



Olodum: Uma luta pelo resgate da cultura negra¹

Rezia Manoela Lopes da Silva Santos²

Ayêska Paulafreitas de Lacerda³

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA/FAPESB

Resumo:

A cultura baiana tem matrizes africanas que se preservam por meio de manifestações como a religião, a culinária, a música e a dança. Salvador, capital da Bahia, cultiva essa origem afro através de instituições como o Olodum. O grupo, conhecido mundialmente por sua banda e bloco carnavalesco, tem ainda uma história de atuação na educação para a cidadania, que valoriza a estética e as culturas negras e utiliza a arte como meio de superação das desigualdades econômicas e sociais encontradas na comunidade do Pelourinho. conseguiu expandir sua influência além do carnaval e do território baiano. Este trabalho apresenta parte dos resultados da pesquisa sobre o grupo realizada através do projeto “Canções do Olodum: diálogos com a sociedade”.

Palavras-chave: Olodum; Identidade; Música; Cidadania.

A Origem

A cultura baiana, em sua maior parte, tem ancestralidade africana e se conserva através dos tempos por meio de manifestações cotidianas como a religião, a música e a dança. Salvador, capital da Bahia, é a maior cidade negra no Brasil e cultiva essa origem afro através do trabalho de organizações culturais. Este trabalho apresenta o projeto de pesquisa “Canções do Olodum: diálogos com a sociedade”, que tem apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia - FAPESB, e integra um projeto maior, intitulado “O que dizem as canções”, que busca compreender como as canções produzidas na Salvador dos anos 1980 dialogaram com a sociedade da época. “Canções do Olodum” tem por objetivos investigar de que modo os movimentos sociais interferiram na produção musical baiana dos anos 1980 e verificar se as letras das canções gravadas pelo grupo Olodum podem ser consideradas relatos de hábitos, costumes e valores de segmentos da sociedade baiana do período.

Os blocos afro são uma das formas mais visíveis do movimento afro-baiano, como o Ilê Ayê, entidade pioneira na legitimação dos blocos afro-carnavalescos que se tornou influência para o surgimento de vários outros na ambiência soteropolitana.

¹ Trabalho apresentado no IJ 07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Estudante de Graduação do 8º semestre do Curso de Comunicação Social - Rádio e TV, da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC. Bolsista FAPESB, email: reziamanoela@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, email: apaulafreitas10@gmail.com

Essas organizações carnavalescas se identificam e são identificadas como unidades culturais em defesa do negro e de sua cultura, constituem-se em polos nos quais questões étnicas são colocadas em pauta e seus membros se conscientizam de sua negritude, através da construção de uma identidade que busca a valorização do negro em termos estéticos e culturais. (GUERREIRO, 2000, p.49).



As cores e a estética afro do Olodum. Fotos: Rezia Lopes.

Entre os grupos que surgiram após o Ilê Ayê e ganharam projeção internacional, está o Olodum, criado no dia 25 de abril de 1979. Seu nome tem origem ioruba e no



ritual religioso significa “Deus dos Deuses” ou “Deus maior”. O grupo não se constitui unicamente como bloco carnavalesco, mas tem também uma história de luta, superação e inserção social através da reconstrução de valores, podendo, por isso, ser considerado um movimento social, considerando-se que:

Alguns movimentos que ocorrem nas cidades não são básica ou unicamente populares nem tão pouco só urbanos. Ficaram conhecidos como novos movimentos sociais. Identificam novas formas de opressão, relacionadas à cidadania e aos direitos universais. Referem-se desde as reivindicações mais gerais até as mais específicas: movimentos por direitos civis e universais, ambientalistas, por direitos de grupos etários (de jovens, ou de idosos) ou de gênero (movimento feminista), étnicos, religiosos, sexuais, pela paz etc. (SANTOS, 2008, p.11-12).

O Olodum auxilia não somente na escolaridade de camadas populares, como também, na melhoria das condições de vida da população diante das enormes desigualdades econômicas e sociais encontradas na sociedade. Por isso, o grupo faz questão de mostrar essa luta não apenas com ações na comunidade, mas também nas letras de suas canções, como “Protesto do Olodum” do disco *Núbia Axum Etiópia* (1988), composta por Tatau.

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.../ A AIDS se expandiu/ E o terror já domina o Brasil/ Faz denúncia Olodum - Pelourinho/ E lá vou eu... (RODRIGUES; MENDES, 2005, p.292).

Segundo Marcelo Dantas (1994), mesmo não tendo sido precursor dessa ação de reconquista da identidade negra em Salvador, o Olodum conseguiu expandir essa influência além do carnaval e do território baiano, ele se tornou uma “holding” que provoca resultados em três esferas de grande importância: afirmação cultural, integração cultural e lucro econômico.

O Grupo Cultural Olodum

O bloco surgiu como uma opção para os moradores do Maciel/Pelourinho participarem do carnaval de forma organizada. Nessa época, o bairro se encontrava em estado de decadência, seus moradores foram excluídos economicamente e marginalizados socialmente. Deste modo, os integrantes que formavam inicialmente o bloco, eram prostitutas, travestis, estudantes, desempregados, artistas e marginais.



