeitos colonizados e começa a propor novas formas de (re)contar a história reunindo conhecimentos e valores do povo negro, que foram invisibilizados. O "giro decolonial" do Olodum fez o movimento inaugural de resistência teórica e prática, política e epistemológica, que reuniu saberes e condutas antirracistas traçadas pela afirmação de valores civilizatórios afro-brasileiros por meio da música, literatura, dança, ciência, arquitetura, religiosidade, ludicidade, lutas por emancipação e organização, enfim, por sentimentos comunitários que tocaram e transformam corações e mentes.

4.2 DEPOIS DE FARAÓ: RICO, POP…DESCOLONIZADO DE VEZ

4.2.1 Salvador não inerte

Olodum, negro elite
É negritude
Deslumbrante por ter magnitude
Integra no canto toda a massa
Que vem para a praça se agitar
Salvador se encontrou mais alerta
Com o bloco Olodum a canta[64]

[64] Música *Salvador Não Inerte/ Ladeira do Pelô* de Bobôco, Betão e Beto Jamaica. LP Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Editora Olodum, 2014, p. 382. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2jQ3XBLNXtM. Acesso em: 03 jul. 2021.

A partir de 1987, parafraseando uma música da banda que se formará, o Olodum, assim como o Pelourinho, não são mais aquele. São muitos acontecimentos que desencadearam uma série de rupturas e transformações, no bloco, na banda que se formará por um acidente de percurso, na administração e no projeto Rufar dos Tambores. O termo "acidente de percurso" deve-se ao fato de que, até então, a direção do Grupo nunca ter pensado em ser um grupo musical (banda) para atuar no mundo do entretenimento e do *show business*.

É no ano 1987, que o Olodum retoma a reconstrução do casarão em ruínas comprado em 1985, ao receber da Prefeitura de Salvador um projeto de autoria da arquiteta modernista ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), que estava em Salvador para elaborar projetos de restauração no centro histórico de Salvador, e que à época vivia uma verdadeira Roma, à moda de Nero, quando incêndios e desmoronamentos eram recorrentes nos prédios em ruínas.

Com Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki, Lina pensou o projeto de reconstrução do imóvel para gozar de um interior moderno, mas conservando as características de casarão colonial do século XVII por fora. Eles projetaram o espaço interno em forma de pirâmide, com parte da cobertura de vidro, para a entrada de luz natural e boas energias, comungando assim a ligação definitiva do Olodum com as pirâmides do Egito e com todo esse ideal de preservar a história, de viver eternamente e de se alimentar do poder cósmico universal.

Além de ainda estar vivendo as benesses do carnaval de 1987, no seu aniversário de oito anos o Olodum lançou o tema da festa momesca de 1988: Olodum Madagascar e a criação da Banda Olodum, sob a regência do Mestre Neguinho do Samba, para estrear no mercado musical com o álbum "Egito Madagascar" – LP lançado em novembro daquele ano, pela gravadora Continental – consagrado pelo sucesso da música *Faraó - Divindade do Egito*, que trouxe diferentes sonoridades ao mercado fonográfico brasileiro.

O LP "Egito Madagascar" é um épico da discografia Olodum, composto de dez músicas, verdadeiras poesias antiescravocratas e antirracistas, que convidam a todos para refletir sobre o espaço do negro na sociedade brasileira, ampliando a bandeira de ativismo Olodum, mostrando através de canções a verdadeira história para fortalecimento da luta e elevação da autoestima e da consciência negra.

> Olodum - Egito Madagáscar", com músicas que falam de Cuba, do Egito, de Madagascar, do Pelourinho, do Apartheid, da consciência negra e da luta dos povos, com um *swing* próprio, ritmos inquietantes, com um desenho moderno do melhor afro-pop, produzida no mundo contemporâneo, esta música reproduzida em outros discos vendeu mais de um milhão de cópias e atraiu a

> atenção de nomes como *Paul Simon*, este primeiro disco abriu as portas do mundo da música para vários jovens do Pelô e dos bairros da cidade[65]

Além das já citadas músicas *Divindade do Egito*, *Raça Negra, Salvador não Inerte* e *Ladeira do Pelô*, que enaltecem a raça negra e a potência da comunidade do Pelourinho, o LP conta a história do reino de Madagáscar, alvo da ambição colonial que foi progressivamente absorvido e transformado em uma colônia francesa, em *Encantada Nação*[66], *Arco-íris de* com a questão ambiental em *Olodum Florente na Natureza*[67] exaltando a natureza e falando de amor. E as revolucionárias *Um povo comum pensar*[68] e a vinheta *Cuba-Brasil*[69], falando de socialismo e mostrando sonoramente nossas influências musicais com Cuba e a música latina.

"Egito-Madagáscar" marca o início da utilização fonográfica como dispositivo pedagógico para transmitir a verdadeira história e cultura do povo negro, que transcende as inverdades contadas pelo patriarcado. Por meio de um LP com 10 potentes canções, o Olodum inspira novas práticas educativas e oportuniza contar histórias da grandiosidade e fortaleza ancestral.

Com o disco, o Olodum vai a Brasília, em sua primeira viagem fora do Estado baiano, para participar do I Festival Latino-americano de Arte e Cultura - FLAC, em homenagem aos 25 anos de fundação da Universidade de Brasília - UnB. São realizados os primeiros shows no eixo Rio/São Paulo com apresentações na praça da República, no Museu de Arte de São Paulo - MASP, na Nenê da Vila Matilde, nos morros cariocas, etc. A partir daí, realizou uma série de shows pelo Brasil, sempre superlotados, propagando por meio da música questões reflexivas sobre o que é ser negro no Brasil. Fazendo de seus shows verdadeiras salas de aula, antes mesmo de Freire (1998) com sua pedagogia da autonomia, afirmava que a música na sociedade e no contexto escolar pode ser transformadora, argumentando a necessidade da constituição de espaços coletivos de formação, a fim de que se desenvolvessem práticas de observação, registro, reflexão e discussão permanentes.

---

[65] Informe do Olodum. Os Discos Olodum, 1989.
[66] Música *Encantada Nação* de Betão. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KNicCt_uSHs. Acesso em: 03 jul. 2022.
[67] Música *Olodum Florente da Natureza* de Tonho Matéria. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Editora Olodum, 2014, p. 377. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CYfpyHwvGVU. Acesso em: 03 jul. 2022.
[68] Música *Um povo comum pensar* de Suka. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson. Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas, Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010. p. 421. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KBiEOZvBGHg. Acesso em: 03 jul. 2022.
[69] Música *Vinheta Cuba-Brasil* de Bira Reis. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UY3eUyI0hT4. Acesso em: 03 jul. 2022.

Segundo Paulo Freire (1998), a autonomia é um saber necessário à prática educativa, que filia-se diretamente ao campo da educação musical, especialmente às práticas de educação musical informal, onde existe a possiblidade da construção de um conhecimento próprio. É exatamente como relata o cantor Emicida, no segundo episódio do documentário "O Enigma da Energia Escura: negritude, cultura e resistência[70]", sobre sua experiência com o contato com a música do Olodum, quando ele pergunta e também responde como se dão suas memórias:

> Você lembra da primeira vez que ouviu essa música? 'Eu falei Faraó. Ê Faraó'. A minha primeira memória sobre ela é de força. Aquele tambor, mesmo pela TV, pelo rádio parceria bater junto com o meu coração. Essa é uma história de reconexão entre muita gente. Quando eu comecei a rimar, muitos dos meus amigos do movimento hip hop, com senso crítico aguçado, viam grupos de axé music na televisão a todo momento e aquilo para eles representava uma espécie de alienação. Para mim aquilo sempre foi um paradoxo muito interessante, porque naquela época não era tão comum ver tantos pretos e pretas no *front* da televisão. E eu gostava de ver aquilo, porque naquele momento a TV virava um espelho…O Olodum ajuda a popularizar e contar parte da história da África, do Brasil e por consequência da diáspora africana. Eu pude me dar conta de que as músicas dos blocos afros eram mais profundas, tipo livros de história mesmo. Uma manifestação viva da oralidade negra. Aquela palavra que todo mundo tá cantando vai se tornando eterna. É como eu costumo dizer: eles não vão entender que nossos livros de história foram discos.

4.2.2 Alegria Geral

Na terça tem a benção do Senhor
Pelourinho se transforma em carnaval
Nesse momento a alegria é geral
No samba de roda eu toco agogô
Junto com Tom Zé, Capinam e Canô[71]

Segundo Freire (1998, p. 25), "[…] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou sua construção", e partindo deste mesmo princípio é que se fortalece outro meio que o Olodum se apropriou para o desenvolvimento de suas atividades: A Terça da Bênção.

---

[70] Documentário "O Enigma da Energia Escura" - Canal GNT 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xWztkTiuVxg. Acesso em: 21 set. 2022.

[71] Música *Alegria Geral* de Itamar Tropicália, Alberto Pita, Moço Pop. 1993, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Editora Olodum, 2014, p. 278. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KsIMZYncMhY. Acesso em: 21 set. 2022.

A Festa da Bênção[72] acontece desde o século XVIII, no largo do Terreiro de Jesus no Centro Histórico de Salvador, onde se encontra a Igreja e o Convento de São Francisco – a imponente edificação conhecida por ter seu interior recoberto de ouro – e ocorre a tradicional bênção dos pães de Santo Antônio, um santo franciscano, com uma grande devoção popular. Às terças-feiras, a irmandade dessa igreja, após sucessivas missas e o ritual da bênção regada a água benta, distribui pães aos mais vulneráveis, em rememoração ao milagre da multiplicação de pães atribuída ao santo. A celebração atrai também devotos do Orixá Ogum num sincretismo com cultos afro-brasileiros, e para não fugir às regras da Bahia, a bênção tem também o seu lado mundano.

Em decorrência da grande movimentação de pessoas, que ao cair da tarde misturam o sagrado com o profano, os cantos sacros com os populares, a água benta com a típica bebida de infusões de folhas medicinais, chamada de "cravinho", vendida pelos bares do Centro Histórico. A partir de 1988, os ensaios do Olodum passaram a acontecer também nas noites de terças-feiras, nos fundos do Teatro Miguel Santana, com venda de ingressos.

Devido ao sucesso musical do Olodum, a aglomeração de pessoas aumentou sensivelmente, atraindo pessoas de todas as regiões da cidade e da classe média branca, que antes renegava aquele espaço.

Na quadra, além da música ao vivo com os tambores do Olodum, havia projeção de slides, divulgação de eventos, distribuição de boletins e panfletos da entidade, recepção de personalidades negras de diversas áreas e o "Informe Cultural Olodum" – um serviço de autofalante que comunicava eventos culturais e passava mensagens de não violência e enaltecimento do negro –, reforçando a compreensão do Olodum de que transmitir saberes pressupõe relação dialógica, onde todos interagem. No meio da dança, das bebidas, das músicas, da curtição, pessoas de deferentes credos, raças, sexo e classe social se congregam e são passadas mensagens de amor, de esperança, de união, de combate ao racismo e as injustiças sociais e econômicas, utilizando esse momento lúdico como um espaço educativo. Esse espaço, também de manifestação política, foi responsável, no ano de 1989, em meio ao segundo turno da campanha presidencial, por realizar uma enquete para que os fãs do Olodum demonstrassem a sua intenção de voto.

---

[72] Gottschall, Carlota de Sousa *et al.* Catálogo das Referências Culturais do Centro Histórico de Salvador Arquivado em 3 de maio de 2015, no Wayback Machine. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, s.d., s.p. Disponível em: https://web.archive.org/web/20150503161712/http://www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2010/07/Catalogo%20das%20Referencias%20Culturais%20do%20Centro%20Historico%20de%20Salvador.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

A Festa da Bênção foi redimensionada pelos ensaios do Olodum. Os ensaios dos domingos se mantiveram gratuitos e os das terças-feiras, viraram dias especiais para o Maciel-Pelourinho que, além de transformar a imagem do Centro Histórico de Salvador, foi convertida em uma alternativa para que essa comunidade, formada por muitos desempregados e sub-empregados, pudesse obter algum lucro financeiro para o sustento de suas famílias com pequenos comércios ambulantes de comidas e bebidas, fazendo dessa bonita festa um momento de diversão, onde o Olodum, enquanto agente de transformação social comunitária, promovia mudanças estruturais na própria comunidade.

4.2.3 Tambores de Cores

O Olodum quando sai
A Bahia parece que vai
Atrás da mãe preta de leite, cantando
Cantigas de sangue, de amor
Depois de um parto de cor
Carregando as pedras do império, cantando[73]

Paralelamente à vida do Olodum no *show business*, o Projeto Rufar dos Tambores, que sempre teve parcos recursos, com o sucesso advindo após 1987 teria uma nova estrutura com o gerenciamento de superávits sendo revertidos para ele. Isso fortaleceu a estrutura de estudos, pesquisa e a nova coordenação, agora sob a tutela da licenciada em letras Maria Auxiliadora Regis Dias - Dora Dias (1954-2016). O projeto Rufar dos Tambores foi reformulado e ampliado, visando:

> [...] dotar de meios eficientes e recursos necessários para aprofundar o processo de concretização social através da ação de nosso grupo e de outros grupos da área, promovendo informações globais que permitam aos indivíduos situarem-se na sociedade, inserindo elementos de concretização racial e social.[74]

O arcabouço teórico do novo projeto deu-se com a chegada do professor de história, compositor e produtor cultural Marcelo Gentil, no final de 1987, que o formatou e estabeleceu com a diretoria de cultura – à época também composta pelo arquiteto e produtor cultural Zulu Araújo e pelo professor de inglês Nelson Mendes –, a execução de cursos, seminários e encontros para uma maior reflexão e intercâmbios nacionais e internacionais que promovessem

[73] Música *Tambores e Cores* de Artúrio Reis. LP - Liberdade. 1997, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson. Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas, Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010. p. 394. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TPiVU_S5rXc. Acesso em: 21 set. 2022.

[74] Projeto Rufar dos Tambores - 1989. p. 3, mimeo. Disponível para consulta no Centro de Documentação e Memória do Olodum – CDMO.

a formação de novos quadros de apoio, tanto de recursos humanos, quanto materiais para a instituição.

Ao novo formato de projeto social e educativo coube orientar os educandos às descobertas, sempre a postos, servindo como bússola e tendo como centro as culturas africanas e afro-brasileiras, com ênfase na educação das relações étnico-raciais, na cultura do toque do tambor, nos processos identitários e na diversidade. O formato mais livre e informal foi se ajustando a uma educação não formal, já com a presença de formalidades e de uma maneira diferenciada de trabalhar com a educação paralelamente à escola, funcionando em um espaço que reforça o contato com o coletivo e estabelecendo laços de afetividade. Segundo Afonso (1989, p. 87), "uma sociologia da educação (não-escolar) deverá caracterizar-se por atender, preferencialmente, aos contextos onde possam ocorrer processos relevantes de educação e aprendizagem não-formal". Ainda segundo Afonso, "[…] a educação não formal se caracteriza por possibilitar a transformação social, dando condições aos sujeitos que participam desse processo, de interferirem na história por meio de reflexão e de transformação" (p. 87).

Dando ênfase à formação da Banda Mirim, como atividade motora da educação não formal do Olodum, que permite o movimentar-se, expandir-se e improvisar, possibilitando oportunidades de troca de experiências e de contato, e mistura de diferentes idades e gerações, Rodrigues (1987 apud RODRIGUES, 1996, p. 26) enfatiza:

> A participação dessas crianças gerou três resultados diversos em relação à escola convencional. Um primeiro grupo de crianças passou a ter uma média de aproveitamento bem acima do normal nas escolas; um segundo grupo passou a ter rendimento deficitário e problemas de comportamento, e um outro grupo abandonou definitivamente a escola. As variáveis que formam este quadro são dramáticas fotografias da realidade brasileira. A necessidade de trabalhar, o choque de conhecer um outro mundo proporcionado pelo Olodum, as contradições da escola convencional estão explodindo dentro desse processo e já designamos uma pessoa do Olodum para avaliar esses efeitos, para as necessárias correções do processo com um todo.

O novo processo de educação não formal adotado pelo Olodum reavivava a cultura dos indivíduos nela envolvidos, incluindo educadores e educandos, fazendo com que a bagagem cultural de cada um fosse respeitada, procurando valorizar a realidade de cada um, mas indo além, fazendo com que todas essas realidades perpassassem todas as atividades.

Para além do piso de suas – ainda incipientes – salas de aula, o Olodum aproveita a inserção e grande visibilidade que estava tendo no mercado fonográfico para tentar mexer com a estrutura da sociedade brasileira, e com suas canções e ações buscar transformar as relações de poder de lugar, desnudar o Brasil de uma cara que ele diz ter, e não tem. Ao cantar e mostrar

que o racismo foi alimentado historicamente por rupturas político-históricas que não foram de fato concretizadas:

> *Pelourinho é meu quadro negro*
> *retrato da negra raiz*
> *O canto singelo, divino*
> *Traz simbolizando*
> *Essa negra razão.*
> *Quem sou eu?*
> *Negro! Negra!*[75]

A visita do arcebispo da Igreja Anglicana, Desmond Mpilo Tutu – conhecido mundialmente como Bispo Desmond Tutu (1931-2021) –, organizada pelo Olodum, o Ilê Aiyê, a União de Negras e Negros pela Igualdade - UNEGRO, e o Movimento Negro Unificado, em maio de 1987, transformou a história do Olodum e de sua luta contra o racismo e contra o *Apartheid*. Também contribuiu para incluir no repertório do grupo a música *Nkosi Sikelel' iAfrika*[76], o hino popular e originalmente da juventude do Congresso Nacional Africano – ANC, depois adotado como hino oficial do próprio partido ANC, executada geralmente no encerramento de suas apresentações e, posteriormente gravado no segundo LP do grupo, o "Núbia Axum e Etiópia", em 1987, pela Gravadora Continental, sob a direção artística e fonográfica de Mauro Almeida (1951-2021).

O Prêmio Nobel da Paz de 1984, por sua luta contra o *Apartheid* em seu país natal, a África do Sul, foi recepcionado pelos tambores do Olodum como lembra João Jorge:

> O Olodum fez parte dessa recepção, com a banda Olodum, com pronunciamento. E, ao mesmo tempo, cantamos uma canção muito interessante de um autor paulista chamado Branca di Neve. A canção se chamava 'Você sabe a cor de Deus?'. Essa visita foi importantíssima porque marcou o aprofundamento do Olodum com a luta contra o Apartheid e contra o racismo no mundo. Nós começamos a cantar o hino do Congresso Nacional Africano para encerrar os eventos em Salvador, começamos a cantar sempre. (PACHECO, 2021)

[75] Música *Raça Negra de* Valmir Brito e Gibi. LP - Egito Madagascar. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson. Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010 p. 370-380. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z5GS8zuLFsE. Acesso em: 03 jul. 2021.

[76] Música: *Nkosi Sikelel' iAfrika* de Enoch Santoga. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NWkeM-Lsz-I. Acesso em: 21 set. 2022.

O Olodum entra no debate pela liberdade religiosa, principalmente das religiões de matrizes africanas, que são cotidianamente violadas. Foi pensando a partir do questionamento da música homônima, que enaltece Deus e pede igualdade e paz entre os povos, que em julho de 1988 a instituição começou a trilhar o seu caminho da fé, ofereceu o Troféu Ujamma a Mestre Didi[77] pela sua luta em prol da dignidade aos cultos aos ancestrais na Bahia, e discutiu, por meio de várias óticas religiosas, o respeito e a diferença nas trilhas dos dogmas de diversas crenças, com a realização do "I Seminário Você sabe a cor de Deus?":

Em vez do apartheid, aperte a mão do negro,
O negro tem direito, de viver,
Negro é paz, negro é amor, não faz a guerra,
O negro também é a esperança desta terra.
O seu sofrimento,
É como um lamento,
Que corta os quatro cantos,
Num canto de sentimento.
Fraternidade, igualdade, liberdade,
E tendo um universo cheio de felicidade,
Fraternidade, igualdade, liberdade,
E tendo um universo cheio de felicidade.
Na África tem negro, com sofrimento,
Aqui também o negro, tem seu lamento,
No mundo inteiro o negro tem, seu sentimento
Você sabe a cor de Deus ?
Quem sabe não revela![78]

O Seminário discutiu as religiões na África e no Brasil, suas práticas, problemas e soluções. Também discutiu o poder político e as religiões no Brasil, pois estávamos em plena discussões do Constituinte de 1988. As discussões também perpassaram o papel das igrejas, a antologia da fé e a ação social das expressões religiosas no Brasil e no mundo. Havia uma

[77] Deoscóredes Maximiliano dos Santos foi um escritor, artista plástico e sacerdote afro-brasileiro. Conhecido como Mestre Didi, era filho de Maria Bibiana do Espírito Santo - Mãe Senhora, a terceira Ialorixá do Ilê Axé Opô Afonjá.
[78] Música: *A cor de Deus* de Branca di Neve, Luiz Carlos Xuxu, Mazinho Xerife. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ssNzvymWhNI. Acesso em: 21 set. 2022.

certeza da diferença, e por sermos diversos a necessidade do respeito a um dos valores mais importantes do exercício da cidadania – a religiosidade como expressão humana.

> […] O título bastante sugestivo do seminário por si só já revela a temática das discussões: religião/opressão/racismo /ideologia. A cor de Deus é a cor destinada pelo opressor? O seminário foi dividido em módulos de acordo com as tendências religiosas historicamente ligadas ao Brasil e, em especial, à Bahia, bem como as influências ou interpretações da nossa cultura, tais como os blocos e afoxés, as ações sociais da Igreja e a nossa carta de princípios e direitos como cidadão (VEIGA,1989 apud RODRIGUES, 1996, p. 88).

Reforça-se nessa época as conexões do Olodum com a história, direitos humanos e cidadania, como relembra Rodrigues (2021, p. 203)

> Estávamos no fim da ditadura militar, da luta pela promulgação da lei da anistia política, da volta de vários exilados e, com isso, havia na realidade uma tensão no ar: "Como faço para ajudar a democratizar o país?" A primeira coisa que nós fizemos foi participar ativamente da elaboração da Constituição Brasileira de 1988 e depois a do Estado da Bahia de 1989. Ao mesmo tempo que fazíamos música, cultura e temas fantásticos também tramávamos pela liberdade, pleiteávamos pelos caminhos da igualdade e suas possibilidades.

O Olodum engajou-se no processo de formação humana para realizar rupturas mais emancipatórias na história dramática e complexa que se vive no Brasil, onde ser negro possui várias acepções que resultam da escolha de uma identidade racial com a ancestralidade africana como origem. Reconhecer-se negra/negro no Brasil é um processo aflitivo, extremamente difícil e essencialmente uma postura política, uma questão de coragem, conforme a ideia de Steve Biko (1946-1977) – líder sul-africano assassinado no combate ao *apartheid* – que defendia que a verdadeira libertação apenas seria possível quando os próprios negros se tornassem agentes de mudança, e para isso é fundamental abdicar da individualidade e assumir a consciência negra definida como "a percepção pelo homem negro da necessidade de juntar forças com seus irmãos em torno da causa de sua atuação – a negritude de sua pele – e de agir como um grupo, a fim de se libertarem das correntes que os prendem em uma servidão perpétua" (BIKO, 1990, p. 56).

Buscando ser esse agente de mudança, foi nesse período que o Olodum se engajou com outras instituições do movimento negro e indígena na participação e realização de palestras, encontros, seminários que promoveram reflexões que culminaram e pautaram a importância e a reivindicação de que a Assembleia Nacional Constituinte deveria proporcionar um espaço para atuação do movimento negro, com o objetivo de que a Constituição Federal de 1988 pudesse refletir as discussões, até então realizadas por esse movimento.

Nas discussões pela Constituição de 1988, o Olodum é, portanto, um dos corresponsáveis pelas descontinuidades epistemológicas que levam outro olhar para abranger a busca de nossas raízes, inclusive apresentando trabalho no Seminário Relações Brasil-África, realizado no Congresso Nacional, propondo contribuições subjacentes e protagonizadas pelos próprios negros para os estudos sobre relações étnico-raciais e para uma melhor compreensão dos jogos sociais e culturais que formam o tecido desigual da nossa sociedade, como discursou Rodrigues (1988, apud RODRIGUES, 1996, p. 109):

> […] essa síndrome de imperfeição de nação ainda tem um agravante, através dos esforços da Antropologia, da Sociologia: o negro brasileiro continua sendo objeto de estudo. Somos raros casos em que, além de ser objetos de estudos, também somos agentes de um processo de estudo, porque essa dificuldade de ter acesso aos mecanismos de informação de pensamento como um todo, com raras exceções, muito de nós aqui, hoje - o Caó, o Gil, o Milton, eu, Carlos Moura, o Osvaldo, a Sueli -, somos as raras exceções que confirmam a regra geral. […] É quase impossível para o grande produtor de cultura neste país, que é o cidadão negro, poder, formular também a sua reflexão a partir disso na sociedade em que vivemos.

Com a necessidade de se repensar algumas noções e formulações paradigmáticas agregadas no imaginário social, o Olodum atuou intensamente no centenário da Abolição da Escravatura, tanto nas ações pensadas e executadas pelos movimentos negros, quanto pelas ações do poder público, por meio do Programa do Centenário da Abolição - PROCEN, criado no governo do presidente José Sarney (1985-1990), coordenado pelo Ministério da Cultura - MinC, em articulação com os demais Ministérios, governos dos Estados, dos Territórios e do Distrito Federal, através do Decreto 94.326 de 13 de maio de 1987, demonstrando que a população negra estava em piores condições que a população branca, comparando-se com qualquer indicador: saúde, educação, mercado de trabalho, entre outros. O PROCEN foi o embrião que gerou a criação da Fundação Cultural Palmares – FCP/MinC, vinculada à estrutura desse Ministério. Constroem-se com isso novos argumentos para romper com a ideia de que todos são tratados do mesmo modo no Brasil e nas comemorações de seus nove anos (1988), o Olodum anunciou:

> Num país em crise, com inflação, desemprego, violências de todas as formas, com uma Assembléia Nacional Constituinte voltada para os interesses das classes dominantes, quanto mais pessoas e grupos quiserem trabalhar para forjar um país com melhores condições de vida para todos, melhor. Vai assim o Olodum traçando o seu destino, como um raio de sol que atravessa as nuvens e decompõe-se em um arco-íris. Somos hoje a espada da revolução das ideias. Ao aproximarem-se os 100 anos da Abolição, nós queremos repensar o Brasil com um todo. É hora de luta. […] não somos pioneiros de nada. Antes de nós existiram o Quilombo de Palmares, a Revolução dos Alfaiates (Revolta dos

> Búzios) e a Revolta dos Malês. Somos simplesmente *negrura fértil*, os continuados da luta e da saga da revolução africana na diáspora[79].

Reivindica-se desde aí um compromisso da educação com o combate ao racismo e todas as formas de discriminação, com a valorização e o respeito à diversidade, assegurando a obrigatoriedade do ensino de história das populações negras do Brasil, como mecanismos de resgate de uma identidade étnico-racial e a elaboração de uma sociedade plurirracial e pluricultural.

Devido à maior visibilidade do posicionamento político e as aspirações implícitas e explícitas em sua musicalidade e nas atividades que ganharam outra dimensão, o Olodum começou a sofrer muitos ataques, como expõe Rodrigues (1989, apud RODRIGUES, 1996, p. 85):

> Reconhecemos o apoio que vários setores da sociedade têm dado à nossa luta, porém já sabemos, após muitas jornadas de luta, identificar bem os nossos inimigos, a sua cor e seus objetivos. O Olodum cresceu e passou a incomodar mais e mais. Atraiu a calúnia e a ira dos poderosos. Para complicar ainda mais, entramos no mundo musical com o que há de mais novo na música popular brasileira, resultado das nossas pesquisas e experiências de vida.

Buscando se proteger e reverter os privilégios da branquitude que, ao longo dos tempos, perpetuam uma situação de iniquidade racial na ocupação dos espaços, no mercado de trabalho, no mercado musical e na esfera pública de debates, onde há um pacto velado que mantém essas desigualdades e autopreserva os interesses de determinados grupos impedindo mudanças significativas na hierarquia das relações sociais, o Olodum teve como uma de suas estratégias organizar-se como uma confraria. Do mesmo modo que os confrades de Búzios e Malês, associando pessoas como irmãos, tendo em vista interesses e objetivos comuns, formando uma espécie de irmandade.

Desta forma, em 1988 o Olodum criou o Conselho Consultivo do Olodum – CCO, que, segundo Veiga (1988, apud Rodrigues, 1996, p. 61) era formado por um grupo de pessoas "de posturas e pensamentos livre e diferentes", com a finalidade de apoiar no gerenciamento e sustentabilidade da instituição, ajudando-a nas tomadas de decisões mais difíceis que a organização enfrentava. Enfim, é uma comissão externa de aconselhamento de diversas áreas de conhecimento – educação, comunicação, marketing, ciências da saúde, ciências sociais, exatas, política, arquitetura e engenharia, cristão de diferentes credos, praticantes das religiões afro-brasileiras, ateus, agnósticos, artistas, militantes dos movimentos sociais, estudantes,

[79] Diretoria do Olodum - 9 anos. Publicado originalmente no *Jornal do Olodum*, 1988.

sindicalistas, etc. –, orientando a diretoria e gestores, e recomendando as medidas a serem tomadas para o desenvolvimento da organização.

> O Conselho Consultivo do Olodum – CCO se organiza e funciona por meio de comissões temáticas permanentes, a exemplo das comissões de educação, cultura, assuntos da comunidade, etc. e, por comissões provisórias a exemplos da comissão Femadum – Festival de Música e Artes Olodum, mas também, por reuniões plenárias, nas quais os conselheiros, independentemente da comissão em que estejam lotados, participam livremente.[80]

4.2.4 Esperança

O Olodum traz a esperança
Fortalecendo a grande emersão
E a grande ordem
[...]
Um canto obliquo, submissão do mundo
Me sobressai um grito aflito
[...]
E eu vou...
Solidificando a beleza do mundo
Até o infinito[81]

Em 1988, o carnaval baiano finalizava com a participação no encontro de trios da Praça Castro Alves, na quarta-feira de cinzas (17/2), com o Olodum contando a história da colonização da Ilha de Madagáscar. Estoura no país, a principal canção do enredo *Madagascar Olodum*[82], de Rey Zulu, que conta a história da Rainha Ranavalona III.

Em 1986, o então diretor de Cultura do Olodum e também da Fundação Gregório de Matos, órgão vinculado à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Salvador, João Jorge – com Pierre Verger, Roberto Dias e Arlete Soares – foi pela primeira vez à África, mais especificamente ao Benin, país da região ocidental da África, anteriormente conhecido como Daomé e que com o Togo e a Nigéria compunham a Costa dos Escravos, um dos mais importantes centros de exportação do comércio atlântico de escravizados entre os séculos XV e XIX. Foi também em 1986 que Kátia Melo foi à Cuba fazer intercâmbio com organizações de lá. João Jorge viajou para Dakar, capital do Senegal para participar do Festival de Artes Pan

---

[80] GENTIL, Marcelo. Conselho Consultivo do Olodum – CCO. Documento interno do Olodum. Disponível para consulta no Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO.

[81] Música *Esperança* de Betão. LP - Roma Negra. 1996, WEA International. Pout-pourri: Canto sublime / Esperança / Quais os pensamentos / Olodum divindade· Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Editora Olodum, 2014, p. 384. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Nrd8m8PhVz0. Acesso em: 21 set. 2022.

[82] Música *Madagascar Olodum* de Rei Zulu. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson. Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas, Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010; p. 230. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=HUi0Wf48yH8. Acesso em: 03 jul. 202 1.

Africanas - FESPAC, na volta visita a França e lá encontra-se com o Embaixador de Madagáscar para troca de material e informações sobre o Brasil e Madagáscar. Mas foi em 1988, a convite do governo de Angola, representado por seu diretor de percussão Neguinho do Samba – ao lado de João Jorge, Valdina Pinto, Mário Gusmão, Doris Abreu e mestre Moraes do grupo capoeira Angola Pelourinho –, que o Olodum esteve oficialmente visitando o país que foi uma das maiores fontes de onde vieram escravizados para o Brasil, durante o século XVII. Dessa viagem de intercâmbio, Neguinho trouxe muitas percepções:

> […] a ideia que fazia da África é que era uma coisa bem diferente do Brasil. Mas quando cheguei em Angola, pra mim foi a mesma coisa como se estivesse aqui no Pelourinho. […] Em Angola eles se vestem como aqui na Bahia: uns botam seda, outros gostam de estampados. […] Nós fomos para uma festa na Kizomba — kizomba é aquela festa que Martinho da Vila pegou e colocou no Rio de Janeiro - […] A festa da Kizomba é uma festa dançante. O conjunto musical tira sax, trompetes, bateria, guitarra, baixo e tumbadoras, etc.[83]

Como tradição, em seus festejos de nove anos, o Olodum lança o seu próximo tema carnavalesco "Núbia Axum Etiópia", que geraria um LP com 12 canções, lançado pela Continental, simbolicamente no dia 20 de novembro, registrado em vídeo com duas partes, pela *Enugbarijô* de Vik Birkbeck e Ras Adauto[84], e anunciado nos relatórios do Olodum.

> O 2.º LP denominado por nós chama-se Nubia, Axum, Etiópia, em homenagem ao tema do carnaval de 1989 do Olodum e conta a história de uma das civilizações incásicas da humanidade mais brilhantes, a história da **Etiópia** e da cultura **Sudanesa** e da fabulosa **Sabá** rainha da cidade de **Axum**, este novo disco da sequência ao mundo das inquietações musicais do mestre **Neguinho do Samba** e dos **vocalistas do Olodum**, a incessante pesquisa musical do **Olodum** anexando os novos ritmos resultante das viagens de diretores do **Olodum** a **África Ocidental** (Senegal/Benin) e a **Angola** e sobre sai [sic] no **2.º LP**, a presença dos instrumentos de sopro de Bira Reis, no melhor do *swuing* árabe, nas músicas Ranavalona e Denúncia, onde a irreverência transforma o som em prazer e faz despertar a consciência ecológica, [sic] cultural, social e política. O **LP - Núbia, Axum Etiópia**, é dedicado a **Nelson Mandel**a, ao movimento negro Brasileiro, ao povo do Maciel/Pelourinho, a Socialista Etiópia a força e luz do Rastafarianismo e a nossa luta contra o racismo e pela paz mundial[85].

O LP "Núbia Axum Etiópia" traz músicas de enaltecimento da história gloriosa do povo negro, de protestos e de denúncias das desigualdades. Suas músicas, além de ensinar, possuem

---

[83] Olodum em Angola - Entrevistas realizadas por Ericivaldo Veiga, originalmente publicadas no *Jornal do Olodum*, 1989.

[84] Cultne Acervo. Olodum Núbia Axum Etiópia.
Parte 1. Disponível em : https://www.youtube.com/watch?v=QHFkTyIR0W8. Acesso em: 16 ago. 2021.
Parte 2 - https://www.youtube.com/watch?v=5wFOgB4_r58. Acesso em: 16 ago. 2021.

[85] Relatório de atividades Olodum. 1989. Os Discos Olodum. Datilografado. Disponível para consulta no Centro de Documentação e Memória do Olodum – CDMO [grifos e negritos do original].

o poder de transformação social e de consagrar a epistemologia Olodum por meio fonográfico. Músicas que a cidade já cantava nos ensaios, virariam pérolas eternizadas fonograficamente, como *Cosmopolita Olodum*[86], que sistematiza saberes construídos pelo movimento Olodum de refletir sobre o desenvolvimento africano e sua sabedoria de construir novas ideias:

> *Com um canto profano*
> *Olodum vem procriar*
> *Culturas extensas*
> *Que formaram elos e sabedorias*
> *Cosmopolita Olodum*
> *Descobre o enigma da afrologia*

Bravuras Malgaxes (Ranavalona)[87] é uma verdadeira aula de história em forma de música, sobre a última soberana do Reino de Madagáscar, que teve seu reinado marcado pelos contínuos e infrutíferos esforços de resistência aos projetos coloniais do governo francês[88].

Influências Egípcias[89] canta o poderio de Ramsés II, que foi o terceiro faraó da XIX dinastia egípcia, um líder extraordinário, exímio militar e administrador competente que fez com que o Egito fosse próspero em seu longo reinado de sessenta e seis anos.

O *Poder da Trindade*[90] mostra o Olodum como um mensageiro Rastafari da tribo de *Jah*, um movimento religioso judaico-cristão surgido na Jamaica, entre negros camponeses descendentes de africanos escravizados, que cultuam Hailé Selassiê, um herdeiro de uma dinastia real cujas origens remetem à etíope Rainha de Sabá e ao Rei Salomão, de Israel, filho

---

[86] Música *Olodum Cosmopolita* de Rey Zulu e Tonho Matéria. LP - Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum . Salvador, 2014, p. 348. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0Kef4yvioTY. Acesso em: 16 ago. 2021.

[87] Música *Bravuras Malgaxes (Ranavalona)* de Marcelo Gentil e Julinho. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 49 a 64. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dqsqpCHJd00. Acesso em: 16 ago. 2021.

[88] Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Portal:Madagáscar/Biografia_destaque. Acesso em: 30 abr. 2022.

[89] Música I*nfluências Egípcias* de Ademário. LP - Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 202-219. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QlNPA41zFSs. Acesso em: 15 ago. 2021.

[90] Música *O poder da trindade* de Betão e Jamoliva. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014. p. 350 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KaT52YTnqSg. Acesso em: 15 ago. 2021.

do Rei Davi. *Hailé Selassiê* e a cultura reggae rastafari[91] é também cantada na música *Denúncia*[92]:

Simplesmente ensinando consciente
Abalando a estrutura mundial
[...]
Olodum revela à comunidade
História que o opressor sempre ocultou
Hailé Selassiê
É rastafari é
Reinou na Etiópia
Virou filosofia
A Jamaica acolhia
E o reggae surgia
Impondo outra forma negra de lutar
Olodum da Bahia
Com a força do canto vem denunciar

Tempos de Criança[93] canta poeticamente e cheia de amor à negra cor de ébano. Enquanto *Lutar é preciso*[94] ecoa:

Pelourinho Pelô
Pelô, Pelô, Pelourinho
[...] vai Olodum, ensina esse povo a lutar aaaa
Com seu canto, forte Olodum
Esses guetos precisam acabar
Mostrar as armas, pois lutar é preciso
A mentira vai ter que morrer

---

[91] Sobre a cultura reggae rastafari, ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_rastafári. Acesso em: 30 abr. 2022.

[92] Música *Denúncia* de Lazinho e Tita Lopes. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Bloco Afro Olodum, 2010, p. 117 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wJMxpfk4ZG0. Acesso em: 15 ago. 2021.

[93] Música *Tempos de Criança* de Germano Meneguel. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 411-420. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sinm-L0BpNk. Acesso em: 15 ago. 2021.

[94] Música *Lutar é preciso* de Caj Carlão. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 220 a 233. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gNCxIoMAOQE. Acesso em: 15 ago. 2021.

E o fim da fome que destrói a esperança
Qualquer dia vai acontecer

Negra Luta[95] é uma ode histórica à África do Sul e uma súplica do Olodum pela libertação de Nelson Mandela:

A República Sul Africana o holandês foi colonizador ô ô ô
Assassinou os povos Bosquímanos
Se configurando exterminador
O Grande Trek pacto selado com sangue Zulu
A guerra dos Bôeres, vencidas pelos ingleses
Foi Gênese do Apartheid na África do Sul
Considerados estrangeiros em seu território
Confinados em Bantustans, vivendo em guetos
A religião calvinista pelo negro não tem nenhum respeito
Não tem respeito não, nenhum respeito
Oh! Bispo Desmond Tutu prossiga na sua luta por nossos direitos
Libertai Nelson Mandela assim clama o divino Olodum
Divino Olodum, oh! Grande Olodum
Liberdade para o negro irmão da África do Sul

É gravado também o clássico e alegre samba de roda *Olodum, a banda do Pelô*[96] e as instrumentais *Banda reggae Olodum ritmos (Instrumental)*[97] com toques de percussão compostos pelo Mestre Neguinho do Samba e *Etiópia mundo negro*[98], com sopros memoráveis do Maestro multi-instrumentista, artista plástico, arranjador e compositor Bira Reis (1955-2019), que ficou conhecido internacionalmente pelos resultados de suas pesquisas no campo musical, com sua Oficina de Investigação Musical - OIM.

---

[95] Música *Negra Luta* de Bobôco e Marcelo Gentil. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 291-308. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_JG4sTy9_sc. Acesso em: 15 ago. 2021.

[96] Música *Olodum, a banda do Pelô* de Jaguaracy Esseerre. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Salvador. Editora Olodum, 2014 p. 359 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=R1n0NgaVS0Y. Acesso em: 30 abr. 2022.

[97] Música *Banda reggae Olodum ritmos (Instrumental)* de Mestre Neguinho do Samba. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CuqySxXUoAQ. Acesso em: 30 abr. 2022.

