

Canções do Olodum: Diálogos com a Sociedade¹

Rezia Manoela Lopes da Silva Santos²

Ayêska Paulafreitas de Lacerda³

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA/FAPESB

Resumo

A década de 1980 foi um período de grande efervescência artística em Salvador, neste período de tantas novidades, o Olodum surge com a intenção de resgatar a cultura negra e incentivar a valorização da negritude. Através de uma análise dos discos gravados nos Studios WR neste período, é possível apreender relatos de uma nação negra unificada cheia de sofrimento e dor, mas também, de beleza e magnitude. Através da arte que retrata a realidade, o grupo informa e modifica a sociedade.

Palavras-chave: Olodum; canções; negritude; sociedade.

Introdução

A paisagem sonora na década de 1980 foi marcada por grandes transformações no Brasil, mas enquanto uma nova concepção de rock nascia em Brasília, na Bahia, o carnaval de Salvador borbulhava com criatividade e inovações. Com a melhoria dos equipamentos utilizados nos trios elétricos, as músicas do carnaval que antes eram instrumentais e feitas prioritariamente para pular, foram sendo trocadas por músicas cantadas e mais dançantes, acolhendo um repertório com influências de ritmos como a lambada, a salsa, o brega paraense e outros ritmos baianos criados principalmente por Luiz Caldas⁴. Em meio a tantas criações rítmicas surge o samba-reggae, uma mistura do samba duro com o reggae jamaicano, e este estilo musical abre mais espaço no carnaval para os blocos afro-carnavalescos, entre eles, o detentor de maior destaque e criador do ritmo, o Olodum. O

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação, Espaço e Cidadania, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação”.

² Recém-graduada do Curso de Comunicação Social - Rádio e TV, da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC. Bolsista FAPESB, e-mail: reziamaoela@gmail.com.

³ Professora orientadora. Doutora em Ciências Sociais, área Cultura e Política (Unicamp, 2010); mestre em Letras, área Teorias e Crítica da Cultura e da Literatura Brasileiras (Ufba, 2000); professora adjunta do Curso de Comunicação Social da UESC, e-mail: apaulafreitas10@gmail.com

⁴Cantor baiano considerado o “pai” da axé music.

presente trabalho é uma ramificação do projeto “O que dizem as canções”, teve o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia – FAPESB, e visa verificar se as letras das canções gravadas em disco pelo Olodum nos Studios WR podem ser consideradas relatos de costumes e valores de um segmento da sociedade baiana nos anos 1980.

Inspirados pela democratização no país, a luta contra a ditadura militar deixa de ser um tema dominante no cenário artístico brasileiro no final da década de 1970 ao início da década de 1980; neste período abre-se espaço para o debate de novas questões e novos movimentos sociais ganham vida. É nesse contexto que surgem os blocos afro-carnavalescos na Bahia, dentre os quais, origina-se o Olodum em 1979, grupo que através da construção de uma identidade negra, busca conscientizar seus membros e a população do valor da negritude.

O período que teve início com a abertura política no país caracteriza-se pela incidência de um debate amplo e democrático que se daria no mundo artístico, não no âmbito político, e tampouco no intelectual-acadêmico. A arte então, nesse momento, em vez de restringir-se ao domínio da “alta cultura”, configura-se como instrumento poderoso na criação de novas identidades sociais. Assim, segundo Santiago, a arte desloca-se do livro – ou de outros suportes privilegiados – para a vida. (NAVES, 2010, p.14).

Como a maioria dos artistas na época, o Olodum gravou seus discos nos Studios WR e os lançou com o selo da Continental. Sendo o foco do trabalho a década de 1980, foi feita a análise de conteúdo dos seus três primeiros discos - Disco 1: Egito Madagáscar (1987), Disco 2: Núbia Axum Etiópia (1988) e Disco 3: Do Nordeste do Saara ao Nordeste Brasileiro (1989) – seguindo a premissa de Bardin de que a análise de conteúdo é:

(...) um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens. (BARDIN, 2011, p. 48).

