



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
NÚCLEO DE ESTUDOS E PESQUISA AFRO-BRASILEIROS E INDÍGENAS
ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO ÉTNICO-RACIAL NA EDUCAÇÃO
INFANTIL

HALINE HENRIQUE ALVES

A REPRESENTAÇÃO AFRO-BRASILEIRA PELO SOM DO OLODUM

GUARABIRA-PB
2018

HALINE HENRIQUE ALVES

A REPRESENTAÇÃO AFRO-BRASILEIRA PELO SOM DO OLODUM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Especialização em Educação Étnico-Racial na Educação Infantil da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, em atendimento às exigências para obtenção de título.

Orientador(a): Prof. Valdir de Lima Silva

**GUARABIRA-PB
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A474r Alves, Haline Henrique.

A representação afro-brasileira pelo som do Olodum [manuscrito] / Haline Henrique Alves. - 2018.

45 p. : il. colorido.

Digitado.

Monografia (Especialização em Educação Étnico Racial na Educação Infantil) - Universidade Estadual da Paraíba, Pró- Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, 2018.

"Orientação : Prof. Me. Valdir de Lima Silva, Academia Escola."

1. Música. 2. Representação racial. 3.

HALINE HENRIQUE ALVES

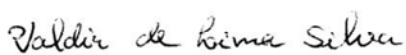
A REPRESENTAÇÃO AFRO-BRASILEIRA PELO SOM DO OLODUM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Educação Étnico-Racial na Educação Infantil da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Educação.

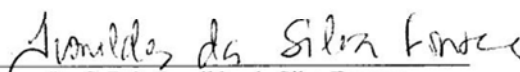
Área de concentração: Educação.

Aprovado em: 14/03/2013.

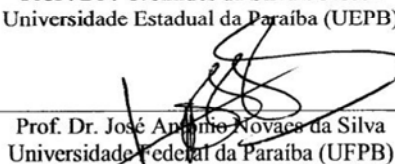
BANCA EXAMINADORA



Prof. Ms. Valdir de Lima Silva (Orientador)



Prof. Dr. Ivonildes da Silva Fonseca
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. José Antonio Novaca da Silva
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Dedico este trabalho aos meus pais que com todo o esforço e compreensão me incentivaram a nunca desistir dos meus objetivos. A eles, todo amor do mundo.

AGRADECIMENTOS

Ao ultrapassar mais uma etapa durante nossa caminhada neste plano onde nos encontramos, é possível observar que não estamos sozinhos. Então, eis o momento de dar os devidos créditos a quem merece. Primeiramente, agradeço aos meus pais por me apoiarem em tudo o que me proponho a fazer. Obrigada por me fazer dia após dia uma pessoa melhor. Amores meus sem medida.

Agradeço com imenso amor e alegria a Inajá, um presente divino, que em todos os momentos me incentiva a seguir em frente e me faz lembrar que sou capaz de dar sempre o próximo passo. Obrigada meu amor!

Também, é absolutamente indispensável agradecer aos amigos que a UEPB me presenteou. O apoio de vocês durante o curso, compartilhando experiências e momentos, ficará sempre registrado na memória.

Quero manifestar gratidão plena a todos os queridos mestres que compartilharam o conhecimento adquirido para nosso enriquecimento pessoal e acadêmico, incentivando-nos a buscar sempre o que nossa capacidade nos permite e fazendo-nos enxergar novos horizontes.

Obrigada especialmente ao meu querido orientador Valdir Lima que me guiou na realização deste trabalho, ajuda indispensável que agregou mais do que eu poderia querer. E aos demais professores que passaram por nossa turma. Que orgulho ser aluna de vocês! Obrigada por tudo! Axé!

“Quando mama sai de casa, seus filhos se olodunzam, rola maior jazz...”
(Chico César)

RESUMO

A presente pesquisa versa sobre a representação afro-brasileira através do Olodum. Analisamos algumas músicas lançadas em sua trajetória, seu enfoque aos nossos ascendentes e entendemos que elas convergem para a reafirmação da cultura africana e afro-brasileira. Selecionamos músicas lançadas no recorte temporal entre 1987 e 1989, período de grande ascensão do Olodum à música baiana. Na fundamentação teórica destacamos a importância do uso da música em sala de aula, contribuindo para a melhoria do ensino-aprendizagem sob o escopo da Lei 10.639/03, como também nos utilizamos da discussão sobre os conceitos de representação, memória e identidade. As conclusões percebidas mostram que a visibilidade conquistada pelo Olodum tornou-o um importante instrumento de afirmação e representação da cultura afro-brasileira.

Palavras-chave: Música, representação, memória, identidade.

ABSTRACT

The present research is about the Afro-Brazilian representation through Olodum. We analyze some of the songs that have been launched in their trajectory, their approach to our ascendants and we understand that they converge for the reaffirmation of African and Afro-Brazilian culture. We selected songs released in the temporal cut between 1987 and 1989, period of great ascension of the Olodum to the music of Bahia. In the theoretical foundation we highlight the importance of using music in the classroom, contributing to the improvement of teaching and learning under the scope of Law 10.639 / 03, as well as the discussion about the concepts of representation, memory and identity. The perceived conclusions show that the visibility achieved by Olodum has made it an important instrument for affirming and representing Afro-Brazilian culture.

Keywords: Music, representation, memory, identity.

LISTA DE SIGLAS

ECO – Escola Criativa Olodum

FEMADUM – Festival de Música e Arte Olodum

FEMADUNZINHO - Festival de Música e Arte Olodum Mirim

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

MNU – Movimento Negro Unificado

LISTA DE TABELAS

QUADRO 1- Olodum em números _____ 24

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 –	Capa do disco Egito Madagascar _____	28
FIGURA 2 –	Mapa do Egito Antigo _____	28
FIGURA 3 –	Deuses egípcios _____	30
FIGURA 4 –	Percussão do Bloco Olodum no carnaval (1987) _____	33
FIGURA 5 –	Capa do disco Núbia, Axum, Etiópia _____	34
FIGURA 6	Mapa da República de Madagascar _____	35
FIGURA 7 –	Desmound Tutu e Nelson Mandela _____	38
FIGURA 8 –	Capa do disco Do Nordeste do Saara ao Nordeste Brasileiro (1989)_	39
FIGURA 9 –	Mapa do continente africano _____	40
FIGURA 10 –	Mapa da Região Nordeste do Brasil _____	41

SUMÁRIO

1.	Introdução _____	12
2.	“Meu coração palpitou, vou subindo a ladeira do Pelô...” – Nossa abordagem teórico-metodológica. _____	15
3.	“Sou Olodum, deus dos deuses, vulcão africano do Pelô...” – Banda Olodum: Origem, Trajetórias e Conquistas _____	20
	3.1. Escola Criativa Olodum _____	24
4.	“Balançando a banda pra lá, balançando a banda pra cá...” – Músicas afirmativas do Olodum e sua contribuição para o estudo étnico-racial. _____	25
5.	“Tchau galera, tchau galera, já vou...” – Considerações em andamento _____	43
	Referências _____	45

1 INTRODUÇÃO

A cultura é uma ferramenta composta por símbolos que orientam as ações humanas. Através dela, representamos as experiências vividas desde nossa origem, reafirmamos traços que nos diferem dos demais grupos humanos e compreende o conjunto de ideias, comportamentos, símbolos, práticas, saberes e fazeres que são repassados, geração a geração.