[98] Música *Etiópia mundo negro* de Bira Reis. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tSZOrq4DqZk. Acesso em: 30 abr. 2022.

O grande sucesso do LP mostra que a forma de atuar das mulheres Olodum é uma de suas forças, com a música *Protesto Olodum*[99], composta e cantada por homens, mas que aponta para algumas questões do pensamento de Lélia Gonzalez que propõem abordagens interligadas do feminismo negro, questões de gênero, racismo, colonialismo, imperialismo e seus efeitos:

Força e pudor
Liberdade ao povo do 'Pelô'
Mãe que é mãe no parto sente dor
[...]
Declara a nação
Pelourinho contra a prostituição
Faz protesto, manifestação
[...]
AIDS se expandiu
E o terror já domina o Brasil
Faz denúncia: Olodum Pelourinho
[...]
Brasil liderança
Força e elite na poluição
Em destaque o terror, Cubatão
[...]
Vai com a nordestópia
Na Bahia existe Etiópia
Pro Nordeste o país vira as costas
[...]
Nós somos capazes
Pelourinho a verdade nos traz
Monumento da força e da paz
Mas mesmo assim
E lá vou eu

[99] Música *Protesto Olodum* de Tatau. LP - Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 360 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qrMSnXMtfdY. Acesso em: 30 abr. 2022.

Neste protesto, a Mãe que sente dor no parto, é para além de um corpo, de uma "matripotência" – superestimação da maternidade – é toda mãe de filhos pretos, fruto de uma potência criadora dos seres não generificada, que pode até fisicamente no parto não ter sentido dor ou sequer parido, mas que carrega um corpo político e a dor por saber como a sociedade tratará todos os filhos pretos. Mesmo com medo, com vergonha, com um mal-estar, causado por qualquer coisa capaz de ferir a decência, a modéstia, a inocência do seu filho ela tem força e segue. Prossegue diante de tantas mazelas do mundo, pois o nascer de mais um negro é também um manifesto, um protesto. É resistência.

Registra-se na musicalidade, o papel que as mulheres Olodum representam como lideranças fundamentalmente coletivas, a despeito da subordinação feminina e da misoginia orientada pela sociedade patriarcal. Isso pode ser constatado nos trabalhos de diversas autoras, tanto de feministas negras como Angela Davis e Lélia Gonzalez, como de mulheristas africanas como Nah Dove e Anin Urasse, além de importantes intelectuais africanas que vão além dos estudos de gênero, como a socióloga nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí, que nos faz refletir sobre a desconstrução das categorias de gênero, mulher, família nuclear e outras formas de organização social, de concepção da maternidade e do papel social exercido pela mulher.

A canção *Protesto Olodum*, torna-se tema musical dos protestos contra a comemoração dos cem anos abolição, quando no 12 de maio daquele ano, o Olodum, com um poderoso carro de som, desce do Campo Grande para a Praça da Sé, com cerca de cinquenta mil pessoas protestando contra a situação do negro na Bahia e no Brasil.

Ainda em 1988, a cantora Simone foi a primeira artista a gravar com a Banda Olodum uma composição de Martinho da Vila, *Me ama mô*[100]. É quando Billy Arquimino começou a trabalhar com o Olodum nas relações internacionais e nesta mesma época que Paul Simon, conhecido pelo seu trabalho ao lado de Art Garfunkel, com quem consagrou hits como *Bridge Over Troubled Water*[101] e *The Sound of Silence*[102]*,* veio à Bahia, sob a influência de Milton Nascimento, para encontrar novos sons para o seu novo projeto musical. Então colocaram Paul Simon em contato com afoxé *Badauê* com o qual ele gravou no estúdio WR, uma base de percussão e, não satisfeito, continuou sua busca até encontrar o som do Olodum.

> Em relação ao encontro de Paul Simon com o Olodum, é importante recorrer à entrevista de Mestre Jackson, à época, segundo mestre da Banda Olodum,

[100] Música *Me ama mô* de Martinho da Vila cantada por Simone, com participação do Olodum. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CoMHPUGbMY8. Acesso em: 30 abr. 2022.
[101] *Bridge Over Troubled Water de* Simon & Garfunkel. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4G-YQA_bsOU. Acesso em: 30 abr. 2022.
[102] *The Sound of Silence de* Simon & Garfunkel. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NAEppFUWLfc. Acesso em: 30 abr. 2022.

> que participou do frutífero encontro, concedida ao jornalista James Martins, do Bahia.ba. Ele disse: "Nós descemos pra quadra, Paul Simon com uma parafernália de equipamentos para gravar as diversas levadas. Ele veio sem nenhuma música, só para gravar as levadas que Neguinho ia desenvolvendo. Depois dessa gravação ele voltou para os Estados Unidos, fez os cortes, inseriu violões e tal. Quando a música ficou pronta então ele volta pra fazer o clipe, nas escadarias do Passo. (SOUSA, 2021, p. 40)

Paul Simon marcou para fazer uma audição com a banda Olodum na quadra do bloco, atrás do teatro Miguel Santana. Simon ouviu e gravou o som do Olodum, pagando à época cem mil cruzeiros ao Mestre Neguinho do Samba, que assinou um recibo que dava a Simon todos os direitos sobre a obra e criação artística. Com a lição, começa aí a longa caminhada do grupo para não permitir a utilização e apropriações indevidas da marca Olodum, do seu trabalho de luta e outra tarefa do Olodum de educar para valorizar o empreendedorismo negro, conforme os ensinamentos do ativista Marcus Garvey, que defendia a importância da autonomia econômica das pessoas negras por meio do gerenciamento e da articulação dos seus próprios recursos, ferramentas e negócios.

4.2.5 Olodum conscientização

Localiza-se no Maciel
Como instrumento cultural
Nesse circo que é o mundo
Sua lona é o céu
Falando de reggae
Não dá pra esquecer
Que o Olodum faz o seu papel
Caia com o Olodum na real
Instrumento cultural
Negro que é subestimado
Além de tudo já foi massacrado
Mas pra ele não tem essa não
Dá a volta por cima, pois ele é negão[103]

Não ficando apenas no cantar, o Olodum vai trabalhando para construção democrática brasileira, fazendo uma interação entre cultura, educação e política, mostrando que a partir do diálogo e da utilização estratégica das artes há possibilidade de ampliar a autocompreensão dos mais vulneráveis para se entenderem enquanto sujeitos políticos.

[103] Música *Olodum Conscientização* de Pierre Onassis. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 358.

Em 1989, a presença do Olodum com suas mensagens políticas entre os grandes blocos do carnaval de Salvador já era ponto pacífico. Narrava uma reportagem:

> No início do desfile, no Campo Grande, a Banda Reggae Olodum deu um show que empolgou a galera, mostrando assim, que continua mantendo o título de melhor banda carnavalesca da Bahia. A empolgação foi tanta que uma multidão invadiu o cordão de isolamento e se misturou aos integrantes do bloco dançando e cantando104.

As considerações e apreço ao bloco afro eram recorrentes: "A mais conhecida Banda do Pelô arrasou em sua apresentação, mostrando que a negritude baiana dos anos 1980 está nas ruas para conscientizar o povo de que o Carnaval além de festa é também uma forma de mostrar a realidade e força do negro", resumia a citada matéria jornalística.

Iniciam-se as viagens internacionais da Banda Olodum, em 1989, difundindo a música afro-baiana e, mais que isso, estampando mundialmente uma história carregada de potência, de capacidade de transformação, de se refazer e se reconstruir.

> Após perceber que seu discurso político estava sendo desprezado, prevalecendo apenas a exploração comercial de sua música, o Olodum marca em 89 a sua volta por cima com mais uma proposta arrojada e foi assim que ele fez o 'carnaval cabra da peste'.
> O quê Lampião tem a ver com Pelourinho, com Saara e com a luta pela consciência negra? Isso significou que Olodum estava tentando inovar e soar diferente. E se a busca pela personificação sempre foi regra, hoje não há quem confunda sua batida, ou como afirma Caetano Veloso em sua música "Reconvexo[105]": *"Quem não seguiu o Olodum balançando o Pelô?"*. E assim o som forte e contagiante do Olodum não apenas agita a Praça José de Alencar, no Pelourinho, como outras praças. (FELIPE, 2008, p. 22)

Ancorado em uma pedagogia freiriana, que clama por uma educação libertadora, impulsionada por uma grande variedade de práticas e invenções, criações e transformações, a ação primeira e mais efetiva de participação e articulação é quando o Olodum, em parceria com a Associação de Professores Licenciados da Bahia - APLB e a União dos Negros pela Igualdade - UNEGRO, consegue colocar na Constituição do Estado da Bahia[106], revista em 1989, dois capítulos: um sobre o negro e outro sobre cultura, que diz o seguinte:

> CAPÍTULO XV - Da Cultura
> Art. 269 - O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais, respeitando o conjunto de valores e símbolos de cada cidadão e considerando a essencialidade da expressão cultural.

---

[104] Olodum Homenageia Etiópia. Foto reprodução Correio da Bahia, 01/03/2019. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/o-olodum-mitou-de-vez-uma-viagem-aos-carnavais-dos-reis-dos-rataplas/. Acesso em: 29 abr. 2022.
[105] Música *Reconvexo* de Caetano Veloso. LP Maria Bethânia - Memória da Pele. 1989, Universal Music Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dqgaGjAzjDc. Acesso em: 29 abr. 2022.
[106] BAHIA. Constituição do Estado da Bahia - Promulgada em 05 de outubro de 1989.

> Art. 275 - É dever do Estado preservar e garantir a integridade, a respeitabilidade e a permanência dos valores da religião afro-brasileira e especialmente:
> I - inventariar, restaurar e proteger os documentos, obras e outros bens de valor artístico e cultural, os monumentos, mananciais, flora e sítios arqueológicos vinculados à religião afro-brasileira, cuja identificação caberá aos terreiros e à Federação do Culto Afro-Brasileiro;
> II - proibir aos órgãos encarregados da promoção turística, vinculados ao Estado, a exposição, exploração comercial, veiculação, titulação ou procedimento prejudicial aos símbolos, expressões, músicas, danças, instrumentos, adereços, vestuário e culinária, estritamente vinculados à religião afro-brasileira;
> III- assegurar a participação proporcional de representantes da religião afro-brasileira, ao lado da representação das demais religiões, em comissões, conselhos e órgãos que venham a ser criados, bem como em eventos e promoções de caráter religioso;
> IV - promover a adequação dos programas de ensino das disciplinas de geografia, história, comunicação e expressão, estudos sociais e educação artística à realidade histórica afro-brasileira, nos estabelecimentos estaduais de 1o, 2o e 3o graus."
>
> CAPÍTULO XXIII - Do Negro
>
> Art. 286 - A sociedade baiana é cultural e historicamente marcada pela presença da comunidade afro-brasileira, constituindo a prática do racismo crime inafiançável e imprescritível, sujeito a pena de reclusão, nos termos da Constituição Federal.
> Art. 287 - Com países que mantiverem política oficial de discriminação racial, o Estado não poderá:
> I - admitir participação, ainda que indireta, através de empresas neles sediadas, em qualquer processo licitatório da Administração Pública direta ou indireta;
> II - manter intercâmbio cultural ou desportivo, através de delegações oficiais.
> Art. 288 - A rede estadual de ensino e os cursos de formação e aperfeiçoamento do servidor público civil e militar incluirão em seus programas disciplina que valorize a participação do negro na formação histórica da sociedade brasileira.
> Art. 289 - Sempre que for veiculada publicidade estadual com mais de duas pessoas, será assegurada a inclusão de uma da raça negra.
> Art. 290 - O Dia 20 de novembro será considerado, no calendário oficial, como Dia da Consciência Negra."

Em pronunciamento na Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, João Jorge, afirmou:

> Caberá ao nosso povo, às instituições da sociedade civil e às autoridades zelar, fazer cumprir a lei, pois a Bahia, o Estado onde a presença negra tem maior expressividade culturalmente, agora já se expressa também politicamente, e estes resultados positivos da luta contra o racismo surgem após anos e anos de combate nas ruas, nos blocos, nos afoxés, nos terreiros, nos sindicatos, por uma sociedade justa, igualitária. A tarefa que nossas instituições promoveram sobre a emenda popular que resultou no referido capítulo, tem pela frente divulgar, para todos, os nossos direitos adquiridos e fazer a vigília cívica para que estes direitos sejam acrescidos, de outros novos direitos, efetivamente. Esse texto tem como finalidade principal a ação de difundir a luta do

> movimento negro, do movimento popular pela democracia (RODRIGUES; CARMO; ROCHA, 1989 apud RODRIGUES, 1996, p. 116-117).

O artigo 288 da Constituição do Estado da Bahia é o embrião do que mais tarde será a Lei 10.639/03, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", ao reivindicar uma tentativa de mudar o conjunto ideológico transmitido pela escola, que tem servido para justificar as desigualdades, ocultando e mascarando as contradições e os antagonismos da sociedade, apontando os possíveis caminhos que estavam por ser traçados no tratamento da diversidade étnico-racial, para que os currículos escolares incorporassem essa questão, rompendo com a lógica reprodutivista da escola, a qual leva a compactuar e reforçar o sistema racista de nossa sociedade.

O Olodum também participou do grupo de discussões para a implementação de leis voltadas para a área da educação, cultura, direitos da criança e do adolescente, direitos sociais e civis na revisão constitucional prevista na própria Carta de 1988 para cinco anos depois. Mas tais tratativas acabaram em fracasso e uma série de leis foram arquivadas. Em articulação com outras organizações do movimento negro, acadêmicos, blocos afro e povo de santo participam da concepção do Conselho das Entidades Negras da Bahia - CEN/Ba para lutar contra o racismo e por verbas públicas no orçamento estadual para as organizações afro-brasileiras, envolvendo-se também com as primeiras ideias de criação do Conselho de Desenvolvimento da Comunidade Negra do Estado da Bahia/ CDCN/Ba.

Em conjunto com suas atividades políticas, enquanto organização do movimento negro brasileiro, o Olodum vai construindo uma filosofia educacional alimentada de práticas existentes no fazer comunitário, definindo e conquistando novas diretrizes, novas condutas e outros modos de experienciar a educação, a partir da consolidação de uma educação interétnica, livre e comprometida com a equidade entre os sujeitos. O relatório de atividades de 1989 fala o seguinte da Banda Mirim:

> Constituída por mais de 40 crianças entre meninos e meninas, a Banda Mirim nasceu da necessidade de aprimorar a experiência já existente de bons percussionistas cuja tradição remonta ao século passado, […]. A atividade com a Banda Mirim é pedagogicamente o mais importante trabalho realizado por nosso grupo, com fins sociais, cujo exemplo já é seguido por muitos outros grupos, pois além de contribuir para o lazer destas crianças, paralelamente estamos contribuindo para a sua profissionalização. As crianças aprendem teoricamente a conhecer o instrumento, sua origem, sua utilização através de aulas práticas, como referência para uma consciência da atividade que futuramente pode vir a desenvolver como profissional de música.
> Um aspecto singular é a socialização dos meios disponíveis do Olodum para com as crianças, possibilitando acesso ao jogos, video-cassete, viagens de

> intercâmbio, apresentações, presença em espetáculos beneficentes sem fins lucrativos e o mais importante a preparação destas crianças como futuros dirigentes, associados, conselheiros do Olodum[107].

O Olodum inicia os anos de 1990 buscando ensinar, aprender, transmitir, produzir conhecimentos, transformar realidades e como um reconhecido território sociopolítico, cultural e educativo da resistência.

4.2.6 **Cabra da Peste**

Olodum, cabra da peste do Nordeste
Boiadeiro, eu sou peão
[...]
A história consagrou
Cangaceiro e trovador
Nordestino
É Zumbi, é Ganga Zumba
É a luta do Pelô
Ôxente, amor![108]

Nos anos 1990, houve fatos muito marcantes em contextos da globalização e neoliberalismo. O Brasil vivia uma suposta democracia expansiva, uma vez que tem enraizado em sua história um comportamento colonialista, escravocrata, conservador, sexista, militarista que mostra uma inclinação predominante antidefesa de uma maior igualdade social.

Esses anos iniciais foram significativos para o Olodum por se firmar no mercado fonográfico, internacionalizar suas músicas com turnês pela Europa, Estados Unidos, África e Ásia, pela inauguração de sua sede "A Casa do Olodum", o envolvimento com protestos e manifestações de cunho regional, nacional e internacional e pela ampliação do Projeto Rufar dos Tambores. E a "Escola Criativa Olodum", que seguiu a década com diversos exemplos de insurgências e desobediências ao poder colonial, tem o seu modelo pedagógico fortalecido. Em seu primeiro jornal da década, o Olodum já vinha com o alerta:

> […] nós que queremos um país justo e digno sabemos que o povo brasileiro saberá ao longo dos cinco anos reconhecer que deu o seu voto a pessoa errada, ao sistema errado, algo semelhante ao que está acontecendo com a cidade de Salvador, durante os próximos cinco anos vamos lutar, organizarmos para que o nosso povo no final do século finalmente alcance a liberdade, e a justiça social.

---

[107] Relatório de atividades Olodum. 1989. Datilografado. Disponível para consulta no Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO.

[108] Música *Cabra da Peste de* Julinho Magaiver. LP - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 323. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L7VZxDBznvo. Acesso em: 21 set. 2022.

A luta continua
A vitória é certa
Eles não passarão[109]

O Olodum inicia o novo decênio com uma nova diretoria. João Jorge Santos Rodrigues é eleito o quinto presidente da instituição com uma grande diretoria executiva. Comemoravam-se os onze anos de existência com intensas atividades, principalmente em defesa dos interesses dos moradores do Maciel-Pelourinho, que viviam em dicotomia com decadência do centro da cidade, o aumento da violência policial, o boom cultural com os ensaios do Olodum e a preparação para a grande reforma da área, que envolvia a retirada de moradores.

O projeto Rufar dos Tambores já apresentava frutos, com Memeu (Bartolomeu Pereira) e Beto do Carmo (Jerônimo Alberto Santos Cruz), ex-integrantes da banda mirim. Um deles tornou-se o 2.º mestre da banda Olodum e diretor administrativo do bloco, e o outro um dos vocalistas principais da banda, respectivamente, fazendo valer o que o Olodum preconizava em seus projetos, comemorando os resultados e honrando a memória do Grupo.

Em parceria com o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras - IPCN, uma entidade do Movimento Negro com sede no Rio de Janeiro, fundada em 1975, que tem entre suas fundadoras Lélia Gonzalez, é instalado nas dependências do Olodum: o SOS Racismo – um escritório jurídico para receber denúncias de discriminação em razão de origem, raça, cor, etnia ou religião e fazer os devidos encaminhamentos aos órgãos competentes para a averiguação, monitorando as medidas adotadas por estes órgãos. Harlem Désir, para quem Gilberto Gil compôs e gravou a música *Touche pas à mon pote*[110] *(*Não toque no meu chapa*)*, do Partido Socialista francês, fundador e presidente no momento do *SOS Racisme* e que mais tarde seria o primeiro líder mestiço da história do país, visita Salvador, Désir fala para um multidão no Pelourinho, no 10º Femadum, sobre a necessidade de enfrentar o racismo na França e no Brasil e de auxiliar as vítimas em diversas domínios: judicial, trabalho, moradia, lazer e educação. Com isso, o Olodum internacionaliza suas campanhas de sensibilização contra as manifestações cotidianas do racismo. João Jorge revela:

> Estamos dando seguimento às ações do SOS Racismo com a preparação de um dossiê amplo e explicativo do papel da violência na Bahia, e de que forma esta violência atinge os segmentos mais pobres da população. Porém é nosso entendimento que o atual contexto não acabará com ações isoladas ou de voluntários ou de heróis no sentido trágico da palavra, a luta por direitos civis é uma das mais bonitas e perigosas páginas da história da humanidade.[111]

---

[109] Eleições no Brasil - Decollor. Matéria da capa. *Jornal do Olodum*. Ano IV, n. 20, fev. 1990.
[110] Música *Touche Pas à Mon Pote de* Gilberto Gil. LP - Dia Dorim Noite Neon. 1985, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k66lGmuGGKw. Acesso em: 21 jul. 2021.
[111] SOS Racismo. *Jornal do Olodum*. Ano IV, n. 21, jun./1990.

Da parceria com o IPCN, deve surgir a ideia que Lélia Gonzalez é uma das fundadoras do Olodum[112]. Em que pese não ter contribuído com o processo de criação do Bloco Afro Olodum, Lélia Gonzales com Abdias Nascimento e Joel Rufino dos Santos serviram como fonte de inspiração intelectual e política ao Olodum. As questões relativas ao orgulho à negritude, tais como o combate ao racismo, a cultura como instrumento de transformação social e política, cidadania e direitos humanos, além da concepção de temas (enredos) carnavalescos foram sabidamente incorporadas ao fazer institucional do grupo, agora transformado também pelas ideias desses cariocas.

É também dessa época o início das ligações com o professor Clóvis Moura e o cartunista Mauricio Pestana, ambos paulistas. Há registros nos jornais do Olodum em que um escrevia um determinado texto e o outro fazia a charge para ilustrá-lo[113].

O Movimento Negro Brasileiro contemporâneo estava vivendo uma fase do reconhecimento da existência do racismo pelo Estado brasileiro, por meio de uma ação conjunta das entidades negras de todo país, respeitando as diferenças, com a realização dos Encontros Regionais de Entidades Negras. A realização do IX Encontro de Negros do Norte e Nordeste, foi coordenada pelo então presidente do Olodum e teve como tema "O negro e as relações de poder, o Estado e os Partidos Políticos". Na ocasião, militantes do Movimento Negro de vários estados discutiram a possibilidade de convocar o I Encontro Nacional de Entidades Negras - ENEN. O encontro "revelou o forte posicionamento do movimento negro do Brasil para a construção de uma nova sociedade[114]", diz João Jorge apontando que a desconstrução do racismo no âmbito governamental e da sociedade civil foi o ponto de partida definidor da nova etapa da luta de combate ao racismo.

---

[112] Alguns sites que dizem que Lélia ajudou a criar o Olodum e até a colocam como fundadora: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lélia_Gonzalez. - http://lelia.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=32&Itemid=764 - https://ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/43873/lelia-gonzalez-e-homenageada-em-grafite-gigante-no-centro-de-sao-paulo
https://ipeafro.org.br/5403-2/
https://observatorio3setor.org.br/noticias/filha-de-negro-e-indigena-ela-lutou-contra-o-preconceito-no-brasil/
https://www.facebook.com/muitaspsi/posts/218905045588049/
https://feminismo.org.br/20-anos-sem-lelia-gonzalez/3137/
https://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/TextoHTML.asp?etapa=3&nuSessao=183.4.55.O&nuQuarto=3&nuOrador=3&nuInsercao=0&dtHorarioQuarto=11:40&sgFaseSessao=BC%20%20%20%20%20%20%20%20&Data=11/07/2018&txApelido=BENEDITA%20DA%20SILVA&txFaseSessao=Breves%20Comunicações%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20&dtHoraQuarto=11:40&txEtapa=Com%2 0redação%20final . Acesso em: 21 jul. 2021.

[113] *Jornal do Olodum*, set. 1993, p. 9.

[114] Olodum 90 - 10 anos - a história do povo. Um balanço das atuações e fatos do Olodum. *Jornal do Olodum*. Ano IV, n. 20, fev. 1990.

Motivado pelos reflexos dos questionamentos do IX Encontro de Negros do Norte e Nordeste, que discutiu estratégias para fazer frente a uma sociedade que traz como marca o fato de ser liberal, competitiva, desigual e excludente e também após perceber que seu discurso político estava sendo desprezado, prevalecendo apenas a exploração comercial de sua música, o Olodum marca em 1989 a volta por cima com mais uma proposta arrojada realizando o "carnaval cabra da peste" ao apresentar o tema "Do deserto do Saara ao Nordeste Brasileiro", para o carnaval de 1990.

Isso significou que Olodum estava tentando inovar e soar diferente. E se a busca pela personificação sempre foi regra, hoje não há quem confunda o toque de seus tambores. O tema do carnaval virou também o nome do terceiro LP, ligando areias como tesouros em dois pontos do planeta. De um lado, civilizações fantásticas, como Cartago (no norte da África, próximo de onde hoje é a cidade de Túnis, capital da Tunísia), o império do Songhai (hoje Mali), os mouros (povos oriundos do Norte de África, praticantes do Islã), os tuaregues (povo berbere do norte da África constituído por pastores seminômades, agricultores e comerciantes) e os peuls, fulas escarpas – povos originalmente nômades que influenciaram de maneira marcante a vida política e econômica da África do Oeste. Do outro lado do Oceano Atlântico o deserto do Nordeste brasileiro, fazendo uma ligação mandinga (termo originário dos povos do Mali – país que inclui partes do Saara Ocidental), astuciosa entre essas duas localidades, o Olodum para além do *banzo*[115], da nostalgia, tem a coragem e ousadia de introduzir no carnaval e na atividade cultural da negritude baiana, o Nordeste brasileiro:

> É hora de conhecermos a nós mesmo, de tentarmos entender que antes de tudo o nordestino é um forte que leva sua cultura aonde vai. Pretendemos fazer uma busca da arca perdida, tal qual os caçadores de aventuras. Homens e mulheres capazes de modificar a história. Queremos o conhecimento, a sabedoria, a cultura […].[116]

O LP "Do deserto do Saara ao Nordeste Brasileiro" é o terceiro a firmar um dispositivo pedagógico do educador Olodum, com onze músicas de som puro e vibrante que categorizam o Olodum como "mentor de uma real e alucinate revolução de comportamento na Bahia, e no movimento negro brasileiro"[117].

---

[115] Banzo palavra do quimbundo Angolano que significa o sentimento de melancolia.
[116] Olodum 1990. Do deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. *Jornal do Olodum*. Ano IV, n. 20, fev. 1990, p. 7.
[117] Olodum 1990 - 10 anos - a história do povo. Um balanço das atuações e fatos do Olodum. *Jornal do Olodum*. Ano IV, n. 20, fev. 1990, p. 8.

Revolta Olodum[118] (José Olissan/Domingos Sérgio), *Envolvente Olodum*[119] (Pierre Onassis/Jauperi), *Olodum Resistência*[120] (Beto do Carmo/Cabral/Cresso Vieira), *Oásis Olodum*[121] (Buzziga/Tonho Matéria/Natan), *Cabra da Peste* (Julinho), *Pot-pourri Nkosi Sikelel'i Afrika - Hino do Congresso Nacional Africano* (Enoch Sontonga) - *Poema da Liberdade* (João Jorge) - *Aiyndeô* (tradicional)[122], *Poster Nagô* [123](Luciano Gomes), *Olodum Um Alicerce Negro*[124] (Carlos/Adailton), *Olodum Ologbom*[125] (Tita Lopes/Lazinho), *Unindo.*

[118] Música *Revolta Olodum* de José Olissan e Domingos Sérgio. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 326. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TsdTmx94gYw. Acesso em: 22 set. 2022.

[119] Música *Envolvente Olodum* de Pierre Onassis e Jauperi. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 336. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3BKW4wTkIXY. Acesso em: 22 set. 2022.

[120] Música *Olodum Resistência* de Beto do Carmo Cabral, Cresso Vieira. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 339. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u0_zEhT7Hkw. Acesso em: 22 set. 2022.

[121] Música *Oásis Olodum* de Buzziga, Tonho Matéria e Natan. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci: CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014. p. 339. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u0_zEhT7Hkw. Acesso em: 22 set. 2022.

[122] Música P*ort pourri Nkosi Sikelel'i Afrika - Hino do Congresso Nacional Africano* / *Poema da Liberdade* (João Jorge) / *Aiyndeô*. Composição: Enoch Sontonga, Poema de João Jorge e canção da tradição africana. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NWkeM-Lsz-I. Acesso em: 22 set. 2022.

[123] Música *Poster Nagô* de Luciano Gomes. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 343. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a_5WfFIfvUs. Acesso em: 22 set. 2022.

[124] Música *Olodum Um Alicerce Negro* de Carlos e Adailton. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 340. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HgWgMoYwlyQ. Acesso em: 22 set. 2022.

[125] Música *Olodum Ologbom* de Tita Lopes e Lazinho. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 340. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EvHkDd2-tig. Acesso em: 22 set. 2022.

Uma Miscigenação[126] (Guio/Silvio) e *Oh Luar do Sertão*[127] (Ythamar Tropicália/Pwalle/Clenilton Lampadinha) compõem as músicas que consagraram o início da década de maior sucesso fonográfico do Olodum. Tal sucesso começou com a homenagem a Dadá, a mulher de Corisco, do grupo de Lâmpião, no Femadum: teve Gal Costa dizendo que era mandinga, balaiada, malê, búzios, revoltas à vingadora de Lampião, ao cantar *Revolta Olodum*[128], ao vivo para o Fantástico[129]; e um Carnaval apoteótico, descrito pelo jornalista e advogado paraibano Miguel Lucena, no jornal *Correio da Bahia*, com uma manchete de capa publicada na quarta-feira de cinzas: "Lampião está vingado". "O cangaço era o tema da folia naquele início de década que consagrou o grupo. 'O Olodum decididamente foi o grande rei do carnaval baiano, conquistou Caetano Veloso e poetas que detêm o dom de apontar os caminhos', citava uma reportagem"[130]. Esse período de criação musical foi tão rico, que várias outras músicas de fortes conteúdos políticos, sociais e de protestos precisaram ficar de fora do LP, muito em função dos altos investimentos, ainda que tendo uma grande gravadora lhe dando suporte.

Era também o início de suas grandes *turnês* na Europa e a possibilidade de levar suas mensagens sobre essa pluralidade de povos, etnias, pensamentos, ações, filosofia, que buscam transgredir os parâmetros da colonialidade para as terras dos colonizadores. Rodrigues (1996, p. 16) comenta:

> Dezenove integrantes vão à Europa. Os ingleses descobrem o Olodum. *Glasgow*, a capital cultural da Europa em 1990, explode com as apresentações do Olodum. Na volta da Escócia, o Olodum apresenta-se em Londres, à beira do Rio Tâmisa. Começa a Conquista do Reino Unido pelo Olodum.

Mas nos preparativos para a viagem, o racismo bateu à porta. O diretor artístico do grupo, Eusébio Queiróz, então com 28 anos, foi confundido por um policial militar com um

---

[126] Música *Unindo Uma Miscigenação* de Guio e Silvio. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 340. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=StngNzj7g2s. Acesso em: 22 set. 2022.

[127] Música *Oh Luar do Sertão* de Ythamar Tropicália, Pwalle e Clenilton Lampadinha. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 340. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fjd0lWGIbYY. Acesso em: 22 set. 2022.

[128] Música *Revolta Olodum de* José Olissan e Domingos Sérgio. Na versão com Gal Costa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bNQuNa3cwB4. Acesso em: 22 set, 2022.

[129] Fantástico - programa dominical de muita audiência da Rede Globo que mistura jornalismo, denúncia, esporte, humor, dramaturgia, música e ciência.

[130] O Olodum mitou de vez: uma viagem aos carnavais dos reis dos rataplãs. *Correio da Bahia*, 01/03/2019. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/o-olodum-mitou-de-vez-uma-viagem-aos-carnavais-dos-reis-dos-rataplas/. Acesso em: 22 set. 2022.

assaltante e recebeu tiros de escopeta na mão e abdômen. Ele foi atingido próximo de sua casa no Pelourinho indo ao Aeroporto para representar o Grupo na Inglaterra.

O Olodum não se calou, e com uma série de entidades constituiu o "Fórum Estadual de Entidades contra a Violência Policial[131]" iniciando, em Salvador, a luta organizada contra a violência policial e o extermínio da população negra que escancara o racismo estrutural naturalizado, enraizado e integrado culturalmente à organização econômica e política da sociedade. O livro de Abdias do Nascimento *O genocídio do negro brasileiro* (1978) subsidiou a terminologia das denúncias do crime organizado pelo Estado, a partir de sua concepção racista que orquestra o assassinato da sua juventude, da população negra e que determina quem vive e quem morre.

É desta época também a mudança de alguns símbolos do grupo, com a utilização das cores do pan-africanismo, que implicam a emissão de uma mensagem dotada de sentimentos, relações, operações sociais e atitudes. Seus tambores mudam de branco para verde, vermelho, amarelo e preto, por iniciativa do Mestre Neguinho do Samba, inicialmente, plotados com fitas adesivas, para depois, definitivamente, passarem a ser realmente pintados. Sua logomarca muda de um símbolo de uma máscara africana, um perfil azeviche em preto&branco para algo que se parecia a uma pincelada com as cores pan-africanas, reforçando que sua marca é uma alternativa de luta contra a exploração e opressão de africanos e seus descendentes da diáspora, e uma representação de emancipação e autoafirmação em todo o mundo. Essa foi uma logomarca utilizada por pouco tempo. João Jorge já tinha solicitado para o publicitário João Silva, à época diretor de criação da agência de publicidade de Duda Mendonça e Nizan Guanaes, uma imagem que melhor representasse o grupo[132].

---

[131] Entidades do Fórum: Grupo Cultural Olodum. Movimento Negro Unificado, Unegro, Os Negões. Niger Okan, Palmares de Novo, Ghandy, Ilê Ayê, Casa do Bênin, Bloco Coriofan, Negrafro, Cerne, Associação de Capoeira Angola Navios Negreiros, Nativo, Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, Academia de Capoeira Angola de Mestre Pastinha, Núcleo Cultural Afro-Brasileiro, SOS Racismo, Conselho de Defesa da Comunidade Negra, Polêmica Negra, Grupos de Negros do Pelourinho, Instituto Negro de Arte e Cultura, Ordem dos Advogados do Brasil da Bahia, Associação Baiana de Advogados Trabalhistas, PCB, PSB, PC do B, PDT, PT, PV, Centro de Educação e Cultura Popular, Associação Baiana de Teatros de Bonecos, Associação de Artesãos do Centro Histórico do Salvador, Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de Salvador, Movimento Nacional de Direitos Humanos, União da Juventude Socialista. Comitê de Anistia e Direitos Humanos, Serviço de Informação à Mulher, Grêmio do Colégio Central, Associação de Moradores da Liberdade, ASPEB, Movimento de Base pela Base, Associação dos Professores Universitários da Bahia, Comissão de Direitos Humanos da Assembléia Legislativa, Comissão de Direitos Humanos da Câmara Municipal, Comissão de Direitos Humanos do Engenho Velho da Federação, Comissão de Direitos Humanos da OAB, Associação de Pessoal da Caixa Econômica Federal, Sindicatos: Bancários, Metalúrgicos, Rodoviários, Médicos, Sindicato dos Trabalhadores na Indústria da Purificação e Distribuição de Água e em Serviços de Esgoto, Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Telecomunicações, Sindicato das Indústrias de Fiação e Tecelagem em Geral, Sindicato dos Empregados em Estabelecimentos de Serviços de Saúde, Advogados e APLB/ Sindicato.

[132] Figuras podem ser visualizadas no anexo OLODUM COSMOPOLITA - Iconografia do Acervo do CDMO.

Quando o publicitário recebeu a notícia que um membro do Olodum havia sido baleado por um policial no Pelourinho e viu a imagem dos membros do Olodum protestando em frente à Secretaria de Segurança Pública, em Salvador, com os músicos agachados, as cabeças abaixadas e os tambores silenciosos atrapalhando o trânsito em um dia útil. Vendo também as imagens de um levante de negros, inclusive com provocação de incêndios em automóveis nos Estados Unidos, em função do massacre de um jovem negro por policiais brancos, o publicitário teve a certeza de que era chegado o momento de fazer algo impactante e que fosse capaz também de fazer com que o grupo pudesse continuar se comunicando com o mundo por meio de algo tão sensível quanto sua música. Assim, percebeu que o Olodum precisava de um símbolo de paz, como ele relata:

> Na hora me veio na cabeça o símbolo de paz e amor do festival de Woodstock, nos anos 60. Pensei: Já que o Olodum tá indo pra uma excursão na Europa, e já era conhecido pela batida do tambor, nada melhor que levar um discurso de paz, porque é isso que o mundo precisa no momento.
> Eu só fiz pegar o símbolo de paz e amor e redesenhá-lo, colocando as cores do movimento pan-africano, que são o amarelo, o verde, o vermelho e o preto. Depois João Jorge me ligou pra dizer que onde o Olodum passava era a primeira página nos principais jornais, por conta da assimilação imediata de que as cores do movimento pan-africano estava sendo visto, na Europa, como uma proposta de paz. Quando o Olodum retornou ao Brasil, a marca estava consolidada[133].

4.2.7 Luz e Blues

Chega de tanta maldade
Olodum contra o apartheid
Chega de tanta omissão
Pelourinho, palco negrume
Tens um brilho que reluz
Forte revolucionário
Olodum miscigenado
o teu canto me seduz[134]

Em 1990, o Olodum abalou, ao finalmente gravar com Paul Simon que, quando chegou à Bahia, o então diretor de artes do Olodum, Euzébio Cardoso, estava se recuperando no Hospital Português. Foi realizada uma nova negociação: Simon pagaria os músicos, denunciaria

[133] Osmar Marrom Martins. Olodum: marca que ganhou o mundo foi criada em guardanapo. *Correio da Bahia.* 22/05/2022. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/olodum-marca-que-ganhou-o-mundo-foi-criada-em-guardanapo/. Acesso em: 04 abr. 2022.

[134] Música *Luz e Blues* de Paulo Jorge e Jamoliva. LP - Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991, WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 329 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h4YOGd_F3hQ. Acesso em: 22 set. 2022.

a violência racial, faria uma visita pública a Euzébio no Hospital e daria entrevistas condenando a violência policial. Seria também colocado no clip, ele fazendo uma declaração em português contra a violência policial, daria os créditos ao Olodum nos discos, k7 e CDs e ainda voltaria à Bahia para fazer um show, cuja renda seria revertida para a criação da Fábrica de Carnaval, fazendo com que esse fato se transformasse em um fator econômico gerador de renda, multiplicador de empregos, para que a comunidade pudesse ter meios de lutar para acabar com a pobreza.

No dia 29 de novembro de 1991, Simon esteve na Bahia e realizou um show, efetuando a segunda parte do pagamento pela participação do Olodum no seu disco, clip e no fantástico show que reuniu 750 mil pessoas no Central Park, no dia 15 de agosto de 1991. Nasceu naquele momento a Fábrica de Carnaval. Através de um convênio/termo de comodato, de 25 anos renováveis, com a Prefeitura de Salvador em cooperação com o IPAC é feita a cessão de um casarão e o recurso do show com Paul Simon é utilizado na recuperação do prédio e instalação de máquinas de costura.

Embora o ritmo já estivesse criado, nasceu também dessa união a terminologia "Samba-Reggae" para diferenciar o tipo de música que começou a ser chamada de *axé music*[135] e apontando que há um engajamento político transbordando a musicalidade. Há muitos que reivindicam a sua criação, mas o Olodum, sempre mais receptivo às modernizações rítmicas e estéticas, estabeleceu que Neguinho do Samba é o intelectual orgânico que organizou e estruturou, com suas duas baquetas de vime, na quadra do bloco e no largo do Pelourinho, essa mescla de sonoridades afro-americanas, que mistura samba de roda, um ritmo mais lento e cadenciado que o das escolas de samba do Rio de Janeiro, com o reggae jamaicano de Jimmy Cliff e Bob Marley e as referências internacionais que conectam a rede atlântica a uma nova estética negra e identidades não eurocentradas. É com esse novo ritmo que o músico americano Paul Simon ganhou, em 1991, o *Grammy*[136] na categoria *World Music*[137].

Vale salientar que o samba-reggae não foi criado propositalmente, mas em função de muitas horas dedicadas a uma pesquisa etnomusical com tal fim. O ritmo é fruto de diferentes misturas de ritmos e tentativas de acompanhar percussivamente as músicas de uma forma mais

[135] Axé music é termo utilizado pela primeira vez em uma crítica do jornalista Hagamenon Brito, em 1987, no jornal *A Tarde,* para designar um gênero musical, criado nos anos de 1980, durante o Carnaval de Salvador, que mistura frevo pernambucano, maracatu, reggae e forró. Geralmente usa guitarra, bateria, baixo, teclados e instrumentos de percussão.

[136] Prêmio Grammy é uma premiação da "Academia de Gravação" dos Estados Unidos, que presenteia anualmente os profissionais da indústria musical.

[137] World Music é um termo concebido por Robert E. Brown no início da década de 1960, significando um modo a promover a harmonia e o entendimento entre culturas.

interessante e diferenciada do que tradicionalmente todos os mestres dos blocos carnavalescos faziam. Assim, dessas idas e vindas, das experimentações, agregações e muitos abandonos, as "levadas" caíram no gosto do povo e foi de fato incorporada ao *swing* da banda. É importante ressaltar também que o Olodum jamais se considerou como música de *axé*, e sim como um grupo de samba-reggae, ritmo por ele criado. O chamado *axé* surgiu depois do sucesso do samba-reggae, como uma adaptação e adequação palatável para ser consumido, sem preconceitos pela indústria cultural (SOUSA, 2021).