Deste modo, antes de qualquer agrupamento classificativo, foi feita uma reunião das palavras mais frequentes e as que se assemelham em semântica a elas, formando a tabela a seguir, que ilustra em quais discos e faixas musicais essas palavras se encontram.

Palavras mais frequentes			
	Disco 1	Disco 2	Disco 3
Olodum	Faixas: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9.	Faixas: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10 e 11.	Faixas: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10 e 11.

Pelourinho, Pelô	Faixas: 1, 2, 4, 6, 7 e 8.	Faixas: 2, 3, 4, 5, 8, 9 e 11.	Faixas: 1, 3, 5, 7, 8, 9 e 10.
Nação	Faixas: 1, 6, 7 e 9.	Faixas: 2, 4 e 10.	Faixas: 4 e 8.
Cultura, Cultural	Faixas: 1, 6, 8 e 9.	Faixas: 1, 2 e 7.	Faixas: 7, 8, 9 e 10.
Liberdade, Libertação, Libertador	Faixas: 1 e 8.	Faixas: 10 e 11.	Faixas: 1, 2, 4, 6 e 9.
Negro(s), Negra(s), Negão	Faixas: 1, 2, 4, 5, 6, 7 e 8.	Faixas: 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9 e 10.	Faixas: 2, 5, 8, 10 e 11.
Colonizador(es), Coloniais		Faixas: 2, 7 e 10.	Faixa: 7.
Nordeste		Faixa: 11	Faixas: 1, 4, 11
Bahia	Faixas: 2 e 7.	Faixas: 2, 4, 7, 11	Faixas: 2, 8.
Salvador	Faixas: 2, 6 e 7.	Faixa: 8.	Faixas: 1, 8 e 10.
Apartheid	Faixa: 1	Faixas: 10 e 11.	Faixas: 3 e 11.
Ranavalona	Faixas: 1, 6 e 9.	Faixa: 2.	
África, Africano, Afro, Africaniza	Faixas: 2, 4 e 7.	Faixas: 1, 2, 7, 9, 10 e 11.	Faixas: 6, 8, 10 e 11.

Tabela 1 - Palavras mais frequentes nos três discos.

Através da Tabela 1, procura-se o que há de comum nas canções da obra completa do grupo neste período, e por ele, pode-se afirmar que o termo mais frequente é o nome da própria banda Olodum, que está em todas as faixas musicais de cada disco, excetuando as que são apenas instrumentais e a faixa 6 do disco 3, por ser o Hino do Congresso Nacional Africano com o Poema da Liberdade de João Jorge e uma música folclórica da Nigéria. Esse tão frequente aparecimento da palavra "Olodum" ocorre porque, além de ser o nome de um deus afro que a banda procura sempre homenagear, surge também devido à necessidade do grupo afirmar com toda clareza o seu posicionamento, as suas ações, as suas opiniões e dizer a sua função na comunidade. Um exemplo claro deste fato pode ser representado através de um trecho da música "O poder da trindade": "Pelourinho em profana grandeza / À negro o sistema romper / Sete anjos anunciam as trombetas / Olodum o mensageiro é você." (OLODUM, 1988, fx.4). Neste caso, ele se auto declara mensageiro da comunidade, assumindo a responsabilidade de informar e conscientizar o povo do valor que a negritude possui, e é por esse motivo que o grupo faz pesquisas histórico-antropológicas para usar como fonte nas composições de suas letras, porque, desta maneira, resgata a história da população negra e promove a conscientização do quadro social em que se encontram. Fato que também explica a frequência com que surgem as outras palavras da tabela, como "Nação, Pelourinho, Salvador, Nordeste, Bahia, Negro, África, Colonizadores, Liberdade,

Cultura, Apartheid e Ranavalona", todas elas se entrelaçam e contam histórias da cultura negra, da opressão sofrida pelos povos, do desejo de liberdade e superação de dificuldades.