O Brasil dispõe de uma diversidade étnico-cultural notável, pois as diversas regiões do Brasil ganharam características do povo que aqui aportou e fincou território, desde a vinda dos europeus, a presença dos índios que aqui já habitava, bem como pelo grande número de africanos que foram trazidos, contra a própria vontade, para exercer trabalho escravo. Em relação a este último grupo, tiveram a Bahia, ou mais precisamente a cidade de Salvador como uma das principais portas de entrada.

Terceira cidade mais populosa do país, com uma população estimada em 2.902.927 habitantes, Salvador, com o maior número de negros fora do continente africano – cerca de 80% da população – segundo dados do IBGE (2014), teve, e ainda hoje reproduz a cultura negra expressa em diversos aspectos, seja na música, na religião, na dança, o que foi imprescindível para consolidar e expressar a etnicidade do povo africano.

No entanto para que hoje tenhamos acesso a essas riquezas culturais, muito esforço foi desferido na manutenção da cultura africana, para que esta subsista a cada geração. O território baiano carrega traços históricos, marcados pelas lutas contra a segregação racial, desigualdade econômica, desvalorização do negro na sociedade, entre tantos outros obstáculos.

O curso de Especialização em Educação Étnico-racial na Educação Infantil, realizado pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro-brasileiros e Indígenas do Centro de Humanidades, coordenado pela Prof^a Dr^a Ivonildes Fonseca, tem como objetivo atender o que está exposto na Lei 10.639/03 de modo a contribuir através da capacitação de educadores a partir de propostas pedagógicas que trabalhem o ensino de História da África, dos povos africanos e da cultura afro-brasileira na Educação Básica.

A possibilidade de participar de cursos como este nos permite ampliar o conhecimento a cerca da temática, através de novos referenciais, bem como refletir e repensar o ensino inserindo metodologias que venham a cooperar com a educação étnico-racial. E assim, nos permite obter novos olhares diante dos objetos que escolhemos desenvolver como proposta de estudo.

Na busca por reduzir estas situações recorrentes, os movimentos associativos articulam-se para requerer direitos e serviços básicos para a comunidade no qual estão inseridos. Assim surgiram os blocos afros, para entreter o povo que estava à margem da folia e simultaneamente dar voz às reivindicações e valorização de sua cultura. Eis que formam-se blocos como o Ilê Aiyê, Olodum, entre outros.

Entre todos os traços culturais existentes, faremos menção à música, mais precisamente a música afro-brasileira, pois ela está radicalmente imersa no universo da cultura, é um elemento de cultura importante, um soar único, característico, e a música brasileira traz como base para a nossa música a sonoridade da música africana, no samba, no axé, no samba-reggae, entre outros ritmos. “A música é uma das manifestações culturais mais presentes em nossas vidas, ela compõe nosso repertório psíquico, social e emocional, além de se manifestar no cotidiano das diversas sociedades, em suas várias formas” (OLIVEIRA, 2012, p. 61).

A África e as africanidades brasileiras são assuntos recorrentes na musicalidade do Olodum, visto que a cada ano, o bloco afro que tem uma banda percussiva, toma um país do continente africano, bem como assuntos relativos à ancestralidade africana como tema do seu carnaval e passam a trabalhar durante todo o ano que antecede a folia momesca.

A utilização dos discursos musicais no carnaval, na formação de identidades, serviu de instrumentos étnicos para os afrodescendentes baianos que redefiniram as representações e discursos sobre o negro brasileiro e sua ancestralidade africana. A música, nesse caso, serviu para criar um ambiente discursivo de enaltecimento dos valores africanos e os seus valores na formação da sociedade brasileira, contribuindo para afirmar uma imagem positiva do continente africano. Outra característica observada é o enaltecimento dos laços África-Brasil, e conseqüentemente favorecendo o preenchimento da lacuna existente sobre o conhecimento a cerca da África, fato que predomina na Lei 10.639/03. (BRASIL, 2003)

O que se busca através do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, após a aprovação da Lei 10.639/03, é a garantia de uma ressignificação e valorização cultural das matrizes africanas que constituem a diversidade cultural brasileira. Desta forma, os professores exercem papel essencial no processo da luta contra a discriminação racial e o preconceito no Brasil.

A partir da proposição deste estudo, temos como principal objetivo refletir sobre a representação do continente africano nas músicas do Olodum, entendendo representação como um conhecimento que é retratado tendo como base um conjunto de memórias, saberes que advém do passado e que são redesenhados, mas que mantém traços primitivos. Desta

forma utilizamos o conceito de representação segundo Cardoso quando afirma que “as representações mentais constituem a matéria prima das representações sociais” (Cardoso, 2000: p. 25)

Através do nosso estudo, observaremos as representações afro-brasileiras inseridas na composição que o Olodum registrou nos discos lançados nos anos de 1987-1989, de modo que estas sirvam como mecanismos a ser utilizados em sala de aula, contribuindo para a ampliação do conhecimento sobre as representações da cultura africana e afro-brasileira.

A análise deu-se através recorte temporal que compõe os primeiros discos lançados pelo Olodum, a partir de 1987 com o seu primeiro grande sucesso, a música *Faraó – Divindade do Egito* até o ano de 1989 onde tem como tema *Do deserto do Saara ao Nordeste Brasileiro*. Este período compreende um momento de ascensão do grupo na cena musical baiana. Deste modo, buscaremos compreender a imagem da África que é impressa nas suas letras e que estas podem ser utilizadas como ferramentas para o ensino da cultura africana e afro-brasileira em sala de aula.

O valor simbólico do Olodum ultrapassa as fronteiras nacionais, pois desde sua fundação, expressa através da música, a origem, história e cotidiano do seu povo, sempre utilizando dos mitos e resgate da herança africana como apoio para a construção e valorização da identidade negra. Neste sentido, o escolhemos para esta pesquisa por ser um destes atores influentes na representação afro-brasileira através da cultura, além de imprimir seu papel político-econômico e sociocultural em prol da comunidade do qual faz parte, veiculando uma forte carga simbólica, culminando numa história de luta, conquistas e atuação indissociáveis.

O interesse em estudar a musicalidade afro-brasileira com enfoque ao Grupo Olodum parte primeiramente de uma afetividade minha enquanto pesquisadora com o tema, e admiração pela história do grupo, que se opondo aos problemas sociais vigentes, buscou e busca soluções para a melhoria da qualidade de vida da população negra marginalizada de Salvador e valorização da identidade negra.

Dessa forma ressaltamos que, tomando as letras de música como dados para análise e reflexão, sobre a imagem dos fatos históricos importantes que permearam a África em determinado período de tempo expostos na música popular brasileira, como uma possibilidade de facilitar o conhecimento a todos e valorizar ainda mais todo o legado que nos foi e continua a ser apresentado.

Temos como objetivo geral analisar a representação da cultura africana e afro-brasileira nas músicas do Olodum no período que compreende os anos de 1987-1989. Também pretendemos, enquanto objetivos específicos: Caracterizar o Olodum no contexto

histórico; Pontuar as partes do continente africano representado nas músicas e assinalar no mapa da África; Analisar as músicas selecionadas, contextualizando os temas abordados no recorte temporal implícito nas mesmas.

O estudo da história e da cultura afro-brasileira tem relevância para a comunidade negra, mas não somente ela. Nós brasileiros, enquanto sociedade multicultural, devemos aprofundar nossos conhecimentos acerca da temática e usá-los no nosso dia-a-dia, para que assim, alcancemos os objetivos buscados à luz da Lei 10.639 para o ensino da educação étnico-racial, onde seja possível uma ressignificação e valorização cultural das matrizes africanas que formam a diversidade cultural do nosso país.