Com o início de suas ações internacionalizadas e reconhecidas em todo o país com uma imagem, que podemos afirmar positiva, apesar das controvérsias e discussões acerca da elitização, que afirmam que o Olodum serve à reprodução do capital e da cultura hegemônica, a exemplo de Lacerda Sobrinho, que afirma que

> [....] Na Bahia, testemunhamos um caso de sucesso absoluto e estrondoso – O discurso do negro. Ele já é quase hegemônico, o que é preocupante, pois pode representar uma desaceleração do processo renovador, chegando a reproduzir o modelo e instruir outro eu hegemônico que centraliza e uniformiza. Na verdade, já se critica o Olodum por estar adquirindo um aspecto massificante e, pior ainda, classe-média.[138]

Todavia, o mérito aqui não é discutir se o Olodum é ou não elitizado, ficando em aberto essa questão. Em vez disso, é possível observar esses ataques ao Olodum "elitizado" como um ato de racismo a trajetória da mobilidade social que o grupo alcançou, querendo invisibilizar a sua luta antirracista e antipatriarcal.

O Olodum sempre foi uma instituição bastante aberta e que propositalmente se deixava influenciar pelas experiências e ensinamentos das suas referências intelectuais e de luta política. Com base nisso, defendia os ensinamentos de Malcolm X, de Marcus Garvey e de muitos outros, que argumentavam que se o negro deseja se libertar ele precisa, antes de mais nada, ter os seus próprios empreendimentos econômicos e fazer com que os recursos financeiros gerados pelos seus modelos de negócios possam circular várias vezes dentro da sua comunidade, como ocorre nos bairros negros dos Estados Unidos e entre a comunidade judaica. Foi exatamente isso o que o Olodum fez, se tornou referência e influência para vários outros grupos, Brasil afora, em que pese a moral racista de alguns enxergar pecado e arrogância no desejo de uma organização negra conquistar independência financeira, gerar emprego e possibilidade de renda para os seus iguais.

---

[138] LACERDA SOBRINHO, Oscar Peixoto. Eu negão - A trajetória do Discurso negro na Bahia. Caderno de Cultura. Jornal *A Tarde*. Salvador, 07 mar. 1992.

A grande polêmica que o Olodum provoca no carnaval, nos ensaios, além do sucesso de suas músicas e temas irreverentes, diz respeito também à presença de brancos em suas atividades, fazendo ser rotulado pela imprensa e por pessoas de sentimentos sectaristas, como o "bloco negro mais branco da Bahia". Com base nessas críticas, o Olodum reconhece a infeliz ideia de, no ano de 1991, mandar confeccionar camisetas com a expressão "Bacanas do Olodum" para caracterizar as pessoas que não desfilam no bloco, mas que são "tietes" do Olodum, essas camisas foram vendidas em sua grande maioria para pessoas de classe média e não negras. O objetivo da iniciativa era angariar recursos para fomentar o desfile do bloco, uma vez que a falta de patrocínio estatal e empresarial, tão comum aos afros, continuava a penalizar o Olodum, apesar de todo o seu reconhecimento público e grande sucesso. Isso originou uma série de críticas a uma pretensa fuga das raízes e fazendo surgir na comunidade do Maciel-Pelourinho um movimento intitulado "Arrastão do Pelô", que saiu uma única vez na quarta-feira de cinzas deste mesmo ano, com pessoas vestidas de farrapos e com latas, criticando o Olodum.

Quando se critica o Grupo, acusando-o de embranquecimento e elitizado, na verdade, é a cobrança de uma postura política cultural estática, fixa, inerte, assistencialista e sem a percepção da construção de que uma atitude antirracista é um dever de todos. O Olodum estava iniciando esse processo de tentar fazer da branquitude uma aliada, convocando-a a ter práticas antirracistas participando de suas ações, mas reconheceu que errou e foi ingênuo no método. A polarização tem sido minuciosamente plantada há séculos através da cultura do *vip*, do "veja como sou exclusivo". Tudo é excludente, segregacionista e hierarquizante e se faz necessária uma reforma política profunda, que começa na honestidade de encarar nossas distorções comportamentais individuais e coletivas.

O Olodum errou, mas não desistiu de impugnar mentalidades e comportamentos raci-machista e antipobre que formam a sociedade brasileira. Nesse mesmo período levou para o seu ensaio a polêmica peça-recital "Recital da Novíssima Poesia Bahiana" do grupo "Los Catedrásticos", dirigido por Paulo Dourado, que versava sobe a erudita poesia e a novíssima música baiana e suas prováveis incoerências. O grupo apresentava as letras das músicas dos blocos afro e bandas de *axé music* recitadas, fora do contexto e com muito deboche, mostrando-as como vilã da cultura baiana, como expressão da comunidade negra, marginal e iletrada. Mas o Olodum mostra, mais uma vez, a sua irreverência promovendo o congraçamento dos avessos e principalmente mostrando que

> […] a música negra baiana, toda ela, tanto as consideradas boas quanto as consideradas ruins, tem um papel aglutinador e acontece no meio de uma

> comunidade que se diz, se faz e age sobre si e sobre as outras comunidades, agredindo-as ou espicaçando-as. A música negra baiana canta e conta a história do negro, é documento e documentário, é o discurso do negro, por isso é oportuno e eficaz. Mas todo o texto tem seu avesso e, além disso, a música negra baiana não é filha da tradição cultural nem da erudição. Ela vem de uma comunidade iletrada que tem obrigação de trabalhar, direito a votar e, agora se dá ao prazer de dançar, fazer sua história e investir contra o instruído que lhe agride e oprime.[139]

Agir contra o racismo e convocar os brancos para parceria, para se agregar e praticar atos antirracistas sempre fez parte da missão de resistência do Olodum, de lutar contra todas as formas de segregação. Contrapor-se ao *apartheid* sempre esteve presente, tanto no visível na África do Sul, como o invisível no Brasil, pois não é esse povo bom e hospitaleiro que sempre é mostrado ao mundo.

Por essa luta é que foi emocionante, quando no último dia do Femadum, de 1990, chegou a notícia da libertação de Mandela e foi entoado a música *NkosiSikelel' iAfrika*, hino da África do Sul, ao ritmo do samba-reggae. As relações do Olodum com Mandela e a África do Sul são evidenciadas em diversas atividades, desde músicas a protesto nacional em frente à embaixada da África do Sul em Brasília, pedindo o fim do apartheid e a libertação de Mandela. Com a liberdade dele, começaram as tratativas para a sua visita ao Brasil e o esforço do Olodum em garantir sua ida a Bahia:

> A primeira ação foi a realização de uma reunião na residência de Carlos Alves Moura em Brasília - DF, então presidente da Fundação Cultural Palmares, com a presença de deputados federais - os mesmos que visitaram o país em 1989, além de outros - e lideranças negras de diferentes estados e instituições, entre eles o presidente do Olodum, João Jorge Rodrigues. Quando foi anunciado o roteiro que estava sendo negociado com o Departamento de Assuntos Internacionais do ANC – DRI/ANC, fomos informados que a visita de Mandela abrangeria apenas, a capital federal, para ser recebido oficialmente pelo presidente Collor de Mello, reconhecendo-o como legitimo representante do seu povo e o Rio de Janeiro. O presidente do Olodum, então, "deu um pulo" e disse que não sabia por que havia sido convidado para aquela reunião, visto que, Mandela não passaria pela Bahia! E mais: defendeu que era importante que o ilustre visitante conhecesse a cidade com maior número de negros fora de África, para ser calorosamente homenageado em praça pública pelos baianos.[140]

Em 5 de agosto de 1991, Nelson Mandela foi homenageado na Praça Castro Alves, por um público estimado pela Polícia Militar em mais de 150 mil pessoas, em um evento no qual se entrelaçaram apresentações musicais e discursos políticos de lideranças negras baianas e do

---

[139] LACERDA, Sobrinho; PEIXOTO, Oscar. Los Cadedásticos - O texto e seu reverso. Caderno de Cultura, jornal *A Tarde,* 02 nov. 1991.
[140] GENTIL, Marcelo. "Quase fomos mortos de tanto amor". *Jornal do Olodum,* ago. 2021.

próprio Mandela, que proferiu a célebre frase: "O racismo não pode passar por uma plástica para ser mais aceitável. Racismo é racismo, qualquer que seja o nome ou máscara que vestir". E encerrou o seu discurso afirmando: "Quase fomos mortos de tanto amor", fazendo referência às homenagens calorosas que ele e Wine Mandela receberam dos baianos.

4.3 CABEÇAS ENCHEM-SE DE LIBERDADE … A LEI 10.639/03 A CAMINHO

4.3.1 Da Atlântida à Bahia, o mar é o caminho

Atlântida
O elo que nos liga
São as águas de Iemanjá
Rainha mãe
Como as amazonas
Tem o seu reino sob o mar
Faz emergirem
Ideias de homens negros
Negreiros que um dia o mar tragou[141]

Assim como Beatriz Nascimento (1989 apud RATTS, 2007) afirmava que era atlântica e que trazia das profundezas do oceano aquilo que estava imerso sob uma história do ponto de vista apenas do colonizador, também o Olodum que, vivendo uma trajetória de "transatlanticidade", em sua rota oceânica, organizou o Carnaval de 1991 e o seu quarto LP "Da Atlântida à Bahia: o mar é o caminho" – mais uma obra da historiografia negra com um olhar agudo sobre o seu tempo e com um toque de amor, religiosidade e "aquilombamento".

Comungando com as propostas de Beatriz Nascimento, o Olodum transatlântico reivindicava uma revisão da historiografia da população afro-brasileira, o reconhecimento de que há várias formas de ser negro na sociedade, e a compreensão de que a cultura negra é base da cultura brasileira. Como centro de ações de resistência, permanência e continuidade, o Olodum se mostra como um quilombo contemporâneo frente ao sistema ocidental e colonizador, sendo uma práxis de aquilombamento, como se percebe na apostila preparatória do carnaval de 1991:

> O mar foi a via crucis para o transporte da África ao Brasil; os negros, a cultura, a sabedoria e a ciência da África, da Cidade de Salvador, chamada

[141] Música *Atlântida de* Carlos Scorpião. LP Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991, WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; e CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 311. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BkgOcEPxZ1w. Acesso em: 22 set. 2022.

> pelos navegantes da Cidade da Bahia, o Brasil cresceu como aventura marítima. Daqui pelo mar foram deportados, os revoltosos de Búzios (1798), dos Malês (1835), e desta ilha de desejo e pudor que é Salvador saiu o navio Patacho Aliança para levar os negros africanos após a abolição para a cidade marítima de Ajudá no antigo Daomé, hoje Benin. A vocação para o mar é parte do nosso passado, a força do presente e a síntese do nosso futuro.
> […] após readquirir a consciência da nossa identidade cultural, vamos cantar a vida, o amor, o prazer, a glória, de sermos humanos. […] os compositores do Olodum são *griots*, são mensageiros, e cantadores das coisas do mar, saberão com certeza serem dignos desta nova aventura por mares dantes navegados[142].

Como em sua música *Canto ao Pescador*[143], ciente do mar agitado da história, mas sem nunca deixar de se encantar com sua linda beleza, o Olodum mais uma vez reformula sua proposta de educação, reforçando sua vocação de "exterminar com sequelas racistas e trazer ideais de amor e paz*"* (Jauperry e Pierre Onassis. 1991).

Com a Banda Mirim, como um dos produtos do Projeto Rufar dos Tambores, a proposta educacional do Olodum foi ganhando outras dimensões ao utilizar a arte como principal motivação para a aprendizagem, fazendo com que a promoção e estímulo ao desenvolvimento do ser humano formassem jovens artistas que já se apresentavam em diversas partes do país, criando uma busca muito grande para entrar no projeto, com vistas em tornar-se um/uma percussionista e participar até de viagens internacionais, além de ter outros saldos que a diretoria precisava administrar:

> A partir da banda, a criançada passou a viver uma outra realidade de vida, viajando para apresentações em outros estados e cidades do interior da Bahia. Com vivacidade e brilhantismo os meninos encaram sua nova atividade, arrancando aplausos e elogios por onde passam.
> Está tudo muito bem, mas no desdobramento deste trabalho, que são a teorização da arte e a conscientização da função cultural surgem alguns problemas que requerem dos diretores do Olodum um trato especial para a questão. Os pais dos garotos, pessoas de baixa renda, que formam a comunidade do Pelourinho, pelo fato de os filhos fazerem sucesso na banda pensam que não precisam de aprimoramento e que estão dando lucros para o bloco e exigem dos dirigentes que resolvam os problemas financeiros das famílias e até mesmo do Centro Histórico.[144]

---

[142] Rodrigues, João Jorge. O carnaval de 1991. Da Atlântida à Bahia, o mar é o caminho. *Jornal do Olodum*. Ano IV, n. 21, jun. 1990, p. 7. Extraído do Apostila do Carnaval, 1991, mimeo. Acervo disponível no Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO.

[143] Música *Canto ao Pescador* de Jauperry e Pierre Onassis. 1991. Da Atlântida à Bahia … O mar é o caminho. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 250. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gA3nOyCSrd4. Acesso em: 31 maio 2021.

[144] Educação do menor no Pelourinho. Texto baseado na mensagem do Diretor do Olodum, João Jorge Rodrigues, sobre a fundação da Escola Criativa Olodum. Convênio EGBA/Centro Cultural Olodum. Diário Oficial do Estado da Bahia. Ano LXXIV, n. 14, p. 529. Acesso em: 31 jul. 1990.

Ainda com um formato de educação não formal, o Olodum percebe que o seu toque é de cidadania e que para empreender a descolonização do pensamento era necessário reforçar suas atividades pedagógicas visando o enfrentamento dos problemas que iam surgindo sem provocar atritos, mantendo as relações mais cordiais e preservando as atividades educativas com as crianças e adolescentes.

Ante o quadro que se delineou, surge o primeiro desenho da "Escola Criativa Olodum" ainda como um projeto dentro do Rufar dos Tambores, com atividades bastante diversificadas. Tinha em seu quadro Maria Auxiliadora Dias como coordenadora pedagógica, e atividades que envolviam percussão (Neguinho do Samba), teatro (Márcio Meireles, Chica Carelli, Maria Eugênia Milet e Lêda Ornellas), dança (Isaura Oliveira, Dimi Ferreira), dicção e postura de voz (Zenilda Ramos), teatro de bonecos (Peter Leão), Inglês (Billy Arquimino). Tinha ainda as oficinas itinerantes de relações interpessoais, brinquedos e pano da costa, português e redação, francês e iniciação à teoria musical.

> Este projeto de ampliação das atividades do Olodum visa a criação de num sistema de atividades culturais sociais e políticas, com base na comunidade do cento histórico e aberto à toda cidade, que contribua para elevação do nível cultural, profissional e político do cidadão.
> Já em franca atividade, os cursos de dicção, inglês, francês, teatro do bando Olodum, escola de dança, cursos sobre temas social e político, inúmeros reforços na luta em defesa do cidadão.[145]

Iniciava aí a utilização da metodologia de ensino proposta pela pedagogia interétnica de Manuel de Almeida Cruz (1989), que tinha um caráter participativo, voltada para a transformação social, estimulando e motivando os sujeitos do processo educacional a assimilarem de forma crítica e inventiva o conhecimento existente, contribuindo assim para a produção de novos conhecimentos.

Com uma didática de natureza crítica e emancipadora, o Olodum assumia uma atitude incompatível com a concepção "bancária" e antiproblematizadora da educação, distanciando-se de uma prática do ensino manipulador e aprendizagem operante, baseado no comportamento reflexo ou na recompensa e no reforço, à maneira de Skinner (1904-1990).

> A idéia básica é complementar a formação da escola normal com informações que levem a criança a ser uma vencedora e que obtenham formação capaz de torná-la mais tarde um indivíduo seguro, consciente e combativo, além de alegre e solidário e destemido no confronto com a selva de pedra.[146]

---

[145] Antonio do Carmo. Escola Criativa Olodum. *Jornal do Olodum.* Ano V. n. 21, maio/jun. 1991.
[146] Educação do menor no Pelourinho. Texto baseado na mensagem do Diretor do Olodum, João Jorge Rodrigues, sobre a fundação da Escola Criativa Olodum. Convênio EGBA/Centro Cultural Olodum. *Diário Oficial do Estado da Bahia.* Ano LXXIV, n. 14.529. 31/07/1990.

Uma organização/agência de cooperação alemã intitulada “Fórum Habitat”, dentro do Programa de Assentamentos Humanos das Nações Unidas, após visita a Salvador, doou os recursos necessários para a compra da sede da Escola Criativa Olodum – um prédio de quatro centenário com três andares, com subsolo e porão, localizado na então rua Francisco Muniz Barreto[147], 30, Centro Histórico de Salvador – Pelourinho. Um sonho realizado em parceria com o IPAC, órgão do Governo do Estado, na época dirigido pelo professor Vivaldo da Costa Lima, que promoveu os trabalhos de restauração do prédio e com recursos do próprio Olodum, adequando-o à função escolar e ao desenvolvimento de um trabalho educacional, em um investimento, na época, de 14 mil dólares.

Firma-se, em 1990, um Convênio com a Empresa Gráfica da Bahia - EGBA para publicação de textos sobre o grupo no Diário Oficial do Estado da Bahia, e outro com a CESE – organização criada por Igrejas Cristãs, com a missão de fortalecer organizações de movimentos e grupos populares empenhadas nas lutas por transformações políticas, econômicas e sociais – para apoio no plano material, sendo a Escola Criativa Olodum uma das organizações da sociedade civil pioneira ao proporcionar às crianças e adolescentes, fardamento gratuito, material didático e alimentação (merenda escolar), custeados pela própria entidade.

Em 03 de abril de 1991, aconteceu a aula inaugural para 350 alunos – adolescentes e adultos – do Maciel-Pelourinho e de outros bairros da cidade, ainda utilizando as dependências da recém inaugurada Casa do Olodum e outras organizações parceiras, como o Teatro Miguel Santana, a Escola Municipal Castro Rabello e a Escola de Dança da UFBA. Desta época os três cursos mais procurados eram:

4.3.1.1 Banda Mirim Olodum

Como já relatado, a Banda Mirim começou com o objetivo de dar ocupação às crianças e adolescentes do Maciel-Pelourinho, que viviam em vulnerabilidade. No decorrer de oito anos (1983-1991), o interesse pelo curso de percussão despertou também em outros jovens de vários bairros de Salvador, fazendo com que o número de integrantes não parasse de crescer.

[147] A rua Francisco Muniz Barreto, passou a ser chamada de rua das Laranjeiras e atualmente é denominada rua Alaide do Feijão, uma justa homenagem à Alaíde do Feijão, cozinheira e companheira valorosa da luta antirracista e feminista em Salvador, que faleceu em decorrência de complicações da Covid-19, em 2021. Uma grande parceira do Olodum e da luta antirracista na Bahia.

A nova proposta era orientada por um programa pedagógico complementar à escola de educação formal de cada participante e englobava as dimensões: intelectual, física, emocional, social, racial e cultural.

A agenda da Banda Mirim possuía um ritmo de atividades com convites que abrangiam campanhas de vacinação, colégios da periferia, faculdades, penitenciárias, entidades beneficentes, cidades do interior do estado, capitais brasileiras e no exterior.

4.3.1.2 Teatro

Inicia-se a parceria com os diretores teatrais Márcio Meirelles e Chica Carelli e com os coreógrafos Zebrinha e Leda Ornelas, para a formação do Bando de Teatro Olodum, que já revelou artistas como Lázaro Ramos, Érico Brás, Virginia Rodrigues, Cássia Valle, Luciana Souza, Lucas Leto, Edvana Carvalho, Valdinéia Soriano, Jorge Washington, dentre muitos outros artistas formados na linguagem própria do grupo. A experiência é baseada na trajetória do Teatro Experimental do Negro – TEN: uma companhia teatral brasileira que atuou entre 1944 e 1961, idealizado por Abdias Nascimento, unindo expressões cênicas do teatro com a dança e a música.

Assim como o TEN, que possuía a proposta de reabilitar e valorizar socialmente a herança cultural, a identidade e a dignidade do afro-brasileiro, o "Bando de Teatro" nasceu no chão do que em breve iria se chamar "Escola Criativa Olodum", como parte das metodologias de incentivar os estudantes a aprenderem de forma autônoma e participativa presentes na "Pedagogia Interétnica", e também das inquietações de não ver negros na linha de frente de espetáculos realizados na cidade.

O nome "bando" já indica o caráter combativo e afirmativo do grupo, em alusão a reunião de africanos escravizados com o propósito de organizar a partida para o quilombo. A estreia do grupo ocorreu com o espetáculo "Essa é nossa praia*"*. A peça trata do cotidiano de Salvador e se vale de figuras típicas da região do Pelourinho numa mistura inusitada de riso e denúncia social, que discute questões como intolerância religiosa, ideologia do branqueamento e marginalidade. Samira Pinto Almeida, em "Bando de Teatro Olodum: arte e militância na cidade de Salvador[148]*",* afirma:

> O trabalho do Bando é pertinente porque, para além da estética inovadora levada à cena e dos inúmeros eventos que promove na cidade de Salvador,

[148] Almeida, Samira Pinto. *Bando de Teatro Olodum*: arte e militância na cidade de Salvador. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/teatro/28-critica-de-autores-masculinos/1108-bando-de-teatro-olodum-arte-e-militancia-na-cidade-de-salvador-samira-almeida . Acesso em: 22 set. 2022.

> consegue garantir a presença negra em todas as pontas do processo: administração, criação, execução, recepção. Sabe-se (graças às pesquisas acadêmicas e aos relatos dos próprios atores) que o público fiel do grupo é majoritariamente negro, confiança conquistada pela qualidade artística e pela relevância histórica dos espetáculos, bem como pelo esforço do próprio grupo em trazer para o teatro os familiares, amigos, conhecidos, parceiros - pessoas próximas ao elenco que, quando tocadas pela representação cênica, transmitem o convite para os seus conhecidos, ampliando a cada temporada o número de espectadores. Diga-se de passagem, o público do Bando já não se limita mais à cidade de Salvador.

Em um período de três anos, o Bando teve uma grande produção. Depois do sucesso de "Essa é a nossa praia", foi apresentado o espetáculo "O Novo Mundo", falando do imaginário ligado aos cultos africanos, basicamente de nações negras presentes na Bahia: Nagô, Jeje, Bantu e a ideologia do candomblé de caboclo. Por uma associação espontânea, os integrantes do grupo trabalharam os modos da criação do mundo, segundo essas nações, trazendo os quatro elementos: o ar ao Bantu, por ser uma nação nômade; a água à imagem do caboclo, por ser a única que se mistura com todos; a terra ao Jeje, por esta nação ser a mais ligada a terra; e o fogo à nação Nagô.

Criado também a partir de pesquisas e improvisações dos atores, "O Monstro e o Mar" é uma homenagem às águas. Neste terceiro trabalho, o Bando de Teatro mostra a inquietação cênica de 21 atores adolescentes, dos quais 16 eram meninos em situação de rua, encaminhados pelo Projeto Axé, três meninos da Organização de Auxílio Fraterno – OAF, e o restante foram crianças do Pelourinho e ex-alunos de Maria Eugênia Milet, que dirigiu a peça.

O quarto espetáculo foi a renomada peça "Ó pai Ó" que discute a vivência em cortiços do Pelourinho, a violência policial, racismo, colorismo, intolerância religiosa, drogas e a paixão pelo Carnaval com toda a irreverência e humor crítico, além da tradicional dose de autorreflexão e muita música, que se tornaram marcas do grupo.

O Bando ganhou outras praças e palcos, e o diretor Márcio Meirelles acabou indo para Rio de Janeiro para dirigir a peça "Sonhos de uma noite de verão" com o cineasta alemão Werner Herzog, uma super produção com a atriz Lucélia Santos, apresentada durante a primeira Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento – ECO 92.

Medeamaterial (1993) foi outra obra do período, que teve a participação dos atores com grande visibilidade na TV Globo – Vera Holtz e Guilherme Leme –, que contracenaram no palco do Teatro Castro Alves, a obra de Eurípides (-480 a.c.-406 a.c.) na releitura do dramaturgo alemão Heiner Müller (1929-1995) sobre a esposa sanguinária e vingativa que personificaria as forças cegas e irracionais da natureza, trazendo os mitos trágicos para a atualidade e a realidade do Pelourinho.

Ainda como parte das atividades do projeto Escola Criativa Olodum, o Bando de Teatro tinha uma preocupação com a integração social a partir da comunidade do Maciel-Pelourinho, abrindo caminhos para o aperfeiçoamento e profissionalização de um teatro político, onde o negro aparece como elemento central, com toda a sua específica bagagem histórica, psicológica e social na defesa da sua humanidade e cidadania.

4.3.1.3 Dança Afro

A dança sempre esteve presente de forma espontânea transbordando os ensaios, os shows, o carnaval do Olodum, e organizar uma companhia de dança foi também uma possibilidade de formação, de expressão corporal e espiritual de artistas negros, e de inserção social.

A Cia de Dança Olodum foi inspirada em Katherine Dunham (1909-2006) – bailarina, coreógrafa, educadora, antropóloga e ativista social afro-americana, considerada por pesquisadores a pioneira da dança afro nos Estados Unidos; em Josephine Baker (1906-1975) – cantora e dançarina norte-americana, naturalizada francesa e conhecida pelos apelidos de Vênus Negra, Pérola Negra e Deusa Crioula; em Mercedes Baptista (1921-2014) – bailarina e coreógrafa brasileira, a primeira negra a integrar o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e considerada a maior precursora da dança afro no Brasil; e também nas danças nitidamente arraigadas na sociedade baiana, nos atos religiosos, nas festas populares que impulsionam a consciência das culturas da diáspora africana via suas coreografias. A referida Cia de Dança era coordenada pela dançarina, pesquisadora e atriz Isaura Oliveira, com a participação na equipe técnica de Armando Pekino – coreografo e bailarino – e por Demi Ferreira – bailarina, psicóloga e assistente de coreografia.

Bira Reis e Armando faziam a direção musical do grupo, que percebia a dança não só como expressões do movimento e do indivíduo, mas também como criação ou aprendizado de um determinado movimento coletivo. Como uma área de conhecimento específico, a dança engloba conceitos, procedimentos e atitudes e precisa ser aborda em toda a sua dimensão: seus elementos básicos, as habilidades e técnicas corporais, a consciência corporal, os processos de criar, interpretar e apreciar dança, sua estética e conhecimento de sua história atual e de diferentes épocas e culturas.

A Cia iniciou ainda sem espaço físico para os ensaios e apoio financeiro para o pagamento do pessoal. Porém, com importantes contribuições do Teatro Miguel Santana e Escola de Dança da UFBA que cedeu salas para as oficinas e ensaios, do CEAO ao liberar

Isaura para a condução do projeto e, é claro, da persistência, força e determinação dos dançarinos. O primeiro resultado é o espetáculo "Búzios, Heranças… Pelô-Malê.*"*, com o apoio da Fundação Gregório de Matos. A inspiração temática são as revoltas negras que aconteceram na Bahia, especificamente na área do Pelourinho.

A Cia de Dança Olodum constituiu-se essencialmente de jovens artistas, em geral sem formação acadêmica, experientes e iniciantes, que acreditavam na proposta de fazer surgir no Brasil uma companhia negra de dança contemporânea, pioneira em abrir o mercado de trabalho para o negro de modo que ele pudesse, por meio de seu talento, disciplina e estudos, se profissionalizar, transformando o seu papel e imagem perante a sociedade.

A respeito da nova configuração pedagógica do Olodum e sua nova forma de abordagem, há o relatado:

> A Escola Criativa Olodum mantém ainda várias outras atividades que se estruturam à medida que vão surgindo as necessidades. Está sendo desenvolvido um trabalho especial com os pais das crianças atendidas pela escola, cujo objetivo é a conscientização dos pais quanto à sua responsabilidade na educação dos filhos, pois a tendência é transferir esse encargo para a coordenação das ações educativas da escola. Além disso, explica Dora (Coordenadora), existe o objetivo de "trazê-los para cá", envolvendo-os em atividades educativas que os ajudem no enfrentamento de diversos problemas. Entre as propostas que serão feitas aos pais, existem sugestões de palestras sobre vários assuntos: saúde, higiene, esterilização de mulheres, organização de feira de artesanato, ginástica corretiva, dentre outras[149].

Do envolvimento das mulheres que faziam o Olodum com o movimento feminista negro, e desse trabalho realizado com os responsáveis que, em sua maioria, eram mães, surge o novo seminário Olodum: o "Mãe, Mulher, Maria Olodum". O objetivo era descortinar as intersecções sobre a universalidade da categoria mulher e as relações de gênero, conforme o que Lélia Gonzalez tão bem antecipou o debate: que permanece atual. A exclusão e a violência impostas pelo racismo são diferentes para homens e mulheres. Para analisar as representações das mulheres negras na nossa sociedade, Gonzalez (2020) parte de três noções: a mulata, a doméstica e a mãe preta. A mulata e a doméstica foram caracterizadas como representações negativas, decorrentes da articulação entre o racismo, exploração de mão de obra e o sexismo. Mas na noção de "mãe preta", além de apontar o negativo, ela consegue fazer a positivação do estereótipo.

[149] Olodum Mirim - A educação nascendo dos tambores. Relatório de atividades 1991. Datilografado. Disponível para consulta no Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO.

A "mãe preta", que para a sociedade branca e classe média representa resignação, passividade perante as situações de opressão, simpatia, amorosidade e resiliência é a mulher forte, o sujeito político que promoveu estratégias e

> [...] desenvolveu as suas formas de resistência [...] cuja importância foi fundamental na formação dos valores e das crenças do nosso povo. Conscientemente ou não, ela passou para o brasileiro branco as categorias das culturas negro-africanas de que era representante. Foi por aí que ela africanizou o português falado no Brasil (transformando-o em 'pretuguês') e, conseqüentemente, a cultura brasileira (BAIRROS apud WERNECK e WHITE, 2006, p. 54).

A "Mãe, Mulher, Maria Olodum[150]" cantada pelo Olodum e que dá nome ao seminário é essa mãe preta insurgente, que resiste, constrói e avança nas lutas contra a escravidão dos tempos atuais, contribuindo para o movimento de mulheres como um todo, intervindo ativamente na condução de seus destinos e deixando como legado a experiência do enfrentamento do racismo e do sexismo:

Atlântida, Bahia
O mar é o caminho
O Guetho, o espinho
A flor, ressurreição
Com Cristo vamos nessa
Subir no calvário
E lá dentro das urnas
Confiamos os votos
E ficamos a ver navios
Após a eleição
Olodum relata um clima intransigente
Permanentemente sobre a ecologia
Do direito da criança ao adolescente
O velho esquecido, a mãe, mulher, Maria.
[…]
Se a ONU se tocasse pra solucionar
O trama empobrecido desse continente
O mundo desarmado em arma nuclear

[150] Música *A ver Navios* de Roque Carvalho e Walmir Brito. CD - A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 17. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Txu9eE3Sqag . Acesso em: 03 out. 2022.

E uma canção feliz e um rosto sorridente
Quem diria?
[…]
Não debilitados, famintos gerados
Grupos que formaram laços influentes
Reprimiu a dor, vestiu a fantasia
De que seria livre e nada mais sentia
A agressão constante da sociedade vigente
A essa gente que sorriu a dor
Mostrou sua resistência
Navegando aos mares
Entre fatos e resumos
Hoje eu sei quem sou
E quem diria?
Mãe, Mulher, Maria, Olodum
Amamentando o dia.

Representes do Olodum – Cristina Rodrigues e Kátia Mello – participaram dos encontros preliminares para o 1º Encontro de Mulheres Afro-latino-americanas e Afro-caribenhas, ocorrido em 1992 em Santo Domingo, na República Dominicana, quando aconteceu a criação da Rede de Mulheres Afro-latino-americanas e Afro-caribenhas. Foi nesse encontro que foi definido o 25 de julho como Dia Internacional da Mulher Afro-latino-americana e Caribenha. Como relembrou Kátia Mello em *live* promovida pelo Olodum, em julho de 2021, para celebrar o Dia da Mulher Afro-latino-americana e Caribenha, que no momento do I Encontro "[…] vínhamos de um acúmulo de encontros e eventos nacionais e esses encontros deram o embasamento para que a gente chegasse em Santo Domingo, onde íamos tratar de um tema pós-Beijing, que tinha acontecido na China, que falava dessa necessidade de um feminismo negro e transnacional"[151].

Desta etapa do Rufar dos Tambores se transformando em Escola Criativa Olodum tem também o surgimento de duas importantes atividades:

[151] Diálogos Contemporâneos - Julho das Pretas. Realizado em 21/07/2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NPEQ2ga6qUE . Acesso em: 03 out. 2022.

4.3.1.4 Bloco Afro Olodum Mirim

Criado em dezembro de 1991, como um espaço real de participação no carnaval da Bahia para crianças, adolescentes (oriundas das atividades da escola) e suas famílias que não possuíam a oportunidade de desfrutar da festa momesca. Mais que carnaval é uma mostra das atividades desenvolvidas durante o ano letivo das atividades pedagógicas do Olodum, que vai às ruas com a responsabilidade de veicular uma mensagem significativa ao público, sempre com um tema desenvolvido a partir de uma lenda africana ou uma versão infantil do tema do Bloco Afro Olodum (adulto) que, além de divertir, tem a missão de conscientizar para a necessidade de se buscar e conquistar o exercício da cidadania plena.

O Olodum Mirim é o primeiro bloco afro infantil de Salvador e da Bahia. Desfilou pela primeira vez, na segunda-feira de carnaval de 1992 com o tema "Criança é Criança", fazendo o percurso da Praça da Sé ao Campo Grande, com cerca de duas mil crianças, que tocavam, cantavam, dançavam e desfilaram gratuitamente, utilizando toda a estrutura do Bloco Olodum adulto. Verifica-se um histórico dos temas abordados pelo bloco durante o período estudado por esta pesquisa, no *Informeco*, de 2004:

> O bloco desfilou pela primeira vez em 1992, com o tema *Criança é Criança*, em 1993; desfilou com o tema *Faraó Menino*, em 1994; o tema *Criança Eco Verde do Mundo*, foi levado às ruas em 1995; bloco apresentou *O Futuro Somos Nós*, em 1996; seguindo com *O Mundo do Circo*, em 1997; *A lenda do Arco-Íris*, em 1998; *O Elefante, um animal africano*, em 1999; e para fechar a década, em 2000, o tema foi *Walt Disney visita a ECO, A turma da Mônica Redescobre o Brasil*. Em 2001, o Olodum Mirim fez uma homenagem ao Ano Internacional do Voluntário, com o tema *Solidariedade: compreensão entre os povos, integração entre as raças, tolerância com as diferenças, paz entre as crianças*, baseado na história de Dunzinho e Luana em busca da solidariedade, de Aroldo Macedo, editor da revista raça, onde duas crianças negras têm um firme propósito: a união entre os povos. Em 2002, bloco desfilou com o tema *O Continente Africano ECO Negro do Mundo*, resgatando as origens Afro Brasileiras. Em 2003, o bloco teve como tema *Um Mundo de Paz*.[152]

4.3.1.5 Festival de Música e Artes Olodum Mirim - Femadumzinho

O Festival de Música e Artes Olodum Mirim – Femadumzinho – foi criado, em princípio, para selecionar as canções compostas pelos adolescentes da Escola Olodum para o Carnaval do Bloco Olodum Mirim e tornou-se um festival de expressão artística infanto-juvenil.

[152] Bloco Olodum Mirim faz história. Informeco - Informativo da Escola Criativa Olodum. Ano 1. n. 4. set.out.nov./2004.

Era realizado no sábado à tarde, utilizando o mesmo ambiente, molde e estrutura do Femadum, que acontece um mês antes do carnaval. Concorreram no Festival duas categorias de músicas. Uma intitulada "Samba tema": composições que devem referir-se ao tema do bloco mirim do respectivo ano; e outra "Samba poesia": composições livres que tratam de aspectos da cultura afro-brasileira ou referente à escola enquanto organização social. As composições finalistas são previamente selecionadas em eliminatórias que antecedem o Festival.

4.3.2 Pelourinho, cultura africanizada

Para obter um reinado
É preciso lutar
Com esforço e dinamismo
O Olodum vem saudar
[...]
Cultura africanizada
Olodum, Pelourinho
Bahia, Salvador
Revolta dos Búzios
No Brasil[153]"

Na sua primeira etapa, anos 1990, o Olodum literalmente edificou seu quilombo no Pelourinho. Ao adquirir três mocambos, fez do Centro Histórico de Salvador uma fortificação, com mecanismos de resistência e apropriações estratégicas dos instrumentos culturais, empreendedores e educacionais para o aquilombamento das populações negras e simpatizantes da luta. O prédio da Fábrica de Carnaval, o da Escola Criativa Olodum – situados na agora chamada rua Alaíde do Feijão, nº 24 e 30, respectivamente –, e a Casa do Olodum, na rua Gregório de Matos, nº 22, somam-se ao segundo andar de um velho casarão da praça José de Alencar (Largo do Pelourinho) e formam o cinturão Olodum de insurgências negras naquele território que antes pertencera aos colonizadores.

Toda festividade do Olodum é, além de um cartão postal, um pano de fundo, um chamariz para ações que promovem o resgate da cultura sob uma perspectiva de ancestralidade e com protagonismo negro, fazendo de cada uma das suas ações ferramentas e estratégias de luta.

---

[153] Música *Pelourinho, Cultura Africanizada de* Germano Meneghel. LP - Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991 WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 199 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ehn8qy9_DCw. Acesso em: 04 out. 2022.

Nesse mesmo período, com recursos provenientes da gravação do clip com Paul Simon e com o apoio da construtora Góes Cohabita, as obras de restauração da Casa do Olodum foram definitivamente reiniciadas, e em abril de 1991 foi inaugurada. No andar térreo, onde hoje funciona a loja do Olodum, era inicialmente o "*The African Bar"*, especializado em música negra, principalmente o reggae. No primeiro andar, encontra-se a recepção, banheiros e o escritório de produção. O segundo andar, em formato de pirâmide, possui duas salas e o auditório, denominado Nelson Mandela. É lá no auditório que está a exposição de personalidades negras de várias áreas do conhecimento, ancestrais egípcios e rastafáris, alguns baianos, pôsteres, prêmios e cartazes de diversos shows e eventos do Olodum. A casa é uma mistura de música, arquitetura, poesia, empoderamento negro, misticismo, África e Bahia, cheia de símbolos que remetem às filosofias africanas e seus princípios de verdade, reciprocidade, justiça, harmonia e ordem como auxiliadores para o nosso bem-viver.

A Fábrica de Carnaval também começou a engrenar com a proposta de produzir, inicialmente, os figurinos dos músicos da banda, do Bando de Teatro e da Cia de Dança. Em seu pleno funcionamento, confeccionava fantasias para outras entidades carnavalescas, instrumentos musicais, sapatos, roupas e adereços que eram comercializados na Butique Olodum, gerando empregos diretos para a comunidade do Maciel-Pelourinho, fazendo desse projeto uma grande proposta comunitária para absorção da mão de obra local.

Na butique que funcionava no casarão do largo do Pelourinho, além de serem vendidas roupas e adereços com a estamparia do Olodum, também funcionava uma espécie de loja parceira da livraria Eboh, de São Paulo, primeira do país especializada em livros e publicações sobre a literatura afro-brasileira, história, religião e outros temas afins, idealizada e posta em prática pelo casal Élida e Márcio Damásio. É de onde veio a inspiração para o Olodum começar a pensar no desenvolvimento de uma linha editorial própria, especializada em publicações de temas afrodescendentes.

O Olodum solidifica cada vez mais sua base empresarial, conforme a visão de Marcus Garvey (2017), de promover o desenvolvimento comercial e auxiliar os despossuídos. Tornou-se, como denomina Dantas e Fischer (1993), uma *holding* – tipo de empresa com vários ramos de atuação – conferindo-lhe viabilidade, sustentabilidade e autonomia, que incorpora uma contraditória complexidade no "projeto organizacional de forma tão explícita (lucrativa/não lucrativa; passado/futuro; líder carismático/decisões colegiadas; formalidade/informalidade; identidade como o local/abertura para o mundo; referenciada à comunidade/referenciada ao mercado" (Dantas, 1994).

Coordenado pelo militante e intelectual negro Luiz Orlando da Silva (1945-2006), é criado o Cineclube Olodum, com a proposta de promover exibição de produções cinematográficas, documentários e vídeos com abordagens sobre o negro, seguidos de debates:

> Daremos início com vídeos educativos sobre a violência policial, e sobre a violência civil, e a luta pela paz, ele programa é fundamental para o registro e a publicidade da memória do OLODUM, do movimento NEGRO na Bahia, e o registro de fatos históricos importantes como os 500 ANOS DA INVASÃO DAS AMÉRICAS e do SAQUE DO CONTINENTE AFRICANO. Já dispomos de 50 fitas de Vídeo VHS, Sistema NTSC/PALM com os mais diversos assuntos, como Bob Marley, Mandela, Martin Luther King, a história que não foi contada[154].