Olodum e o Lugar

Os discos do Olodum estudados seguem o formato padrão de álbum, para o qual se escolhe uma temática geral para todas as músicas que o compõem. É possível apreender, à primeira vista, o fato de que cada disco é intitulado por nomes de lugares, lugares esses que foram escolhidos como temática do disco e que com um olhar mais aprofundado, percebe-se a história de superação e luta contra a opressão. Segundo Stuart Hall, as identidades nacionais representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma forma particularista de vínculo ou pertencimento (2011, p.76). O lugar para o homem, indubitavelmente, influenciará na construção de uma identidade cultural, porque provoca o sentimento de pertença e o desejo de ser algo. Criado na comunidade do Maciel/Pelourinho, motivado pelo desejo de mudança do estado decadente que o bairro se encontrava, e com o intuito de despertar nos moradores uma identificação com o local e sua história, o Olodum faz o Pelourinho presente na maioria das canções de seus discos, para que dessa forma, haja a mobilização da comunidade, pois para o grupo, a consciência de sua origem, significa assumir a história de desigualdade social no Brasil a qual a grande maioria dos negros foram deixados na marginalidade.

Povo trazido do seio da África / Fez o Pelourinho virar páginas / Trouxeram o primeiro, o segundo e o terceiro / E foram tantas cabeças que eu nem sei contar / (...) / Pelourinho, povo, sofrimento sempre / Crianças descalças morando nos becos ô / (...) / Sofrimento sempre, vai Olodum, ensina esse povo a lutar / Com seu canto, forte Olodum, esses guetos precisam acabar / Mostrar as armas, pois lutar é preciso, a mentira vai ter que morrer / E o fim da fome que destrói a esperança qualquer dia vai acontecer. (OLODUM, 1988, fx.9).

O Pelourinho pode ser considerado detentor de características que refletem a própria Bahia. "Toda riqueza do baiano, em graça e civilização, toda a pobreza infinita, drama e magia nascem e estão presentes nessa antiga parte da cidade" (AMADO *apud* DIAS, 2008, p.28). Portanto, mesmo com os problemas enfrentados na comunidade, como a violência, o desemprego, a prostituição, as drogas e os pedintes que preenchem as ruas, uma boa parte dos moradores não pode deixar o local por questões financeiras ou não anseiam fazê-lo, pois foi ali que cresceram e passaram por toda experiência que os definem, dessa forma se busca a melhora, a conscientização não somente da comunidade, mas também da cidade

para a situação que um local, tão carregado de história e cheio de importância, está em tal estado de abandono. Por isso se tornam necessários protestos e manifestações, o que pode ser ilustrado pela canção "Protesto do Olodum": "Força e pudor / Liberdade ao povo do Pelô / Mãe que é mãe no parto sente dor / E lá vou eu / Declara a nação, / Pelourinho contra a prostituição / Faz protesto, manifestação / E lá vou eu." (OLODUM, 1988, fx.11).

Com a maior visibilidade que o grupo passou a ter a partir de seu primeiro grande sucesso, "Faraó, Divindade do Egito", a população passou a se integrar mais à cultura afro, que é cheia de valor e magnitude, o canto do Olodum integra toda massa, não apenas os negros, tornando a cidade de Salvador mais alerta ao quadro social da época. Esse sucesso em 1987, fez com que pela primeira vez, a população de Salvador exigisse que os trios elétricos tocassem músicas dos blocos afro, atendendo ao pedido, o baixista da Banda Mel tocou temas do Olodum durante os cinco dias de carnaval, onde até então, predominava o frevo, o samba e o fricote.