Adiante vamos apresentar o nosso objeto de estudo como uma importante ferramenta pedagógica a ser utilizada em sala de aula, permitindo tornar o processo de ensino-aprendizagem dinâmico e aprazível.

No segundo capítulo trataremos nossa abordagem teórico-metodológica a partir dos conceitos centrais que nortearam nossa pesquisa.

No terceiro capítulo faremos um apanhado da trajetória – origem, composição, estrutura, objetivos e conquistas- do Olodum. Apresentaremos uma síntese de sua história e da sua importância como representante da cultura afro-brasileira.

Em seguida, no quarto capítulo realizaremos a análise textual e contextual de algumas músicas gravadas pelo Olodum, onde estas nos fornecem informações e elementos relevantes sobre a história da África, e sua ressignificação na cultura afro-brasileira.

No quinto, e último capítulo trataremos nossas considerações acerca do trabalho desenvolvido e as contribuições que este estudo traz para nós enquanto reprodutores de tais conhecimentos e como este conhecimento tende a cada vez mais agregar nossas experiências cotidianas.

2 “MEU CORAÇÃO PALPITOU, VOU SUBINDO A LADEIRA DO PELÔ...”- Nossa abordagem teórico-metodológica.

Nossa escolha por esse corte metodológico se deu considerando o primeiro disco lançado pelo Olodum, ainda em 1987, quando uma de suas músicas foi a efervescência do carnaval naquele ano, permitindo ao Bloco adquirir popularidade. E após este, nos dois anos subsequentes, quando ainda ascendia no cenário musical brasileiro. Optamos em analisar uma

música de cada disco lançado entre 1987-1989, especialmente aquelas que obtiveram maior destaque, considerando todos os seus atributos.

Ao utilizarmos a representação como instrumento metodológico, ressaltamos a importância que a imagem simbólica do passado traz consigo para o presente. Pois quando relacionamos a cultura em suas diferentes falas e formas de apresentação da realidade, sem perder a sua identidade com o passado, estamos assim fazendo algo presente, como aponta Pesavento (2006):

Representações são presentificações de uma ausência, onde representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento. (P.49) Tais representações versam sobre o mundo do vivido, do visível, do tangível bem como sobre o não tangível nem visível, mas que passa a existir e ter força de real para aqueles que o vivenciam.

Como pretendemos discutir memória e identidade, quanto às referências teóricas, optamos por trabalhar identidade voltada para a coletividade, assim reforçamos os conceitos utilizados por Bauman e Candal, onde apontam que a consonância das ideias e princípios norteiam a identidade coletiva. Para abordar a identidade sob a ótica do povo negro nós usamos das ideias de Ortiz que traz seu enfoque através das relações sociais, como também, de Pesavento, apontando a representação como um elemento responsável por trazer as experiências tangíveis e intangíveis como composição para a formação de uma identidade coletiva.

Características culturais movem-se ininterruptamente entre grupos, classes e meio social, possibilitando transformações contínuas, o que permite o reaproveitamento e a reapropriação de valores já existentes, com novos sentidos.

Vivemos atualmente numa sociedade modernizada, onde grande parte das relações estabelecidas são tomadas por imediatismo, superficialidade, instabilidade, vínculos rasos, de modo que nós os mantemos enquanto nos proporcionar bem estar e prazer, sendo assim mais fácil e prático desfazer-se destas e procurar outra que desempenhe as mesmas ou melhores sensações.

Assim, Bauman (2005) aponta a identidade como um reflexo da vida na contemporaneidade, no que ele denomina “modernidade líquida”, visto que nos encontramos em contínua transformação, sendo importante observar, analisar e tentar compreender este conceito-chave através do estilo de vida e do comportamento coletivo seja no contexto social, político e cultural. Trabalhar com o conceito de identidade não é tarefa inteligível, pois ela

possui características de ambivalência e intangibilidade, logo, sua definição torna-se incerta e transitória.

Ele assinala que as entidades pelas quais define-se a identidade são as comunidades, que podem distinguir-se entre comunidades de vida, onde há uma ligação absoluta, bem como as comunidades de destino, aquelas em que assemelha-se por consonância de ideias ou variedades de princípios. Esta segunda, cada vez mais tem ganhado força no atual contexto em que estamos inseridos, visto que as características da identidade e do pertencimento não mais estão associados unicamente ao laço vital, mas a empatia com grupos ou categorias que busquem os mesmos objetivos.

A construção da identidade de um povo dá-se em contextos específicos, através da relação de grupos sociais, onde características intrínsecas deste povo vão se contrapor à totalidade. Isso também ocorre com os movimentos negros, que, dotados de herança simbólica peculiar, buscam através da reivindicação política a afirmação identitária. A partir de conflitos como estes, têm aflorado o tema diversidade, onde a tolerância e o respeito à diversidade cultural, o reconhecimento da diferença, é o que almeja os movimentos sociais e associações culturais no Brasil. O negro deve ser visto em sua negritude e não diluído pela mistura racial. O reconhecimento reveste-se de natureza cultural e política, que encontra nelas uma forma de expressão. (ORTIZ, 2013, P. 628)

Assim, a ideia de identidade surgiu mediante a crise do pertencimento, relacionada ao nacionalismo, e, com o efeito da globalização, o patriotismo até então predominante, perdeu forças e permitiu aos indivíduos construir sua própria identidade, pois, os costumes antes tradicionais e imutáveis e as verdades inquestionáveis deixaram de ser limitadas à liberdade de escolha e passou a fazer parte dos projetos de cada indivíduo. Neste “mundo líquido” em que vivemos, a identidade que na sua essência refere-se a vínculos autênticos e estáveis toma um arranjo ambíguo, e mostra-se continuamente mais inconstante e volátil.

Parafrazeando Bauman, “a identidade é o grito de guerra dos indivíduos ou de suas comunidades”. O indivíduo se apega a suas crenças assim para lutar contra as pressões coletivas vigentes. Para que essa identidade ganhe forma, é necessário que a memória coletiva e a memória individual se relacionem. Então Candal (2011) estabelece essas relações entre memórias individuais e coletivas para a construção das identidades.

Na obra, o autor trabalha uma série de conceitos pertinentes à memória, tais como: lugares de memória, memória coletiva, memória justa, tradição e tradicionalidade, entre outros. Para ele, a representação da memória pode ser compreendida como “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a

todos os membros do grupo.” p.24 Candal explica a identidade como um estado, e que os estados mentais individuais correspondem simultaneamente aos coletivos, assim nem sempre a memória social vai coincidir com a memória coletiva.

Em relação ao “mundo líquido” apontado por Bauman, Candal avalia que na sociedade moderna a memória social é muito superficial e com isto não produz laços sociais, a memória é “mediatizada”, devido a grande quantidade de informações fornecidas em uma velocidade instantânea.

Outro autor que trabalha com a questão da identidade social é o austríaco Michel Pollak (1948). Ele relaciona a memória e a identidade social, principalmente voltado para as histórias de vida, com foco na história oral. E ainda ressalta: “*A priori*, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo da pessoa.”p.201 No entanto, ela é um fenômeno constituído em grupo que vai ser moldado de acordo com as transformações constantes vividas em sociedade.

Para Pollak (1989), o conceito de memória está repleto de elementos que lhes irá fornecer as informações necessárias, sendo os acontecimentos vividos individualmente e acontecimentos vividos em coletividade alguns destes elementos e que por meio da socialização política ou histórica é que pode ocorrer o fenômeno de identificação com determinado passado.