Na luta por políticas públicas de comunicação para a população negra, o Olodum, do mesmo modo em que visava conseguir uma concessão de sinal de rádio comunitária, apresentava todos os sábados na Itaparica FM o programa "Olodum: a música do 4º mundo": um espaço aberto para a música negra de todos os cantos, como reggae, afro-instrumental, jazz, rock, pop, samba, pagode e claro o som do Olodum. O programa tinha informes culturais e políticos e convidados para entrevistas, sempre voltadas para questões pertinentes ao mundo afro.

Em sua programação política educacional, expressa nas palestras, rodas de conversas, textos dos jornais e boletins, na realização dos Seminários "Você sabe a Cor de Deus?", "Mãe Mulher Maria Olodum", "Revolta dos Búzios" e "500 anos da América: um olhar para o futuro", o Olodum fazia reflexões sobre a colonização do continente americano pelos europeus, denunciando a exploração dos colonizadores e o processo de aculturação imposto às civilizações já existentes. O Olodum levava para participar dos seminários, palestras e rodas de conversas grandes expressões do movimento negro e de defesa da cidadania, a exemplo de Frei Beto, Juana Elbein, Nivaldo Franco, Luís Henrique Tavares, Mãe Stella, Pastor José Olímpio Santana, Peter Fry, Serigne Faye (diplomata senegalês), Sueli Carneiro, Paulo Miguez, IlupeJu Mashoad (Nigéira), Valdina Pinto, José João Reis, Jaime Sodré, Jurema Werneck, Joel Rufino dos Santos, Luiza Bairros, Samuel Vida, Clóvis Moura, Walter Passos, Normando Batista, Sebastian Clarke, Carlos Medeiros, Ivair Alves dos Santos, Marco Aurélio Luz, Joel Zito Araújo, Jorge Conceição, Edna Roland, Ivanir dos Santos, Ericivaldo Veiga, Nilza Iraci, Jacques d'Adesky, Adauto Santos, Vic Santos, João Romão, Zezé Mota, Júlio Braga e muitos outros e outras.

---

[154] Projeto Rufar dos Tambores 1990-2000. 1991, datilografado. Caixa alta do original. Disponível no acervo do Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO.

Com todas essas ações interdisciplinares, o Olodum se aproxima cada vez mais da visão da pedagogia interétnica, que objetivava promover o estudo, a pesquisa e a crítica do etnocentrismo, do preconceito racial e do racismo transmitidos pelo processo de socialização ou educacional (família, comunicação, escola, sociedade global e meios de comunicação social), e também indica medidas educativas para combater os referidos fenômenos, Cruz (1989, p. 51) recomendava a utilização de

> [...] uma linguagem total (escola, teatro, imprensa, rádio, história em quadrinhos, pôster, cine, TV, vídeo, palestras) como um meio de mudança de atitudes preconceituosas e discriminações raciais, propondo ainda uma intervenção sistemática na área da educação formal, a partir da elaboração de um currículo escolar baseado nos valores dos grupos étnicos subalternos.

Em 1992, ao mesmo tempo que o Olodum lançou o seu quinto disco – a coletânea "The Best of Olodum" –, após dois CDs lançados na Europa, um nos Estados Unidos e outro no Japão, e estava no estúdio gravando seu sexto LP/CD "A música do Olodum", as rádios de Salvador já tocavam a música *Mahatma Olodum*[155], mesmo antes de ser lançado. Essa iniciativa foi para a instituição se reciclar, e também devido às diversas bandas que gravavam suas músicas antes mesmo da Banda Olodum.

O primeiro encontro de dirigentes de blocos afros é realizado na Casa do Olodum, com a participação participação dos afros Ilê Aiyê, Muzenza, Araketu, Malê Debalê. Desse encontro é criada a Federação de Blocos Afros, tendo com primeiro presidente eleito João Jorge Santos Rodrigues.

No campo da publicidade, o Olodum realizou a campanha de Natal para o Shopping Piedade, teve o toque do seu tambor associado a grifes de roupas como Pakalolo, Benetton e ao banco Caixa Econômica Federal. Os jovens do Olodum Mirim gravaram tocando o Hino Nacional[156] para a propaganda dos Correios, com gravação no Morro do Pai Inácio na Chapada Diamantina – BA. Também obtiveram o patrocínio da Brahama, a maior e mais popular marca de cerveja à época. E, na sequência, gravou para a cervejaria um comercial nacional que exaltava a cerveja e ao próprio Olodum como sendo o "número 1", slogan usado pela bebida mais vendida do Brasil na ocasião. O Olodum buscava inverter a lógica do capital utilizando os

---

[155] Música *Mahatma Olodum* de Clenilton Lampadinha, Tica e Wellington Epiderme Negra. LP/CD - A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 301. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IBFoggwWuss. Acesso em: 04 out. 2022.

[156] Música *Hino Nacional.* Composição de Francisco Manoel da Silva. Comercial Correios, 1995. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dWPuJl7faDE. Acesso em: 04 out. 2022

recursos adquiridos nos comerciais para beneficiar seus projetos sociais e educacionais e seguir na luta a favor da vida, da pluraridade, do respeito amplo, da diversidade e do amor.

As TVs estavam concedendo espaços para que os diretores do Olodum pudessem participar de seus programas jornalísticos e de entrevistas, expondo suas ações e seus pensamentos. A TV Educativa consentiu que a peça "Essa é nossa praia" fosse gravada e transmitida para o público na íntegra. Nesta mesma emissora, o diretor-presidente do Olodum teve a oportunidade de participar do programa "Frente a Frente": um programa de entrevistas com duração de 50 minutos e apenas um convidado para expor ideias, conceitos e análises sobre temas de interesse da população e de como enfrentar as mazelas sociais, sobretudo as de natureza racial.

O mesmo acontecendo com as revistas e jornais. O jornal *The New York Times*[157] publica uma longa entrevista com o presidente do Olodum, sobre o racismo no Brasil e no mundo, e logo em seguida a revista Veja publica, nas páginas amarelas, uma ampla entrevista com ele versando sobre a questão racial no Brasil, intitulada "O racismo cínico"[158]. Era o Olodum utilizando os grandes veículos de comunicação para dar espaços concretos para denúncias de que o mito da democracia racial é uma teoria irreal do Estado e da sociedade brasileira.

Era uma época de muita violência, assassinatos de crianças negras nas ruas por todo o Brasil, da chacina do Acari[159], Vigário Geral[160] e Candelária[161], do massacre de Carandiru[162] e Haximu[163], dentre muitos outros. E o Olodum utilizou esses espaços para denunciar e se posicionar, sendo solidário às vítimas, cobrando ações e coerência tanto dos poderes públicos, como da sociedade civil, se manifestando até sobre o caso "Rodney King[164] , e ainda assim foi cobrado para ter um posicionamento mais contundente, principalmente em relação à retirada da população do Centro Histórico.

> Um movimento é feito para lutar, para organizar pessoas e entidades, para fazer lutar pela independência política, para mudar uma situação injusta, e para combater a fome, as guerras, o racismo e tantos males que afligem a

[157] Entrevista concedida a James Brooke. *The New York Time*s, New York, 12 abr. 1993.
[158] Entrevista concedida a Ernesto Bernardes. *Revista Veja*, São Paulo, 09 de junho de 1993.
[159] Ocorreu 1990, quando 11 jovens, sendo 7 menores, da favela do Acari no Rio de Janeiro, foram sequestrados de um sítio, onde passavam o dia, por um grupo que se identificava como sendo policiais. As **"**Mães de Acari**"** se tornaram símbolo de uma longa e difícil luta por justiça, iniciando um caminho trilhado por muitas mães, pais, irmãos e amigos de vítimas do Estado.
[160] Vigário Geral, na Zona Norte do Rio de Janeiro, foi invadida, em 1993, por um grupo de extermínio formado por cerca de 36 homens encapuzados e armados, que arrombaram casas e executaram 21 moradores.
[161] A chacina da Candelária ocorreu em 1993, próximo à Igreja da Candelária, no centro do Rio de Janeiro, onde oito jovens foram assassinados.
[162] Massacre de 111 detentos da Casa de Detenção de São Paulo - Carandiru, em 1990.
[163] Chacina de índios Yanomâmis por garimpeiros de ouro, ocorrida em 1993, no estado de Roraima.
[164] Rodney Glen King foi um operário da construção civil afro-americano que se tornou escritor após sobreviver a um ato de brutalidade policial, que desencadeou os protestos em Los Angeles em 1992.

> humanidade. Quando pessoas e organizações que compõem um movimento começam a ficar caladas, a ter medo de expor suas ideias, e começam a recuar da proposta de ser solidários a um povo, a uma nação, estas pessoas, e organizações perdem o direito de cobrar do movimento Olodum isto ou aquilo, sob a pena de cair numa situação contraditória. Cobrar do Olodum quando nós denunciamos nacionalmente e internacionalmente o racismo brasileiro, e somos atacados por este motivo, não faz sentido.[165]

Sua música *Protesto Olodum II*, sucesso da época, já era uma grande manifestação. Clamava o povo brasileiro a acordar, denunciar as atrocidades dos poderes públicos e lutar contra as mazelas que ferem a dignidade humana.

Neste mundo imundo que estamos
Todas as privações que passamos
É por falta de quê?
É por falta de amor
Se temos que pagar pra nascer
Dar duro pra viver tão preocupados
E, se morrer, tem que pagar pra ser enterrado
O Olodum protesta
O Olodum protesta
A usura toma conta dos homens
E o povo morrendo de fome
É um atentado do quê?
É um atentado ao pudor
Falta casa, falta pão, falta escola
Os políticos pisando na bola
Eles querem nos manter desinformados
Oh! Meus Deus, que país desgovernado[166]

[165] Editorial. *Jornal do Olodum*, nov./dez 1993.
[166] Música *Protesto Olodum II* de Reni Veneno, Pierre Onassis e Antonio Copic. LP/CD - A Música do Olodum. 1992, WEA International Inc. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson. Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010; p. 106. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HEIj_SpK52s. Acesso em: 04 abr. 2022.

4.3.3 Menino Dourado

Os Meninos do Pelô
Estão botando para quebrar
Balançando todo mundo
Botando a galera para dançar
Sou menino da lua
Sou dourado do sol
Sou pássaro encantado
Sou menino faraó
Os meninos do Olodum
Vem mostrar com emoção
Agitando toda a massa
No toque da marcação[167]

A política educacional brasileira é assinalada por uma progressão de reformas, entre elas estão as que ocorreram a partir da década de 1990, que foram recomendações dos organismos internacionais, visando a elevação do desenvolvimento social, econômico e educacional do Brasil. Entre elas estão a restruturação dos currículos, adequação dos programas e implantação de sistemas de avaliação.

Os anos 1990 foram marcados pela presença dos Organismos Internacionais apoiando financeiramente o terceiro setor, principalmente as políticas de educação, meio ambiente e programas de promoção da democracia, redução do racismo e da pobreza, pelo respeito religioso, justiça social e econômica. Esses organismos construíram oportunidades de liderança para jovens, mulheres, afro-brasileiros e povos indígenas e fizeram parcerias com diversas organizações comunitárias. Fazendo parte da leva, o Olodum firmou convênios e parcerias como a Fundação Ford, a Fundação Interamericana - Inter-American Foundation, Oxfam International, Conselho Mundial de Igrejas - CMI, Christian Aid, Anistia Internacional, Centro Martin Luther King Jr. para mudanças sociais não violentas, Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância - UNICEF e Scottish Catholic International Aid Fund - SCIAF.

Tais apoios se deram no âmbito do Projeto Rufar dos Tambores. Era um momento que a instituição passava da fase iniciária de resistência e oposição para a fase de propor, criar e construir alternativas autônomas para o desenvolvimento de ações e consolidação na luta contra o racismo e todas as formas de opressão.

---

[167] Música *Menino Dourado* de Leo Bazico e Ubiraci Tibiriça. CD - Menino dourado - Olodum Mirim. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fWzglU4uiQU e https://www.youtube.com/watch?v=Y3gH6yNNWEQ. Acesso: 04 out. 2022.

Com uma sede própria, aportes financeiros e apoios institucionais de peso para executar suas atividades, o Rufar dos Tambores transformou-se em uma de suas ações: a Escola Criativa Olodum, uma escola de educação não-formal, frequentada no contraturno da escola formal de cada aluno e que envolvia atividades esportivas, culturais e de reforço escolar. A proposta englobava as diretrizes da Conferência Mundial de Educação para Todos, em Jomtien - Tailândia, ocorrida em 1990, pela Unesco, e se comprometia em promover meios para a permanência de crianças e adolescentes negros na educação básica, com vistas a reduzir o analfabetismo e promover uma vida mais digna. Tal ação se dá com a cobrança e o acompanhamento dos participantes da escola no ensino formal, tornando-se uma prerrogativa para sua permanência nas atividades do Olodum:

> A criança da Escola Criativa OLODUM, surge da necessidade de tornar a questão CRIANÇA X PEDAGOGIA (Paulo Freire) X PEDAGOGIA INTERÉTNICA (Manoel de Almeida Cruz) X APRENDIZAGEM X RESPONSABILIDADE, uma ação efetiva para solução da fuga escolar das crianças, e do baixo aproveitamento das mesmas nas chamadas escolas 'normais' uma escola livre onde as crianças sintam-se à vontade para aprender e vejam a necessidade de tornarem-se bons instrumentistas, bons artesões, agentes públicos da sociedade, formar cidadãos é o objetivo principal da Escola. Cidadãos capazes de vencer as armadilhas da vida, cidadãos que tenham senso crítico e a consciência de futuros líderes.[168]

De fato, o ensino da percussão samba-reggae, gerador da banda Olodum Mirim, era o forte da escola. A outra fortificação vinha do ensino da cultura negra, que permeava todas os cursos e ações e era estimulado por parcerias como: – o IBASE, Associação Nacional de Ação Indigenista - ANAI, Conselho Indigenista Missionário - CIMI, Pastoral do Índio e da Criança, ISER, Centro de Articulação de Populações Marginalizadas - CEAP, Criola, Associação Brasileira de Organizações Não-Governamentais - ABONG, Grupo Unidos do Quilombo, Centro de Cultura Luiz Freire - CCLF, Afro Bloc - Londres, Cadernos do Terceiro Mundo, Ilê Aiyê, Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil - SECNEB, Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros - IPEAFRO, CECUP, Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Fundação Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência - CBIA, Fundação Cultural Palmares –, e muitas outras que colaboravam cedendo palestrantes, passagens aéreas, espaços físicos, materiais didáticos, toda a base de sustentação para que fossem organizados seus próprios eventos de formação ou viabilizasse a participação de membros do Olodum em seminários, ciclos palestras, encontros e congressos diversos.

---

[168] Programa do Projeto. 1. Olodum - Escola da Vida. Escola Criativa Olodum. Datilografado, 1993.

O Olodum começava a celebrar as datas de libertação da ocupação colonial, exaltando os processos de descolonização da África e os novos movimentos de independência que surgiram a partir de 1960, denominados por Ahmadou Kourouma (1970, p. 84), da Costa do Marfim de "Sol das independências", que proclamava que mesmo com a impossibilidade de diálogo quando as diferenças culturais são ignoradas, por desconhecimento ou por interesses escusos, "todo poder ilegítimo traz, como a trovoada, o raio que queimará seu desgraçado fim".

Apesar de sua luta contra a violência policial, de ser um empreendimento que produz benefícios econômicos para a comunidade, de ser um símbolo internacionalizado da paz, e de trabalhar para que o Maciel-Pelourinho deixasse de ser um território proibido, em três ocasiões diferentes, dois diretores do Olodum foram baleados e um compositor espancado barbaramente[169]. Sua resposta frente à violência sempre foi contundente, uma ação de paz, de valorização da cultura negra e autoestima do povo preto.

A manifestação do racismo estrutural é flagrante nas abordagens, muitas vezes letais, de policiais contra as populações negras, em especial as periféricas, baseada em estereótipos construídos pelo imaginário escravista. Com protestos pacíficos, o Olodum compreende que sua arma é musical para a desconstrução dessa imagem apoiada em teorias não fundamentadas. E em 1993, teve como lema "Olodum - O Movimento - 14 anos tocando o mesmo assunto". O assunto era cidadania, educação, justiça, liberdade, amor, identidade étnica.

"O Movimento" é o nome do quinto LP/CD do grupo lançado em 1993. É composto de doze faixas musicais, com muitos temas que retratam a mulher, uma obra sonoramente com poesias mais "enquadadas" ao mercado fonográfico, com canções mais leves e comerciais. Porém, no meio tem *Papo Furado*[170], uma crítica à política brasileira, ainda muito atual, falando do poder do voto consciente para transformar a sociedade, que diz assim:

> *Se você pensa que com as suas palavras*
> *Você ganhou meu voto*
> *Simplesmente se enganou*
> *Olha que eu não como nada disso*
> *Você não tem compromisso*
> *Saia daqui, seu traidor.*

[169] Os baleados foram Euzébio – caso aqui já relatado – e Gilmário, que na época era diretor administrativo. E espancado foi o cantor Lazinho, que teve os braços quebrados.

[170] Música *Papo Furado* de Reni Veneno e Marquinhos Marques. O Movimento. 1993, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014. p. 287. Disponível em: https://open.spotify.com/track/6HQK7pi7e3DIlSN3TrB3mx?si=cc72214338ba43d4 e em PAPO FURADO OLODUM - Aprendendo e Ensinando Antigas Lições - Ep. 06 - Política - https://www.youtube.com/watch?v=JXj0Ujv-WAo&t=822s. Acesso em: 04 out. 2022.

Olodum vive de mudanças, de transformações, de cruzar encruzilhadas… O movimento que ele faz é neste caminho de ao mesmo tempo estar no mercado comercial, também promover um maior envolvimento de uma orientação pedagógica mesclada com a formação profissional, étnica, política e cultural. Com Nelson Mendes – professor e também diretor de educação e cultura do Olodum –, que participava sendo um dos educadores do NCAB, mais uma vez é reformulada a proposta da Escola, convidando, em 1993, Manoel de Almeida Cruz para integrar a equipe pedagógica da Escola Criativa Olodum - ECO, que ainda naquele momento era de caráter alternativo:

> […] a Escola Criativa é uma experiência pedagógica que visa formar cidadãos conscientes, que saibam lutar por seus direitos, e sintam-se como agentes de transformação da sociedade. A Escola Criativa não é uma escola formal, e sim uma escola alternativa.[171]

Carvalho (1994, p. 157) melhor elabora o que o Olodum entendia por alternativo:

> [...] significava uma escola que lhes possibilitasse total autonomia para decidir quanto aos princípios ideológicos orientadores da sua ação educacional. Ou seja, uma maior flexibilidade na criação de um sistema de atividades educativas, culturais e políticas, com base nos interesses e aspirações da comunidade do Centro Histórico.

Com a chegada de Manuel, se aproximam do Olodum outros membros do NCAB, como Mário Gusmão (1928-1996). Ator consagrado, atuou em *Eles não usam black-tie*, *O Noviço*, *Teatro de Cordel*, *Huis Clos*, *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, *O Pelicano, O Anjo Negro, Chico-Rei, A Idade da Terra* e tantas outras montagens da dramaturgia/cinegrafia nacional e internacional; se tornou conselheiro do grupo e colaborava com várias atividades dando aulas de postura de voz, levando para a escola renomados estudiosos das relações raciais e fortalecendo a necessidade de afirmação de uma identidade racial negra alicerçada por uma nova abordagem da trajetória e da contribuição histórica do negro neste país.

Chega também a pedagoga Geruza Bispo dos Santos, que ficou como coordenadora pedagógica e responsável pela implementação da pedagogia interétnica na Escola Criativa, no período de 1993 a 1997, com a missão de, junto com Manuel, contribuir na construção de uma base teórico-metodológica. Dora Dias, que antes era coordenadora pedagógica da escola, por sua vocação artística ficou encarregada como produtora cultural da Banda Olodum Mirim, que teve um salto de qualidade sonora que culminou em 1994, com o CD "Menino Dourado", gravado pela Continental/Warner Music Brasil, com 11 faixas cantadas e tocadas pelos alunos

[171] Citação de Marcelo Gentil - Diretor de Cultura do Grupo Olodum. *Revista Agen*, n. 228, 1992, p. 19.

da banda juvenil, que foi implantada nesse período, e com canções em sua grande maioria compostas e reveladas no Festival de Música e Artes Olodum Mirim. Evidenciou-se assim, o talento de Lucas Di Fiori, que mais tarde se tornaria cantor da Banda Olodum, concretizando a missão do Projeto Rufar dos Tambores de "formar/revelar quadros".

Esse "formar quadros" se enquadra com a proposta elaborada por Manuel de Almeida para a Pedagogia Interétnica, ao explorar espaços educativos para afirmar alternativas capazes de desconstruir o mito da democracia racial e revelar códigos racistas em múltiplos contextos, e encontrar na proposição do Projeto da Escola Criativa Olodum uma conjuntura educacional que possibilitava brechas para se trabalhar a cultura e o pensamento afro-brasileiro. Como Cruz (1989, p. 51) define:

> A pedagogia interétnica tem como objetivo fundamental o estudo e a pesquisa do etnocentrismo, do preconceito racial e do racismo transmitidos pelo processo de socialização ou educacional (família, comunidade, escola, sociedade global e meios de comunicação social), além de indicar medidas educativas para combater os referidos fenômenos.
> Esta pedagogia em questão recomenda uma linguagem total (escola, teatro, imprensa, rádio, histórias em quadrinhos, posters, cine, TV vídeo e palestras) com um meio de mudança de atitudes preconceituosas e de discriminações raciais, propondo ainda uma intervenção sistematizada na área de educação formal, a partir da elaboração de um currículo escolar baseado nos valores dos grupos étnicos subalternos.

Desse modo, a junção dessas duas propostas possuía o ofício de promover o desmantelamento de formas de pensar e agir que foram naturalizadas, utilizando pressupostos conceituais e filosóficos com os grupos de base, formados por crianças e adolescentes, objetivando um genuíno resgate dos valores e da cultura do negro no Brasil, a partir do Projeto Rufar dos Tambores que era uma experiência que já contemplava a linguagem total – escola, teatro, imprensa, rádio, histórias em quadrinhos, pôsteres, cine, TV vídeo e palestras, além de trabalhar a família, comunidade, escola, sociedade global e meios de comunicação social – recomendada pela pedagogia interétnica.

Este casamento formal entre o Rufar dos Tambores/Escola Criativa Olodum e a Pedagogia Interétnica estava consolidado a partir do que estava sistematizado no livro *Alternativas para o combater o racismo*, de 1989, utilizado como suporte para o desenvolvimento de um processo pedagógico concreto, capaz de construir meios, procedimentos e técnicas para poder efetivar no campo educacional as mudanças necessárias sobre a história e a cultura dos afro-brasileiros:

> Dar asas à imaginação. Este é o ponto básico da Escola Criativa Olodum. A possibilidade de um maior esclarecimento da criança negra, através da reflexão e liberdade de idéias. A escola pretende, antes de mais nada exercitar

> a criatividade da criança e estimular a livre iniciativa, a força de vontade e permitir o acesso ao conhecimento de uma maneira que flua de forma espontânea, sem traumas e sem tornar danoso o processo de aprendizagem. O trabalho da escola é o de valorizar a criança negra e dar a ela a oportunidade de enxergar o mundo por outra óptica: o da possibilidade e da perspectiva. A possibilidade de ouvir, criar e desenvolver uma idéia, um pensamento e a perspectiva de mudar e de projetar para o futuro um novo horizonte de vida.
> A Escola Criativa Olodum (ECO) busca dessa forma, educar em plena sintonia com processo de libertação dos segmentos étnicos dominados e oprimidos da sociedade, e despertar uma consciência crítica que emancipe soluções para construirmos, de uma vez por todas, uma civilização humana mais evoluída e longe do ato primitivo do racismo, que infelizmente ainda impregna o nosso mundo.[172]

4.3.4 Cartão Postal

Pelourinho não é mais aquele
Olha a cara dele
[…]
Aqui tudo mudou
São quinze anos que brilhou
[…]
Negros conscientizados
Cantam e tocam no Pelô
Pelourinho, primeiro mundo
Cartão postal de Salvador[173]

Em 15 anos de atuação, o Olodum já era conhecido nacional e internacionalmente, por seu trabalho multidisciplinar em prol da luta antirracista. Já tinha ido aos Estados Unidos, diversos países da Europa, da Ásia e África falar da Bahia, do Maciel-Pelourinho, do mito da democracia racial no Brasil.

Devido à reforma física, o Pelourinho já não era mais aquele.... Mas o Olodum continuava tocando no mesmo assunto. Recebeu homenagem da Anistia Internacional pela campanha contra a pena de morte e violência policial. O *Prêmio Cidadania* pelo trabalho desenvolvido com a Escola Criativa Olodum e *Top Marketing* pela associação da marca com o símbolo da paz, com o *case* "No ritmo da raça, na batida do mercado". Teve sua gestão empresarial reconhecida pelo Conselho Estadual de Administração e era objeto de estudos em diversas frentes e por universidades nacionais e estrangeiras.

---

[172] Escola Criativa Olodum. Uma escola viva. *Jornal do Olodum*, 1993, p. 8.
[173] Música *Cartão Postal* de Sérgio Participação e Ytthamar Tropicália. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 259. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JTh5hjkxEAU. Acesso em: 18 out. 2022.

O espaço da Casa do Olodum tornou-se um centro de recepção de eventos do movimento negro, como exposições e coquetéis de lançamento de livros de autores negros. *Dialética radical do Brasil negro*, do professor Clóvis Moura, abriu esse leque e teve seu lançamento nacional seguido de uma palestra sobre a contribuição do negro à formação histórico-social do Brasil e dos mecanismos inibidores e discriminadores que a elite dominante racista elabora e dinamiza contra o negro.

A fomentação de novas produções literárias sobre a questão do negro foi um estímulo à criação do selo editorial do próprio Olodum, que lança em 1994, o livro *De bloco Afro a Holding Cultural*, de autoria de Marcelo Dantas, abrindo as publicações da Editora Olodum. Nesse período, foi publicado também a segunda edição de *Porque resisti à prisão* de Carlos Marighella, em parceria com a Editora Brasiliense, assinalando os 30 anos do golpe militar de 1964. E o livro *Trilogia do Pelô*, de Márcio Meirelles, coeditado em 1995, com a Fundação Casa de Jorge Amado, que reúne os textos das três peças escritas por Marcio Meirelles e o Bando de Teatro Olodum: "Essa é a nossa praia", "Ó paí, ó" e "Bai bai, Pelô".

À autonomia, sucesso, profissionalização e às novas necessidades do Bando de Teatro Olodum[174] fez-se necessário um desvinculamento e independência das oficinas da Escola Criativa. O Bando envolveu-se com o projeto de reconstrução do Teatro Vila Velha, montando neste espaço símbolo de resistência artística na ditadura militar sua residência.

Em parceria com o banco Bradesco, o Olodum lança o Bradesco Visa Olodum, um cartão de afinidade aspirando arrecadar recursos para a Escola Criativa Olodum.

No ano de 1994, novamente em turnê pelos Estados Unidos, a convite da Federação Internacional de Futebol Associação - FIFA, iniciou apresentações nas sedes das Copas para levar um pouco da Bahia para o mundo, misturando futebol com o ritmo dos tambores samba-reggae, aumentando a visibilidade de sua mensagem e sucesso. Participando cada vez mais das tais estruturas transnacionais criadas na modernidade, que Gilroy (2001) refere-se metaforicamente em *O Atlântico Negro*, para justificar um sistema de comunicações globais marcado por fluxos e trocas culturais.

Nesse circuito comunicativo que extrapola as fronteiras étnicas, o Olodum faz contato com universidades e grupos de direitos humanos afro-americanos e inicia uma cooperação com o Centro de Estudos Latino-Americanos da Universidade da Flórida (EUA), ligado ao Florida-Brazil Linkage Institute, favorecendo conversas, interações e trocas culturais onde a arte é uma forte aliada nos direcionamento da emancipação, cidadania e autonomia negra.

---

[174] Pode-se assistir a trajetória do Bando de Teatro Olodum no documentário "Bando, um filme de", dirigido por Lázaro Ramos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rpH1IKd4EwA. Acesso em: 18 out. 2022.

Fortalecendo esse poder da música negra para o desenvolvimento das lutas políticas reveladas nos processos de livre apropriação e recombinações, o Olodum levou à Bahia Linton Kwesi Jonhson (LKJ), o poeta do britânico do *dub*[175]; Mutabaruka – outro poeta, músico, educador jamaicano também representante do dub rastafari; e Billy Paul – cantor de *soul*[176] americano, exercendo nesse intercâmbio transnacional uma conexão entre as diferentes comunidades da diáspora, como configura Gilroy (2001, p. 209):

> […] a música e seus rituais podem ser utilizados para criar um modelo no qual a identidade não pode ser entendida nem como uma essência fixa, nem como uma construção vaga e extremamente contingente a ser reinventada pela vontade e pelo capricho de estetas, simbolistas e apreciadores de jogos de linguagem.

Neste transcender de fronteiras, é lançado o LP/CD "Filhos do Sol" com 16 músicas em um toque mais moderno e assimétrico, liberto das amarras do essencialismo racial, como *Samba Rap*[177], *Gira*[178], *Furação*[179] e *Hora H*[180], com um toque mais rápido e que privilegia rotas e fluxos que sugerem uma musicalidade heterogênea, que conquistou um disco de platina (250.000 cópias). Em 1995, o bloco realiza um carnaval com o desfile de mais de quatro mil pessoas cantando ao som do hit *Girassol*[181].

Com tamanho sucesso no carnaval, o Olodum é premiado como o melhor bloco afro e bloco tradicional. Logo em seguida, José Carlos Conceição do Nascimento (Nêgo) é eleito presidente do Olodum (1995-1998). E naquele verão do hemisfério norte, a Banda Olodum

---

[175] Dub é gênero de música eletrônica, que surgiu do reggae, no final da década de 1960.
[176] Soul é gênero musical que combina elementos da música gospel, rhythm and blues e jazz.
[177] Música *Samba Rap* de Reni Veneno. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 271. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mbtpV6hQ3V4. Acesso em: 18 out. 2022.
[178] Música *Gira* de Gibi e Bira Cachoeira. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 265. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pHIOscMoJi0. Acesso em: 18 out. 2022.
[179] Música *Furação* de Pierre Onasis. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 264. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DmkESlv8qgg. Acesso em: 18 out. 2022.
[180] Música *Hora H* de Marquinhos e Germano Meneghel. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge, MENDES, Nelson, SILVA, Ubiraci e CAPINAN, Bete (Org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014. p. 267. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_YoYJOCWVgw. Acesso em: 18 out. 2022.
[181] Música *Girassol de* Marquinhos Marques. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 266. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1xM_7hBxVLc. Acesso em: 18 out. 2022.

viaja para New Orleans - EUA para fazer parte do seu famoso festival de jazz, em seguida faz vários shows na costa leste dos Estados Unidos e segue para o maior *tour* pela Europa de uma banda baiana, visitando dez países, trinta e uma cidades e rodando quarenta mil quilômetros de ônibus no continente europeu. Grava, ao vivo, o primeiro disco de uma banda da Bahia no exterior, em um grande palco do jazz e da música mundial, o "Sol e Mar Olodum ao Vivo em Montreux", pela gravadora Continental. Ainda nesta turnê, a banda Olodum vai ao Japão e volta à Europa para fazer show em Genebra.

É nesta etapa que o Olodum, pela segunda vez, empresta seus quadros para fazer parte de um órgão governamental. Primeiro, foi João Jorge Rodrigues, que ocupou a direção cultural da Fundação Gregório de Mattos vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo – SECULT do Município de Salvador – entre 1986 e 1990. Em 1994 foi a vez de Marcelo Gentil, seu então diretor de cultura, ocupar a Diretoria de Estudos, Projetos e Pesquisa da Fundação Cultural Palmares, órgão do Ministério da Cultura, dedicado a promover, preservar e disseminar a cultura afro-brasileira. Com isso, o Olodum participa da organização dos eventos do tricentenário da morte de Zumbi, em um processo que teve início em novembro de 1993 e encerrou-se em novembro de 1995, tanto do lado público sob o comando da Fundação Palmares, com discussões e celebrações por todo Brasil, como membro da sociedade civil, com João Jorge participando da comissão de organização da primeira "Marcha Zumbi contra o Racismo, pela Cidadania e pela Vida". Esta Marcha foi realizada em Brasília, no dia 20 de novembro de 1995, com cerca de 30 mil pessoas para denunciar a ausência de políticas públicas para a população negra. Esses movimentos influenciaram os rumos da luta contra o racismo. Foi a partir daí que o então Presidente da República Fernando Henrique Cardoso instituiu o Grupo de Trabalho Interministerial para a Valorização da População Negra - GTI, reconhecendo as injustiças históricas e promovendo a participação da sociedade civil no desenvolvimento de políticas públicas voltadas para população negra do país, em especial as formulações das políticas de ações afirmativas que viriam, a partir de então.

4.3.5 Olodum, sua semente desabrochou

No Pelô passou, você viu
E quem não viu, meditou
Se maravilhou com o que viu
Olodum, sua semente
Desabrochou na terra, no céu, e no mar

Olodumaré, o filho de Jah[182]

Com Lídice da Mata, prefeita de Salvador pelo Partido da Social Democracia Brasileira - PSDB de 1993 a 1996, tendo Beth Wagner como vice-prefeita e secretária de Educação, é iniciada uma nova fase no projeto educacional do Olodum, tanto com a finalização da reforma do prédio, como com a abertura de diálogo com uma prefeitura mais aberta às questões raciais, estabelecendo um horizonte para se oferecer um ensino formal e profissionalizante, assentado na proposta teórico-metodológica da pedagogia interétnica.

No debutar do Olodum, seu projeto educativo passa por uma ressignificância ao apresentar à Secretaria de Educação de Salvador o percurso que a pedagogia interétnica estava realizando ao ser adotada pela Escola Criativa Olodum, a partir da experiência desenvolvida também na Escola Municipal Alexandrina Santos Pita, no bairro de Pirajá.

Entra-se com os procedimentos para tornar a Escola Criativa em escola de educação formal de primeiro grau, que junta arte-educação e educação interétnica no seu projeto político pedagógico. A arte-educação ocorria por meio dos cursos de arte diversos (exceto teatro que se tornou independente), mas principalmente com a entrada de crianças no curso de percussão que inicialmente formavam a Banda Mirim, e quando jovens formavam a Banda Juvenil – mais tarde denominada Banda Kilimanjaro[183]. Por último, dependendo do aproveitamento, poderiam seguir para os grupos adultos de percussionistas que, a esta altura, já formavam o que se convencionou chamar "exército do samba-reggae", por utilizar a arma musical como instrumento de transformação e profissionalização.

Além da parte da equipe pedagógica própria do fazer Olodum, também compunham a formação os educadores específicos da educação formal primária, que atendia da 1.ª à 4.ª série. Sem muito se prender à ordenamento de séries, faixas etárias e turnos de ensino, pois a maioria dos alunos, que já era do projeto Rufar dos Tambores, tinha defasagem escolar por conta de um processo de dominação estruturado no racismo.

Para o Olodum, a meta era a superação do analfabetismo nos alunos provenientes de seus cursos, de tal forma que eles estudassem em um horário confortável, seguro e fossem aceitos com suas diferenças e dificuldades. As desvantagens educacionais das crianças e jovens negros acumuladas até os anos 1990 eram muito grandes e estava se iniciando a campanha

---

[182] Música *Olodum, sua semente desabrochou* de Ademário, Nego do Barbalho e Wellington Epiderme Negra. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 229.

[183] Uma homenagem ao Monte Kilimanjaro localizado no norte da Tanzânia, junto à fronteira com o Quênia: é o ponto mais alto de África.

federal "Acorda Brasil! Tá na hora da escola", que visava assegurar o acesso e a permanência na escola, em uma política universalista, todavia insuficiente, e não conseguia atingir a população negra. Ao tornar-se uma escola da rede oficial de Salvador, a pedagogia do Olodum previa essas sensibilizações e discussões dos processos de subjetivação de ser negro, como relata Beth Wagner[184]:

> Uma Prefeitura de uma cidade como Salvador, tão veiculada à questão da raça negra, tem que ter sensibilidade para entender a importância de um projeto como este. Um projeto inovador, que vai trazer benefícios para a cidade, para a população da cidade.
> Esta experiência tem a possibilidade de irradiar uma nova cultura para todas as escolas da rede municipal. Uma cultura que vai ser incorporada ao Curriculum da rede municipal de ensino para ser vivenciada por todos os nossos alunos. Uma proposta como esta vai ser uma verdadeira revolução pedagógica nas escolas de Salvador. É uma experiência inédita em todo o país, em algumas cidades até pode ter sido aplicada isoladamente, mas como nós vamos fazer, em toda a rede municipal de ensino, não aconteceu em lugar algum do Brasil. É realmente uma revolução.

De 1994 a 1998, a Escola Criativa Olodum funcionou como escola formal particular, em processo para ser vinculada à rede municipal de ensino de Salvador e em parceria com o Instituto de Pedagogia Interétnica, criado em 1994, pelo professor Manuel de Almeida, que possuía uma equipe multidisciplinar e convênio com a Defensoria Pública do Estado para encaminhar casos de denúncia de discriminação racial. Mais que isso, funcionou como uma organização para capacitar professores da rede municipal em ensino étnico-raciais, por meio de seminários, visitas técnicas às suas atividades, palestras e rodas de conversas. Era uma época ainda de muito pouco material disponível sobre o assunto. Todos estavam tentando aprender. As pessoas que conduziam as ações do Olodum estavam em busca constante de aprendizado e de elementos novos que pudessem contribuir para o desenvolvimento de sua estratégia de ensino, como aponta a Secretária de Educação do Município da época:

> O Olodum e a Secretaria de Educação vão incluir em todo o trabalho o treinamento de professores e a produção de textos.
> Não existe material didático para este tipo de trabalho, já que todo, ou quase todo o material usado hoje nas escolas possui a visão eurocentrista da qual falei. Então é preciso elaborar um novo material que aborde a visão da pedagogia interétnicas.[185]

---

[184] Pedagogia Interétnica. Uma revolução no ensino. Entrevista com Beth Wagner. *Jornal do Olodum*, set. 1993, p. 4

[185] Pedagogia Interétnica. – Uma revolução no ensino. Entrevista com Beth Wagner. *Jornal do Olodum*, set. 1993, p. 4.

Desmitificar a africanidade que durante anos a história europeia colocou como inferior, com narrativas simplistas e reducionistas, e propor uma desconstrução desse aprendizado para construir uma narrativa voltada para as perspectivas endógenas de intelectuais negros. Compreender a necessidade de pautar sua própria história era a tarefa da pedagogia interétnica aplicada na Escola Criativa, na tentativa de dirimir o racismo institucional presente nas escolas públicas do município por possuirem um padrão de tratamento desigual às crianças negras, reproduzindo um racismo cotidiano, presente nos discursos, imagens, gestos, vocabulário e na totalidade de ações dos espaços escolares que subjugavam a criança negra.

A pedagogia do professor Manuel de Almeida Cruz (1989, p. 53-56) previa processos organizados e lógicos com técnicas, meios e métodos operacionais de combate ao racismo que ele classificava como:

- Método Curricular - que propunha a elaboração de um currículo escolar baseado na cultura dos grupos étnicos oprimidos e comprometidos com valores compatíveis com a dignidade do homem, além de contribuir na formação de uma sociedade justa, democrática, humana e antirracista.
- Método Etnodramático - que utilizava o teatro e a imaginação dramática comprometida com uma visão crítica da situação do negro na sociedade brasileira.
- Método da Comunicação Total - comprometido com a liberdade e a possiblidade de diálogo entre os homens, utilizando uma "linguagem total" como cinema, rádio, TV, debates, palestras, etc., objetivando o combate ao etnocentrismo.

Toda a metodologia possuía procedimentos sociológicos alicerçados na mensuração de atitudes, que forneciam dados do que as pessoas sentiam, pensavam, esperavam ou desejavam no seu contexto social. Analisava-se a linguagem cotidiana visando detectar a manifestação do preconceito racial. Assim como investigava a ideologia racista projetada nos objetos culturais e nos sistemas visuais-verbais como cinema, TV, publicidade, revistas, livros, etc, em uma leitura semiótica dos grandes meios de comunicação.

Na pedagogia interétnica há também aspectos estruturais na aplicação desses métodos operacionais que se referem, basicamente, a elementos psicológicos, históricos, sociológicos, axiológicos e antropobiológicos. Estes cinco aspectos são considerados pela pedagogia interétnica (CRUZ, 1989, p. 56) de suma importância para ser trabalhado em sala de aula, por estar "enraizado na estrutura psíquica do indivíduo, gerando assim, neuroses e levando, às vezes ao estado psicótico", na noção de sujeito e de subjetividade de Frantz Fanon (1983), no

entendimento dos processos subjetivos que se percorrem as diversas experiências de se viver e ser, enquanto negro.