As pessoas podem ser incentivadas através da música, que se torna uma espécie de arte social ao representar e explicar o real, sendo assim, se tornando reflexo de uma psicologia social pertencente a um sujeito coletivo, pois a arte é um ponto de vista sobre o mundo e a sua ação nele. Logo, o próprio Olodum relata o efeito que possui na sociedade quando canta: "Olodum negro elite / É negritude / Deslumbrante por ter magnitude / Integra no canto toda massa / Que vem para a praça se agitar / Salvador se mostrou mais alerta / Com o bloco Olodum a cantar." (OLODUM, 1987, fx.2).

Nação Negra

A cultura afro-baiana tem fortes ligações com suas raízes locais, porém, algumas organizações foram saindo de seu firme tradicionalismo e a cultura negra passou a assumir na Bahia novas formas que permitem uma ligação mais internacional, permitindo-se influenciar de forma artística e filosófica. O Olodum faz pesquisas sobre diversas nações negras e continua com essa prática atualmente, contando a história de cada nação escolhida, suas vivências, dificuldades e o poder da resistência, passando o conhecimento para o povo, tornando-se dessa maneira, cosmopolita, como é afirmado na música "Olodum Cosmopolita": "Culturas extensas / Que formaram elos e sabedorias / Cosmopolita Olodum / Descobre o enigma da afrologia." (OLODUM, 1988, fx.1).

Embora as populações negras tenham um tamanho, uma posição diferenciada em cada país e a sua própria história, elas aparentam ter posições similares, ao mesmo tempo

em que há uma diversidade de países com suas respectivas características, as atitudes e atividades aparentam estar mais semelhantes criando uma associação simbólica da negritude que se reinterpreta em cada local e em cada cultura negra, ultrapassando o conceito de Estado-nação, transcendendo o espaço físico e se tornando uma nação negra mundial, como afirma Santuza Cambraia Naves:

Envolvidos em práticas de certo modo autônomas em relação ao sistema político-partidário oriundo das instituições liberais clássicas, os atores sociais e culturais emergentes promovem um deslocamento do conceito de nação. O espaço geográfico que corresponde às fronteiras do Estado-nação é substituído por um outro, cujo limite obedece a um corte transversal no planeta determinado pela trajetória (real ou fictícia) de membros das comunidades em questão, sejam elas étnicas, de orientação sexual, de gênero etc. (NAVES, 2010, p.130).

No momento em que as chamadas "minorias negras" aderiram a esse conceito de nação, assumir a identidade negra passou a ser um sinal de autenticidade. Relatar a história de diversos povos e mostrar a sua importância, é uma forma de incentivar a declaração de pertencer a um povo que, apesar de renegado, é privilegiado pelas suas riquezas culturais e os saberes que carrega. Isso nos leva a perceber outro elemento de destaque nas canções do Olodum na época, que é a grande quantidade de governantes africanos citados em suas canções, os quais tiveram grande importância e continuam sendo citados no álbum posterior mesmo tendo outro tema como prioridade.

Governantes Africanos			
	Disco 1	Disco 2	Disco 3
Ranavalona	Faixas: 1, 6 e 9.	Faixa: 2.	
Radama	Faixas: 1 e 6.	Faixa: 2.	
Amenófis IV ou Akhaenaton	Faixa: 7 e 8.	Faixa: 5.	
Tutankamon	Faixas: 7 e 8.	Faixa: 5	
Amenhotep		Faixa: 5	
Ramsés II	Faixas: 7.	Faixa: 4.	
Menés	Faixas 7.		
Hailé Selassié, Ratafári, Rasta Makonnen		Faixas: 1, 4, e 7.	Faixas: 7 e 9.
Rei Caleb		Faixa: 1.	Faixas: 7 e 9.
Rei Ezana			Faixas: 7 e 9.
Salomão		Faixa: 1.	Faixas: 7 e 9.
Rainha do Sabá			Faixas: 7 e 9.
Judite		Faixa: 1.	Faixa: 7.

Mengistu Hailé Mariam			Faixa: 7.
Menelik		Faixa: 7.	Faixas: 7 e 9.

Tabela 2 - Governantes Africanos citados.