O conceito de espaço geográfico que delimita o campo em que a memória domina é o conceito de lugar. Os lugares são traços marcantes da memória, pois fixam a lembrança, mesmo que nesta não tenha relação direta com o tempo cronológico. Estes lugares podem ser reais, onde a vivência aconteceu de fato, bem como lugares longínquos como ele diz “fora do espaço-tempo da pessoa”, mas que por algum motivo constitui forte carga simbólica para a pessoa ou de pertencimento a este grupo.

Abordamos assim o conceito de lugar sob o olhar dialético de Milton Santos, onde o mesmo interpreta o lugar como palco das paixões humanas, onde se dá as ações comunicativas e manifestações de criatividade e espontaneidade. (SANTOS, 1996, p. 258). O lugar é o espaço mais sensato, onde ele é apropriado por nossos sentidos, onde o que é armazenado consiste naquilo que nos convém.

Assim, temos outra característica da memória, a seletividade. A memória vai escolher aquilo que deve ser armazenado, seja em função da vida física de cada indivíduo ou em função do momento em que é articulada, podendo também ser herdada, e em detrimento a esta articulação e organização de acontecimentos compreende-se que ela também é um fenômeno construído.

Então, diante de todas essas características da memória – fenômeno mutável, seletivo, organizado, herdado, construído social ou individualmente – percebemos que é factual a relação entre memória e identidade. Assim, como descreve Pollak: “A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade.” p.204 E se confrontamos a memória individual com a memória dos outros, compreende-se que estes dois conceitos – memória e identidade – serão sempre confrontados e disputados em conflitos sociais e políticos por grupos opostos, onde se busca reconhecimento e valorização pelos outros.

Fatores diversos são geradores de conflitos ideológicos e políticos uma infinidade de motivos, lembranças, registros de memória que levam as pessoas a se portarem de maneira distinta mediante um mesmo acontecimento, o que dificulta a valorização social, resultando na disputa entre grupos e organizações.

Corroborando com esses conceitos abordados em nossa pesquisa, entendemos que inserir a música como instrumento didático em sala de aula é uma das melhores formas de estimular o desenvolvimento dos alunos. O contato destes com a música, seja conhecendo novos instrumentos, identificando ritmos e, sobretudo, utilizando as letras das músicas como análise e interpretação de texto – que é o foco do nosso trabalho – condiciona o aluno à sensibilidade, estimula a criatividade, e propicia a integração dele ao ambiente escolar.

A experiência musical agrega uma série de benefícios no processo de ensino-aprendizagem de crianças e adolescentes, devido estimular os sentidos e permitir que eles descubram habilidades musicais, bem como facilitar a assimilação de conteúdos expostos nas disciplinas. Independente do estilo musical utilizado, sabemos que a música tem a força de ampliar o campo de observação, compreensão e representação, tanto para quem a produz, como também para aqueles que a ouvem.

No campo da análise e interpretação das letras musicais, abre-se uma gama de possibilidades a ser trabalhado. É possível analisar conceitos, conhecer novos vocábulos, metáforas e o próprio sentido que o autor quis inserir ao escrevê-las. Assim, podemos assegurar que a música é um importante manancial de conteúdos a ser utilizada na sala de aula. Ela pode abordar os mais diversos temas, desde relações interpessoais, cultura, política, educação, e tantos outros temas que venham a ser inseridos nas obras musicais.

Estes temas citados anteriormente dialogam diretamente com disciplinas como Geografia e História, por exemplo. Grande parte das músicas que conhecemos, relata um determinado contexto social e temporal em que estão inseridas, tais como movimentos sociais, lutas, cultura, entre outros. Isso acaba gerando uma nova dimensão ao aprendizado, uma forma leve e dinâmica de inserir discussões e debates em sala de aula.

Assim, a prévia seleção e análise de conteúdo a ser inserido no contexto escolar, com o objetivo de agregar conhecimento, vindo a somar e dinamizar o ensino na sala de aula é de mais-valia. Cabe a nós docentes buscar alternativas, assim como a música para tornar o ensino-aprendizado mais frutivo e proveitoso.

Seguimos com a proposta de mostrar a banda Olodum através de sua representação africana e afro-brasileira exposta nas suas músicas. Suas letras carregadas de memória nos permitem repensar e trazer pra atualidade uma carga histórico-cultural repleta de simbolismo e identidade étnica.

Construímos nossos recortes sobre o Olodum através de bibliografia própria, como também de outros autores e veículos de informação, apresentando em seu percurso, vários momentos distintos, mas que apesar de diversas mudanças mantém como princípios representar a cultura africana e afro-brasileira através da sua música.

3 “SOU OLODUM, DEUS DOS DEUSES, VULCÃO AFRICANO DO PELÔ...”- Banda Olodum: Origem, Trajetórias e Conquistas.

O Estatuto da Igualdade Racial, instituído pela Lei 12.888, de 20 de julho de 2010 tem como objetivo “garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica” (art. 1º), isto é, coibir práticas de discriminação racial e estabelecer políticas públicas para diminuir a desigualdade social existente entre os diferentes grupos raciais no Brasil.

A coibição de tais práticas deve ser feita desde pequenas afirmações e discursos são reproduzidos nos lugares de nosso convívio, familiar, escolar, e que muitas vezes são considerados insignificantes, até grandes atos, pois não é possível admitir que os negros sofram situações de intolerância e discriminação. Nós enquanto agentes sociais, temos a importante missão de nos empenhar em romper com esse pensamento arcaico que alguns ainda insistem em reproduzir.

Partindo para uma breve abordagem do nosso objeto escolhido, veremos a seguir um apanhado da história do Olodum. Bloco afro, fundado a 25 de abril de 1979, no Pelourinho – Centro Histórico de Salvador. Mestre Neguinho comanda a bateria, uma das mais criativas dos blocos afro. Seus temas apresentados em alguns carnavais foram: “Cuba”, “Egito dos

Faraós” e “O Arco-Íris de Madagascar”. O Bloco é uma instituição respeitada nacional e internacionalmente, devido ao trabalho que desenvolve junto à comunidade, com cursos, palestras e debates sobre a conscientização negra. A Banda Olodum (uma extensão do Bloco), já gravou diversos discos, apresentando-se em países da América Latina e Europa (...). (ALBIN, 2006)

Assim o Olodum é descrito pelo Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Um Bloco, que tem a sua banda, e que no decorrer de sua existência desenvolve uma série de trabalhos centrados na representação e valorização da cultura negra. Mas para que possamos entender a trajetória do Olodum, vamos retroceder um pouco no tempo para apresentar como surgiram os blocos afro e que serviram como referência para o surgimento do mesmo, que posteriormente imprimiu sua própria maneira de saber-fazer a cultura que lhes pertence.

As décadas de 1960 e 1970 foram decisivas para uma série de mudanças em todo o mundo na luta por diversos direitos. No Brasil, em meio à ditadura militar, marcada por torturas e proibições de partidos políticos, organizações estudantis, operárias e camponesas, os negros também sofreram repressão e a partir de então se viram obrigados a transformar suas organizações em entidades culturais e de lazer.

Um novo movimento começava a delinear-se para inserir o negro neste quadro de modernização da sociedade. A formação de blocos afro despertou a sensibilidade neste período marcado pela história e, atrelado ao lúdico, provocou reações de mudanças de comportamento e visão de mundo como mecanismos de inserção social.