No conjunto de estratégias de ensino utilizadas são desenvolvidos processos que trabalham o aspecto psicológico provenientes, principalmente, dos complexos de inferioridade das crianças negras e de como isso acarreta um processo de autorrejeição. Promove-se, para tanto, metodologias de caráter psicoterapêuticas, visando reverter as atitudes preconceituosas sofridas pelos alunos na sociedade.

No aspecto histórico, uma das tarefas da pedagogia aplicada na Escola Olodum é investigar as raízes históricas do preconceito racial e os fatores que levaram determinados grupos étnicos a se desenvolver mais do que outros, reforçando a proposta da instituição de estimular a criação de dispositivos pedagógicos com uma revisão crítica da historiografia do negro brasileiro, como músicas, textos, cartilhas, exposições, festivais, etc. O aspecto sociológico estudava a situação socioeconômica do negro na sociedade, investigando as causas histórico-sociológicas que determinaram a marginalização do negro na estrutura social estabelecida.

A escola também discutia o processo de dominação a partir da necessidade de valores estéticos, filosóficos e religiosos de um povo sobre outro e assim aparelhar-se de subsídios para corrigir esses desvirtuamentos provocados pela dominação dos valores ocidentais sobre os demais grupos étnicos existentes no país e no mundo: era a premissa do aspecto axiológico empreendido pela Escola Criativa. Também havia o aspecto antropobiológico, que apresentava as teorias pseudocientíficas da superioridade racial, desmistificando-as consoante as pesquisas da antropologia na atualidade.

A fim de melhor propiciar a aprendizagem integral dos educandos da Escola Criativa, e para causar-lhes transformação foram adotados os procedimentos metodológicos da pedagogia interétnica necessários à sua aplicação, tais como:

- etnofenomenológico, que consistia na aplicação do método fenomenológico nas relações interétnicas, à medida que se colocava entre parênteses ideias pré-concebidas e crenças tradicionais que se tinham contra determinado grupo étnico, possibilitando uma cordialidade dialógica entre grupos étnicos diferenciados; e
- dialético, que possibilitava uma visão de conjunto da realidade, a partir de uma consciência crítica e transformadora. O método dialético ocasionava uma compreensão no que concerne ao processo de educação burguesa, identificando os conteúdos ideológicos de natureza classista, machista e racista, apregoados por meio do aparelho escolar, da família e da sociedade.

Neste sentido e com esses procedimentos, a Escola Criativa atuava como produtora, facilitadora, articuladora e sistematizadora de saberes emancipatórios estruturados a partir de valores civilizatórios afro-brasileiros. Foi assim, por exemplo, ao levar, em 1992, os alunos da escola para a pré-estreia do filme "Malcolm X", dirigido por Spike Lee, que retrata a vida do ativista americano. Em um gesto que hoje se caracterizaria como "rolezinho", quando os jovens da periferia que estudavam na Escola Criativa deram uma voltinha no Shopping Iguatemi, o maior shopping da cidade, à época, rompendo o *apartheid* social e racial e se agraciaram da oportunidade de acesso ao lazer e diversão, talvez tenha sido um "rolê" pioneiro que sob olhares de reprovação e perseguição de seguranças, havia uma possibilidade aberta de que todos os lugares são possíveis para os jovens negros.

Era um período de muitas discussões sobre os direitos dados às crianças e adolescentes, com o Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA - Lei Federal n.º 8.069, de 13 de julho de 1990, que regulamentava o artigo 227 da Constituição Federal. A lei é, de fato, um marco legal e regulatório dos direitos humanos infanto-juvenis, mas que com todo o avanço, assim como outras leis, não protegia as crianças e jovens negros do racismo estrutural e não assegurava a proteção de todas as crianças integral e igualitariamente. E evidentemente o Olodum, por meio das ações da Escola Criativa, participou das discussões para que houvesse uma lei que tratasse as crianças como sujeitos de direito e não como objetos da lei, como fazia o Código de Menores, de 1979. O emprenho era para mostrar que um sujeito de direito universal tem também gênero e raça bem definidos, que não podem se esconder nas opressões e desigualdades existentes, cooperando para sua continuidade.

Fazendo parte desse meio artístico de enaltecimento dos direitos da criança e do adolescente, participou de muitos programas infantis que se proliferavam na ocasião, mesmo com os questionamentos sobre atitudes das apresentadoras, geralmente mulheres brancas e louras, com plateia e assistentes que também reproduziam a branquitude. O Olodum via nesses espaços a possibilidade de mostrar que as garantias estabelecidas pelo ECA não se aplicavam às crianças e aos jovens negros, fazendo de suas aparições um momento de denúncia com frases de protesto, com a vestimenta, os cabelos, enfim mostrando a cara preta e talentosa.

Foi assim, em 1992, com a gravação de um clip com a apresentadora Mara Maravilha[186], que possuía um programa infantil na rede de TV SBT. E o Olodum virou manchete nacional, ao participar do Faustão, Gugu, Raul Gil – todos programas de auditório da época – e também do programa do Projeto Criança Esperança, no período de parceria com o Fundo Internacional

[186] Mara Maravilha gravou *Jesus Cristo, Eu estou aqui* de Roberto Carlos, com os meninos do Olodum Mirim. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OrLMmWt5kjg. Acesso em: 02 jul. 2022.

de Emergência das Nações Unidas para a Infância - UNICEF e a Rede Globo para uma mobilização social na busca de recursos para viabilização de projetos sociais. Foi também pela busca de conscientização em prol dos direitos da criança e do adolescente, que o Olodum apresentou o seu hit de sucesso naquele momento *Requebra*[187], música de letra fácil apelo comercial, mas que fala da discussão das mulheres negras e da necessidade dos homens, principalmente negros, assumirem publicamente o relacionamento com elas:

Deusa de marron
Jeito sensual
Quando ela passa, agita a cidade
Pois é carnaval
Eu já falei que te quero
Não tenho vergonha de te assumir
Pois o homem não vive
Se o seu sentimento não admitir

Foi o momento também do *boom* acadêmico. Muitos Trabalhos de Conclusão de Curso - TCC de graduação, dissertações de mestrado e teses de doutorado. Artigos e ensaios que falavam sobre o Olodum, principalmente na questão administrativa, no bando de Teatro, na musicalidade perpassando a experiência da Escola Criativa Olodum, mostrando por diversos meios que a instituição era muito mais que uma banda de percussão e possuía um legado passível de ser objeto de estudos.

A Lei 10.639/03 era ainda uma proposta distante que já estava sendo aplicada e replicada pela Escola Criativa Olodum, que se torna uma referência no desenvolvimento de práticas educativas que referendam positivamente as relações étnico-raciais. As atividades complementares como as novas edições dos Seminários "Você sabe a cor de Deus?", "Educação, cultura e diversidade étnica" e o "Mãe Mulher Maria Olodum" movimentavam a vida intelectual negra da cidade. O *Jornal do Olodum* é repaginado e nomeado com o nome Banto Nagô, em homenagem aos dois povos africanos que vieram escravizados para o Brasil. O Olodum recebe em suas instalações a visita da então primeira-dama dos Estados Unidos, Hillary Clinton, apresentando os resultados obtidos na área social. A instituição participa de

[187] Música *Requebra,* de Pierre Onassis. 1993 Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 288. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aYnc5bPfUYo. Acesso em: 18 out. 2022.

campanhas de mobilização social a exemplo da "Campanha contra a fome e a miséria e pela vida", liderada pelo sociólogo Hebert de Souza (1935-1997), e lança, em 1996, pela Editora Olodum em parceira com a Casa Jorge Amado, o livro *Olodum - Estrada da Paixão*, onde João Jorge organiza uma série de editoriais e artigos dos jornais produzidos pelo Olodum – com pronunciamentos, entrevistas e notas de viagens em que ele, na maioria das vezes, é o autor –, como uma forma metodológica de sistematização do conhecimento elaborado e adquirido.

4.3.6 É lindo de se ver

É um toque profundo
Amor é uma flor
Viver bem a vida
Uma grande paixão
Não se acha assim perdida
Pois a nossa tristeza é ver as crianças
No mundo dormindo pelo chão
Sem ter o que comer
Sofrendo, sem dó, sem compaixão […]
É lindo de se ver, é lindo vem apreciar
É lindo de se ver a banda reggae Olodum tocar[188]

E o Olodum foi seguindo, entre voltas ao Egito com "Os Tesouros de Tutankhamon[189]" ou na "Alegria Geral"[190] em 1994, quando ficou "hippie, rock, pop, o Olodum pirou de vez" e muita gente preferiu entoar "Olodum tá rico, Olodum tá pobre, Olodum pirou de vez" – com o tema Tropicalismo[191]. Nessa consagração, como filho do sol e do mar[192], temas dos carnavais de 1995 e 1996, o vento soprou forte, balançou roseiras e colocou Michael Jackson (1958-2009) no meio dessa história.

---

[188] Música *É lindo de se ver* de Cay. LP/CD A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 300. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qr_UpyBtwo8. Acesso em: 18 out. 2022.

[189] "Os tesouros de Tutankamom" - Tema do carnaval de 1993.

[190] Música *Alegria Geral* de Alberto Pita, Moço e Ytthamar Tropicália. 1993 Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge, MENDES, Nelson, SILVA, Ubiraci e CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 278. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XqFhwpbhnPQ. Acesso em: 18 out. 2022.

[191] "Tropicalismo - O movimento" foi o tema do carnaval de 1994.

[192] "Filhos do sol" - Tema do carnaval de 1995. E "Filhos do mar" foi o tema de 1996.

A vinda de Michael Jackson, em fevereiro de 1996, para gravar o videoclipe *They Don't Care About Us*[193], com a participação de 200 músicos do Olodum e com cenas rodadas em Salvador, nas ruas do Pelourinho e no Morro Dona Marta, no Rio de Janeiro, foi um grande acontecimento pop em todo o país.

Com cenas icônicas, dirigida pelo conhecido cineasta negro norte-americano Spike Lee, um dos maiores astros da música pop mundial, se mistura com o povo e mostra ao mundo o descaso das autoridades em uma canção de protesto, que inicia com a frase "Michael, eles não ligam pra gente", e imagens diversas de desobediência civil, atitude inédita na carreia de Michael Jackson, que nunca havia falado de aspectos políticos e sociais, tornando esse clip um dos mais vistos de todos os tempos, em várias plataformas de reprodução de vídeos[194]. Michael estava passando por uma fase de embranquecimento que era especulada no mundo inteiro. Não havia ainda uma informação precisa da doença vitiligo. Ele próprio escondia os reais fatos, deixando dúvidas sobre o posicionamento de sua negritude. E essa junção com Spike Lee, Olodum e um posicionamento político para além do seu status financeiro, foi como declarou João Jorge a *Folha de São Paulo*: "A comunidade negra mundial não é mais a mesma depois do Olodum, de Spike Lee e Michael Jackson" (SCHAEBER, 1996).

Michael Jackson vestido com três modelos de camisetas do Olodum que ele rasgou as golas – a tradicional branca com o símbolo da paz, o modelo feito para o Femadum/96, a vermelha com a gola africana e também o colete com as cores do pan-africanismo –, tornou os modelos mais vendidos pelo Olodum – cantando e dançando no meio do povo a dor do preconceito e do ódio, em um hino de resistência, que declara "me bata, me odeie, você nunca vai me quebrar" para indiferentes policiais no meio de um turbilhão festivo de cores e ritmos dos tambores.

Se juntar a um astro como Michael Jackson para lutar pela dignidade e liberdade do povo negro trouxe muito mais fama ao Olodum, mas diferentemente do clipe com Paul Simon, que possibilitou a compra de um imóvel, desta vez, além do glamour, o Olodum montou uma sala de informática para a Escola Criativa Olodum. E para tal, ainda contou com a colaboração de Xuxa Meneghel, nessa época intitulada "rainha dos baixinhos" por seu programa infantil veiculado na Rede Globo, que também se rendeu aos meninos do Olodum. A contribuição de

---

[193] *They Don't Care About Us* - Music video by Michael Jackson performing They Don't Care About Us. 1996, MJJ Productions. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QNJL6nfu__Q. Acesso em: 22 nov. 2022. Versão 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PoEa9bzeTu0. Acesso em: 22 nov. 2022.

[194] Em novembro de 2022, o clip alcançou a marca de 958 mil visualizações. Sendo que uma outra versão da mesma música, ambientado em uma prisão dos Estados Unidos, na qual escuta-se a percussão, mas não as imagens da Banda, possui apenas 81 mil visualizações. O vídeo com o Olodum, fica atrás apenas da música Billie Jean, que conta com 1,2 bilhão de visualizações.

ambos favoreceu a compra de computadores e impressoras, dentro de uma proposta que integrasse informática e cultura.

A presença dos astros Spike Lee e Michael Jackson no Olodum é assim relata por Rodrigues (2021, p. 204):

> Michael Jackson havia mudado muito, ele era nosso ídolo de infância, do Jackson Five com cabelo black e suas danças. Quando ele desembarcou na Bahia ao nosso encontro era um homem magrinho, com a pele bem clareada, os cabelos lisos, mas ainda um grande músico. Então, nós juntamos 215 camisas, 215 pessoas do Olodum, e durante um dia inteiro demos a ele uma ação terminativa. Spike Lee dirigia e Michael Jackson visualizava tudo, com seu chapéu, às vezes de guarda-chuva, fascinado ao olhar tanta gente tocando percussão.
> Ao final da gravação ele veio em direção ao lado direito do Pelourinho e começou a chorar e depois ele comentou nunca ter visto isso no mundo. Ele esteve em vários lugares da África chegando a gravar clipes em países africanos, entretanto, nunca tinha visto o som do seu coração pulsar da forma que os 215 percussionistas fizeram.
> Então, Spike Lee e Michael Jackson deram a projeção ao Olodum como uma bolsa de canguru. Mais do que isso, fizeram um cavalo de Tróia para Babilônia".[195]

A visibilidade do Olodum foi redimensionada, sobretudo internacionalmente, com a banda realizando turnês pelos Estados Unidos e Europa, durante os verões do hemisfério norte. Fortificando seu lado reggae tocando com Ziggy Marley, Inner Circle, Big Mountain e Lucky Dube, promoveu e participou de intercâmbios musicais e educacionais com a presença dos jovens da Escola Criativa Olodum: tornou-se ainda muito mais conhecido fora do Brasil do que no país, passando a ser visto como um símbolo da baianidade.

A maioridade do Olodum, em 1997, ocorre quando o Maestro Neguinho do Samba deixa de reger a banda e quando Grupo se autointitula "Gladiadores da Negritude[196]" em referência aos escravos que eram forçados a lutar por suas vidas no antigo Império Romano, fazendo uma analogia à expressão utilizada pela ialorixá Eugênia Ana dos Santos – Mãe Aninha (1869-1938) do Terreiro Ilé Axé Opó Afonjá, que nos idos dos anos 1930 chamou Salvador de Roma Africana, por ser um centro religioso de culto aos orixás, assim como Roma é para o catolicismo. E o Olodum se mostrava como um guerreiro desse resgate ancestral e territorial da diáspora pela coragem e resiliência do negro, como retrata Nunes (1997, p. 118):

> O fanatismo e o estigma, a festa e a violência são partes de um mesmo paradoxo. De um lado, tem-se o Olodum do mundo: de Paul Simon, Michael Jackson, Spike Lee - é o Olodum da festa, da viagem, do status, do fanatismo, dos gringos que se apaixonam. Do outro, tem-se o Olodum do

[195] A série documental "Beyond the Saturday Sun", refaz os passos de Michael Jackson para gravar o clip "They Don't Care About Us". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_btmYnYNi58. Acesso em: 20 nov. 2022.
[196] "Roma Negra – Os gladiadores da Negritude" foi o tema do carnaval de 1997.

> Maciel/Pelourinho, dos jovens pobres que, não poucas vezes, convivem com os resquícios do estigma da "baixaria", da "violência" e da "marginalidade".

Esse paradoxo vivido pelo Olodum reforça as práticas de poder. Um grupo de negros, em sua maioria homens, é o mais visto no Olodum, pelos corpos de seus percussionistas e pela composição da maioria da sua diretoria, fazia com que as diferenças de classe, etnia, raça ou gênero entre mulheres ou homens fossem mais fortes do que o brilho, o estrelato, o reconhecimento, o *glomour* internacional. O Olodum era o "Bloco/Banda de Negros", que a depender do contexto e circunstâncias poderia ser positivo ou preconceituoso, por ser aquele que tinha a capacidade de gerar um ritual de comunhão, afirmação e orgulho da cultura negra. E era também o grupo que falava de racismo, de violência policial, machismo e combate à pobreza, visto como violento e agressivo por seus protestos e manifestações, mas que toca na fascinação branca pelo erotismo, sensualidade e percepções sexualizadas e racializadas dos corpos negros.

Com todo sucesso, houve uma explosão de associados no carnaval, tornando-se um dos maiores blocos da cidade, com cerca de seis mil pessoas dentro de suas cordas e uma multidão que o seguia pelos circuitos carnavalescos. As muitas pessoas aglomeradas requeriam uma estrutura operacional que a organização não tinha, por ter recursos parcos dos governos estadual e municipal e não ter cotas altas de patrocinadores, além de manter-se como um bloco popular com um perfil de consumidores que não possuem meios de pagar altos valores. É dessa época a substituição das fantasias pela utilização de abadás, cujo processo de confecção é muito mais barato. É também a época que o peso de ser grande se torna um processo ainda mais complexo e contraditório. É lindo de se ver, de se apreciar… e são muitos desafios fazer o Olodum – uma banda e bloco de negros passar.

4.3.7 Tiro Seco

Ecoam os estampidos
Um rufar dos tambores do Olodum
Um tiro seco furando cerco
O pombo-correio levando a canção
Espada do povo reggae, conscientização
Venceremos o mundo
Somos terra, água, fogo e ar
A transformação, oiô […][197]

[197] Música *Tiro Seco* de Bida e Lazinho. CD - Liberdade 1997 WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador,

Furar o cerco de um racismo que vive o tempo inteiro se reinventando é a estratégia incansável do Olodum, que se sustenta tentando contorná-lo com novas formas de lutas pela reapropriação e ressignificação da identidade negra. Esse foi o principal desafio de João Jorge que assume, em 1998, novamente a presidência do Grupo.

O afastamento da maioria dos moradores da comunidade, que preferiu receber uma indenização, em virtude da reforma do Centro Histórico de Salvador, não favoreceu a proposta idealizada para a Fábrica de Carnaval, de abrir um mercado de trabalho para os moradores da comunidade. O aumento na procura dos produtos com o símbolo do Olodum, o combate à pirataria, a necessidade de modernizar a Fábrica, qualificar a mão-de-obra, escoar as mercadorias, custo-benefício da atividade divergia do projeto político-social e das possibilidades da instituição.

As dificuldades administrativas também estiveram presentes na Escola Criativa Olodum. Transformar a ECO em uma escola formal requeria um processo de regulamentação junto aos órgãos oficiais do Estado e do Município, que não se cristalizou, tendo em vista dificuldades políticas. O projeto de uma escola com uma educação interétnica, para ser projeto piloto, era uma vontade do município, que naquela época era gerido por Lídice da Mata do PSDB. Mas pela legislação a competência para regulamentação e legalização das escolas era do Estado, na época governado por Paulo Souto, do Partido da Frente Liberal - PFL. Essas divergências políticas partidárias, juntando ao fato de Olodum se relacionar com ambos os grupos para diferentes necessidades, não agradando a nenhum, pois queriam utilizar a marca partidariamente, fez com que o processo de municipalização da Escola não caminhasse, se limitando apenas a um convênio com a Secretaria Municipal de Educação para formação de educadores, e seu funcionamento se dava com um CGC apropriado para um estabelecimento educativo e devidos registros no Conselho Estadual de Educação.

Com o convênio, recursos próprios e captando recursos de diversas fontes, a Escola Criativa montou, por quase quatro anos, um quadro de educadores multidisciplinar que além de formação específica tivessem sensibilidade em trabalhar temas relacionados à questão racial e também a inserção das linguagens artísticas, demarcada pelo documento da Prefeitura Municipal de Salvador / Secretaria Municipal de Educação e Cultura - SMEC (1999) intitulado "Escola, Arte e Alegria – sintonizando o ensino municipal com a vocação do povo de Salvador", diretriz curricular de abrangência municipal que previa as linguagens das Artes Visuais, Dança, Música e Teatro como componentes curriculares. Além da formação interna havia a realização

---

2014, p. 217. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lKMjs0ZVUN4&t=33s. Acesso em: 18 out. 2022.

de seminários quinzenais para preparar os educadores da rede municipal, e finalizados anualmente com o "Seminário Educação e Diversidade Étnica", que acontecia no Hotel da Bahia – da bandeira de Hotéis Tropicais, pertencente ao grupo VARIG –, aberto à comunidade, apresentando os procedimentos, resultados e aprendizados da filosofia da pedagogia interétnica, coordenados diretamente por Manuel de Almeida Cruz, com convidados diversos como: Helena Teodoro, Luís Henrique Dias Tavares, Ana Célia da Silva, Jéferson Afonso Bacelar, Clélia Couto, Cid Teixeira e muitos outros, em um trabalho desafiador para encontrar professores que estivessem atentos e preparados à questão para abordá-las em sala de aula e trabalhá-las com criatividade e ineditismo dentro de um currículo engessado de matemática, ciências, história, geografia e português, que eram disciplinas obrigatórias, e paralelamente ter conteúdos de história da África, música, dança negra e três línguas: iorubá, inglês, tupi-guarani. Mas sem o aporte oficial para sua estrutura, manutenção e regularização foi inviável manter a continuidade do projeto neste formado.

Como diz a canção de Zenilton Ferraz, Olodum é gaivota "vai e volta, gaivota. Voa livre no ar[198]". E assim o Olodum reestrutura mais uma vez sua proposta de projeto educacional, como num grito de liberdade. Em 1998, a Escola voltou a funcionar como complementar à educação formal, trabalhando com arte-educação, tecnologia, cidadania e educação interétnica para além de fórmulas, teorias, regras e conteúdos de matérias curriculares, valorizando a humanização, a autoestima e desenvolvendo habilidades socioemocionais, reforçando ser um espaço de acolhimento e participação, por meio dos já tradicionais cursos de percussão samba-reggae e dança afro. Agregava-se a esse projeto, também a informática, em uma necessidade de fornecer letramento digital para os menos favorecidos e trabalhando a defesa de direitos e o conhecimento da cultura afro-indígena.

Esta mesma fase, é quando a Fábrica de Carnaval é terceirizada e o prédio passou a abrigar o Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO, como um anexo da Escola Criativa, que levava o nome de Mário Gusmão, em homenagem a este que tanto colaborou com o desenvolvimento da escola e como conselheiro do Olodum, falecido em 1996.

O CDMO foi inicialmente pensado como uma ideia de implantar uma sala mais adequada para instalar as ações de inclusão digital do Olodum, a partir da doação de três

[198] Música *Olodum Gaivota* de Zenilton Ferraz. CD - Roma Negra. 1996 WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 226. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TXMbOTKe06M. Acesso em: 18 out. 2022.

computadores pelo artista norte-americano Michael Jackson e dois pela apresentadora de televisão Xuxa Meneghel.

A experiência de introdução à informática credenciou a Escola Criativa Olodum ao programa de doação de computadores, promovido pelo Comitê para Democratização da Informática - CDI, uma organização não-governamental do Rio de Janeiro fundada por Rodrigo Baggio, que agia em benefício das comunidades de baixa renda e públicos em situação especial, facilitando o acesso da população às Tecnologias da Informação e Comunicação - TICs, e favorecendo a criação de espaços para a discussão, participação e ação comunitária nas Escolas de Informática e Cidadania - EICs, criadas pelo comitê.

O CDI doou mais cinco máquinas, o que permitiu instalar uma sala maior para dar continuidade ao projeto de inclusão digital do Olodum, tornando-se a primeira EIC da Bahia. Nos festejos do aniversário do Olodum de 1999, foi inaugurada a Sala de Informática e Cidadania N'Krumanh, que recebeu este nome em homenagem ao líder negro que comandou o movimento de libertação do povo de Ghana, em 1958.

Olodum e CDI utilizavam a tecnologia para estimular o empreendedorismo e a cidadania e possuíam a metodologia de Paulo Freire entre si, estimulando os alunos a analisarem a própria realidade e promovendo o protagonismo juvenil no planejamento e execução de ações que envolvessem a mobilização da comunidade, conforme avalia Dantas (1999, p. 60 apud SANTOS, S. M., 2015 p. 73):

> O Olodum preocupa-se com um processo de educação que ultrapasse a alfabetização e o currículo tradicional e generalizado das escolas comuns, buscando ensinar valores que ajudem a formar nas crianças a consciência da cidadania. Uma cidadania que contemple o sentimento de pertencimento a uma comunidade, território, nação, e que seja sustentada numa base sólida, construída a partir da conquista de uma identidade. É também através da Escola Criativa Olodum que o Olodum pretende introduzir no universo das crianças do Maciel Pelourinho um elemento do mundo contemporâneo estranho à sua realidade: o computador. […] a conquista do avanço tecnológico é um instrumento indispensável para fazer diminuir o abismo social entre as crianças negras e a elite branca que comanda governos e mercados.

No espaço do prédio do CDMO foi montada também a Biblioteca Abdias do Nascimento, uma homenagem em vida a este que muito colaborou com o grupo. Como já relatado, o Olodum era muito procurado como objeto de pesquisa, para orientar sobre fontes de leituras, sobre questões raciais e o CDMO, uma vez que a Biblioteca visava justamente colaborar com membros das organizações sociais parceiras, estudantes, professores e pesquisadores a terem acesso àquele acervo que incluía dados e informações produzidos,

coletados e adquiridos pela organização, reunidos sob os mais diversos suportes: livros, produção acadêmica, hemeroteca, relatórios, periódicos, vídeos, fotos, cartazes, documentos eletrônicos, bases de dados, sistemas e outros documentos produzidos pelo Olodum e por ele coletados. Os conteúdos estão relacionados com a área da etnia e história do continente africano, trazendo diferentes tipos de abordagens sobre o tema.

O projeto iniciou muito pela vontade e necessidade de realizar, com a maioria dos arquivos das áreas e programas do Olodum carecendo de seleção e organização. Esses arquivos estavam descentralizados, sem obedecer a uma escolha criteriosa, fundamentada e com tratamento, apresentando muita duplicação e, paradoxalmente, lacunas. Em consequência, há grande dificuldade para a localização de documentos e informações e verifica-se, até mesmo, o desconhecimento de sua existência, sobretudo por parte dos colaboradores mais novos da instituição. A implementação de critérios de gestão de documentos sempre foi um desejo e uma preocupação do Olodum, que antes dos anos 2000 falava em digitalização desse material. Fazer tratamento de dados é uma coisa que requer profissionais especializados e alto custo de investimento, que o Olodum sempre sonhou, mas que naquele momento acontecia de forma amadora e contanto com o trabalho de voluntários.

Resgatar e preservar a memória histórica sempre foi uma preocupação do Olodum, e se sentindo parte do processo capaz de trazer identidade e sentido ao povo negro, guardar e, ao mesmo tempo socializar suas histórias, teve uma dedicação maior. Tanto quanto o seu empenho pelo resgate da Revolta dos Búzios[199], novamente tema de carnaval, em 1998 o Olodum faz a homenagem aos 200 anos da Revolta. Mais que homenagens carnavalescas, o Olodum, com o Fórum de Entidades Negras da Bahia, fizeram uma petição ao então prefeito Antônio Imbassahy[200] para confeccionar e instalar os bustos dos quatro mártires na Piedade e uma placa na Rua João de Deus, traçando assim a memória da rota da liberdade travada pelos jovens da Conjuração Baiana e com reivindicações tão atuais: a luta por direitos a igualdade, por liberdade religiosa, contra a violência civil e pública, para assegurar o direito social à educação a todos os estudantes brasileiros, em um reclame Olodum:

Dos direitos humanos, um plano de vida
Da vida, a dádiva da voz
Da comunicação, o dom da verdade
A realidade desata os nós

[199] "Revolta dos Búzios, 200 anos da Rota da Liberdade" foi o tema do carnaval de 1998.
[200] Prefeito de Salvador, eleito pelo PFL em 1996, reelegendo-se em 2000.

Desamarre minhas asas
Solte minha língua
Liberte a poesia para o dia brilhar
Dê esperança a uma criança
Que ela alcança o horizonte
Que você não foi capaz de conquistar
Sou, sou o reggae da banda Olodum
O sonho não vai acabar
Sou, sou o reggae, a minha voz é o meu guia
Meus reclames, a palavra do povo
Minhas armas, poesia e melodia
A justiça que queima como fogo[201]

4.3.8 Pura energia

Pelo nome tu me chamas
Eu sou Olodum
Filho do fogo
O dragão negro do Pelô[202]

O Olodum, em 1999, homenageou mais uma vez Xangô[203], o orixá justiceiro. E justiça era tudo que o Olodum buscava naquele momento. O Grupo tornou-se uma série de empresas: - Grupo Cultural Olodum - GCO, Escola Criativa Olodum – ECO, e a organização não governamental Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Uma demanda grande de mão de obra diversa, fornecedores, insumos. Empresarial e social. Politizado e comercial. Uma complexidade que de tão espinhosa clamava por forças e energias positivas.

Depois do sucesso de *Faraó*, a instituição, em vinte anos, se consolidou como um caso de sucesso comercial. Em uma brincadeira com a música *Alegria Geral*, o povo parafraseava que "o Olodum tava rico, tá pobre, pirou de vez" em virtude de ter se capitalizado e investido

[201] Música *Reclames* de Bida. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 201.
[202] Música *Pura Energia* de Juka Monteiro, Roberto Cruz e Nem Cardoso. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 193.
[203] "Os Filhos do Fogo – Uma Homenagem a Xangô" foi o tema do carnaval 1999.

fortemente em seus projetos sociais em seu território de origem, como o Bando de Teatro, Fábrica de Carnaval, Escola Criativa, Editora, Butique. Principalmente nas partes comerciais, o Olodum sonhou mais alto do que podia. Ou, pode-se afirmar que lhe era permitido, por ser uma instituição negra. Minúcias que não serão abordadas no momento.

Em linhas gerais, o Olodum foi ficando para trás pela permanente necessidade de reformulação do mercado musical. Suas músicas foram caracterizadas de letras complexas e históricas demais e seus discos e shows passaram a não ter tantas vendas, por sua perda de relevância comercial.

Mas o Olodum é pura energia que, na perspectiva dos filósofos Deleuze e Guattari (2011), detém um pensamento e uma atitude rizomática, onde aparentemente possui uma "representação arbórea", como uma árvore, com um caule único e galhos que se ramificam a partir dele. Mas é um rizoma, uma raiz que cresce para todos os lados, se espalha pela terra e sobe não como um único caule, mas como vários que mesmo se cortado, outros surgem bem do lado, já que debaixo da terra ele não para de se multiplicar. E assim, mais uma vez se reinventa, principalmente no que diz respeito à experiência político-pedagógica da Escola Criativa Olodum. Essa nova fase vai de 1999 a 2005 e tem a educadora Simone Magalhães Santos na coordenação pedagógica da Escola, em uma gestão compartilhada com Nelson Mendes, que também se mantinha diretor de cultura da instituição, em uma proposta educativa que envolvia educação, arte, cultura, ciência e tecnologia.

Com a proposta de inclusão digital, aliada à arte e educação, houve uma conexão para qualificação profissional. Buscava-se trabalhar a empregabilidade e o desenvolvimento de habilidades e competências, visando a inserção no mercado de trabalho artístico-cultural, bem como estimular o empreendedorismo e a criação de novos produtos e serviços, principalmente a partir da utilização de novas tecnologias. A proposta se oficializou com a parceria que se desenvolveu com quatorze instituições de matriz africana da cidade de Salvador e região metropolitana, com a Universidade do Estado da Bahia - UNEB e o Fundo de Apoio ao Trabalhador - FAT do Ministério do Trabalho e Emprego - MTE, para o Projeto de Capacitação de Trabalhadores Culturais Afrodescendentes, criado e coordenado pelo professor José Carlos Limeira Marinho Santos (1951-2016). O documento "Escola Arte e Alegria" possibilitou que juridicamente essas instituições passassem a compor o Fórum de Parceiros da Educação Municipal, integrado por mais de 140 parceiros interdisciplinares, tendo sua vigência até o ano de 2006, sempre se modificando a partir das avaliações e monitoramento da proposta.

Era época do advento da Lei de Diretrizes e Bases da Educação e dos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, criada para facilitar a elaboração do Projeto Político

Pedagógico das escolas que previa, entre os temas transversais das áreas de conhecimento, abordar valores referentes à cidadania, dentre eles a pluralidade e cultura, tornando-se o Olodum, assim como o Ilê Aiyê, Malê Debalê, Didá e Muzenza, instituições referência para subsidiar a Secretaria Municipal de Educação com práticas e materiais pedagógicos, dentro da categoria Arte-educação e Pluralidade Cultural.

A Escola Criativa iniciou atendendo duas escolas municipais, com cursos de iniciação à informática, dança afro e percussão samba-reggae e, transversalmente, aconteciam as oficinas de direitos humanos, cidadania e educação interétnica que todos os alunos matriculados tinham que participar. Até 2005, foram mais de dez escolas atendidas, com alunos na faixa etária de 7 a 15 anos e público dos bairros periféricos de Salvador e região metropolitana, como Lauro de Freitas, Simões Filho e Camaçari, que apresentaram em seus relatórios anuais melhoria significativa no rendimento escolar do alunado e grande interesse dos professores das escolas para mudança do modelo educacional, visando elevar o índice de frequência e retorno escolar, utilizando a arte como estratégia de mobilização e de possíveis formas de trabalho interdisciplinar.

Com a Lei Orgânica da Assistência Social - LOAS, de 1993, foi instituído o Conselho Nacional de Assistência Social - CNAS para promover o controle social da política pública de assistência social. E para exercer regularmente suas atividades, a Escola Olodum necessitava desse registro, que a possibilitaria ser uma das instituições parceiras do Programa Comunidade Solidária[204], no âmbito do Capacitação Solidária, para atender jovens, entre 16 e 21 anos, que viviam em situação de pobreza nas periferias, na perspectiva de inserção no mercado de trabalho na área artística, encarregando-se também do desenvolvimento da sociabilidade, comunicação, organização, autoestima, cidadania e educação étnico-raciais. Tal apoio à escola se deu com o financiamento da Associação de Apoio ao Programa Capacitação Solidária - AAPCS, entre 1999 e 2001, e a experiência exitosa recebeu o prêmio "Cultivando Vidas: desarmando violência" da Unesco e o certificado de Tecnologia Social da Fundação Banco do Brasil, com os projetos "Olodum toca canta e dança" (2000) e "Salvador Encanto" (2001-2002).

As parcerias estabelecidas com os governos foram decisivas para a reorganização da Escola Criativa Olodum. A constância dos recursos captados viabilizou a continuidade da proposta de fazer imergir no Pelourinho ações diversas de resistência, que utilizam a arte e a

[204] Comunidade Solidária era um programa do governo federal, coordenado por Ruth Cardoso, criado em 1995 pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, para o combate da extrema pobreza, que funcionava nos âmbitos governamental e sociedade civil. Dentro do Comunidade Solidária, projetos como: Alfabetização Solidária, Capacitação Solidária, Artesanato Solidário, Universidade Solidária e Memória Ativa.

dimensão racial como mote para operações políticas de ressignificação do território, de transformação empoderamento da juventude negra. A partir de três aspectos fundamentais, como descreve Magalhães Santos (2015, p. 80-81):

> A experiência político-pedagógica da Escola Criativa Olodum foi organizada a partir de três aspectos basilares: a) Complementação educacional e a formação cidadã das crianças, adolescentes e adultos; b) Diálogo permanente entre a ECO e as escolas formais e; c) Formação qualificada para inserção no mercado de trabalhos dos que atingiram a maioridade e não apresentavam interesse em ampliar sua escolarização.
> Após eleger esses aspectos como prioritários, a equipe pedagógica da ECO elaborava oficinas nas quais eram utilizadas a arte e a cultura como meio para oferecer subsídios teóricos e práticos, de forma que contribuíssem para a liberdade de expressão, para o exercício da cidadania, reforçando a necessidade de frequência nas atividades de ensino formal das crianças e adolescentes, e que promovessem a qualificação profissional dos adultos.
> O estabelecimento de um diálogo permanente entre a Escola Criativa Olodum e as escolas formais objetivou desenvolver ações conjuntas, no intuito de criar laços de compromissos e assim contextualizar o ensino-aprendizagem dos educandos para atender as especificidades regionais.
> Dessa forma, realizavam-se minicursos, seminários e palestras nos horários de atividades complementares do corpo docente da instituição e da escola formal, com o propósito de formar grupos de trabalhos para criar práticas pedagógicas que possibilitassem a construção da identidade e contribuíssem para aprimorar o desenvolvimento intelectual dos educandos, sem abrir mão dos seus princípios étnicos, culturais e sociais.

Os anos 2000 iniciaram com o Olodum comemorando vinte carnavais[205] e trazendo seu tema recorrente: o Egito. Dessa vez homenageando Ramisés II, terceiro faraó da XIX Dinastia Egípcia (1307-1196 a.C.), casado com Nefertari, que deixou o maior legado em termos de monumentos e que, mesmo havendo desacordo com a maioria das evidências arqueológicas e bíblicas, é considerado o faraó do Êxodo dos hebreus relatado na Bíblia. E na busca por esse caminho para a eternidade, o Olodum que atravessa desertos e sempre descobre oásis encontra no exterior a região fértil para manter o seu sucesso musical, e prosseguir com suas ações pedagógicas por crer na educação e cultura, enquanto atos políticos que libertam.

Ainda no ano 2000, aconteceram as pré-conferências para a III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância promovidas pela ONU contra o racismo e o ódio aos estrangeiros, que aconteceria em 2001, em Durban, na África do Sul. Chegar até aí foi uma longa caminhada vinda do Grupo de Trabalho Interministerial de Valorização da População Negra, do qual o Olodum fazia parte. Nessa etapa, o Olodum participou do Programa de Paz e Justiça Social, da Fundação Ford, para viabilizar a participação das organizações negras no processo de Durban, como ouvinte em

[205] O tema do carnaval do ano 2000 foi "Do Egito à Bahia, o Caminho da Eternidade - Ramsés II".

algumas reuniões do Comitê Impulsor Pró-Conferência, coordenado pelo prof. Edson Lopes Cardoso do escritório IROHIN de Brasília, e também participou da reunião com as entidades negras de Salvador para a Plenária Nacional de Entidades Negras Pró III Conferência. Nas atividades internas do Olodum, tais discussões e atualizações se davam principalmente com a realização dos seminários, palestras e rodas de conversas que aconteciam utilizando o espaço da Casa do Olodum.

E assim, adensando o debate sobre as ações afirmativas e solicitando o acolhimento de políticas públicas para a correção de injustiças históricas geradas pelo processo de colonialismo e escravidão, o Olodum vira o milênio celebrando o carnaval de 2001 com a temática "África, Ásia, Brasil os Três Mundos", com a constante inspiração das personalidades: Buda[206], Ashoka[207] (304 a.C-232 a.C), Dr. Ambedekar[208] (1891-1956), Mahatma Ghandy[209] (1869-1948), Mandela, Sobkuwe[210] (1924-1978), Biko e outros sobre as atividades do Olodum que têm a influência de vitórias dos países desses continentes contra a opressão.

Em 2002, o tema carnavalesco foi "A nova tenda dos milagres", em homenagem a Jorge Amado, falecido no ano anterior e um grande admirador do Olodum. É o ano em que um operário é eleito presidente da República e o terceiro milênio do místico bloco chegava de mansinho, mas cheio de perspectivas, pois aquele era um tempo de pouca repercussão de suas músicas, lançamento de coletâneas, e até dos Festivais saiam músicas com pouca empatia com o público. A Escola Criativa dava continuidade ao convênio com a AAPCS com o projeto "Salvador Encanto" no trabalho com a música e o desenvolvimento da cidadania: a banda com os parcos shows no Brasil e mantendo as turnês internacionais e a continuidade com a formação de professores para subsidiar as unidades escolares da rede com práticas e materiais pedagógicos. Assim seguia o Olodum…

Mostrando-se pura energia, ao clamar por Oxumaré, o orixá que liga o céu à terra, que pertence à água e à terra, é macho e fêmea. É cobra. É todos os movimentos e ciclos que com o tema "A lenda do arco-íris", no carnaval 2003, abre-se um novo portal pujante. Grava-se o

---

[206] Buda em hindu quer dizer "Iluminado", foi o nome dado a Siddhartha Gautama, um príncipe da região do atual Nepal, que se tornou professor espiritual, fundando o budismo.
[207] Rei Ashoka ou Ashokavardhâna – imperador indiano da dinastia máuria que reinou entre 273 e 232 a.C. Ficou conhecido por ter defendido ideias como compaixão, não-violência e tolerância.
[208] Bhimrao Ramji Ambedkar – um jurista, político e reformador social indiano. Sua campanha política combatia a discriminação social contra os Dalits, mulheres e trabalhadores.
[209] Gandhi foi um advogado, anticolonialista, que empregou resistência não violenta para liderar a campanha bem-sucedida para a independência da Índia do Reino Unido.
[210] Robert Sobukwe foi um proeminente revolucionário anti-apartheid sul-africano e membro fundador do Congresso Pan-Africanista.