A história da África norte-saariana esteve relacionada à da bacia mediterrânea muito mais do que a da África subsaariana, entretanto, segundo Albert Boahen, "nos dias atuais, é amplamente reconhecido que as civilizações do continente africano, pela sua variedade linguística e cultural, formam em graus variados as vertentes históricas de um conjunto de povos e sociedades, unidos por laços seculares." (2010, p.XX). Uma confirmação disso é o fato do Olodum ter visto em suas pesquisa o Egito predominantemente negro incluindo os escravos que construíram os grandiosos monumentos, até mesmo, os considerados divinos, os faraós Akhaenaton, Tutankamon, Ramsés II, Menés e diversos outros.

Reino das pirâmides / Cairo capital / Nas margens do Nilo no deserto original /O mundo épico por ser legendário se constituiu / E um trabalho que as pirâmides construiu / Com a suprema ordem ergueu-se o seu templo e assim se fez/ Todo o povo egípcio, aclamava o grande rei/ Como é o nome do rei? / Ramsés o segundo rei... Ramsés o grande rei. (OLODUM, 1988, fx.5).

Em "Encantada Nação", O Olodum conta um pouco sobre Madagáscar falando de seus povos e a miscigenação da cultura:

Subjugando a liderança de um mundo / Procriando uma miscigenação / Com a influência dos merinas / Malgaxe a cultura atingiu / A era das luzes / A dama primeiro morreu / E não deixou / Um provável sucessor / Ranavalona lutou e venceu / E o poder conquistou / E a dizer / Ó óóó Encantada nação. (OLODUM, 1987, fx.9).

Ranavalona, quem conquistou o poder, é frequentemente citada na obra do Olodum na década de 1980. No segundo disco, há uma faixa dedicada a ela, uma canção intitulada com seu próprio nome que a retrata como uma grande amazona e uma rainha suprema, dando à comunidade negra, um pilar para admirar e se espelhar. Egito, Madagáscar, Núbia, Axum e Etiópia, contam histórias de sofrimento, dor e magnitude do povo negro, como se pode ver na música "Denúncia": "Simplesmente ensinando consciente / Abalando a estrutura mundial / Núbia, Axum, Etiópia resistente / União poderosa e cultural." (OLODUM, 1988, fx.7). Nesta canção, outras figuras africanas surgem, e mais podemos aprender sobre essas nações: "Olodum revela a comunidade / História que o opressor sempre ocultou / Menelik II venceu a batalha / Travada em Adua África negra / Expulsando italianos de Axum / Livrando-a do colonizador / A sua façanha logo se espalhou."

(OLODUM, 1988, fx.7). Com a vitória da batalha de Adua, Menelik assinou o tratado de paz de Adis Abeba em 1896, reconhecendo a completa independência da Etiópia dos italianos. Essa façanha fez com que a Etiópia obtivesse grande prestígio na região do Mar Vermelho ganhando admiração dos povos vizinhos, como os Somali, que ficaram "orgulhosos de serem da mesma raça que seus vizinhos, vitoriosos contra uma grande potência europeia." (POTOCKI *apud* BOAHEN, 2010, p.307).

Outro soberano da Etiópia citado nessa mesma música é Hailé Selassié, antes chamado de Ras Tafari Makonnen, que ficou conhecido como Rastafári: "Hailé Selassié / É Rastafári ê / 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." (OLODUM, 1988, fx.7). Selassié foi considerado pelo povo negro da Jamaica o messias que havia chegado para salvá-los, essa esperança fortificou o movimento que acabou por ser chamado de Rastafári. Mesmo depois da morte de Selassié, a religião se espalhou através dos tempos com a ajuda do cantor de reggae Bob Marley, que a difundiu através de suas músicas, levando seus ideais para jovens brasileiros, principalmente negros, e de diversos outros lugares onde não se sentem aceitos.