O primeiro bloco afro do Brasil surgiu em 1974, em Salvador, mais especificamente no Curuzu, Liberdade, bairro de maior população negra do país com cerca de 600 mil habitantes. O Ilê Aiyê, cujo nome de origem iorubá que significa “a terra é nossa casa”, trouxe um novo movimento rítmico responsável por revolucionar o carnaval baiano, inserindo características das tradições africanas na musicalidade dessa festa. O Ilê Aiyê apropriou-se da história africana para protestar, valorizar e enfatizar suas raízes e então assim trabalhar a construção da história dos negros no Brasil. (AYIÊ, 2016).

Seguindo um caminho análogo, a proposta de surgimento do Bloco Olodum, no fim dos anos 70, veio a partir da ausência de opções de lazer e de espaço para brincar o carnaval de Rua de Salvador, cada vez mais tomado por clubes e blocos que deixavam a população negra local à margem da folia momesca.

Localizado no bairro do Maciel-Pelourinho, o bloco vem contrapor essa discriminação, devolvendo o direito ao povo que ali vivia de participar das festividades. O Olodum derivado de Olodumaré que em iorubá significa “Deus dos Deuses” ou “Deus maior”

surge num espaço e num contexto onde ambos não eram valorizados - nem a localidade Pelourinho, nem a cultura negra vigente, sendo ignorados os problemas evidenciados pelo povo que ali se encontrava.

De acordo com Almeida (2008), o Movimento Negro Unificado (MNU), criado em 1978, organizado quase simultaneamente no Rio de Janeiro, São Paulo e em Salvador voltava suas ações para a política, de forma mais direta, em prol dos direitos civis e socioeconômicos. No entanto, os blocos afro – Ilê Aiyê, Filhos de Gandhi, Olodum, entre outros, embora tivessem como semelhança a luta pelos direitos dos afrodescendentes, se diferenciariam pelo uso de práticas culturais como artifícios para a valorização de suas origens, desmerecendo a postura baseada no modelo de sociedade eurocêntrica.

No auge do movimento negro mundial os blocos afro emergem na busca por devolver à Bahia os traços deixados por seus ascendentes. Assim, reinventaram as tradições da cultura negra local de modo a exaltar sua beleza, celebrar as figuras mártires da história afro-brasileira, bem como para denunciar os problemas de discriminação, pobreza e violência que estavam intrínsecos ao cotidiano da população negra.

Um ponto relevante em relação aos blocos afro é que apesar de criados com o a finalidade de representação artística e de lazer durante o carnaval, eles realizam eventos sociais e político-culturais durante todo o ano. A atuação dos blocos afros, para além do período carnavalesco, possibilitou a materialização dos saberes e fazeres da cultura de origem africana, e estendeu-se ao trabalho de preservação, recuperação e valorização da mesma, proporcionando através dela o desenvolvimento das comunidades onde tais blocos se localizam.

Tais organizações tem o uso da música como principal veículo de comunicação para tratar de temas como religião, política e etnicidade. Desta feita, atuam quase sempre nas áreas de educação, cultura e arte, promovendo eventos, possibilitando o ingresso da comunidade em cursos profissionalizantes, além de cursos de língua, história e artes, funcionando como indutores de políticas públicas.

Durante os primeiros anos de existência, o Olodum atuou somente como bloco de carnaval, com um início árduo, com dificuldades operacionais e financeiras, comuns a maioria dos blocos, chegando ao tocante de não sair às ruas no ano de 1983. Após esse período, o Olodum adquire uma visão estratégica, conquista seu estatuto e passa a ser reconhecido nas escalas municipal e estadual.

No ano de 1987, buscando homenagear suas raízes africanas, lança seu primeiro disco, com destaque à música “Faraó, Divindade do Egito”, sucesso na Bahia, e contribuiu para

tornar o grupo conhecido nacional e internacionalmente, levando-os a se apresentar em países como Europa, América do Sul e Japão.

A partir desse momento o Olodum passou a estabelecer parcerias com diversos artistas da música nacional e mundial, que evidentemente foram imprescindíveis na visibilidade alcançada. Ao longo de sua existência, foram cerca de 49 parcerias, com destaque sobretudo à participação com Paul Simon na música ‘*The Oblivious Child*’ em 1990. No ano de 1996 participou do videoclipe da música ‘*They don’t care about us*, que teve como cenário o Morro Dona Marta no Rio de Janeiro e o Pelourinho em Salvador, berço do Olodum. Posteriormente gravou com outros grandes nomes da música como Jimmy Cliff, Wayne Shorter, Zig Marley, Caetano Veloso, entre outros.¹

Formado quase que exclusivamente por homens a princípio, o grupo tem aberto a cada dia suas portas para o universo e contribuição feminina.

Elas estão presente em diversas áreas, em cargos desde a presidência, com Cristina Rodrigues (1983-1989), percussão – Andréia Reis (maestrina), voz (Nadjane e Sátira), bem como em funções estratégicas na Coordenação da Escola Olodum, Coordenação Financeira, Coordenação do Carnaval e área de venda de shows e produção da Banda Olodum e demais áreas.

Ao longo destes 37 anos de história, eis algumas conquistas do Olodum:

QUADRO 1 – OLODUM EM NÚMEROS

Mais de 35	Prêmios Nacionais e Internacionais
25	CD’s e LP’s Nacionais
14	CD’s e LP’s Internacionais
5 Discos	1 Disco de Diamante, 1 Disco de Platina e 3 de Ouro
2	DVD’s Nacionais
4	4 DVD’s Internacionais
Mais 37	Países com apresentações de shows
Mais de 35	Participações em Festivais Internacionais

Fonte: Livro *Olodum 35 Anos* (2014). Adaptação própria

O grupo possui um caráter peculiar, sempre buscou estratégias de sobrevivência e expansão que foge ao semelhante. A fusão de ritmos que caracteriza o samba-reggae – mistura de samba duro com o reggae jamaicano – é um item que revela a cultura étnica da

¹ Disponível em: <<http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/olodum-35-anos-de-historia-e-cultural/?cHash=cc946f6fc2213f2cb8377fa80a45e864>> Acesso em: 20 out. 2017

Bahia, que apesar de resignificar a cultura de seus primórdios, imprime uma característica única, um estilo próprio.

Sabemos que na atual configuração musical em que nosso país se encontra, os blocos afro, e o próprio Olodum já não têm o mesmo destaque e espaço midiático e repercussivo como outrora. Hoje destaca-se mais pelos projetos sociais que desenvolve do que mesmo como entidade musical, alimentada por momentos marcantes de um passado célebre.

Diante de toda essa carga simbólica construída pelo Olodum desde sua fundação, e dada sua importância ao lugar onde estão inseridos, eis que recentemente foi aprovado na Assembleia Legislativa da Bahia, o projeto de Lei 22.249/2017, que reconhece o Grupo Olodum como patrimônio cultural imaterial do Estado da Bahia.²

Segundo a autora da proposta, a deputada Luiza Maia (PT):

Além do sucesso no âmbito da música, o Olodum cuida de projetos sociais, desenvolve ações de combate à discriminação racial e luta pela garantia dos direitos humanos. É preciso valorizar essas ações da entidade, que promovem a cultura baiana. Além disso, o legado do Olodum serve de exemplo para outros grupos afrodescendentes.

Assim, o Olodum apropria-se da imagem e do significado histórico-cultural do seu povo para levar entretenimento e ao mesmo tempo a defesa pelo direito, justiça social, melhorias para o povo, levantando uma série de questões de cunho político-social.

3.1 ESCOLA CRIATIVA OLODUM

A instituição Olodum além de levar entretenimento e lazer através de suas música e apresentações, também desenvolve projetos que têm como foco principal a formação de cidadãos e cidadãs comprometidos com a vida, com a educação, com o crescimento pessoal e mudanças sociais. Essa parte é realizada pela Escola Criativa Olodum (ECO), situada na Rua das Laranjeiras, no Pelourinho.