CD “Pela Vida”, com quatorze músicas que o faz retornar às paradas de sucesso, tendo “Manifesto pela Paz[211]” que diz assim:

Vejo o mundo imerso em ninharia
Fome, desemprego e ambição
Na base de tudo tem coisa do racismo
Que faz d violência uma tradição
Hoje estou na fonte dos desejos
Pra fazer valer um bom viver
Clamo a tolerância
Clamo a paz harmonia
Para um mundo florescer
O Olodum é pela vida
É pelo amor
Mas que beleza
Salve, salve
deus dos deuses Olodum
Pela paz e pela fé nesta bandeira.

E foram algumas de suas lutas que o Olodum viu florescer logo no início naquele ano de 2003, com a abertura de uma fase com ações destinadas a atender às deliberações da Conferência de Durban, a partir das demandas, intensa pressão e diálogo dos movimentos negros organizados. Assim, é promulgada em 9 de janeiro de 2003, a Lei 10639/03, que “altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e cultura Afro-brasileira’ e dá outras providências[212]”, abrindo-se um portal para implementação de políticas públicas de reparação histórica à população negra.

[211] Música *Manifesto pela Paz* de Adaiton Poesia e Valter Farias. CD - Olodum Pela Vida. 2006, Oxala Empreendimentos Artísticos Ltda e Tambor Cidadão - Coral Olodum Mirim 2007. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 266 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=csnT5COxPCw. Acesso em: 28 out. 2022.

[212] Lei nº 10.639, de 09 de Janeiro de 2003. Disponível em: https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4. Acesso em: 28 out. 2022.

5 PEDAGOGIA OLODUM – EPISTEMOLOGIA DO SAMBA-REGGAE

(Re)existência, protesto, consciência, resiliência, empoderamento e toque de saberes

5.1 Olodum, lindo arco-íris

Tempo de agô
Pra Olodumaré
Canta Arroboboi
Filho de Oxumaré
Eu sou o arco-íris no ar
Olodum a canção
Eu sou o arco-íris
No mar da magia
Formando-se no céu
Um lindo arco-íris
Na preamar o Olodum chegou
ê rema, remador
No balanço das ondas
nesse barco eu vou[213]

Com brajá[214] o Olodum se guia cheio de magia em busca de novos processos civilizatórios que salvaguardam a diversidade, a diferença, a equidade, a pluralidade cultural, fazendo emergir vozes das minorias sociais a partir de inúmeras formas de engajamento no contar, cantar e fazer histórias que reconheçam as múltiplas formas do povo negro ser e estar no mundo.

Em Freire (1987), encontra-se a ancoragem para o percurso educativo do Olodum ao refletir que o saber se faz das possibilidades dos sujeitos de indagar, buscar respostas, constatar e intervir. A educação libertadora, defendida por ambos, é primordial para a transformação social e para que se consiga desenvolver ao máximo a potência de cada ser humano, com relações a partir do diálogo entre sujeitos diferentes, sem uma relação hierárquica do ponto de vista do conhecimento.

Dentro dessa perspectiva, um bloco afro, uma banda de percussão, produz uma epistemologia de resistência desde o seu nascer, mesmo que em seus discursos o grupo afirme que iniciou suas atividades sem pretensão política. Mas, como não, com esse nome que remete

---

[213] Música *Olodum, lindo arco-íris de* Zenilton Ferraz, Narcizinho e Jorge Garcia. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 142. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qTVFucM-JHY. Acesso em: 30 ago. 2022.

[214] Brajá é o fio-de-contas usado por babalaôs e outros sacerdotes de matrizes africanas. É um símbolo de nobreza, senioridade, sapiência.

ao Deus dos Deuses africano “Olodum” e com o primeiro tema que diz que em uma sexta-feira uma tribo de negros atirou suas lanças para o ar, por serem africanos empolgados a cantar? Afirmando, assim, desde os seus primórdios o perceptível comprometimento com a descolonização e desestabilização das categorias ocidentais hegemônicas.

Na verdade, apesar dos idealizadores e primeiros dirigentes do grupo não terem preocupações e, muito menos, um discurso antirracista, na prática, o comportamento musical do Olodum, expressado por meio dos seus compositores, suas vestimentas, desde sempre vem combatendo o racismo e valorizando a estética negra. Com ações insurgentes, o Olodum se apropriou de dispositivos pedagógicos diversos que fundamentam suas práticas antirracistas na formação de crianças, adolescentes, jovens e adultos que passaram por qualquer umas de suas ações, que reconhece, valoriza a ancestralidade e fortalece o pertencimento étnico-racial.

O papel do Olodum, principalmente no Bloco Afro, da Banda Olodum, no Rufar dos Tambores e na Escola Criativa Olodum é de construção da resistência e fomento de uma pedagogia antirracista para fortalecimento da representatividade e da autoestima. Os saberes construídos no seu percurso são caracterizados como uma epistemologia na medida em que questiona os padrões hegemônicos de saber e quebra paradigmas dominantes de conhecimento sobre as questões raciais, utilizando a sua sonoridade característica, o samba-reggae, para validar ludicamente o seu saber científico.

Ao resgatar o histórico de lutas e conquistas do Olodum, são evidenciadas suas contribuições para o enfrentamento da colonialidade do ser, do poder e do saber (QUIJANO, 2005) que abarca o seu papel de agente (re)educador. É possível encontrar no pensamento Olodum referências para sistematizar uma teoria educacional, com base humanitária, com uma proposição de transformar a sociedade, de caráter emancipatório, conforme a compreensão de Gomes (2011, p. 49-50):

> A emancipação, entendida como transformação social e cultural, como libertação do ser humano, sempre esteve presente nas ações da comunidade negra organizada, tanto no período da escravidão quanto no pós-abolição e a partir do advento da República. O fato de essas ações serem projetos e propostas construídos por um povo que tem a sua história e a sua cultura desenvolvidas no contexto da colonização, da dominação, da escravidão, do racismo e da desigualdade social e racial atesta o caráter emancipatório das lutas e da organização política dos negros no Brasil e na diáspora. Esse caráter também é atestado pelas mudanças sociais, educacionais, culturais e políticas que a comunidade negra em movimento consegue imprimir nos vários países da diáspora africana.

Esse caráter emancipatório é atestado na colonialidade do ser para o Olodum compreender que corpo é política, é nele que se inscrevem signos que fazem sentido e dão

significados a determinados modos de pensar: fato de serem usadas as cores do pan-africanismo, o branco como referência à paz, o próprio símbolo da paz utilizado pelos movimentos da contracultura; a utilização de nomes de personalidades negras africanas e da diáspora em seus espaços físicos, firmando identidades e representatividades; o uso de *dreads*, turbantes, batas, padronagens e adereços afro-referenciados, cabelos *black power*, trançados, cacheados. Tudo isso tem um sentido político de quebrar com a docilização dos corpos, da instituição da disciplina e de todo um controle que se estabelece para se manter a subalternização, resgatando as identidades no constante movimento de enaltecimento dos padrões de beleza e de produção de conhecimento negro.

A colonialidade do poder é enfrentada pelo Olodum, que mesmo não fazendo parte da riqueza e poder da indústria cultural, quebra a barreira do mercado fonográfico, integrando o panteão da musicalidade brasileira, mostrando sua cara e sua música preta, agraciada com discos de ouro e platina, troféus e prêmios no Brasil e exterior. Rompendo espaços geográficos, conversando, se relacionando e influenciando empresas para a responsabilidade social e a necessidade de financiar atividades educativas, culturais e políticas públicas que possibilitem que os grupos minorizados tenham acesso à educação, à saúde, à cultura de qualidade, mudando gradualmente a ordem capitalista de caráter exclusivista.

Na colonialidade do saber, a herança estrutural e sistêmica do eurocentrismo influencia no saber epistemológico, cientifico e teórico, que é considerado e legitimado tanto na Academia, quanto em qualquer outro espaço de decisão. O Olodum, com suas apostilas, boletins, informativos, palestras, seminários, artigos para jornais, etc. traz a filosofia africana e o pensamento afro-diaspórico, quebrando o paradigma de como toda a teoria e conhecimento está voltado a apenas um tipo de saber, o saber eurocêntrico, mostrando uma variedade de saberes científicos não apenas da África, mas também da diáspora, apropriados pela branquitude, utilizando-o como se ele fosse por ela produzido, causando o epistemicídio negro.

Ao fazer uma crítica ao modelo moderno colonial, que transcendeu e permaneceu em formas, práticas, discursos e valores com o fim do colonialismo histórico, o Olodum revela o seu pensamento decolonial, com possibilidades factíveis de intervenções e ações ao quebrar estruturas que se organizam de uma determinada maneira na composição do espaço e na organização social da constituição de um imaginário, de uma linguagem, uma estética e moralidade que pautam toda uma sociedade com atos emancipatórios. Desta forma, arejar as ideias, renovar os enunciadores e criar agendas viáveis foram passos fundamentais para o Olodum, tais como trazer à tona a história do Egito contada por outro prisma, rever o papel e

importância das revoltas dos Búzios e Malês e apontar para os poderes públicos a necessidade de se incluir na grade curricular a história e cultura afro-brasileira.

Romper com a estrutura escravocrata que regula as desigualdades no país e se perpetua em todas as instâncias sociais brasileiras é uma marca do Olodum, com intervenções teórico-práticas, seja em uma singela canção que ressalta a beleza da raça negra que chorou no Pelô, se envolvendo em protestos e manifestações, fazendo o samba-reggae ecoar nos quatro cantos do mundo, cantando a liberdade, o respeito às diferenças, no convívio fraterno entre as raças; seja ainda participando de fóruns de discussões e deliberações pela melhoria da qualidade de vida da população negra, como o Fórum de Entidades Negras, Conselho Municipal do Carnaval, Conselho Nacional da Criança e do Adolescente - CONANDA, Associação de Blocos Afros, Fórum de Organizações Não-Governamentais, Fórum estadual de Entidades contra a Violência Policial, Fórum DCA e Conselho do Centro de Defesa da Criança e do Adolescente Yves de Roussan - CEDECA, por exemplo.

Como as serpentes que conseguem fazer uma interpretação química dos ambientes, passando por espaços apertados, parecendo calmas ou perigosas, lindas ou peçonhentas, o Olodum vai se movimentando por diversos círculos da sociedade. Por vezes rastejando, por vezes voando. Sempre buscando produzir conhecimentos que emancipam e libertam. Assim como o arco-íris que é causado pela dispersão da luz solar, pela refração das gotas de chuva. O Olodum vai se recriando, se refazendo sempre que as chuvas cessam. Reaparecendo composto de várias cores e raios luminosos. Com fases como o Orixá Oxumaré, sempre positivo, envolvente, comunicativo, criativo, interrogativo e alegre.

Olodum mais uma vez
É glamour das cachoeiras
Louva que na natureza
Nada se canta sem certeza
Hoje apresenta o arco-íris
Sem expor a fé na mesa
Foi Dan…Foi Dan, foi Dan, foi Dan
Que um dia na terra se enrolou
Girando o movimento criador
Formando chuvas, os lagos e as florestas

Depois num arco-íris se formou[215]

5.2 Olodum ventania

Cabeça de nego, Olodum
Já conheço a sua história
Seu canto é tão forte, é tão nobre
Que envolve a essência da alma
Olodum, seu toque é forte
Sai do som da madeira
Madeira de lei que vem da raiz
Carregando a nossa bandeira[216]

Como um furacão, o Olodum balança. Entre a modernidade e ancestralidade. Com um som cosmopolita que ultrapassa o tempo. É passado, é presente… se projeta para o futuro, em territórios de resistências múltiplas e necessárias para transpor os limites do combate ao racismo e direcionar proposições, reivindicando, se reinventando conforme as mutações dessa doença social. Desde 1979, o Olodum vem denunciando o que hoje é denominado de racismo estrutural (ALMEIDA, 2018).

Sem utilizar a denominação "racismo estrutural", que está presente na estrutura social de forma sistêmica, mas com a vivência das crianças do Pelô, em que muitas não estudavam, não tinham acesso, por vezes, à matrícula, a material escolar, uniforme, possuíam dificuldades de aprendizagem e adaptação, estavam em desvantagens no tratamento com favoritismo de outros grupos sociais, o Olodum pontuou sobre a violência contra os corpos negros nos espaços escolares e a solidão das crianças nas instituições de ensino que as renegavam. Criando o Rufar dos Tambores, um projeto que foi se adequando às novas realidades do Maciel-Pelourinho e as mudanças ocorridas no mundo que influenciaram decisivamente o *modus vivendi* das pessoas na Bahia, por via direta e indireta, como a derrubada do muro de Berlim – na Alemanha, a luta pela democracia na Praça Celestial – na China, mas principalmente olhando para onde ninguém olha, para os acordos de paz entre Angola e África do Sul, a libertação de Nelson Mandela, a independência da Namíbia, acompanhando a crise e as controvérsias do desenvolvimento

[215] Música *Glamour do Arco-íris* de Adailton Poesia e Valter Farias. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 146.
[216] Música *Olodum Ventania (Cabeça de Nego)* de Tonho Matéria, Jorge Cardoso e Beto Correia. CD - Olodum Pela Vida. 2006, Oxala Empreendimentos Artísticos Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 136. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ajn0nJGEYuo. Acesso em: 28 out. 2022.

africano nos anos de 1980 e outros fatos de várias formas, o grupo iniciou um longo e complexo processo de resgate da cidadania e de direitos fundamentais, incialmente apenas das crianças do Pelourinho e depois de diversos bairros e região metropolitana de Salvador.

Nesse contexto, o Projeto Rufar dos Tambores foi uma alternativa antipaternalista e uma educação voltada para o amor e compreensão das subjetividades negras, pautado na representatividade a partir da valorização e do reconhecimento da história do povo negro. Trabalhou "a educação entendida como processo de humanização" (GOMES, 2017, p. 43), tracejada na cooperação, amorosidade, justiça social, empatia e liberdade, onde os aspectos emocionais possuíam importância no processo de ensino e aprendizagem. Foi pautado também na alegria, no balanço, no requebro, no cantar, no toque dos seus tambores que se juntaram diferentes grupos em atividades de respeito e compaixão para com o outro.

O acesso e convívio com autores, intelectuais negros nacionais e estrangeiros que possuem uma narrativa, foi muito importante para edificação de ações e mecanismos de enfrentamento ao racismo que perpassa pela produção de um conhecimento capaz de produzir dispositivos pedagógicos para a construção de valores civilizatórios antirracistas e emancipatórios, tais como jornais, boletins, informativos, livros, cadernos com sequências didáticas, apostilhas com orientações para a composição das letras das músicas, ritmos, trilhas sonoras e performances da dança, alegorias, fantasias, estampas de abadás e camisetas, etc.

O Olodum faz um diálogo com autores clássicos e modernos mergulhados nas questões sociais e raciais do Brasil e do mundo, e com seus fazeres pedagógicos destaca os valores diaspóricos afro-brasileiros, confrontando-os à epistemologia colonizadora. Rompe com modelo antigo de construir narrativas históricas que dão ênfase a pensamentos coloniais e universais, e produzi uma pedagogia socialmente referenciada, que contorna a dimensão do estudo, da pesquisa e da formação, envolvendo autores afrocentrados diversos.

Como diz Gomes (2017), o "movimento negro é educador", e o Olodum, como parte dele, tem educado e reeducado a sociedade. Dentre suas ações tem a Escola Criativa Olodum com um projeto político pedagógico de construção de uma postura antirracista e compreensão e formulação de estratégias de combate aos males e perversidade da presença do racismo na nossa sociedade.

O projeto político pedagógico do Olodum, presente no documento "Parâmetros sociopedagógicos[217]" aponta a sua escola como um espaço central dentro da instituição, para a

[217] FELIPE, Mara. Escola Olodum - Uma Escola Criativa. Parâmetros Sócio-Pedagógicos. Salvador: Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum , 2008, 45 páginas. Documento interno da instituição. Disponível no Centro de Documentação e Memória do Olodum - CDMO.

tarefa política de conhecer as epistemologias negras. No início de suas atividades, o pensamento dos homens negros estava muito presente, mas com o tempo o papel das pensadoras feministas negras foi trazendo contribuições importantíssimas para o fazer educativo Olodum, como Luiza Bairros, Patrícia Hill Collins, Beatriz Nascimento, Neuza Santos Souza, bell hooks, Ana Célia Silva, Cidinha da Silva, Sueli Carneiro, Angela Davis e Lélia Gonzalez (as duas últimas possuem seus nomes denominando salas da Escola), para ficamos no período que envolve 1979-2003, que com suas práticas insurgentes foram primordiais para a construção e inovação das práticas e do projeto político e pedagógico do Olodum, ressaltando o princípio de que o pensamento feminista negro estabelece relações com o fenômeno educacional por possuir um conjunto, mesmo que diverso, de tradições intelectuais específicas, criadas a partir do lugar social que ocupam como coletividade e que nasce da tensão dialética entre a opressão e o ativismo vivido pelas mulheres negras (PINHO, 2022, p. 24).

Sustentado nas perspectivas teórico-metodológicas da decolonialidade com os conceitos de quilombismo – de Abdias Nascimento; quilombagem – de Clóvis Moura; e aquilombamento – de Beatriz Nascimento, faz-se do Olodum um quilombo contemporâneo do movimento negro educador, com metodologias que dialogam com os corpos negros a partir de seu ritmo musical – o samba-reggae. É o ritmo criado dentro dos espaços do Olodum, por seus membros que orientam as narrativas e implementam ações educativas: o pensamento antirracista do Olodum é um mergulho nesta indissociabilidade entre a experiência e o pensamento; o refletir e o requebrar, em uma indivisibilidade dialética entre teoria e prática que pauta uma educação emancipadora (GOMES, 2017).

A epistemologia antirracista do samba-reggae é eminentemente mergulhada na experiência, no fazer a prática, no meio da rua, na praça. Em Nova York, no Japão, em alguns países da África e da Europa, sempre pensando em transformação, mas sem a anterioridade do fazer sobre pensar ou do pensar sobre o fazer. Tudo vai acontecendo ao mesmo tempo, e agora, sem uma dissociação do agir e do pensar. A epistemologia do samba-reggae é um jeito de olhar o mundo, de organizar os pensamentos para agir no mundo com o poder de transformá-lo, de compreender para mudar, a partir de interpretações articuladas com diversas pedagogias, inclusive com teorias críticas produzidas por pessoas brancas, que podem apresentar pontos de convergência com a política defendida pela pedagogia Olodum e que devem ser exploradas.

Quando o Olodum pensa em um projeto educativo, colocando nele seus anseios políticos de mudança social, ele constrói vários dispositivos importantes que estão essencialmente vinculados com a formação, com a transformação e com a reflexão sobre vivências das teorias de toda uma história de resistência aos processos coloniais. E isso acontece

paralelamente no pensar e no agir. O Olodum faz uma reconexão com tradições intelectuais subjugadas buscando as que apontam para essa reviravolta social e regatando produções realizadas por meio da música, da dança, da literatura e tradição oral que têm sido desvalorizadas como referências para a organização do trabalho pedagógico (PINHO, 2022). Há um micro e macromundos nas atividades do Olodum e essa epistemologia está o tempo inteiro se autocorrigindo durante dos processos – às vezes de erros, às vezes de acertos –, em construção e reconexão com tradições intelectuais subjugadas.

Tudo no seu fazer é pedagógico e repleto de significados. O seu conhecimento científico só faz sentido quando estabelece vínculos com as necessidades e demandas das experiências vividas. A própria marca Olodum é um dispositivo educativo. Simboliza a paz e o movimento panafricanista – com as cores verde, amarelo, vermelho e preto. Em uma época de informação rápida, possui um impacto sobre outras pessoas no mundo inteiro. É um símbolo que tem princípios, propósito, valor de marca, posicionamento e que se destaca entre tantos outros, por ter implícita uma estratégia que conquista a admiração e desejo pelos valores que a marca cria em torno de si mesma – um movimento antirracista e pela paz. É o que hoje é chamado de *branding*, que é um procedimento de gestão de marca que visa tornar essa ideia ou imagem construída legitimada e com destaque de forma específica em seu nicho, fornecendo à instituição uma identidade própria, presença marcante e valorizada pelo seu público.

Construir sua marca é também educar o seu público, o mercado a respeito do seu valor. Olodum é também uma marca sensorial de transmissão de paz, de pluridiversidade. Alinhar um símbolo internacional de paz&amor, com a bandeira pan-africana e a sonoridade do samba-reggae torna a marca do Olodum um símbolo dos mais conhecidos dentro e fora do Brasil. E toda essa simbologia transmite uma mensagem que visa educar para a cidadania. Para bell hooks (2020), o conhecimento enraizado em experiência molda o que valorizamos. A valorização da experiência vivida consegue estabelecer significados e importância ao saber tornando-o mais próximo das necessidades cotidianas das pessoas envolvidas no processo de ensino-aprendizagem.

Em 1995, o Olodum recebeu a proposta para atuação no mercado de franquias[218] – proposta que nunca se concretizou. Concreto mesmo foi a viralização e pirataria[219] de seus

[218] Grupo Olodum recebe proposta de para abrir franquia de sua butique. Por Luiz Francisco da Agência Folha, em Salvador. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/2/20/cotidiano/8.html. Acessado em: 12 jul. 2022.

[219] 1.100 produtos falsos com marca do Olodum são apreendidos em Salvador. Polícia apresentou material nesta sexta-feira (27), na capital. Peças foram apreendidas no Pelourinho e no Mercado Modelo. Do G1 BA Disponível em: https://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/09/policia-apreende-1100-produtos-falsos-com-marca-do-olodum-em-salvador.html.. Acesso em: 12 jul. 2022.

produtos. Não vamos entrar nessa questão de gestão empresarial, mas, pedagogicamente, o certo é que vestir a marca Olodum passou a possuir um significado de pertencimento, de afirmação e potencialidade, de força da história, de resistência. Ao vestir uma camiseta do Olodum, transmitia-se um papel político sociocultural que derrubava padrões impostos e afirma representatividade e valorização negra.

Por sua banda, sua logomarca e sua linha de confecções serem reconhecidas mundialmente e por ser "uma organização tão complexa quanto o Olodum, que incorpora a contradição no projeto organizacional de forma tão explícita (lucrativa/não lucrativa; passado/futuro; líder carismático/decisões colegiadas; formalidade/informalidade; identidade como o local/abertura para o mundo; referenciada à comunidade/referenciada ao mercado)"[220], a instituição também vive o duo de fechar e abrir portas, para si e para seus membros, por sua dupla face, como organização não-governamental antirracista e como empresa capitalista do mercado fonográfico, editorial e da moda. Experiencia-se assim, a difícil compreensão do mercado que não visualiza que suas atividades que envolvem o capital são para prover o cultural, o educacional, um projeto engajado socialmente e comprometido com a luta contra o racismo, em um propósito não para tolerância das diferenças, mas para a superação das opressões e respeito às pluridiversidades.

As diversas práticas do Olodum podem ser consideradas procedimentos coletivos de uma educação guiada por processos de combate à invisibilidade e aos silêncios provenientes da discriminação. Uma educação que não se limita apenas ao respeito ao diferente, mas que aborda e dialoga com os saberes e tradições de uma pedagogia de base africana e debate sobre questões étnico-raciais, em um projeto educativo que contribui para a afirmação da identidade, da autoestima e da representatividade negra, muito antes da promulgação da Lei 10.639/03. A epistemologia do samba-reggae vai se compondo de uma cosmologia afro-brasileira, misturando cânticos, vestimentas, as tradições orais, os ensinamentos do fazer religioso e científico. As leis, o lúdico, as batucadas, a gastronomia, tudo isso encontra-se presente no exercer pedagógico do Olodum.

Vinte e quatro anos antes de uma Lei, o Olodum, mesmo sem ainda ter uma proposta educativa formalizada, tornou-se fomentador de debates e reflexões acerca de uma educação afirmativa, de inclusão que alimentasse a esperança a partir de história de rainhas, heroínas, da

[220] FISCHER, Tânia; DANTAS, Marcelo; SILVA, Maria de Fátima Litalff; MENDES, Vera Lúcia Peixoto. Olodum: a arte e o negócio. RAE-*Revista de Administração de Empresas*, Fundação Getúlio Vargas, v. 33, n. 2, 1993. Disponível em: https://www.fgv.br/rae/artigos/revista-rae-vol-33-num-2-ano-1993-nid-44737/. Acesso em: 12 jul. 2022.

força da mulher negra na resistência em prol da liberdade e do direto à cidadania, e portanto já estava na encruzilhada da lei. Dispondo de ferramentas para pensar, ou como afirma Rufino (2018, p. 83), sendo: "o calçamento de um chão comum onde se plantaram e plantam axés que imantam e emanam as energias que conferem mobilidade, criatividade e possibilidades para as invenções".

Na fusão de teorias e conceitos diversos, no encorajamento do empoderamento como ato político coletivo e em busca de uma construção contínua do seu próprio conhecimento, o Olodum é o que Toro e Werneck (1996) chamam de reeditor social, ou seja, aquele que, ao contrário do "multiplicador", consegue adaptar mensagens, segundo oportunidades e propósitos, com credibilidade e legitimidade, por seu papel e consciência de liderança sob o seu público. Ele cria suas próprias estratégias, seus métodos e técnicas, elabora seus próprios discursos, produz seus próprios sentidos a partir do seu lugar de fala, das suas ações, formando uma extensa rede de sentidos em torno de um objetivo comum, expresso pelo imaginário coletivo de combater o racismo. E assim, no reeditar de pensamentos, a pedagogia Olodum é nutrida, sustentada, fomentada e aguçada por outras pedagogias, a exemplo de: insurgente, transgressora, engajada (hooks, 2017), da encruzilhada (RUFINO, 2018), da autonomia, da emancipação (FREIRE, 1998; 1977) do terreiro (MACHADO, 2019; CAPUTO, 2012) e antirracista (CAVALLEIRO, 2012; GOMES, 2013; SILVA, 2004), consolidadas nas resistências do Movimento Negro Educador (GOMES, 2017).

Esse conceito e muitos outros são pedagogias da coexistência que se entrecruzam e vão sendo apropriadas pela Pedagogia Olodum, como a Pedagogia da Ancestralidade a partir das contribuições de Oliveira (2019, p. 2) que:

> [...] considera os conhecimentos ancestrais como elementos-chave para qualquer tipo de aprendizagem, que podem ser encontrados em plataformas diversas, como histórias de vida, memórias, provérbios, mitos, itans, letras de músicas, literaturas, danças, gestualidades, poemas, performances etc., e tem no corpo-templo um território sagrado, consciente de que precisa ser reestruturado como um corpo-templo-resistência que seja capaz de combater o racismo institucional e a necropolítica cotidianos, em uma perspectiva sócio-cosmo-política.

A Pedagogia Olodum é alicerçada na ancestralidade, e se apropria dos saberes formais da cultura letrada como instrumento de poder, "como espaço de circulação de conhecimentos, de saberes, de aprendizagens. Tudo aprende, tudo ensina" (CAPUTO, 2012, p. 257). O saber pertence a todos, não cabe mantê-lo em uma redoma. E com essa visão ancestral de socialização de saberes, o Olodum tem em suas práticas a transmissão de tecnologia social, uma vez que a Escola Criativa Olodum se firmou como um espaço real de participação e expressão da

comunidade negra, como práticas pedagógicas que trabalham para desconstruir preconceitos, discriminações e o racismo constituindo-se numa referência nacional e internacional pela inovação no trabalho com arte, educação e pluralidade cultural. Sua experiência serviu de estímulo para o surgimento de iniciativas similares, como os grupos: Afro Reggae (1993), no Rio de Janeiro; Grupo Unidos dos Quilombos (1993), em Sergipe; Projeto Meninos do Morumbi (1996), Régua e Compasso e Arte no Dique (2002), em São Paulo; além de ser referência para projetos como Escola Mãe Hilda (1988), Instituto AraKetu (1989), Projeto Axé (1990), Pracatum (1994) e Bagunçaco (1996), todos estes em Salvador. Grandes projetos com recorte racial posteriores ao pioneirismo da pedagogia antirracista do Olodum: é a música do Olodum extrapolando o lugar do entretenimento e se apresentando como um dispositivo pedagógico que reverbera e sopra, como uma forte ventania, novos ares e um olhar plural, onde a educação é o principal meio de empoderamento.

5.3 Diamante negro

Sou diamante negro na negra nação
Meu brilho é tão intenso como o sol do verão
...
Sei que não sou o primeiro
E nem preciso ser para te conquistar
Sou Olodum verdadeiro
E canto essa música para te encantar[221]

Como um diamante, possuidor de raridade, beleza e valor, o Olodum passa por um longo processo para uma estruturação rígida, resistente e transparente do seu pensamento. Seu principal instrumento de lapidação e esmero é a música que ecoa do toque dos seus tambores, que possui uma dimensão educacional a partir de uma perspectiva pluriversal, que vai buscando caminhos para resistir e existir, dentro de todas as interseccionalidades que perpassam o ser negro ao evidenciar as culturas oriundas da população afro-diaspórica, e promove a construção de um saber, emancipando e educando.

Freire (2003) afirma que a música na sociedade e no contexto escolar pode ser transformadora. É por meio dela que o Olodum articula toda uma cosmo-percepção capaz de captar o caminho cruzado que as políticas colonialistas impuseram aos negros, e de promover

[221] Música *Diamante Negro* de Pierre Onassis e Marquinho Marques. LP - O Bicho. Ricardo Chaves, 1992, BMG Brasil. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). "Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014". Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014. p. 354. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MPrR4g7Vsfo. Acesso em: 30 ago. 2022.

atitudes mais inclusivas, transformando-se em uma casa da resistência, um templo da epistemologia samba-reggae. Pois como afirma Freire (2003, p. 27) é preciso "saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção".

Com essa compreensão, o Olodum faz uma reconexão com tradições e histórias intelectuais subjugadas procurando caminhos que apontem para uma transformação social e resgate de produções realizadas por meio da música, literatura, atos políticos e tradição oral que têm sido desvalorizadas como referências para a organização de trabalhos pedagógicos, se alinhando a princípios em que se baseiam principalmente práticas pedagógicas feministas negras (PINHO, 2022, p. 30-31).

Ao contar histórias de mulheres poderosas, deusas, rainhas, o Olodum toca no conceito de representatividade negra feminina e a potencialização de referências positivas, nos convidando a reconhecer e reverenciar as influências e os papéis de mulheres negras e africanas como lideranças e mantenedoras dos valores culturais de seus territórios no contexto africano e afrodiaspórico, pré-colonial e contemporâneo. Segundo Collins (2019), o enaltecimento de conhecimentos elaborados por qualquer grupo oprimido debilita o poder de grupos dominantes. Cogitando o conhecimento como um aspecto de poder ideológico, político e econômico, valorizando o saber elaborado por determinado grupo social é reconhecer e deferir seu poder.

As mulheres negras não estão representadas nos espaços públicos, na televisão, cinema, no jornalismo, na política, nos cargos de poder e prestígio social. Para Marcien Towa (2015), fomentar o pensamento filosófico desenvolvido por determinados grupos sociais é uma forma de fortalecer seu poder econômico, uma vez que a hegemonia econômica se reflete também na hegemonia intelectual, ditando o que é ou não relevante para estudos e pesquisas. Portanto, o Olodum revela que desde a Antiguidade mulheres negras possuíram embates, mas também glórias; mostra a possibilidade de reverter a ordem, de transgredir, de compreender que além de um direito, essa busca também pode ser vista como uma batalha por reconhecimento, empoderamento, pela construção de subjetividade, conhecimento, identidade e reparações de discriminações históricas.

E assim, há um empoderamento por meio da utilização de processos pedagógicos que promovem uma articulação individual e coletiva, que permitem uma melhor compreensão do meio onde se vive para poder modificá-los. Compreendendo-se que empoderar é falar "na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades

humanas, de sua história e, principalmente, de um entendimento quanto a sua posição social e política" (BERTH, 2018).

E nesse processo de empoderamento, o Olodum foi criando meios para construção racional de um conhecimento científico, lógico, linguístico, sociológico, cultural, interdisciplinar, político, filosófico, histórico, musical e plural, correlacionados com as filosofias herdadas e edificadas pela população preta no Brasil, com um jeito de educar que considera outras vozes, outras lógicas, outros códigos, outros paradigmas.

Com um olhar sensível às culturas negadas, o Olodum recria processos didáticos que promovem um diálogo com diferentes faixas etárias e classes sociais, possibilitando o que preconiza as Diretrizes Curriculares Nacionais:

> Para reeducar as relações étnico-raciais, no Brasil, é necessário fazer emergir as dores e medos que têm sido gerados. É preciso entender que o sucesso de uns tem o preço da marginalização e da desigualdade impostas a outros. E então decidir que sociedade queremos construir daqui para frente. Como bem salientou Franz Fanon, os descendentes dos mercadores de escravos, dos senhores de ontem, não têm, hoje, de assumir culpa pelas desumanidades provocadas por seus antepassados. No entanto, têm eles a responsabilidade moral e política de combater o racismo, as discriminações e, juntamente com os que vêm sendo mantidos à margem, os negros, construir relações raciais e sociais sadias, em que todos cresçam e se realizem enquanto seres humanos e cidadãos. Não fossem por estas razões, eles a teriam de assumir, pelo fato de usufruírem do muito que o trabalho escravo possibilitou ao país. Assim, sendo, a educação das relações étnico-raciais impõe aprendizagens entre brancos e negros, trocas de conhecimentos, quebra de desconfianças, projeto conjunto para construção de uma sociedade justa, igual, equânime (BRASIL, 2004, p. 13).

Ao desenvolver atividades que potencializam uma nova consciência, o Olodum apropria-se dos conceitos da pedagogia crítica de Freire (1987), com um conjunto de saberes que estão relacionados às ações educacionais e às práticas de atividades libertadoras e emancipatórias, que ensinam e estimulam o questionamento. E o Olodum em seu processo histórico faz justamente esse movimento, de inicialmente se reconhecer como parte da sociedade, depois a analisar seus problemas e em seguida sugerir modificações em sua estrutura. Portanto, pode ser considerado um agente educador da sociedade brasileira, ao popularizar conhecimentos sobre a história e cultura afro-brasileira, pois é possível encontrar subsídios científicos no pensamento produzido por ele que, consequentemente, pode-se afirmar que este é uma pedagogia.

Desde do final da década de 1970 o Olodum produz teorias, mas mesmo fazendo parte do mercado fonográfico e tendo um reconhecimento nacional e internacional, o sistema opressor o mantém longe de seu lugar de intelectualidade. Com a sociedade sempre

questionando como é possível uma instituição proveniente do mangue, do prostíbulo, formada por negros e pobres, promover uma educação que incentiva os desafios, o senso de risco, que traz à tona outras percepções de mundo e elabora conhecimentos?

É como destaca Cheikh Anta Diop (1987): o conhecimento produzido por pessoas negras – africanas e em diáspora – vem sendo rejeitado como válido, justamente porque reconhecer sua capacidade de gerar conhecimento e oferecer respostas cientificas às demandas sociais é uma forma de empoderamento. Portanto, tirar o Olodum da invisibilidade de um lugar de controle que estereotipicamente lhe foi dado é acabar com essa forma de perpetuar estruturas de poder concebidas por meio do racismo. Há um pacto não verbalizado que mantém o mesmo segmento – masculino e branco – nos lugares de poder e em todo o tipo de instituição, que influencia o país. Esse grupo se fortalece entre si e exclui quem não faz parte dele, sustentando assim as desigualdades. E mesmo quando um grupo que não está nesse perfil consegue chegar no mesmo patamar, há um movimento para desmerecer o seu mérito. Ao trazer à tona as desigualdades por meio de sua música, por exemplo, com um disco que toca dez músicas sobre negritude, que há reis e rainhas negros, que há uma civilização e cultura grandiosa negra, isso mexe com esse pacto.

É necessário ter força e coragem para estar em espaços brancos, ser estrategista o tempo inteiro para sobreviver. Assim, com suas diversas ações o Olodum foi criando espaços para amplificar suas teorias a partir da (re)construção de saberes coletivos, baseados em concepções de matrizes africanas, afro-brasileiras e diaspóricas. O grupo incorpora o papel de (re)educar sujeitos, territórios e instituições, fazendo o movimento inverso das escolas formais, como aponta Gomes (1997, p. 21), que diz: “enquanto a escola brasileira omitir a resistência negra, realizar equívocos e distorções históricas, veicular a falsa imagem do negro como amorfo e indolente estará contribuindo para a reprodução do racismo”.

O Olodum sofreu violências de todas as formas, inclusive quase letais. A força do descontentamento, a força de mudança do Olodum não foi contida. Ela se expande, e ao mesmo tempo que é vítima de violências múltiplas, é também depositário de muitas ações de transformação social. Em seus vinte e quatro anos iniciais, o Olodum batalhou pelos homens, mulheres e pela juventude negra, para estar nas escolas, para ter lugares qualificados no mercado de trabalho, por mudanças no currículo escolar, no campo teórico de diferentes disciplinas que sempre tiveram uma perspectiva europeia, buscando novas e diferentes visões.

O Olodum toma para si iniciativas de mudança e ações que ampliam e colaboram com o processo educacional, justamente por reconhecer que a saída imprescindível é pela educação, mas não por uma educação traçada pela reprodução do racismo que deseduca e desumaniza,

mas por uma educação antirracista que se sustenta no acolhimento e afeto de toda comunidade escolar, familiar e social, utilizando de diversas fontes metodológicas. Ao fazer o cruzamento intercultural de teorias e interpretações críticas realizadas sobre a temática racial o Olodum

> […] articula com intelectuais comprometidos com a superação do racismo encontros, palestras, publicações, minicursos, workshops, projetos de extensão, ciclos de debates, abertos à comunidade; que inspira, produz e ajuda a circular as mais variadas publicações, panfletos, *folders*, revistas, livros, *sites*, canais do YouTube, *blogs*, páginas do facebook, álbuns, artes, literatura poesia, abordando a temática racial em sintonia com a diáspora africana. É ele quem pressiona o Estado para adotar políticas de igualdade racial (GOMES, 2017, p. 17-18)

A visão de Gomes (1997) é justamente como preconizava a educação interétnica, no final dos anos de 1980, de uma ideia de pedagogia trilhada na necessidade de sua instrumentalização, ou seja, na concepção de procedimentos e metodologias que dessem repostas às práticas educativas:

> O processo de construção da Pedagogia Interétnica se deu a partir dos acúmulos dos vários seminários, cursos, encontros entre outras ações promovidos pelo NCAB, e que mudou a proposta inicial chamada de educação interétnica para se afirmar como uma pedagogia. Essa mudança ocorreu pela percepção dos integrantes do NCAB, de que falar em educação seria muito abrangente, e, portanto, falar em pedagogia significaria a possibilidade de melhor sistematizar a proposta pedagógica, a partir de métodos e técnicas que dessem conta de efetivar o que pensavam a respeito da história e cultura dos afro-brasileiros para os sistemas de ensino (CRUZ, 1996, p. 91).

Utilizando-se de diversas fontes teórico-metodológicas, a epistemologia do samba-reggae é uma ferramenta para (re)criar um espaço educativo transgressor e pluridisciplinar, portanto sistematizar a Pedagogia Olodum é possibilitar que não haja processos de apagamento e invisibilidade, algo recorrente nos percursos dos intelectuais e entidades negras, principalmente no que diz respeito à sua produção epistemológica. Sua proposta pedagógica é uma pedra bruta que o Olodum, entre toques e levadas, tudo junto e misturado, promove em transmissão e elaboração de saberes, havendo portanto uma Teoria do Conhecimento Samba-reggae que, com atos de (re)existência, protestos, consciência, resiliência, empoderamento e toque de saberes, veio se lapidando, durante anos, para que se transformasse em diamante.

6 COMPASSO DO OLODUM – Considerações finais

Vem seguindo o compasso
Aqui a Banda Olodum
Faz a gente dançar, obá!
Viajando na melodia
Da poesia musical
Espalhando axé e cultura
Mostrando pro mundo seu potencial[222]

Compasso é um instrumento que enuncia curvas que possuem todos os pontos situados a igual distância de um centro. Na música serve como forma de dividir, quantitativamente em grupos, os sons de uma composição. Permite que se resolvam exercícios desafiadores, que se possa prosseguir do começo ao fim nos localizando por entre espaços. O compasso do Olodum é, em forma de balançar, um bailado circular dos seus tambores que, resistentes, seguem em busca de um ideal.