Mentes Revolucionárias

Revolucionários		
Disco 1	Disco 2	Disco 3
Faixa 5: Che Guevara e Fidel Castro	Faixa 10: Desmond Tutu e Nelson Mandela	Faixa 1: Antônio Conselheiro, Zumbi e Lampião.
	Faixa 11: Desmond Tutu e Nelson Mandela	Faixa 5: Lampião e Zumbi
		Faixa 6: Nelson Mandela
		Faixa 11: Lampião

Tabela 3 - Figuras Revolucionárias citadas.

Quando se fala em luta pelos direitos da humanidade e resistência contra a desigualdade que a sociedade impõe, não se pode deixar de falar em pessoas que lutaram para fazer a diferença. No primeiro disco do Olodum, a banda optou por incluir Cuba, único local fora da África, em seu repertório pelo motivo que o título da própria música reservada

para o tema revela, "Um Povo Comum Pensar", todos estão em busca de um objetivo em comum, que é a melhoria da qualidade de vida para todos. Por isso, citam Che Guevara e Fidel Castro, homens que possuíram fundamental importância na revolução cubana e buscaram uma sociedade onde todos fossem iguais.

Latinamente um povo / 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 ôô / Com amor / Che Che Che / Che Guevara / Mente Fortemente revolucionária / Fiel, Fidel Fidel, Fidel / Fidel castro / Em prol de uma classe sofrida / Proletária Leninista / Olha este som latino / É de lá de Cuba / Onde prá ter direitos / Nada nos custa não / Onde não tem mendigos / Nem tanto vilão / Aonde o dinheiro / Não é uma obsessão. (OLODUM, 1987, fx.5)

Ainda com o mesmo objetivo de combater a desigualdade, o Olodum prega a sua opinião contra o Apartheid em todos os discos, pois além de ter sido a maior representação do preconceito ao negro na humanidade, teve grande repercussão no mundo. O bispo Desmond Tutu e Nelson Mandela lutaram contra a segregação racial, tendo o segundo sido condenado á prisão perpétua em 1963, o que provocou a mobilização de vários povos em prol da sua libertação, a qual só ocorreu em 1990 juntamente com a de vários outros prisioneiros políticos. Tanto Desmond Tutu quanto Nelson Mandela, ganharam o prêmio Nobel da paz, pela luta contra o Apartheid.

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 / Nossos direitos sim, nossos direitos / Libertai Nelson Mandela assim clama / O divino Olodum, divino Olodum / Oh! Grande Olodum / Liberdade para o negro irmão da África do Sul. (OLODUM, 1988, fx.10.)

No segundo disco do Olodum, a banda começa a pregar o fato de que o país não discrimina apenas os negros, mas também o nordeste, criando até mesmo o neologismo "nordestópia", fazendo uma comparação da Bahia com a Etiópia: "Vai dar nordestópia / Na Bahia existe Etiópia / Pro nordeste o país vira as costas / E lá vou eu." (OLODUM, 1988, fx.11). Dessa forma, ele deu abertura para o tema do próximo álbum, que é o nordeste, ao qual pela primeira vez, a banda se declara nordestina e figuras das revoltas nordestinas que aconteceram no decorrer da história são mencionadas em suas letras:

Retirante ruralista, lavrador / Nordestino lampião, Salvador / Pátria sertaneja, independente / Antônio conselheiro em Canudos presidente / Zumbi em Alagoas,

comandou / Exército de ideais / Libertador / É o vingador de lampião / Êta cabra da peste / Pelourinho, Olodum somos do nordeste. (OLODUM, 1989, fx.1)

Na canção "Oh! Luar do Sertão" se relata a vida sofrida do sertanejo e a busca por uma vida melhor ao se retirar do local de origem, pois não existe um nordeste sem seca, sem o Lampião, cangaceiro, visto como marginal e visto como herói. "O Nordeste é uma criação imagético-discursiva cristalizada, formada por topos que se tornam obrigatórios, que impõem ao ver e ao falar dele certos limites." (ALBUQUERQUE, 2006, p.192)