Em 25 de Outubro de 2017, a ECO completou 33 anos de existência, ofertando conhecimentos da nossa cultura ancestral, do saber afro-brasileiro que é complementar ao sistema formal de ensino.

² Disponível em: <<http://www.bahianoticias.com.br/cultura/>> Acesso em: 06 dez. 2017.

Este projeto de educação popular teve início em 1984, com o Rufar dos Tambores, composto por aulas de percussão de bloco afro, dança, canto e coral, bem como, cursos profissionalizantes na área de música, ambos relacionados à cultura afro-brasileira.

Inicialmente os projetos eram destinados a crianças e adolescentes que residiam na comunidade Maciel/Pelourinho, e mais tarde passou a assistir jovens de outros bairros de Salvador.

Atualmente também são ministrados seminários voltados à promoção do diálogo entre professores, militantes do movimento negro e de mulheres, representantes políticos, técnicos e gestores responsáveis pelas políticas públicas, estudantes e instituições de ensino e pesquisa para a implementação da Lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileiras nos estabelecimentos de ensino do país.

Da mesma forma que há a realização do Festival de Música e Arte Olodum – o FEMADUM, e o Festival de Música e Arte Olodum Mirim – o FEMADUNZINHO, com destaque para composições de canções para o Bloco Olodum Mirim, canções estas que são feitas com temas específicos e serão escolhidas para compor o enredo do carnaval do Olodum. Há também a oferta de cursos, como o de empreendedorismo cultural, informática cultural e oficinas de formação de lideranças, além da prestação de serviços de consultoria a escolas particulares.

4. “BALANÇANDO A BANDA PRA LÁ, BALANÇANDO A BANDA PRA CÁ...”- Músicas afirmativas do Olodum e sua contribuição para o estudo étnico-racial.

As músicas afirmativas do Olodum buscam realçar a presença negra na sociedade e a partir delas provocar diálogos acerca de seus aspectos sociais, culturais, religiosos, que muitas vezes são marginalizadas. Elas trazem para o bojo social a presença de sujeitos que se identificam com suas letras e a partir delas se sensibilizam em sua vivência.

A contribuição que a música traz para o estudo étnico-racial consiste em provocar os sujeitos de modo que estes consigam identificar-se com o que está sendo apresentado e assim criem suas referências de identidade.

Para analisar o nosso objeto, optamos por um recorte de três canções de álbuns distintos, sendo estas as canções mais conhecidas, trabalhadas e divulgadas pela Banda Olodum no ano correspondente.

Diante da discografia da banda, sabemos que compreende uma amostragem restrita. Mas sabemos também que para este trabalho não seria viável optar por uma amplitude maior de canções selecionadas, pois teríamos dificuldades em abranger uma quantidade maior, para assim concluir sua análise em tempo hábil. No entanto, este trabalho pretende ter seu progresso e assim esperamos, que o seu aprofundamento aconteça em momentos posteriores.

As músicas selecionadas foram gravadas entre os anos 1987 e 1989. O Olodum, assim como os demais blocos afro a cada ano escolhem um país e o homenageiam durante todo o ano, trabalhando a temática até o carnaval seguinte. Ao expor cada letra escolhida para compor nossa análise, inserimos imagens das capas dos discos em que cada uma foi inserida, para que assim possamos nos aproximar ainda mais do objeto estudado, e ilustrá-lo através de sua forma física e material.

Ao definir o que será o tema do carnaval de cada ano, uma comissão específica realiza pesquisas bibliográficas sobre a história do país escolhido, e posteriormente é produzido um material, que servirá como fonte de dados sobre os países e povos africanos, que em seguida será entregue aos compositores para que eles recontem em suas composições as histórias, não sob a ótica dos colonizadores, mas sim sob uma ótica própria.

Isso expressa a forma a ser apresentada, que passa a ser recriada, e não apenas transcrita. A consonância que há entre todas essas composições é a exaltação da cultura africana e afro-brasileira, com ênfase à luta por direitos e igualdades sociais.

A seguir, transporemos as letras de músicas selecionadas e suas respectivas análises.

Faraó, Divindade do Egito - 1987

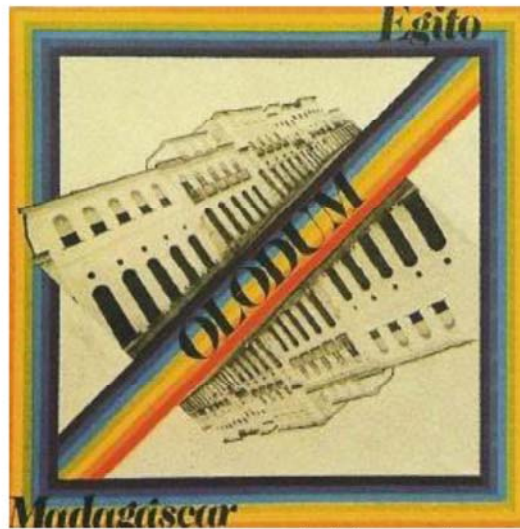
(Luciano Gomes)

Deuses!	Nem Osíris sabe como aconteceu
Divindade infinita do universo	A Emersão!
Predominante	Nem Osíris sabe como aconteceu
Esquema Mitológico	
A ênfase do espírito original	A Ordem ou submissão
Shu!	Do olho seu
Formará no Éden um ovo cósmico	Transformou-se
	Na verdadeira humanidade
A Emersão!	

Epopéia!	Êee Faraó!
Do código de Geb	Pirâmide, a base do Egito
E Nut	Êee Faraó!
Gerou as estrelas	Clamo Olodum Pelourinho
Osíris!	Êee Faraó!
Proclamou matrimônio com Ísis	Que mara mara mara
E o mau Set	Maravilha ê!
Irado o assassinou	Egito, Egito ê!(4x)
E impera	
Hórus levando avante	Faraó ó ó ó ó!
A vingança do pai	Faraó ó ó ó ó! (2x)
Derrotando o império	
Do mau Set	Pelourinho
O grito da vitória	Uma pequena comunidade
Que nos satisfaz	Que porém Olodum unira
	Despertai-vos
Cadê?	A cultura Egípcia
Tutancâmon	No Brasil
Hei Gizé!	Invés de cabelos trançados
Akhaenaton	Veremos turbantes
Hei Gizé!	De Tutancâmon
Tutancâmon	E nas cabeças
Hei Gizé	Se enchem de liberdade
Akhaenaton	O povo negro pede igualdade
	E deixamos de lado
Eu falei Faraó	As separações
Êeeh Faraó!	
Clamo Olodum Pelourinho	

A primeira música que destacamos em nossa pesquisa, *Faraó, Divindade do Egito*, faz parte do disco *Egito Madagáscar*, gravado em 1987. Todas as músicas que o compõem, consequentemente fazem referência ao Egito.