Nessas analogias, a Pedagogia Olodum é como um metrônomo, o aparelho que marca precisamente um andamento, uma pulsação, em diferentes velocidades da música. O pulso de uma música é como o batimento do nosso coração, um ritmo que pode alterar entre mais rápido ou mais devagar, e medido em Batidas Por Minuto - BPM. Desta forma e nesse compasso, a Pedagogia Olodum é quem ajuda a manter o padrão de batidas do andamento epistemológico do samba-reggae, e para demonstrar que o Olodum produz uma pedagogia procurou-se construir um relato histórico, a partir de suas próprias e diversas produções, apontando os referenciais teórico-metodológicos que delinearam suas contribuições ao longo de seus vinte e quatro anos iniciais, demarcados por antes do sucesso da canção *Divindade do Egito*, conhecida como *Faraó*, até a promulgação da Lei 10.639/03.

São apresentadas as vivências da instituição Olodum, focando no seu fazer pedagógico que vai tateando entre a educação informal, que se organiza como não-formal, que tem um momento formal e retoma ao não-formal, tendo sempre como cerne elementos constitutivos de formação a partir do cotidiano comunitário que visa o desenvolvimento de práticas cidadãs, amorosas e solidárias de recuperação da autoestima e dos valores étnico-raciais.

Por meio de sua ferramenta pedagógica de maior visibilidade – a música que ecoa do toque dos seus tambores – é relatado seu processo para a disseminação de saberes necessários

[222] Música *No compasso do Olodum* de Narcizinho, Zenilton Ferraz e Cristiane. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 82.

para uma educação antirracista, perpassando resistências para continuar existindo, resignificando esse existir no que Gomes (2022, p. 27) diz

> Se concordamos com o fato de que O Movimento Negro participa e desenvolve processos educativos, identitários, de luta, transgressões e conflitos, também concordaremos com a afirmação de que ele possui a capacidade de indagar e desafiar as elites do poder, o Estado e suas políticas. E, dentre essas políticas, encontram-se as educacionais.

E complementa que é

> No reconhecimento do Movimento Negro como ator político e educador, organizo o seu legado epistemológico intrínseco, como produtor de um tipo específico de conhecimento: o conhecimento nascido na luta. Um conhecimento que quanto mais se consolida mais tem a capacidade de transformar a sua própria forma de ver, perceber e interpretar os problemas que motivam a sua luta. Um conhecimento que se organiza na forma de produção intelectual e de práticas políticas, sociais e pedagógicas (Gomes, 2022, p. 30 e 31).

O Olodum participou de conexões e compartilhou temporalidades que, aparentemente, não vemos. E com a pesquisa é possível realizar um letramento histórico que visualiza suas trajetórias no tempo e no espaço, a partir das múltiplas atividades, ações e atores que dele participam e colaboraram com suas conexões, com a luta em defesa da liberdade e do direito de existir com dignidade para descendentes de africanos/as.

Ainda há muitos entraves: o mito da democracia racial, o conservadorismo, o fundamentalismo. É preciso estar mais atento e observar as formas e meios de transmissão dos ensinamentos. Racismo, preconceito, discriminação não se acabam com leis. O que existe de possibilidades legais que regulam a educação são difíceis de aplicar, principalmente a 10.639/03 pelo que versa, pois mexe com uma estrutura que sustenta um projeto de sociedade dominante. Essa é só uma parte da história do Olodum que colaborou para que se chegasse até aqui. Depois de 2003, foi outra caminhada para sua implementação e produção de materiais que dessem suporte à execução da lei e à batalha por outras frentes. Mas aí, já é outra história, outra mina, novos tesouros e diamantes…

O fato é que há quase quarenta e quatro anos após a fundação do bloco afro Olodum, há trinta e seis anos do verão que ecoou a musicalidade de *Faraó*, há quase exatos vinte anos da promulgação da Lei 10.639/03, é empossada como ministra da cultura a cantora Margareth Menezes, a primeira voz a gravar um samba-reggae, que teve sua carreira alavancada justamente por essa canção e que leva para compor sua equipe: Zulu Araújo – conselheiro e ex-diretor de cultura do Olodum para ser o Secretário Nacional da Cidadania e da Diversidade Cultural; e João Jorge Rodrigues – atual presidente do Olodum – para ser o presidente da

Fundação Cultural Palmares, em uma missão desafiadora de reconstruir um ministério destruído e sucateado pelo governo de Jair Bolsonaro (PL - 2019-2022) e fazer ressurgir a tão vilipendiada Fundação.

Direta e indiretamente, são três nomes ligados ao Olodum com a missão de promover não apenas a cultura como lazer e arte, mas de gerar economia, renda, educação e riquezas materiais, imateriais e subjetivas de uma luta antirracista. E em seu discurso de posse a ministra, junto ao povo, que foi celebrá-la, afirma que *Faraó* tornou-se "um hino de resistência, pois tem uma parte que ela fala 'o povo negro' pede igualdade, mas agora o povo negro quer igualdade deixando de lado as separações[223]". O chegar até esse "grito da vitória que nos satisfaz" são mais vinte anos de história do Olodum, que também precisa ser contada e visibilizada. Mas aí, são outras etapas de epistemologias olodúnicas para serem sistematizadas, por enquanto vamos falando "Faraó ó ó ó… que mara, mara, mara… maravilha ê!!"

[223] Posse de Margareth Menezes no Minc. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/?v=683255446620148&extid=WA-UNK-UNK-UNK-AN_GK0T-GK1C&mibextid=2Rb1fB&ref=sharing. Acesso em: 03 jan. 2023.

OLODUM VESTE LETRAS – Referências

Papiro se transforma em papel
Onde escrevo minha canção
Inspiração, melodia musical
Começa a tocar os tambores
Sacode pra cima o astral
Porque todo mundo aqui
Quer fazer carnaval[224]

Livros

AFONSO, Almerindo Janela. Sociologia da educação não-formal: reactualizar um objecto ou construir uma nova problemática. *In*: ESTEVES, J.; STOER, S. R. (org.) **A sociologia na escola: professores, educação e desenvolvimento.** Porto: Afrontamento, 1989, p. 81-96.

ALMEIDA, Samira Pinto. **Bando de Teatro Olodum**: arte e militância na cidade de Salvador. 2018. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/teatro/28-critica-de-autores-masculinos/1108-bando-de-teatro-olodum-arte-e-militancia-na-cidade-de-salvador-samira-almeida. Acesso em: 22 set. 2022.

ARAÚJO, Zulu. A influência dos blocos afros na formulação e implementação das Políticas de Ações Afirmativas na cidade do Salvador. 2002. Campinas. **Anais [...]**: Campinas: Unicamp, 2002, p.7. Disponível em: http://www.abep.nepo.unicamp.br/ docs/anais/pdf/2002/Com_RC_ST24_ Araujo_texto.pdf. Acesso em: 28 dez. 2014.

ASSANTE, Mulef Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In*: NASCIMENTO, E. L. (org.) **Afrocentircidade:** uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 93-110.

ASSANTE, Mulef Kete. **Afrocentircidade:** a teoria da mudança social. Tradução Ana Ferreira e Ama Mizani. Afrocentricity Internacional, 2014.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BEWAJI, John Ayotunde Isola. "Olodumare: God in Yoruba belief and the theistic problem of evil". The University of the West Indies at Mona. **African Studies Quarterly**. v. 2, 1998. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/ 265032359_Olodumare_God_ in_Yoruba_Belief_and_the_Theistic_Problem_of_Evil. Acesso em: 26 abr. 2021.

BIKO, Steve. **Escrevo o que eu quero**. São Paulo. São Paulo: Ática, 1990.

[224] Música *Olodum veste letras* de Jucka Maneiro, Sandoval e Roberto Cruz. Sem registro fonográfico. 2011, Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Assoc. Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 53.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 2003.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais** para a Educação das Relações Étnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília: Ministério da Educação, 2004.

BULCÃO, Armando. "A Bahia junta o reggae a Marx: o papo do novíssimo baiano". **Correio Braziliense,** Brasilia, 10 de fevereiro de 1988.

CAVALLEIRO, Eline. **Do silencio do lar ao silêncio escolar:** racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. São Paulo: Contexto. 2012.

CARVALHO, Nadja Miranda. **Arte-educação e etnicidade:** elementos para uma interpretação da experiência educativa do Grupo Olodum. 1994. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, Florianópolis, 1994.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas:** Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1990.

CANCLINI. Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos terreiros:** e como a escola se relaciona com crianças de Candomblé. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

CASTRO, Mary G. *et al*. **Cultivando vidas, desarmando violência**. Brasília: Unesco; Brasil Telecom; Fundação Kellogg; Banco Interamericano de Desenvolvimento, 2001.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1977.

COELHO, Wilma de Nazaré Baía; COELHO, Mauro Cezar. (org.) **Raça, cor e diferença:** a escola e a diversidade. Belo Horizonte: Mazza, 2008.

BAHIA. **Constituição do Estado da Bahia** - Promulgada em 05 de outubro de 1989

CHIAVENATO, Júlio José. **O negro no Brasil:** da senzala à guerra do Paraguai. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. Editora Boitempo, 2019.

CRUZ, Manoel de Almeida. Pedagogia Interétnica. **Estudos Afro-Asiáticos.** CEAA/CCM, n. 8-9, p. 53-60, 1983.

CRUZ, Manoel de Almeida. **Alternativas para o combater o racismo:** um estudo sobre o preconceito racial e o racismo, uma proposta de intervenção científica para eliminá-los. Salvador: Núcleo Cultural Afro-brasileiro, 1989.

CRUZ, Manoel de Almeida. A pedagogia interétnica nas escolas de Salvador. **Revista da Sociedade Afro-Sergipana de Estudos e Cidadania,** n. 2. Aracaju, 1996.

DANTAS, Marcelo. **Olodum:** de bloco afro a holding cultural. Salvador: Edições Olodum, 1994.

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo étnico e multi-culturalismo:** racismos e anti-racismos no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Organização de Frank Barat. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia 2. v. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIOP, Cheikh Anta. **Black Africa:** The Economic and Cultural Basis for a Federated State. Toronto: Ed. Lawrence Hill. 1987.

DIOP, Cheikh Anta. **A origem africana da civilização: mito ou realidade**. Traduzido para o português a partir da tradução inglesa de Mercer Cook. Lawrence Hill &Co, 1974. Disponível em: https://www2.unifap.br/neab/files//05/Dr.-Cheikh-Anta-Diop-A-Origem-Africana-da-Civilização-ptbr-completo.pdf. Acesso em: 20 abr. 2021.

ESPINHEIRA Gey. "Branco na memória". **Cadernos do CEAS.** n. 152, julho/agosto, 1994 p. 67-69.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FANON, Frantz. **Pele negra. Máscaras brancas.** Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FERREIRA, Cléa Maria da Silva. Formação de professores à luz da história e cultura afro-brasileira e africana: nova tendência, novos desafios para uma prática reflexiva. **Revista Acolhendo a alfabetização nos países de língua portuguesa**. set. 2008/fev. 2099. Ano III, n. 005. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87917052011. Acesso em: 20 abr. 2021.

FELIPE, Marasueli. **Olodum:** um grito no Pelô. 1992. 136 f. (TCC-Graduação) – Universidade do Estado da Bahia-UNEB, Salvador, 1992.

FELIPE, Mara. **Escola Olodum:** uma escola criativa. Parâmetros sócio-pedagógicos. Salvador: Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2008. Documento interno da instituição, 45 p.

FELIPE, Mara; SILVA, Gerson. **Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas.** Salvador: Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010.

FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). ***Tambook* | *Drumbook***. 1. ed. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2012.

FISCHER, Tânia; DANTAS, Marcelo; SILVA, Maria de Fátima e MENDES, Vera Lúcia Peixoto. Olodum: A arte e o negócio. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo.

mar./abr. 1993. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rae/a/zt3xHXGSWryVKgwXCnXMK8g/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 03 out. 2022.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. A educação é um ato político. **Cadernos de Ciências**, n. 24, Brasília, 1991.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GADOTTI, Moacir. **Diversidade cultural e educação para todos.** Rio de Janeiro: Graal, 1992.

GALLAGHER, Dan. Marcus Garvey: **The Life and Legacy of the Jamaican Political Leader who championed Pan-Africanism**. Michigan: Charles River Editors, 2018.

GARVEY, Marcus. **Procure por mim na tempestade**. São Paulo: Ciclo de Formação Marcus Garvey - CFMG, 2017.

GILROY, Paul. **O Atlantico Negro:** modernidade e dupla consciência. São Paulo; Rio de Janeiro: Ed. 34/Universidade Candido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Edouard. Cultura e identidade. *In*: GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Juiz de Fora-MG, Ed. da UFJF, 2005, p. 71-96.

GOMES, Nilma Lino. A contribuição dos negros para o pensamento educacional brasileiro. *In*: SILVA, Petronilha B. G.; BARBOSA, Lucia M. de Assunção (org.). **O pensamento negro em educação no Brasil:** expressões do Movimento Negro. São Paulo: Ed. da Ufscar, 1997, p. 17-30.

GOMES, Nilma Lino. Educação cidadã, etnia e raça: o trato pedagógico da diversidade. *In*: CAVALLEIRO, Eliane. **Racismo e anti-racismo na Educação:** repensando nossa escola. São Paulo: Summus, 2001, p. 83-96.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. *In*: **Educação e Pesquisa**. v. 29, n. 1, p. 167-182, jan./jun. 2003.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador:** saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

GOMES, Nilma Lino (Org.). **Saberes das lutas do movimento negro educador**. Petrópolis: Vozes, 2022.

GÓMEZ, Castro Santiago. Descolonizar la universidad: la hybris del punto cero y el diálogo de saberes. *In*: CASTRO GÖMEZ, Santiago & GROSFOGUEL, Ramón (org.) **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidad epidémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos & Pontifícia Universidade Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p. 79-91.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, n. 92/93, Rio de Janeiro, p. 69-82, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano:** ensaios, intervenções e diálogos. RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (org.). 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRAMSCI. A. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Trad. de Carlos Coutinho. 3. ed. v. 48. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970 (série Filosofia, Col. Perspectivas do Homem).

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

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. **Ensinando pensamento crítico:** sabedoria prática. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. **Ensinando comunidade:** uma pedagogia da esperança. Elefante Editora, 2021.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídia. São Paulo: Aeroplano. 2000.

KARENGA, Maulana. Kwanzaa: **A Celebration of Family, Community and Culture**. Virginia: Kawaida Pubns, 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LACERDA SOBRINHO, Oscar Peixoto. “Eu negão - a trajetória do discurso negro na Bahia”. Caderno de Cultura. **Jornal A Tarde.** Salvador, 07/03/19.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana:** danças, piruetas e mascaradas. Tradução Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LOPES, Ney. **Bantos, malês e identidade negra.** 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica. Revisada e Ampliada, 2021.

LÜHNING, Angela. Música coração do candomblé. **Revista USP**, n. 7, p. 115-124, 1990.

LUZ, Narcimária C. do Patrocínio. Bahia, a Roma negra: estratégias comunitárias e educação pluricultural. **Revista da FAEEBA**. Universidade do Estado da Bahia, Ano 9, n. 13, jan./jun., 2000.

MACHADO, Vanda. **Pele da cor do noite.** Salvador: Ed. da UFBA, 2013.

MACHADO, Vanda. **Irê Ayó:** uma epistemologia afro-brasileira. Salvador: Ed. da UFBA. 2019.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço:** cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MALOMALO, Bas'ilele. **Filosofia do ubuntu:** valores civilizatórios das ações afirmativas para o desenvolvimento. Curitiba: CRV, 2014.

MARCONDES, Filho Ciro. **Quem manipula quem:** poder e massas na indústria da cultura e da comunicação no Brasil. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

MARTINS, Daniel Gouveia de Mello. **Minha carne não é só de carnaval:** por outra abordagem teórica sobre a atuação dos blocos afros de Salvador (Ilê Aiyê, Malê Debalê e Olodum). 2017. 369 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas-Unicamp, Campinas, 2017.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: Ed. N-1, 2018.

MEIRELLES, M.; BANDO DE TEATRO OLODUM. **Trilogia do Pelô:** Essa é nossa praia; Ó Pai Ó; Babai, Pelô. Salvador: FCJA; Copene, Grupo Cultural Olodum, 1995.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** [online]. v. 32, n. 34, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf. Acesso em: 20 abr. 2022.

MORALES, A. "Blocos negros em Salvador. Reelaboração Cultural e símbolos da baianidade". **Cadernos CRH**, Suplemento, p. 12-92, 1991.

MOURA, Clóvis. **O negro:** de bom escravo a mau cidadão? Rio de Janeiro: Conquista 1977.

MOURA, Clóvis. **Brasil:** as raízes do protesto negro. São Paulo: Global, 1983.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro.** São Paulo: Ática, 1989.

MOURA, Nilton. Faraó, um poder musical. **Cadernos CEAS**. n. 112, p. 10-29, nov./dez. 1987.

MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005, 204 p.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude:** usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo:** documentos de uma militância Pan-Africanista. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Elisa Lankin. **Pan-Africanismo na América do Sul**. Petropólis. Vozes, 1987.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Sankofa: educação e identidade afrodescendente. *In*: CAVALLEIRO, Eliane. **Racismo e anti-racismo na Educação:** repensando nossa escola. São Paulo: Summus, 2001, p. 115-140.

NOGUEIRA, R. Afrocentricidade e educação: os princípios gerais para um currículo afrocentrado. **Revista África e Africanidades**, ano 3, n. 11, nov. 2010. Disponível em: http://www.africaeafricanidades.com . Acesso em: 20 abr. 2022.

NOGUEIRA, R. **O ensino de filosofia e a Lei 10.639/2003.** Rio de Janeiro: Palha ; Biblioteca Nacional , 2014.

NUNES, Margarete F. **O turbante do faraó:** o Olodum no mundo negro de Salvador. 1997. 147 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Cataria-UFSC, Florianópolis, 1997.

OLIVEIRA, David Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil:** elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Gráfica Popular, 2006.

OLIVEIRA, Kiusam. **Pedagogia da Ancestralidade.** SESC, São Paulo, 18 de junho de 2019. Disponível em: http://www.sescsp.org.br/artigo/13431_. Acesso em: 26 jul. 2022.

OLIVEIRA, Luiz Carlos. **Discurso e imaginário:** o negro na imprensa. Curitiba: Appris, 2016.

PACHECO, Clarissa. Movimento Negro trouxe Desmon Tutu à Bahia para falar sobre racismo, em 1987. **Jornal Correio da Bahia**. Salvador, 11/04/2021. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/movimento-negro-trouxe-desmond-tutu-a-bahia-para-falar-sobre-racismo-em-1987/. Acesso em: 21 set. 2022.

PINHO, Carolina; MESQUITA, Tayná (org.). **Pedagogia feminista negra:** primeiras aproximações. São Paulo: Veneta, 2022.

QUEIRÓS, Vívian Caroline de Jesus. **Quilombo de tambores:** Neguinho do samba e a invenção do samba-reggae como tradição negro-baiana. 2016. 120 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder: eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAMOSE, Mogobe B. A ética do ubuntu. Tradução para uso didático de: RAMOSE, Mogobe B. The ethics of ubuntu. *In*: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P. J. (eds.). **The African Philosophy Reader.** New York: Routledge, 2002, p. 324-330.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica:** sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e Instituto Kuanza, 2007.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia M. **Lélia Gonzalez:** retratos do Brasil negro". São Paulo: Summus/Selo Negro, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** (Coleção Feminismos Plurais). São Paulo: Jandaíra, 2019.

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá.** 1. ed. Salvador: Currupio, 1981.

RODRIGUES, João Jorge Santos (org.). **Olodum:** estrada da paixão. Salvador: FCJA/Ed. Olodum, 1996.

RODRIGUES, João Jorge. **Jornal do Olodum**. Ano V, n. 21. maio/jun. 1991.

RODRIGUES, João Jorge Santos. **Olodum Estrada da Paixão.** Grupo Cultural Olodum e Fundação Casa de Jorge Amado. Salvador, 1996. p. 39.

RODRIGUES, João Jorge. **A música do Olodum - A revolução da emoção.** Grupo Cultural Olodum, Fundação Cultural Palmares e Fundação Gregório de Matos. Salvador, 2002.

RODRIGUES, João Jorge Santos. **Fala Negão:** um discurso sobre igualdade. Coedição: Fundação Casa de Jorge Amado e Ibrachina. Salvador, 2021.

RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci de Oliveira; CAPINAN, Bete (Org.). **Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014**. Salvador: Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2014.

ROMÃO, Jeruse. Há o tema do negro e há a vida do negro: educação pública, popular e afro-brasileira. *In:* Educação popular afro-brasileira. Florianópolis, n. 5, 1999. (Série Pensamento Negro em Educação)

RUFINO, L. Pedagogia das Encruzilhadas. **Revista Periferia**, v. 10, n. 1, p. 71-88, jan./jun. 2018. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/24540. Acesso em: 05 mar. 2022.

SALVADOR. Prefeitura Municipal de Salvador. Secretaria Municipal de Educação e Cultura. **Escola, arte e alegria:** sintonizando o ensino municipal com a vocação do povo de Salvador. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador/SMEC, 1999.

SANTANA, Moisés de Melo. **Olodum:** carnavalizando a Educação Curricularidade em ritmo de samba reggae**.** 2000. 238 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC-SP, São Paulo, 2000.

SANTOS, Joel Rufino. **A questão do negro em sala de aula.** São Paulo: Ática, 1990.

SANTOS , Joel Rufino; NASCIMENTO, Wilson B. **Atrás do muro da noite:** dinâmica das culturas afro-brasileiras. Brasília: Min. Cultura/Fundação Palmares, 1994, 169 p.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado:** fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Milton. **O centro da cidade de Salvador:** estudo de geografia urbana. 2. ed. São Paulo: Ed. da USP; Salvador: Ed. da UFBA, 2008.

SANTOS, Simone Magalhães. **Dinâmicas para a escolarização da criança negra em Salvador**: a experiência da Escola Criativa Olodum – ECO. 2015. 142 f. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2015.

SANTOS, Sônia Querino dos Santos; MACHADO, Vera Lúcia de Carvalho. **Políticas públicas educacionais:** antigas reivindicações, conquistas (Lei 10.639) e novos desafios. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40362008000100007#nt01. Acesso em: 05 mar. 2022.

SILVA, Ana Célia. Ideologia do embranquecimento. *In*: LIMA, Ivan C. (Org). **As idéias racistas, os negros e a Educação**. n. 1, Florianópolis, 1997. (Série Pensamento Negro em Educação).

SILVA, Ana Célia. **A discriminação do negro no livro didático.** 2. ed. Salvador: Ed. da UFBA, 2004.

SILVA, Jônatas C. História de lutas negras: memórias do surgimento do Movimento Negro na Bahia. *In:* REIS, João José (org). **Escravidão e invenção da liberdade:** estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1988. p. 275

SILVA, Kátia de Melo. Grupo Cultural Olodum. **Cadernos de Pesquisas**, n. 63, p. 117-118, nov. 1987.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida:** por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOUSA, Enock. **A história dos Blocos Afros no carnaval de Salvador**. 2021. Salvador. ©memoriaearte p. 40. E-book disponível em: https://www.memoriaarte.com.br/historiadosblocosafrosnocarnavaldesalvador. Acesso em: 10 mar. 2022.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô.** Petrópolis: Vozes, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo da miscigenação. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial o Brasil. 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 11-22.

SCHAEBER, Petra. **Globalização e música baiana:** produção musical e o "Management" da identidade étnica – o caso do Olodum, 1996. Arquivo pessoal. Mímeo.

TORO A., Jose Bernardo & WERNECK, Nísia Maria Duarte. **Mobilização social:** um modo de construir a democracia e a participação. Belo Horizonte: Autêntica. 1996.

TORRES, Nelson Maldonado. La descolonización y el giro des-colonial. **Tabula Rasa,** n. 9, p. 61-72. Disponível em: http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a05.pdf. Acesso em 01 set. 2022.

TOWA, Marcien. **A ideia de uma filosofia negro-africana**. Belo Horizonte: Nandyala. 2015.

Jornais

A Tarde. Salvador (BA). 21/10/1974; 12/2/1975; 3/8/1978; 20/11/1990; 02/11/91; 07/03/92; 21/12/1995.

Correio Braziliense. Brasilia (DF). 10/02/1988.

Correio da Bahia. Salvador (BA). 15/01/91; 01/03/2019; 11/04/2021; 22/05/2022.

Diário de Notícias. Salvador (BA). 1/8 e 26/9/1974; 23/7/1975; 24/3/1976; 4/5/1978 e 9/9/1978.

Jornal da Bahia. Salvador (BA). 25/7/1974; 6/8/1978; 11/1/1981.

The New York Times. New York (USA). 12/04/1993.

Tribuna da Bahia. Salvador (BA). 14/4 e 15/12/1975; 25/3 e 9/4/1976; 22/6/1977; 24/9/1985; 11/4/1988.

Folha de São Paulo. São Paulo (SP). 31/1/1988.

Revistas

Revista Manchete. 14/03/1992.

Revista Veja. Ano 26. n. 8. 09/06/1993.

Sites

SILVA, Kátia de Melo. Grupo Cultural Olodum. Disponível em: http://www.fcc.org.br/pesquisa/publicacoes/cp/arquivos/662.pdf . Acesso em: 26 jul. 2021.

Babalorixá Martins Lopes, um dos fundadores do Olodum, é enterrado em Salvador. Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/10/11/babalorixa-martins-lopes-um-dos-fundadores-do-olodum-e-enterrado-em-salvador.ghtml. Acesso em: 05 mar. 2022.

Olodum Homenageia Etiópia. Foto reprodução Correio da Bahia. Disponível em :https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/o-olodum-mitou-de-vez-uma-viagem-aos-carnavais-dos-reis-dos-rataplas/. Acesso em: 29 abr. 2022

GENTIL, Marcelo. MANDELA EM SSA: “QUASE FOMOS MORTOS DE TANTO AMOR!”. **Bahia Já**, Salvador | 05/08/2021. Disponível em: https://www.bahiaja.com.br/cultura/noticia/2021/08/05/mandela-em-ssa-quase-fomos-mortos-de-tanto-amor-p-marcelo-gentil,133745,0.html. Acesso em: 29 abr. 2022.

Documentos Olodum

Disponíveis para consulta no Centro de Documentação e Memória do Olodum – CDMO:

Diário Oficial do Estado da Bahia. Ano LXXIV. Nº 14.529. 31/07/1990.

Informeco - Informativo da Escola Criativa Olodum. Ano 1. n. 4. Setembro/outubro/novembro 2004.

Jornal do Olodum, 1987.

Jornal do Olodum, 1988.

Jornal do Olodum, 1989.

Jornal do Olodum. Ano IV. n. 20, fev./1990.

Jornal do Olodum. Ano IV. n. 21, jun./1990.

Jornal do Olodum. Ano V. n. 21, maio/jun. 1991.

Jornal do Olodum. set./1993.

Jornal do Olodum. nov./dez. 1993.

Jornal do Olodum. ago./2021.

Projeto Rufar dos Tambores. 1989, mimeo.

Projeto Rufar dos Tambores 1990-2000. 1991, datilografado.

Escola Olodum - Uma Escola Criativa. Parâmetros Sócio-Pedagógicos. Mara Felipe. Salvador: Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2008, 45 páginas. Documento interno da instituição.

Conselho Consultivo do Olodum – CCO. Marcelo Gentil. Documento interno do Olodum.

Relatório Anual 1985. Documento datilografado.

Relatório de atividades Olodum. 1989. Os Discos Olodum. Datilografado.

Relatório do Projeto Rufar dos Tambores. 1989 . Datilografado.

Relatório de atividades 1991. Datilografado.

Revista Agen 228, 27/08/1992, p. 19.

Audiovisuais

Aprendendo e ensinando antigas lições. Protesto Olodum. Ep. 01 - Direitos e Igualdade - https://www.youtube.com/watch?v=KD3_TN6rxqQ&list=PLtd2Mo4JGO8l0WrpZukquvi8OhBPa6hT2

Aprendendo e ensinando antigas lições. Olodum, Alicerce Negro. Ep. 02 -VIDEOAULA (Racismo) - https://www.youtube.com/watch?v=hp9_abgV8cc&list=PLtd2Mo4JGO8l0WrpZukquvi8OhBPa6hT2&index=2

Aprendendo e ensinando antigas lições. Candelária Olodum. Ep. 05 - VIDEOAULA (Violência) - https://www.youtube.com/watch?v=kNWRYmwSzwA&list=PLtd2Mo4JGO8l0WrpZukquvi8OhBPa6hT2&index=4

Aprendendo e ensinando antigas lições. Papo Furado Olodum. Ep. 06 - Política - https://www.youtube.com/watch?v=JXj0Ujv-WAo&list=PLtd2Mo4JGO8l0WrpZukquvi8OhBPa6hT2&index=6

Beyond the Saturday Sun, série documental refaz os passos de Michael Jackson para gravar o clip "They Don't Care About Us". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_btmYnYNi58. Acesso em: 20 nov. 2022.

Bando, um Filme De. Dirigido por Lázaro Ramos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rpH1IKd4EwA. Acesso em: 18 out. 2022.

Comercial Correios 1995 - *Hino Nacional.* Composição de: Francisco Manoel da Silva. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dWPuJl7faDE. Acesso em: 04 out. 2022.

Desmond Tutu sobre o Ubuntu. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4RUw2x-wS5Y, Acesso em: 10 maio 2022.

Diálogos Contemporâneos. Julho das Pretas. Realizado em 21/07/2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NPEQ2ga6qUE . Acesso em: 03 out. 2022.

O enigma da energia escura. Canal GNT 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xWztkTiuVxg. Acesso em: 21 set. 2022.

Olodum Núbia Axum Etiópia. Cultne Acervo.
Parte 1. Disponível em : https://www.youtube.com/watch?v=QHFkTyIR0W8. . Acesso em: 16 ago. 2021.
Parte 2 - https://www.youtube.com/watch?v=5wFOgB4_r58. Acesso em: 16 ago. 2021.

Ôrí - filme de Beatriz Nascimento, com direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. nem sempre disponível na internet: https://drive.google.com/file/d/1PBQutmbrgakx63IUUD8qOgIM2wKVId4n/view. Acesso em: 20 maio 2021.

Músicas citadas

1. Playlist Pedagogia Olodum no Spotify - https://open.spotify.com/playlist/7Ks61BZulkYD9IJXIPHMbl?si=6900fde9cd5b4296

2. Playlist Pedagogia Olodum no Youtube - https://www.youtube.com/watch?v=KIv14CJRiPE&list=PLioD2m7LYa9Ea4_-MHhN3_fyWiUQNZviT

A cor de Deus de Branca di Neve, Luiz Carlos Xuxu, Mazinho Xerife. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ssNzvymWhNI. Acesso em: 21 set. 2022.

A ver Navios de Roque Carvalho e Walmir Brito. CD - A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. FELIPE, Mara; SI LVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 17. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Txu9eE3Sqag . Acesso em: 03 out. 2022.

Alegria Geral de Itamar Tropicália, Alberto Pita, Moço Pop. 1993, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge Santos; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum Carnaval Cultura e Negritude 1979-2014. Editora Olodum, 2014, p. 278. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KsIMZYncMhY. Acesso em: 21 set. 2022.

Arco Irís de Madagáscar de Tonho Matéria. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge Santos; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum Carnaval Cultura e Negritude 1979- 2014. Editora Olodum, 2014, p. 364. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RxS1q2ZzWHc. Acesso em: 03 jul. 2022.

Atirei minha lança no ar de Carlinhos Ganso. 1980. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 347.

Atlântida de Carlos Scorpião. LP - Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991, WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014. p. 311. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BkgOcEPxZ1w. Acesso em: 22 set. 2022.

Banda reggae Olodum ritmos (Instrumental) de Mestre Neguinho do Samba. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CuqySxXUoAQ. Acesso em: 30 abr. 2022.

Beleza Pura de Caetano Veloso. LP - Caetanear, 1979. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z8Vw3XtZLc0. Acesso em: 31 maio 2021.

Berimbau de Pierre Onassis, Germano Meneghel e Marquinhos Marques. Gravada em 1992 Warner Music Brasil Ltda. CD - A música do Olodum. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (orgs.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 296. Disponível em: https://open.spotify.com/track/6pdB7C9tx4YgCpsLfNh4RO?si=j3pJoaI5RMSKqGtjCja9VA. Acesso em: 31 maio 2021.

Bridge Over Troubled Water de Simon & Garfunkel. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4G-YQA_bsOU. Acesso em: 30 abr. 2022.

Bravuras Malgaxes (Ranavalona) de Marcelo Gentil e Julinho. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 49-64. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dqsqpCHJd00. Acesso em: 16 ago. 2021.

Cabra da Peste de Julinho Magaiver. LP - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989 Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge, MENDES, Nelson, SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 323. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L7VZxDBznvo. Acesso em: 21 set. 2022.

Cabotagem Encantada de Jean Carlos e Paçokita. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 172.

Canto ao Pescador de Jauperry e Pierre Onassis. 1991. Da Atlântida à Bahia … O mar é o caminho. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 250 https://www.youtube.com/watch?v=gA3nOyCSrd4. Acesso em: 31 maio 2021.

Cartão Postal de Ithamar Tropicália, Sérgio Participação e Mestre Jackson. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 197. https://www.youtube.com/watch?v=JTh5hjkxEAU. Acesso em: 31 maio 2021.

Convite Olodum de Tita Lopes e Germano Meneghel. LP - Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991, WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 328. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=5UT8lsZx_kQ. Acesso em: 07 jun. 2022.

Convite Olodum II de Fernando de Itapoã. CD Menino dourado. Banda Olodum Mirim. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, Página 106. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3Jlq36SQdWg. Acesso em: 07 jun. 2022.

Denúncia de Lazinho e Tita Lopes. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. FELIPE, Mara, SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Bloco Afro Olodum, 2010, p. 117 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wJMxpfk4ZG0. Acesso em: 15 ago. 2021.

Deusa do amor de Valter Farias e Adailton Poesia. LP/CD - A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 299. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N7BYmLHTN2s. Acesso em: 18 set. 2022.

Diamante Negro de Pierre Onassis e Marquinho Marques. LP - O Bicho. Ricardo Chaves. 1992, BMG Brasil. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 354. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MPrR4g7Vsfo. Acesso em: 30 ago. 2022.

Dois neguinhos de Celso Bahia. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MxFzRBdp2Ms. Acesso em: 31 maio 2021.

É lindo de se ver de Cay. LP/CD - A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 300. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qr_UpyBtwo8. Acesso em: 18 out. 2022.

É ouro, Olodum de Afro Jhow e Victor “Badaró Jambáss". Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 26. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=buajDz41EVs. Acesso em: 30 ago. 2022.

Encantada Nação de Betão. LP - Egito Madagáscar, 1987, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KNicCt_uSHs. Acesso em: 03 jul. 2022.

Envolvente Olodum de Pierre Onassis e Jauperi. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. LP - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES,

Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 336. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3BKW4wTkIXY. Acesso em: 22 set. 2022.

Escola de Vida Olodum de Marcelo Gentil e Keyler Rego. Cd. Tambor Cidadão. Coral Olodum Mirim, 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jqxQrAUHRJs. Acesso em: 18 fev. 2021.

Esperança de Betão. LP - Roma Negra. 1996, WEA International. Pout-pourri: Canto sublime / Esperança / Quais os pensamentos / Olodum divindade· Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum Carnaval Cultura e Negritude 1979-2014. Editora Olodum, 2014, p. 384. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Nrd8m8PhVz0. Acesso em: 21 set, 2022.

Etiópia mundo negro de Bira Reis. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia, 1988, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tSZOrq4DqZk. Acesso em: 30 abr. 2022.

Exibe Olodum de Moacyr Bobôco e Beto Jamaica. Sem registro fonográfico, 1985.

Exposição Cultural Afro-brasileira de Luciano Santos. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). "Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005". Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 401.

Eu sou o Carnaval de Moraes Moreira. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=51rX3GUl8tI. Acesso em: 31 maio 2021.

Faraó, Divindade do Egito de Luciano Gomes. Gravada no LP - Egito Madagáscar, 1987. Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 187. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nOWioy8qS04. Acesso em: 26 abr. 2021.

Festa para o rei negro de Haroldo Medeiros. 1981. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 343. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3aVwnT2bi1c. Acesso em: 26 abr. 2021.

Força de Vontade de Nilson Conceição. 1985. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 323. Disponível:

Frutificou a terra, a semente do Olodum de Guiguio Shewell. 1984. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares.

Salvador, 2005, p. 331. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cwgBRdeQdBQ. Acesso em: 31 maio 2021.

Furação de Pierre Onasis. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 264. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DmkESlv8qgg. Acesso em: 18 out. 2022.

Gira de Gibi e Bira Cachoeira. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 265. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pHIOscMoJi0. Acesso em: 18 out. 2022.

Girassol de Marquinhos Marques. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 266. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1xM_7hBxVLc. Acesso em: 18 out. 2022.

Glamour do Arco-íris de Adailton Poesia e Valter Farias. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 146.

Hino Nacional. Composição de: Francisco Manoel da Silva. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dWPuJl7faDE. Acesso em: 04 out. 22.

Hora H de Marquinhos e Germano Meneghel. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 267. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_YoYJOCWVgw. Acesso em: 18 out. 2022.

Influências Egípcias de Ademário. Gravada no LP - Núbia Axum Etiópia. 1988. Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 202. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QlNPA41zFSs. Acesso em: 26 abr. 2021.

Jesus Cristo, Eu estou aqui de Roberto Carlos, com os meninos do Olodum Mirim. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OrLMmWt5kjg. Acesso em: 02 jul. 2022.

Ladeira do Pelô de Betão, cantada geralmente junto com *Salvador não inerte* de Bobôco e Beto Jamaica, como consta no LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação

Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 313. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2jQ3XBLNXtM. Acesso em: 31 maio 2021.

L*utar é preciso* de Caj Carlão. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 220- 233. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gNCxIoMAOQE. Acesso em: 15 ago. 2021.

Luz e Blues de Paulo Jorge e Jamoliva. LP - Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991 WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 329. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h4YOGd_F3hQ. Acesso em: 22 set. 2022.

Luz e energia de Guio e SilvioMarinho SG. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 48.

Madagascar Olodum de Rei Zulu. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas, Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 230. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HUi0Wf48yH8. Acesso em: 03 jul. 2021.

Mahatma Olodum de Clenilton Lampadinha, Tica e Wellington Epiderme Negra. LP/CD - A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 301. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IBFoggwWuss. Acesso em: 04 out. 2022.

Manifesto pela Paz de Adaiton Poesia e Valter Farias. CD Olodum Pela Vida. 2006, Oxala Empreendimentos Artísticos Ltda e Tambor Cidadão - Coral Olodum Mirim 2007. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 266. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=csnT5COxPCw. Acesso em: 28 out. 2022.

Me ama mô de Martinho da Vila cantada por Simone, com participação do Olodum. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CoMHPUGbMY8. Acesso em: 30 abr. 22.

Menino Dourado de Leo Bazico e Ubiraci Tibiriça. CD Menino dourado- Olodum Mirim. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fWzglU4uiQU e https://www.youtube.com/watch?v=Y3gH6yNNWEQ. Acesso: 04 out. 2022.

Musa Negra - Josina Machel de Guiguio. 1985. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude

1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 324.

Na baixa dos Sapateiros de Ary Barroso. 1947. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DDR4fKpPUTw. Acesso em: 31 maio 2021.

Negra Luta de Bobôco e Marcelo Gentil. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 291 - 308. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_JG4sTy9_sc. Acesso em: 15 ago. 2021.

Nkosi Sikelel' iAfrika de Enoch Santoga. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NWkeM-Lsz-I. Acesso em: 21 set. 2022.

No compasso do Olodum de Narcizinho, Zenilton Ferraz e Cristiane. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 82.

Oásis Olodum de Buzziga,Tonho Matéria e Natan. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 339. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u0_zEhT7Hkw. Acesso em: 22 set. 2022.

Oh Luar do Sertão de Ythamar Tropicália, Pwalle e Clenilton Lampadinha. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 340. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fjd0lWGIbYY. Acesso em: 22 set. 2022.

Olodum, alicerce negro de Carlos e Paixão. LP - Olodum 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 340. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HgWgMoYwlyQ. Acesso em: 07 jun. 2022.

Olodum, a banda do Pelô de Jaguaracy Esseerre. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Salvador. Editora Olodum, 2014, p. 359. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=R1n0NgaVS0Y. Acesso em: 30 abr. 2022.

Olodum Conscientização de Pierre Onassis. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.).

Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 358.

Olodum consciência negra, de Moisés e Participação. 1985. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 325.

Olodum Cosmopolita de Rey Zulu e Tonho Matéria. LP - Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 348. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0Kef4yvioTY. Acesso em: 16 ago. 2021.