Tanto ermo, cana-brava / Tanto osso pelo chão / Inda sobra essa marvada / Vida vil em perdição / Tantas vezes já cantada / Por Gonzaga do baião / (...) / Retirante se retira / Mais pro norte / Ou mais pro sul / Como faz a asa branca / Quando busca o céu azul. (OLODUM, 1989, fx.11)

A sua ideologia de resistência às injustiças sociais, que se encontram desde o "Nordeste do Saara ao Nordeste Brasileiro", se fortalece, pois tanto a população nordestina quanto a africana são semelhantes, ambas sofrem pela opressão e buscam mudanças. "Nos tambores do Olodum / O caminho da nação / Toque de povos guerreiros / Força de libertação / Nas poeiras do Saara / Homem errante viajante / Beduínos, nordestinos / Quase tudo é semelhante. (OLODUM, 1989, fx.4).

Considerações Finais

Em uma sociedade repleta de desigualdade, em que a economia é mal distribuída, onde as pessoas esqueceram o seu próprio valor e pertencimento, se faz necessário um ator social que ajude a mobilizar a população para que saia de sua inércia. O Olodum atua como um movimento social que se apropria da arte para formar um sujeito coletivo, entre semelhantes, na busca de mudar a realidade.

O que começou como algo em prol da sua comunidade, se tornou uma influência que atingiu todo o Brasil, Portanto, se pode afirmar que as canções do Olodum na década de 1980 são relatos de costumes e valores da época, juntamente com o contexto social passado pelo Pelourinho, Bahia, Nordeste e diversos locais do globo terrestre. Porém, também funcionam como objeto de reflexão para que a diferença seja feita.

Atualmente, o grupo continua fazendo seu trabalho social e escolhendo novos temas para desfilar no carnaval. Além de tudo, se tornou um grande símbolo da cultura afro

representando o Brasil, cantando com grandes artistas internacionais e mostra o quão bela é a negritude.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; prefácio de Margareth Rego. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Trad. Luís A. Reto; Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880 – 1935**, editado por Albert AduBoahen. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

DANTAS, Marcelo. **Olodum - de bloco afro a holding cultural**. Salvador, Edições Olodum, 1994.

DIAS, Marcos. Guia de Mistérios e Espantos. Muito/A Tarde, Salvador, v. 24, n. 3, p. 26-33, set., 2008.

DOBERSRTEIN, Arnaldo Walter. **O Egito Antigo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador**. São Paulo: Ed. 34, 2000. 320 p. (Coleção Todos os Cantos).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LACERDA, AyêskaPaulafreitas de. Atrás do trio elétrico: evolução da mídia e impactos nas práticas musicais do carnaval de Salvador. **Interin**, Curitiba, v.16, n.2, p.85-101, jul./dez. 2013.

_____. **Trajatória da Indústria Fonográfica na Bahia**. IN: GUERRINI JR., Irineu; VICENTE, Eduardo (Org.). Na trilha do disco: relatos sobre a indústria fonográfica no Brasil. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

NAVES, Santuza Cambraia. **Canção Popular no Brasil: A Canção Crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PEREIRA, AnalúciaDanilevicz. **A (longa) história da desigualdade na África do Sul**. In: Mal-estar na cultura. Porto Alegre: PROEXT/UFRGS, 2010.

SANTIAGO, Silvano. **A democratização no Brasil (1979-1981):** Cultura versus arte. In: O cosmopolitismo do pobre. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 134-145.

SANTOS, Regina Bega dos. **Movimentos sociais urbanos.** São Paulo: Editora UNESP, 2008. (Paradidáticos. Série Poder).

SASONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade:** o local e o global nas relações raciais e na produção da cultura negra do Brasil. Salvador: Edufba; Pallas, 2003.

Um templo africano. **VEJA**, v.1024, n.4, p.64, abr., 1988.