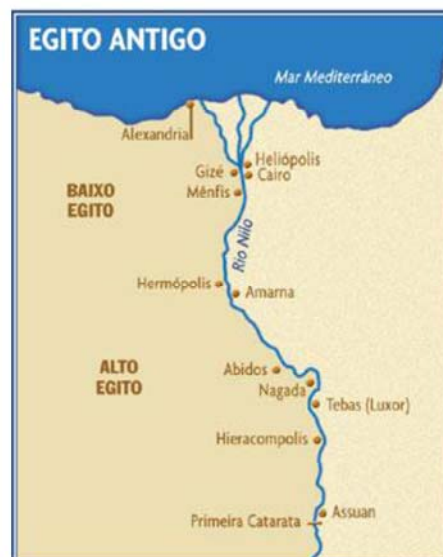
FIGURA 1 - CAPA DO DISCO EGITO MADAGÁSCAR (1987)



Fonte: www.outrabahia.com.br

O Egito Antigo, situado no nordeste do continente africano, limitava-se ao norte com o Mar Mediterrâneo, ao sul com a Núbia, a leste com o Mar Vermelho e a oeste com o deserto da Líbia. O seu território estreito e comprido dividia-se em duas grandes regiões: o Alto Egito, conhecida pela região do vale e o Baixo Egito, mais precisamente a região do delta do Rio Nilo. Assim como podemos observar na Figura 2:

FIGURA 2 – MAPA DO EGITO ANTIGO



Fonte: www.historia.com.br

Por estarem localizados numa região que apresenta clima seco e área desértica, os egípcios da região do vale souberam aproveitar as enchentes periódicas do rio Nilo para a prática da agricultura, tendo esta como seu principal meio de vida. Este era também o principal meio de acesso de mercadorias e pessoas. Assim, o Rio Nilo tem grande importância para o desenvolvimento da civilização egípcia.

Para contextualizar a temática abordada na música, tomamos como base o recorte da história do Egito a partir do período Arcaico que se inicia por volta de 3200 a.C. Neste período, ocorreu um evento historicamente importante que foi a unificação do Baixo e Alto Egito, feita pelo rei Menés, o primeiro faraó. Tal feito consistiu numa única organização político-religiosa para todo o Egito, O rei Menés foi o fundador da primeira de trinta dinastias que governaram o país.

Os faraós eram os reis do Egito Antigo. Eles exerciam o poder absoluto sobre a sociedade egípcia. Ele os influenciava na política, na economia, na religião e na vida militar. O poder era repassado hereditariamente, e assim, continuava sob uma mesma dinastia por centenas de anos. Durante esse período, o governo era teocrático, de modo que seus administradores governavam em nome dos deuses. Assim, os faraós eram considerados sobre-humanos, como próprios deuses. Acredita-se que o dogma da divindade do faraó, difícil de definir, teria sido elaborado durante as primeiras dinastias com o objetivo de consolidar um poder único sobre os dois territórios. (MOKHTAR, p.39)

Para os egípcios, os faraós eram filhos diretos do deus Osíris, e conseqüentemente agiriam como intermediários entre os deuses e o povo egípcio. Logo, as crenças e cultos religiosos estavam implícitos das manifestações culturais, sociais, políticas e econômicas no Egito. A religiosidade permeava toda a sociedade egípcia, como também, despertava o interesse de outras nações antigas, fato recorrente até o cerceamento da religião politeísta. (CARVALHO, 2017)

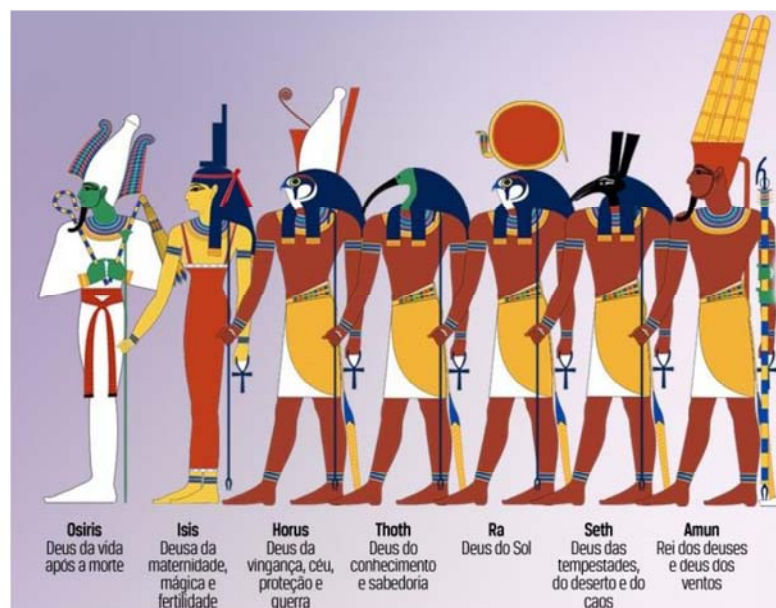
Os egípcios acreditavam que os deuses estavam presentes na natureza, e que os espíritos apropriavam-se de plantas, animais, dentre outras coisas para sua morada. Essas divindades eram representadas sob forma humana ou animal, ou mesmo dos dois simultaneamente, e seu culto não se limitava a uma localidade específica. As deusas também desempenhavam papel decisivo na religião, sendo objeto de grande veneração. Podemos ver que a figura feminina na cultura egípcia é evidente, onde destaca a força e resistência das mulheres, guerreiras e deusas em sua essência.

A música *Faraó, Divindade do Egito* faz menção a alguns dos deuses que estão presentes nos principais e mais influentes mitos da religião egípcia. Assim como podemos citar:

- Rá – Principal deus entre os deuses egípcios. Responsável pela criação do mundo e representa o Sol.
- Geb – Deus da terra, irmão e esposo de Nut;
- Nut – Deusa do céu, e junto a seu irmão e esposo Geb, gerou quatro filhos (Osíris, Ísis, Set e Neftis);
- Osíris – Considerado descendente direto do deus Rá, era associado à vegetação e o senhor da vida após a morte.
- Ísis – Irmã e esposa de Osíris, é cultuada como modelo de mãe e esposa ideal. Protetora da natureza e da magia.
- Seth – O deus do caos é o responsável pelas guerras e pela escuridão. Tem a forma do porco-formigueiro, animal raro da África.
- Hórus – Filho de Osíris e de Ísis é considerado o deus protetor dos faraós e das famílias. É representado com a cabeça de falcão.

A representação imagética de alguns deuses egípcios citados anteriormente encontra-se representada na Figura 3:

FIGURA 3 – DEUSES EGÍPCIOS.



Fonte: www.astrologosastrologia.com.pt

Observa-se tamanha relevância da religiosidade na cultura egípcia, principalmente pela crença na imortalidade. A vida após a morte para eles, possuía um significado valoroso. Pois, eles acreditavam que o *ka* – espírito – precisaria de um corpo para morada e assim eram ainda em vida iniciada a construção de grandes estruturas de pedra onde seus corpos seriam mumificados e depositados. As arestas das pirâmides uniam-se em um ponto central, e sua imensa estrutura simbolizava a ascensão ao mundo dos deuses após a morte. Como aponta Mokhtar (2010, p.45)

(...) acreditava-se que o faraó morto, sendo de essência divina, residia com os deuses; era identificado tanto com o deus-Sol (Hórus ou Rá) quanto com Osíris. Com o passar do tempo, essa concepção foi adotada pelos nobres influentes (durante o Médio Império) e mais tarde por todos os egípcios, independentemente do nível social.

A estrutura das pirâmides buscava imprimir o poder e a glória que cada faraó possuía, quanto maior elas fossem, maior poder e prestígio teria o seu faraó. Algumas obras demoravam dezenas de anos para ser concluídas. Realizava-se o processo de embalsamento, de modo a preservar o corpo após sua morte e em seguida colocavam-no numa ataúde e o levavam até a pirâmide para ser protegido e conservado.

Diante da herança cultural existente, a civilização faraônica possui lugar de destaque na história da África antiga. Assim como a história do Egito carrega traços marcantes para o desenvolvimento da civilização mundial, a música *Faraó, Divindade do Egito* foi o grande marco na história do Olodum. Gravada em 1987 foi considerada um divisor de águas na história do carnaval baiano.