Olodum Florente da Natureza de Tonho Matéria. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil. Letra em: RODRIGUES, João Jorge Santos; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum Carnaval Cultura e Negritude 1979- 2014. Editora Olodum, 2014, p. 377. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CYfpyHwvGVU. Acesso em: 03 jul. 2022.

Olodum Gaivota de Zenilton Ferraz. CD Roma Negra. 1996, WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 226. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TXMbOTKe06M. Acesso em: 18 out. 2022.

Olodum, lindo arco-íris de Zenilton Ferraz, Narcizinho e Jorge Garcia. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 142. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=qTVFucM-JHY. Acesso em: 30 ago. 2022.

Olodum me leva de Reni Veneno e Marquinhos Marques. CD - A Música Do Olodum - 20 Anos. 1999, Sony Music Entertainment (Brasil) I.C.L. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 184. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5YX1W6dX9gs. Acesso em: 18 fev. 2021.

Olodum na sexta-fera de Eron Angola. 1980. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 348.

Olodum Ologbom de Tita Lopes e Lazinho. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 340. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EvHkDd2-tig. Acesso em: 22 set. 2022.

Olodum Resistência de Beto do Carmo, Cabral, Cresso Vieira. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge, MENDES, Nelson, SILVA, Ubiraci e CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 339. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u0_zEhT7Hkw. Acesso em: 22 set. 2022.

Olodum, sua semente desabrochou de Ademário, Nego do Barbalho e Wellington Epiderme Negra. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 229.

Olodum Ventania (Cabeça de Nego) de Tonho Matéria, Jorge Cardoso e Beto Correia. CD - Olodum pela Vida. 2006 Oxala Empreendimentos Artísticos Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 136. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ajn0nJGEYuo. Acesso em: 28 out. 2022.

Olodum veste letras de Jucka Maneiro, Sandoval e Roberto Cruz. Sem registro fonográfico. 2011. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 53.

O poder da trindade, de Betão e Jamoliva. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988 Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 350. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KaT52YTnqSg. Acesso em: 15 ago. 2021.

Palco da Vida de Nêgo. 1984. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Secretaria de Promoção da Igualdade Racial – SEPROMI. Salvador, 2014, p. 402.

Papo Furado de Reni Veneno e Marquinhos Marques. O Movimento. 1993, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (orgs.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 287 Disponível em: https://open.spotify.com/track/6HQK7pi7e3DIlSN3TrB3mx?si=cc72214338ba43d4 ; e em PAPO FURADO OLODUM - Aprendendo e Ensinando Antigas Lições - Ep. 06 - Política – Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JXj0Ujv-WAo&t=822s. Acesso em: 04 out. 2022.

Pelourinho, Cultura Africanizada de Germano Meneghel. LP - Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991, WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural

Palmares. Salvador, 2014, p. 199. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ehn8qy9_DCw. Acesso em: 04 out. 2022.

Poético Olodum de Gutemberg, Roberto Moura e Tica Mahatman. CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Salvador. Editora Olodum, 2014, p. 270. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mfGqnZIgoO4. Acesso em: 07 jun. 2022.

Poster Nagô de Luciano Gomes. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 343. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a_5WfFIfvUs. Acesso em: 22 set. 2022.

Protesto Olodum de Tatau, no LP - Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 360 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qrMSnXMtfdY. Acesso em: 30 abr. 2022.

Protesto Olodum II de Reni Veneno, Pierre Onassis e Antonio Copic. LP/CD - A Música do Olodum. 1992, WEA International Inc. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 106, Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HEIj_SpK52s. Acesso em: 04 abr. 2022.

Pura Energia de Juka Monteiro, Roberto Cruz e Nem Cardoso. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014. p. 193

Que bloco é esse? de Paulo Vitor Bacelar (Paulinho Camaféu). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-1iCkP43b6k. Gravação com Gilberto Gil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RnDO0PbsWlQ. Acesso em: 31 maio 2021.

Raça Negóide - Aldeias Ujaama de Luciano Gomes. 1984, sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 333.

Raça Negra de Valmir Brito e Gibi. LP - Egito Madagascar. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 370-380. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z5GS8zuLFsE. Acesso em: 03 jul. 2021.

Reclames de Bida. Sem registro fonográfico. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura,

Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 201.

Reconvexo de Caetano Veloso. LP - Maria Bethânia - Memória Da Pele. 1989, Universal Music Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dqgaGjAzjDc. Acesso em: 29 abr. 2022.

Reggae do Olodum de Alírio Tumbaê. Sem registro fonográfico. 1982. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 339.

Requebra de Pierre Onassis. 1993 Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 288. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aYnc5bPfUYo. Acesso em: 18 out. 2022.

Revolta dos búzios / Pelourinho, cultura africanizada de Branca di Neve e Germano Meneghel. LP - Da Atlântida à Bahia... O Mar é o Caminho. 1991, WEA International Inc. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ehn8qy9_DCw. Acesso em: 31 maio 2021.

Revolta Olodum de José Olissan e Domingos Sérgio. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 326. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TsdTmx94gYw. Acesso em: 22 set. 2022.

Salvador não inerte de Beto Jamaica e Bobôco. CD - The Best of Olodum, Warner Music Brasil Ltda. 1987. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014, p. 382. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Uo9g_oWRpYs. Acesso em: 26 abr. 2021.

Samba Rap de Reni Veneno. LP/CD - Filhos do Sol. 1994, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 271. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mbtpV6hQ3V4. Acesso em: 18 out. 2022.

Sueños lejos (Sonhos longínquos) de Tosta Passarinho, 1986. CD - Caribbean Brazil 2020, Warner Music Group - X5 Music Group. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2005. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2005, p. 319. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0C8Y5lb1XxQ. Acesso em: 26 abr. 2021.

Tambores e Cores de Artúrio Reis. LP - Liberdade. 1997, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas, Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p.

394. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TPiVU_S5rXc . Acesso em 21 set. 2022.

Tempos de Criança de Germano Meneguel. LP - Olodum Núbia Axum Etiópia. 1988, Warner Music Brasil Ltda. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas. Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 411-420. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sinm-L0BpNk. Acesso em: 15 ago. 2021.

The Sound of Silence de Simon & Garfunkel. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NAEppFUWLfc. Acesso em: 30 abr. 2022.

They Don't Care About Us - Music video by Michael Jackson performing They Don't Care About Us. 1996 MJJ Productions. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QNJL6nfu__Q. Acesso em: 22 nov. 2022. Versão 2020, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PoEa9bzeTu0. Acesso em: 22 nov. 2022.

Tiro Seco de Bida e Lazinho. CD - Liberdade 1997 WEA International Inc. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 217. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lKMjs0ZVUN4&t=33s. Acesso em: 18 out. 2022.

Touche Pas à Mon Pote de Gilberto Gil. LP - Dia Dorim Noite Neon. 1985 Warner Music Brasil Ltda. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k66lGmuGGKw. Acesso em: 21 jul. 2021.

Tu és Olodum de Guio e Silvio. LP/CD - A Música do Olodum. 1992, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum. Salvador, 2014. p. 306. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YzAF8cTPakU. Acesso em:18 fev. 2021.

Um povo comum pensar de Suka. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil. Letra e partitura registradas em: FELIPE, Mara; SILVA, Gerson (org.). Olodum, história e cultura afro-brasileiras em 30 músicas, Salvador, Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2010, p. 421. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KBiEOZvBGHg. Acesso em: 03 jul. 2022.

Unindo Uma Miscigenação de Guio e Silvio. LP 10 anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste brasileiro. 1989, Warner Music Brasil Ltda. Letra registrada em: RODRIGUES, João Jorge; MENDES, Nelson; SILVA, Ubiraci; CAPINAN, Bete (org.). Olodum, Carnaval, Cultura, Negritude 1979-2014. Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum e Fundação Cultural Palmares. Salvador, 2014, p. 340. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=StngNzj7g2s. Acesso em: 22 set. 2022.

Vinheta Cuba-Brasil de Bira Reis. LP - Egito Madagáscar. 1987, Warner Music Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UY3eUyI0hT4. Acesso em: 03 jul. 2022.

OLODUM COSMOPOLITA – Iconografia do Acervo do CDMO

Figura 1 – Placa na parede da casa onde foi criado o Olodum, em 1979



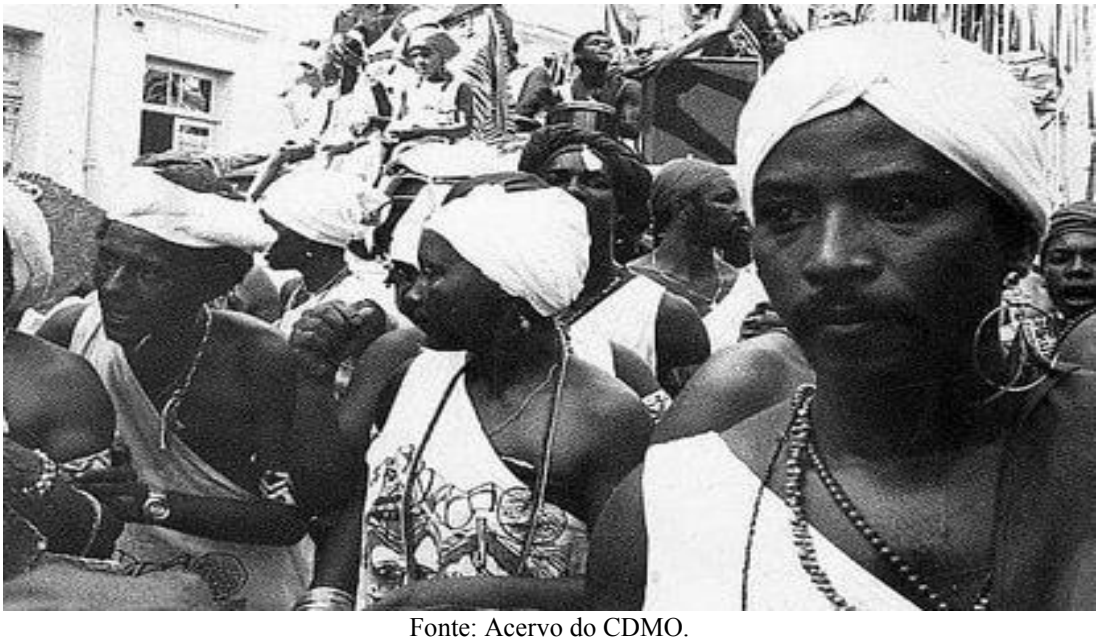
Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 2 – Dona Alice Rodrigues, Yalorixá do Olodum



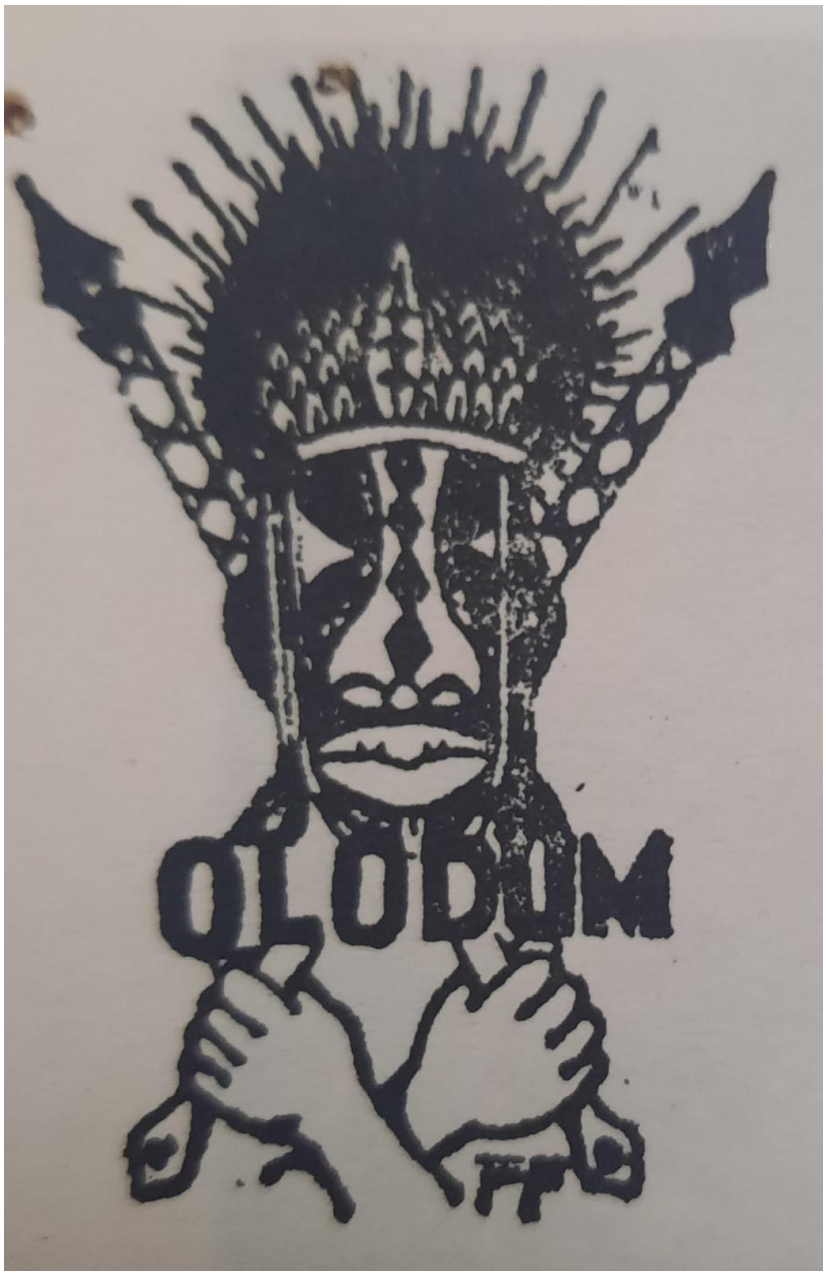
Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 3 – Carnaval do Olodum de 1980. A estreia numa sexta-feira



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 4 – Primeira logomarca do Olodum



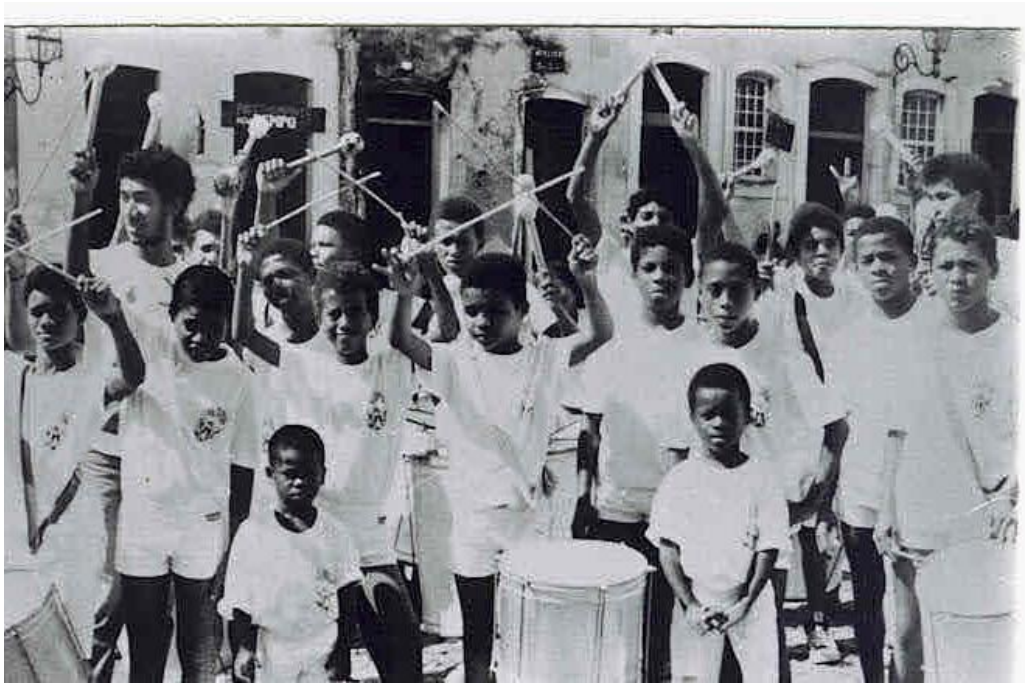
Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 5 – Ruínas da Casa do Olodum, 1984



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 6 – Projeto Rufar dos Tambores, 1985



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 7 – I Seminário Revolta dos Búzios Olodum – 1986. Foto Antônio Olavo



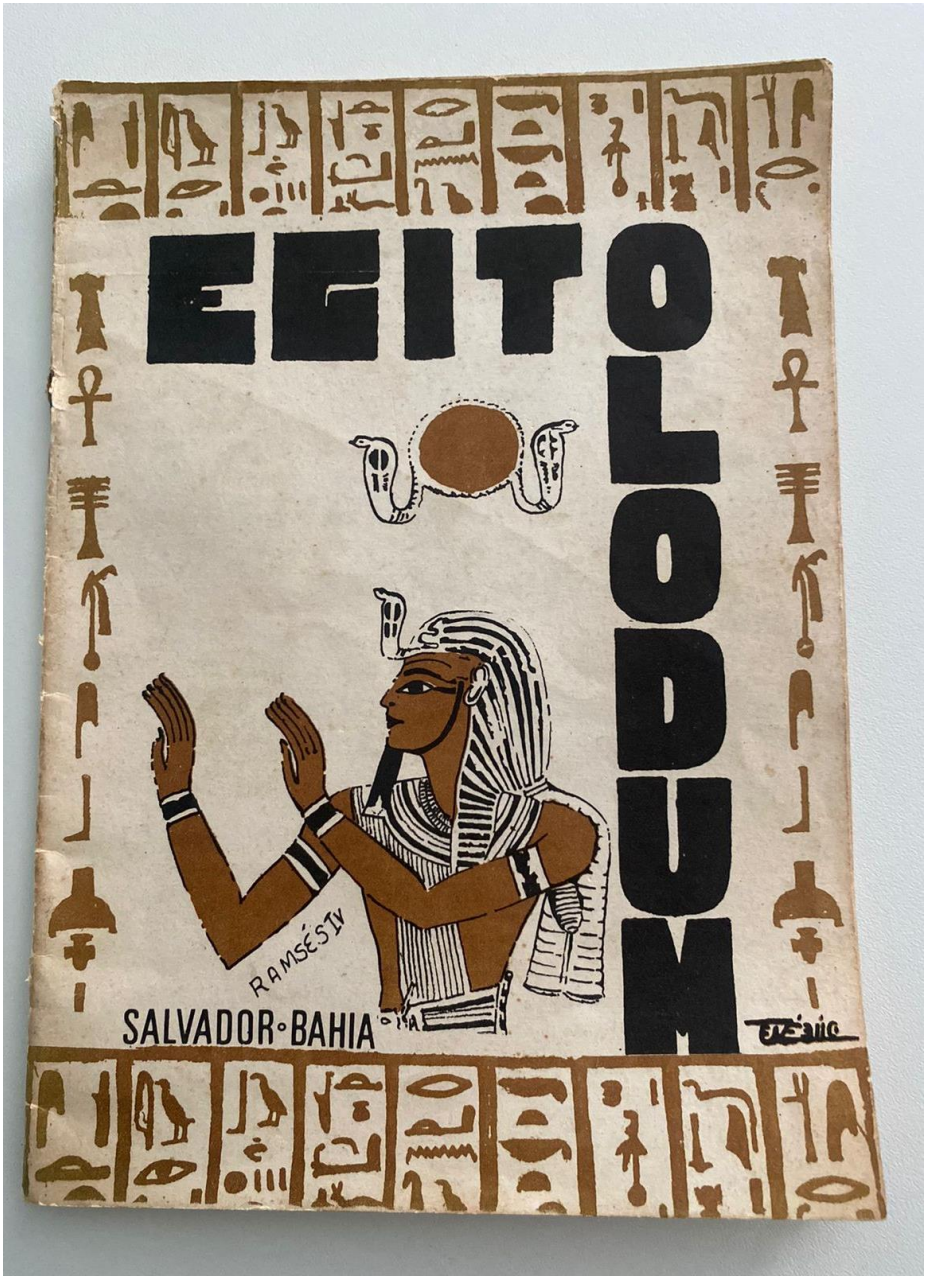
Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 8 – Expo Olodum, na antiga Faculdade de Medicina, Terreiro de Jesus, 1986. Foto Antônio Olavo



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 9 – Apostila do Carnaval 1987, que originou a música *Faraó*. Arte de Euzébio Cardoso



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 10 – Tambor do Olodum – 1987



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 11 – FEMADUM Egito dos Faraós – Largo do Pelourinho – 1987



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 12 – FEMADUM 1987 – Homenagem a Abdias do Nascimento pelos seus 60 anos de luta no combate ao racismo



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 13 – Carnaval Egito dos Faraós, 1987



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 14 – Mestre Neguinho do Samba, criador do Samba-Reggae



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 15 – Primeiro LP Egito Madagascar, 1987



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 16 – Primeira sede do Olodum no Largo do Pelourinho, 1988



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 17 – Terça da Benção – Pelourinho – 1988



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 18 – Transição Projeto Rufar dos Tambores – Escola Criativa do Olodum – 1989



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 19 – Logomarca dos pincéis pan-africanos – 1989



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 20 – Manuel de Almeida Cruz – Professor da Pedagogia Interétnica – 1990



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 21 – Edição do Jornal do Olodum – 1990



Jornal do OLODUM

Publicação bimensal do Grupo Cultural Olodum

ANO IV — Nº 20 – fev/90 — NCz$ 20,00

ELEIÇÕES NO BRASIL - DECOLLOR

Cem anos após a proclamação da república, o Brasil elege o 1º dos presidentes em uma eleição livre e democrática, com os analfabetos podendo votar, com as mulheres podendo votar, restrições que cairam algum tempo atrás. E aí o povo brasileiro elegeu Fernando Collor de Mello, filho de uma dinastia de políticos profissionais e herdeiro de um império econômico, apoiado pelas forças mais reacionárias do país, como a Rede Globo, os grandes empresários, os banqueiros, e os setores mais importantes dos militares e por políticos que cresceram e se beneficiaram do regime militar. O próprio candidato recebeu do regime a prefeitura de Maceió em 1979, e a usou como um trampolim para candidatar-se à Câmara Federal, e ao governo estadual sendo um político originário da ARENA, do PDS, o PMDB, o presidente eleito do Brasil, conseguiu uma legenda, o PRN, para disfarçar ...ra o povão a origem e as ligações políti... da sua candidatura e quanto ela repre...ta de anti-popular, de anti-progresso. Foi ... campanha cheia de golpes baixos, co...ra previsível em uma luta entre o capital ...abalho, entre ricos e pobres, e o resul... final revelou que uma significativa par... da população da sociedade brasileira ... mudar, quer o progresso, quer outros ..., e votou no candidato da Frente Brasil ...ular, Luis Ignácio da Silva – Lula, candi... operário, deputado federal pelo PT e ... teve contra si o conjunto de forças ... o apoiou até golpes emocionais como o

da ex-namorada Miriam Cordeiro acusando-o de racista a preço de alguns trocados, o Brasil de 1990 foi preparado durante os últimos 30 anos para que o resultado das eleições fosse este,um presidente eleito,representante do que há de pior, e eleito pelos poucos ricos e pelos pobres, que através da desinformação, não conseguia distinguir entre as duas propostas, qual lhe favorecia direto, e isto foi conseguido com escolas públicas falidas, baixos salários, fome absoluta, impunidade para os crimes de colarinhos brancos, grupos de exterminio, novelas "Vale tudo e Que rei sou eu", escondendo a verdadeira história do nosso povo, adiando a invasão do Panamá, prometendo que os empresários iriam fugir do país, ou seja, criou-se um clima propício a alienação de 35 milhões de almas que comparados com a época da abolição e da república, seria o mesmo que negros sendo contra a Abolição ou fim da escravatura estimulados pelos seus senhores de que ficariam piores do que estavam, e que a abolição era contra Deus, com a República alguns monarquistas alegavam o direito "divino" de alguns homens governarem de pais para filhos em nome de sangue real, e faziam as pessoas acreditarem que com a república viria a bagunça, e a desordem

Assim como estes dois fatos históricos aconteceram: A abolição e a República, nós que queremos um país justo e digno sabemos que o povo brasileiro saberá ao longo dos cinco anos reconhecer que deu o seu voto a pessoa errada, ao sistema errado, ...go semelhante ao que está acontecen... com a cidade de Salvador, durante os p... ximos cinco anos vamos lutar, organiz... mos para que o nosso povo no final do s... culo finalmente alcance a liberdade, e a ju... tiça social.

A Luta continua
A Vitória é certa
Eles não passarão

ELEIÇÕES MUNICIPAIS - 88

Os números na cidade do Salvador

No ano de 1988, mais de 400 candi... s negros a vereadores saíram dispu... o as eleições, e apenas 2 (dois) ele... m-se Gilberto Gil e Dionisio Juvenal, ...emais ficaram como suplentes próxi... e outros bem distantes, foi uma elei... marcada pela tentativa de assegurar ...representatividade e legitimidade em ... da comunidade negra da cidade ...número da população negra propor... ...lmente é a maior do país.

...mo a grande maioria não tinha ne... ...antecedente histórico de participar ...ovimento negro, ou de movimento ... saíram mais para garantir votos ...s partidos políticos e para os candi... ...a prefeito. Após a eleição, fizemos ...hecagem dos números e concluí... ...guns dados importantes para as ...s futuras em Salvador, e no Estado ...ia.

...nto mais o candidato possuia uma ...ocial ampla mais chances teve de ...se, quanto mais o candidato pos... ...tória no mov. negro e no mov. so... ...is chances teve de eleger-se, ...mais os candidatos estavam em ... de esquerda mais chances tive... ...eleger-se a excessão de Fernan... ...leição (PMB), Gilberto Gil e Dio... ...enal (PMDB).

...erto bloco de candidatos tiveram ...rém faltou recursos para viabilizar a eleição (BUJÃO/CLARINDO/JAIME SODRÉ), e não tiveram apoios explícitos dos partidos, uma outra quantidade de candidatos não contaram com suas bases, foi o caso dos presidentes do Ilê-Ayiê, dos Filhos de Ghandy e do Badauê, (Vovô, Djalma Passo, Juraci), e um outro bloco tiveram votações extremamente reduzidas,o que revelou falta de base ou de atuação orgânica em qualquer coisa, neste grupo estão pessoas que foram candidatos a outros cargos e que a votação para vereador foi abaixo de 500 votos e em muitos casos abaixo de 200 votos.

c) Os candidatos que tiveram mais de 1.000 votos portanto mais votos que alguns dos vereadores que assumiram o mandato por força das coligações mostraram que tem base social e força eleitoral para disputar novas eleições mas precisam ampliar a base social para quem falam sob pena de serem eterno... suplentes eleitorais.

d) Esta foi uma eleição da vaidade e ... fantasia, antes do resultado o clima era ... estou eleito, vou ter tantos votos, já fiz ... aconteci, ninguém aceitou a proposta ... candidaturas conjuntas de um número ... mitado de candidatos do movimento ... gro, não houve conversa o clima era ... eu sou eu posso, e o resultado mais ... 11.000 votos dispersos por quase ... candidatos, e nenhum negro foi e... mais comprometido com o movimento ... gro ou com o movimento social, c... entendemos que política não é a ar... mais bonzinho, ou do mais caridoso,... samos que estes dados servirão ... analisar as possibilidades reais do m... mento negro em 1990, ou seja,par... segurar alcançar o poder legislati... preciso que nem todos saiam candid... e que a vaidade, e a falta de represe... vidade política possam ser discutid... climas realísticos melhor que ter q... perar abrir umas para ver quem tem ... e quem não tem.

A expectativa por que não há na... negros comprometidos com a luta n... social em cargos eletivos é uma i... ção para além da nossa sede de a... se deve ser um objetivo político a... çar. Segue abaixo tabela com os n... de votos de alguns candidatos ne... 1989.

CANDIDATOS À VEREADORES:	(NEGROS).
(1º Bloco)	
Fernando Conceição –	1.860 votos
Luis Alberto –	1.825 votos
Manoel Rocha –	1.254 votos
Lino Almeida –	1.220 votos
(2º Bloco)	
Clarindo Silva –	874 votos
Jaime Sodré –	821 votos
Raimundo Gonçalves – (Bujão) –	783 votos
Antonio Carlos Santos – (Vovô) –	781 votos
(3º Bloco)	
Ivan Carvalho –	470 votos
Wilson Santos –	403 votos
Juraci José dos Santos –	298 votos
Djalma Passos – (Filhos de Ghandy) –	242 votos
Liberato –	179 votos
Ednaldo – (CONGO) –	178 votos
TOTAL –	11.208 votos

Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 22 – Gravação do clipe com Paul Simon – 1991



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 23 – Show Paul Simon e Olodum – Central Park, NY – 15/08/1991



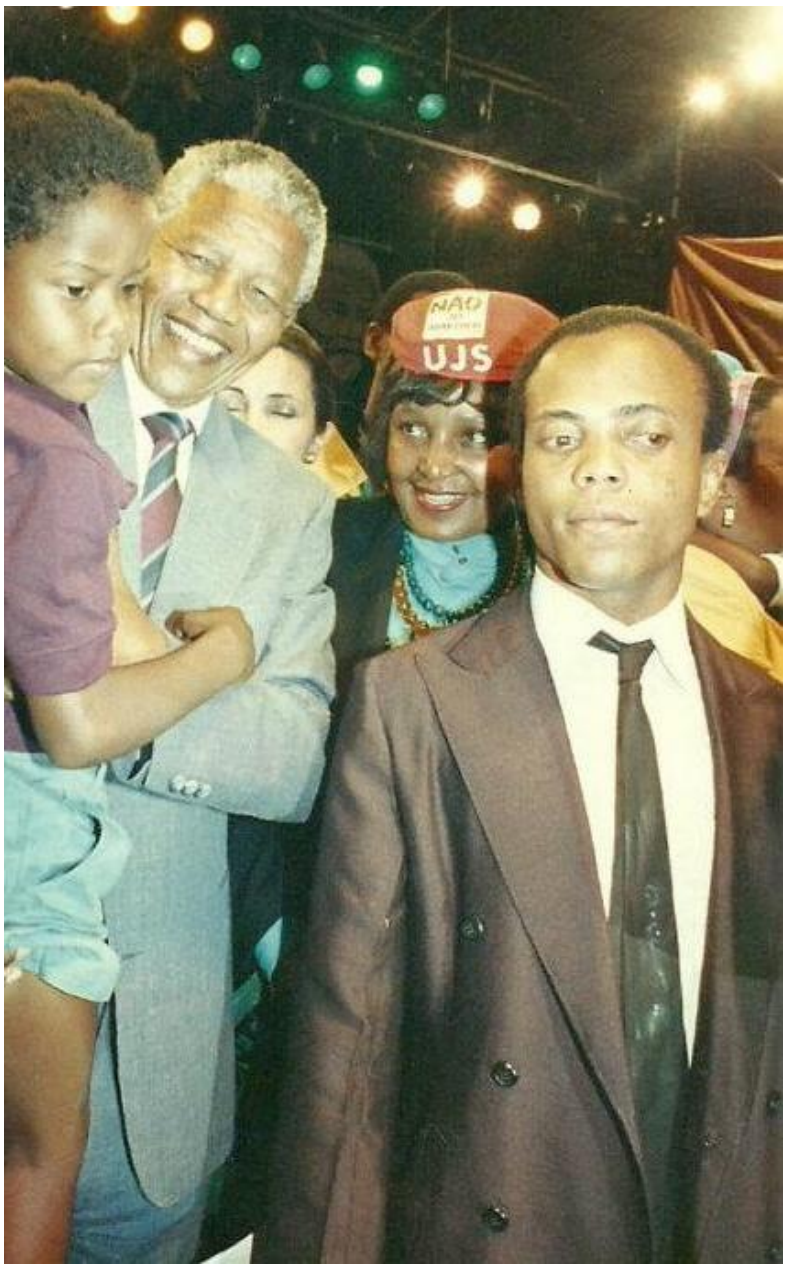
Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 24 – Logomarca do Olodum – 1991



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 25 – Recepção a Nelson Mandela – Praça Castro Alves – 1991



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 26 – Assinatura para aquisição do imóvel da Escola Criativa Olodum – 1991



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 27 – Bando de Teatro Olodum – Essa é nossa praia – 1991



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 28 – Casa do Olodum 1991



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 29 – Cia de Dança Olodum – 1992



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 30 – Lançamento do livro do Prof. Clóvis Moura – 1993



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 31 – Diretoria do Olodum na inauguração da Fábrica de Carnaval Olodum – 1993



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 32 – Seminário Mãe, Mulher, Maria, Olodum – 1993



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 33 – CD Olodum Mirim – Menino Dourado – 1994



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 34 – Seminário Você Sabe a Cor de Deus? – 1994



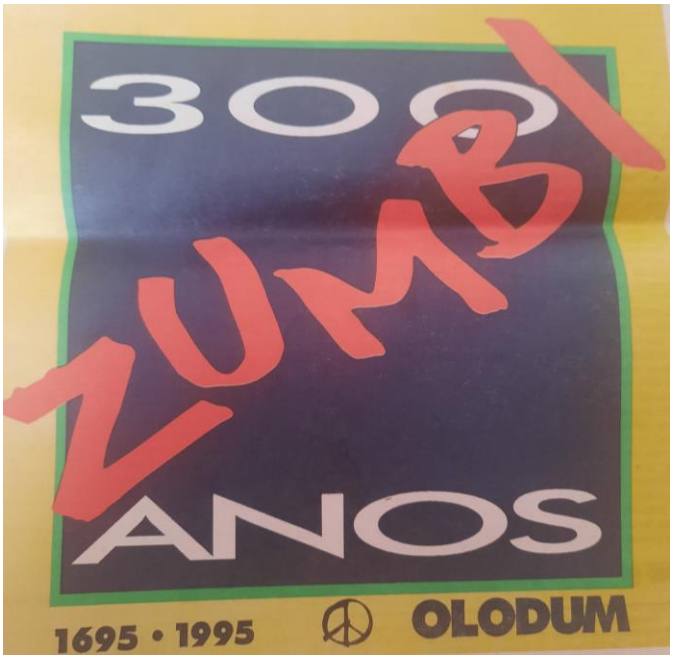
Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 35 – De Bloco Afro a Holding Cultural – Primeira publicação da Editora Olodum – 1994



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 36 – Campanha 300 anos de Zumbi – 1995



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 37 – Gravação do clipe *They Don't Care About Us* com Michael Jackson no Pelourinho, 1996



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 38 – Camisaria do Olodum usada por Michael Jackson



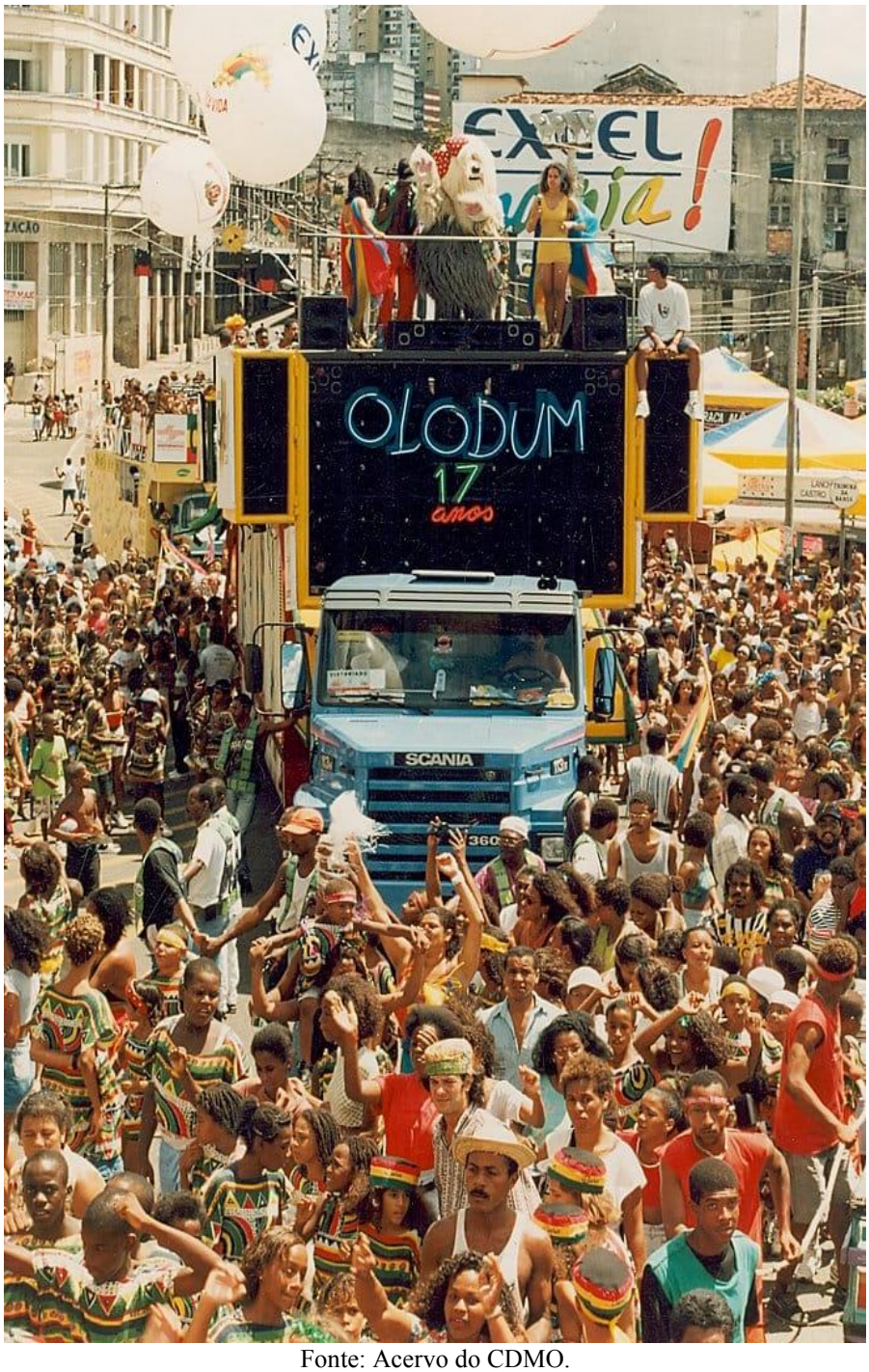
Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 39 – Banda Olodum Mirim – 1997



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 40 – Bloco Olodum Mirim, com o tema “A Revolta dos Búzios, 200 anos da Rota da Liberdade, Carnaval 1998



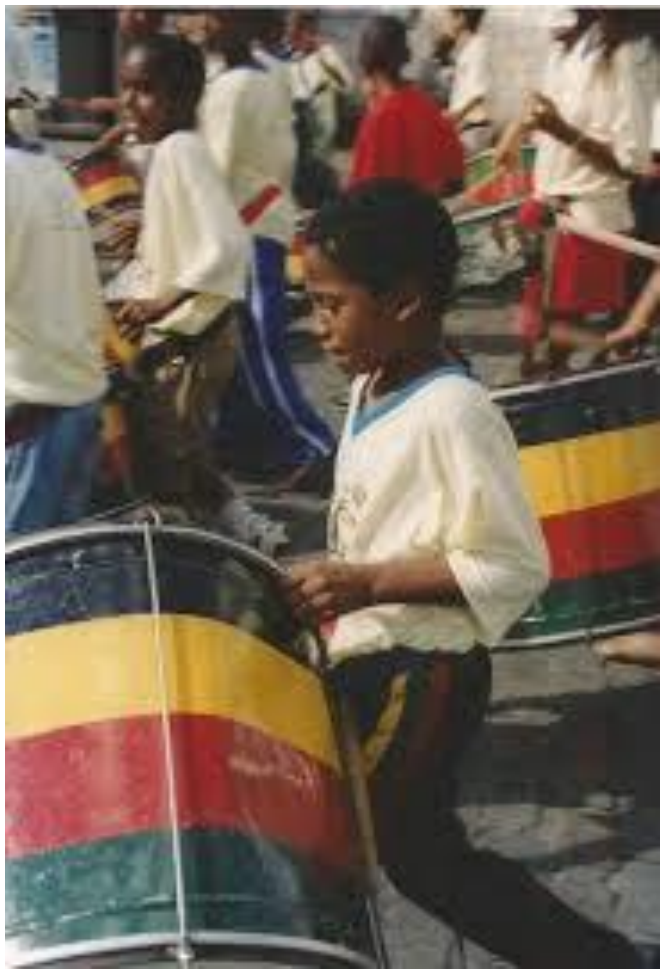
Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 41 – LPs do Olodum das décadas de 1980-1990



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 42 – Percussionistas da Escola Criativa Olodum – 1991



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 43 – Escola Criativa Olodum no lançamento do Programa Primeiro Emprego, pouco tempo depois da promulgação da Lei 10.639/03 – Brasília – 2003



Fonte: Acervo do CDMO.

Figura 44 – Tambores do Olodum



Fonte: Acervo do CDMO.