O sujeito coletivo vai surgindo na dinâmica dos movimentos sociais, entre as pessoas que vão se descobrindo umas às outras, a partir de uma identidade própria, de histórias semelhantes, de problemas e esperanças comuns. Pessoas que têm valores semelhantes e um destino comum, o que possibilita a elaboração de um projeto de futuro para mudar a realidade circundante, com base nas práticas desenvolvidas durante a mobilização. (SANTOS, 2008, p.31-32).

Como essa população tinha baixo poder aquisitivo, o bloco passou por várias dificuldades econômicas, tendo até mesmo que abdicar de desfilar no carnaval em 1983. Por esse motivo, muitos integrantes desistiram e saíram do bloco, mas os que permaneceram começaram a ponderar sobre a situação em que se encontravam. Junto com novos membros militantes do movimento negro – o Movimento Negro Unificado-MNU foi oficializado em fins dos anos 70 -, eles decidiram por mudar radicalmente de um simples bloco de carnaval para um grupo cultural que visava o resgate, a valorização e a preservação da cultura negra, tornando-se então, o Grupo Cultural Olodum.

Uma nova etapa se inicia, então, ao contrário da forma anteriormente desestruturada. O Olodum fez um planejamento e passou a ter uma visão estratégica para longo prazo, estruturas de organização foram definidas e um estatuto foi criado, abrindo caminho para se tornar o que Dantas (1994) denominou uma “holding cultural”, a qual tem como empresa mãe o Grupo Cultural Olodum, empresa essa que não tem fins lucrativos.

A holding, assim, assume como objetivos da organização, uma sintonia entre seu papel político-sócio-cultural e sua função econômica. Sua atuação é voltada para o crescimento da produção, o aumento da produtividade, a realização de investimentos em novos produtos e tecnologias, a diversificação das empresas, e distribuição dos lucros para seus membros, diretamente, e para a comunidade, indiretamente. (DANTAS; FISCHER, 1993, p.96).

O lucro destinado à empresa mãe era investido em pesquisa, educação comunitária, formação e treinamento de mão de obra. O Olodum passou a realizar diversos trabalhos: fundou a Escola Criativa, alfabetizando as crianças do bairro, fez parcerias com outras instituições e lançou campanhas de prevenção a AIDS, além de iniciar uma luta contra o racismo e a violência na comunidade e desenvolver outras ações socioculturais.

Na perspectiva dos movimentos sociais surgidos na época, o grupo se tornou uma ONG, derivada de um movimento social urbano que se colocava contra a ordem



social existente em Salvador e visava ao resgate e à valorização da “negritude”. A proposta era levar os membros da comunidade a abandonarem a auto-depreciação e passassem a ter o sentimento de pertencimento construído a partir de uma identidade com matrizes africanas.

De acordo com Stuart Hall, “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.” (2006, p.9). Portanto, para resgatar essa identidade negra, além da organização do bloco de carnaval, o grupo passou a fazer um trabalho de pesquisa histórico-antropológica envolvendo a comunidade do Maciel/Pelourinho em um processo de conscientização desse resgate da ancestralidade africana, para que assim eles pudessem conhecer sua própria história. Com esse objetivo, o Olodum iniciou pesquisas para resgatar a história do processo de transformação da comunidade desde a abolição da escravatura até o quadro de marginalização em que se encontrava, pois:

Para, o Olodum, a apropriação desse território do Maciel/Pelourinho depende de uma consciência da origem daquela população. A negritude é reelaborada como uma identidade que significa assumir a própria história de desigualdade social do Brasil, onde aos negros, na sua grande maioria, coube um espaço de marginalidade econômica e social. (DANTAS, 1994, p.39).

Desde então, o grupo segue essa linha de pesquisa histórica e a cada ano o Departamento de Cultura do Olodum escolhe um tema da história da “raça negra” para guiar o desfile do bloco no carnaval. Definido o tema, o material pesquisado é distribuído entre os membros da comunidade, cantores e compositores, para que assim possam idealizar o desfile e criar as canções. Canções essas, que apesar de normalmente possuir um tema de algum outro país, suas letras acabam retornando para a valorização do Maciel/Pelourinho, como ocorre na música Madagascar Olodum, composta por Rey Zulu.

Madagascar ilha, ilha do amor/ E viva Pelô, Pelourinho/ Patrimônio da humanidade/É Pelourinho, Pelourinho/ Palco da vida e negras verdades/ Protestos, manifestações faz o Olodum contra o Apartheid/ Juntamente com Madagáscar/ Evocando igualdade, liberdade a reinar/ Hê, hê, hê Sakalava onaê/ Há, há, há Sakalava ona á. (RODRIGUES; MENDES, 2005, p.298).

O samba-reggae

Em meados da década de 80, o carnaval de Salvador se transformou devido ao processo de afirmação cultural e étnico do negro motivado, principalmente, pela atuação do Movimento Negro Unificado. A popularidade das organizações afro pressionou os blocos da elite branca, e estes se viram motivados a incluir a produção musical dos blocos negros em seus repertórios. O samba-reggae, uma mistura de ritmos criada por Neguinho do Samba, ex-integrante do Ilê Aiyê e então diretor de bateria do Olodum, foi levado para os trios elétricos e alcançou o mercado fonográfico.

Em 88, a mídia anunciava que em Salvador os blocos afro haviam inventado o samba-reggae, um novo ritmo que mesclava samba duro com reggae jamaicano, transformando a música em bandeira política com força suficiente para barganhar cidadania para o negro baiano, chamando atenção para a vitalidade da cultura negra na Bahia. (GUERREIRO, 2000, p.21).



Banda do Olodum nas ladeiras do Pelourinho, preparando-se para o desfile do carnaval de 2014.
Foto: Rezia Lopes.

Uma característica muito importante na música dos grupos afro, e que não se restringe apenas ao samba-reggae, é o fato de que as letras possuem expressões em ioruba, ou fazem referência a alguma elemento da África. Um exemplo está na música “Salvador não inerte” no disco *Egito, Madagascar* (1987), do Olodum, na qual se



encontra o seguinte trecho: “Agajou, alujá, muito axé/ Canta o povo de origem nagô/ Seu corpo não fica mais inerte,/ pois o bloco Olodum já pintou/ Lê lê ô/ Ê aê a.” (RODRIGUES; MENDES, 2005, p.310). Essa presença de componentes das culturas africanas nas canções reforça a ancestralidade dos membros dos grupos afro, afirmando a sua identidade negra e reinventando as tradições africanas.

O primeiro sucesso comercial do Olodum foi em 1987, ano em que as rádios, jornais e redes televisivas ainda não davam espaço para a musicalidade negra e nem mesmo a mencionava. No ritmo do samba-reggae, a canção “Faraó, Divindade do Egito” passou a ser conhecida em primeiro lugar pelas pessoas que frequentavam os ensaios do Olodum, propagou-se pelas ruas e virou um sucesso antes mesmo de tocar nas rádios, o que só veio a acontecer depois, quando Margareth Menezes e Djalma Oliveira gravaram a música. Mas a verdadeira explosão foi no desfile do bloco do Olodum, quando “Faraó” se tornou a música mais tocada no carnaval da Bahia e o primeiro trabalho de um bloco afro tocado nos trios elétricos.

Em outubro de 1987, o grupo gravava seu primeiro disco nos Studios WR, *Egito, Madagascar*, que vendeu mais de 50 mil cópias. Desde então, o Olodum passou a lançar discos anualmente e confirmou seu posto de bloco afro mais bem-sucedido. O Olodum ingressava no “show-business”, mas permanecia com o objetivo da valorização da cultura negra e da integração socioeconômica e criava a Banda-Mirim do Olodum, formado por meninos de rua e oriundos do Maciel/Pelourinho.

Considerações Finais

O Olodum se tornou símbolo não somente da Bahia, mas também do Brasil. O grupo atraiu a atenção de artistas internacionais como Paul Simon e Michael Jackson e se inseriu no mercado internacional da “World Music”. Conhecido mundialmente por sua banda e bloco carnavalesco, tem ainda uma história de atuação na educação para a cidadania, que valoriza a estética e as culturas negras e utiliza a arte como meio de superação das desigualdades econômicas e sociais encontradas na comunidade do Pelourinho. Ele se tornou uma referência de associação que é capaz de gerar os seus próprios lucros através de uma série de produtos culturais que são utilizados como mercadoria, e essa viabilidade econômica dá autonomia ao Olodum para implementar ações sociais que objetivam reverter a exclusão social à qual uma parte da população negra de Salvador está submetida. Deste modo, ao mesmo tempo em que produz cultura, o grupo se preocupa com a educação, que ultrapassa o ensino de uma escola



regular e busca ensinar às pessoas valores que as façam ter o sentimento de pertença na comunidade.



Concentração do bloco Olodum nas ruas do Pelourinho. Carnaval de 2014. Foto: Rezia Lopes

Referências Bibliográficas

DANTAS, Marcelo; FISCHER, Tânia. Olodum - A arte e o negócio. Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 90-99, mar./ abr. 1993.

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

GUERREIRO, Goli. Um mapa em preto e branco da música na Bahia: territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987/1997). In: SANSONE, Livio; SANTOS, Jocélio Teles dos (Org.). Ritmos em Trânsito: Sócio - Antropologia da Música Baiana. São Paulo: Dynamis Edidorial; Salvador, BA: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A., 1997.



GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador / Goli Guerreiro; prefácio de José Carlos Capinan – São Paulo: Ed. 34, 2000. 320 p. (Coleção Todos os Cantos).

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade / Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11 ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SCHAEBER, Petra. Música negra nos tempos de globalização: produção musical e management da identidade étnica – o caso do Olodum. In: SANSONE, Livio; SANTOS, Jocélio Teles dos (Org.). Ritmos em Trânsito: Sócio - Antropologia da Música Baiana. São Paulo: Dynamis Editorial; Salvador, BA: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.BA., 1997.

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