Quando questionado o porquê de homenagear o Egito naquele ano, João Jorge³ foi enfático:

O objetivo do bloco Olodum em chamar a atenção para o Egito era "questionar o que se ensina nas escolas". A civilização egípcia é apresentada, nos ginásios brasileiros, como uma civilização "mediterrânea e oriental". Nossos livros didáticos parecem desconhecer o fato de que uma cultura tão forte e influente floresceu no continente africano (...).⁴

O primeiro samba-reggae conhecido, trazendo novas características à musicalidade da Bahia, trouxe ao grupo a marca de mais de cem mil cópias vendidas.

Andando na contramão de outras composições contemporâneas – letras curtas e refrões marcados, repetitivos e de fácil memorização – a música apresenta características peculiares, por sua letra extensa, com pouca repetição, e carregada de informações históricas,

³ Presidente do Olodum.

⁴ Disponível em <<https://joaojorgeolodum.blogspot.com.br/2017/01/30-anos-de-samba-reggae-eu-falei-farao.html>>

que inclui desde nomes de lugares, enumera uma série de fatos históricos e vocábulos de origem banta e iorubá, tudo isso levou ainda mais ao estranhamento por parte de quem a tomava conhecimento.

Assim, caracteriza Guerreiro (2000):

O recurso à língua africana muito presente nas canções, funciona como sinal afirmativo da identidade africana, pois remete imediatamente à cultura ancestral partilhada pelos membros dos grupos. A língua ioruba, embora exerça influência no modo de falar baiano, mantém-se, sobretudo no campo na linguagem litúrgica do candomblé e foi, a partir daí, apropriada pelos blocos afro como símbolo de africanidade. p.51

A temática abordada em sua letra volta-se à parte mítica da religião politeísta que o povo do Egito Antigo vivia, seu enredo aborda principalmente o mito de Osíris e Ísis. Como nos conta Rockenback (2013), tal mito consiste em:

Osíris, Isis, Neftis e Seth, são irmãos, e respectivamente cônjuges. Seth casou-se com Neftis e Osiris com Isis, e na divisão das terras do Egito, Seth fica com o deserto e Osiris com a terra fértil. Alguns recorrentes acontecimentos fazem com que Seth crie uma emboscada contra seu irmão, sendo assim manda fazer um ataúde, com ajuda de outros homens, na medida exata de Osiris e promove uma festa. No momento da festividade, propõe uma brincadeira na qual quem coubesse no ataúde o ganharia. Claro que já sabendo quem seria o vencedor. Assim que Osíris se deitou, Seth mandou lacrar o sarcófago e jogá-lo no Nilo. Isis, esposa-irmã de Osíris, sai em uma busca incansável pelo corpo do marido, procurando por todas as partes encontra-o, mas Seth que estava na espreita em um momento de distração de Isis, esquarteja o corpo de Osíris e espalha-o por todo o Egito. Então, novamente Isis sai em busca de Osíris, cada região que chegava encontrava uma parte do corpo de seu esposo, e foi assim um a um. Apenas não encontrou o falo, que de acordo com o mito, fora engolido por um peixe do rio Nilo. Para que pudesse engendrar o nascimento de um filho e herdeiro de Osíris, Isis cria um entorno mágico e ritualístico, em que aparece como a Isis Alada, trazendo o marido de volta a vida por alguns instantes, com um falo simbólico e engravida desde então. Após o nascimento de Hórus, Isis o esconde até que possa se defender e enfrentar Seth. Até que um dia, Horus, está preparado para o combate, e vai de encontro ao tio, para vingar a morte do pai.

A música é um samba-tema com características de poesia. Como aponta Martins (2017), a trama consiste em diversos conflitos de amor, ciúmes e assassinatos, intrigas familiares, assuntos que nos fazem refletir seu contexto sempre que a música é executada.

Já na segunda parte da letra, a canção passa a retratar o próprio Olodum, e o Pelourinho, no contexto em que vivem, relacionando-o à cultura egípcia. *Despertai-vos / A cultura Egípcia / no Brasil / Invés de cabelos trançados / Veremos turbantes de Tutancâmon*. Os objetos nela citados são uma ligação entre a história do povo egípcio com a cultura atual de maneira resignificada. Como podemos ver na Figura 4:

FIGURA 4 – PERCUSSÃO DO BLOCO OLODUM NO CARNAVAL (1987)



Fonte: Site Bahia.ba

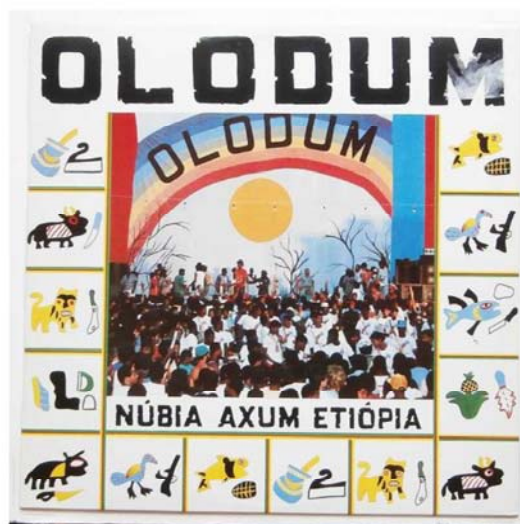
Compreendemos com esse trecho da música e dado o período em que ela foi lançada, buscava-se mostrar uma imagem positiva e valorizada da cultura negra, que, entendida como minoria, teria em cada elemento simbólico que pudesse remeter e reafirmar os laços com a cultura africana, a declaração de identidade e de autenticidade.

E assim prossegue a letra, de modo enfático reafirmando a busca por direitos à liberdade, fraternidade, e contra a segregação racial.

A segunda canção escolhida para realizarmos a análise, chama-se *Protesto Olodum*. Composta por Tatau e lançada no LP *Núbia*, Axum, Etiópia pela Gravadora Continental, foi música enredo junto a Madagascar Olodum do carnaval de 1988, cujo tema foi Madagascar. Na contracapa do disco uma pequena e singela dedicatória:

Este disco é dedicado a Nelson Mandela, ao Movimento Negro Brasileiro, ao povo do Maciel – Pelourinho, à Socialista Etiópia, a força e luz do Rastafarianismo, a João Rodrigues da Silva, a nossa luta contra o racismo no mundo, contra o apartheid, pela paz mundial e contra todas as formas de guerra.

FIGURA 5 – CAPA DO DISCO NUBIA, AXUM, ETIÓPIA



Fonte: Amazon.com

Madagascar é um estado independente localizado no Oceano Índico, ao sul da África, próximo à costa Moçambique. Considerada a quarta maior ilha do mundo, possui uma área total de 587.041 km², e uma população de cerca de 21,3 milhões de habitantes. Devido seu isolamento geográfico, naquele espaço desenvolveram-se espécies de animais e plantas endêmicas, não encontradas em nenhuma outra parte do planeta. No entanto as atividades predatórias tornaram muitas dessas espécies extintas.

Como é possível observar no mapa da Figura 6:

FIGURA 6 – MAPA DA REPÚBLICA DE MADAGASCAR



Fonte: Escola Britannica.com.br

Em relação à religião, maior parte são seguidores de religiões tradicionais 52%, além de 41% de cristãos e 7% de muçulmanos. Sua capital é Antananarivo e as línguas oficiais do país são o malgaxe e o francês. Fonte: Infoescola.

A história de Madagascar desde quando se tem conhecimento é vasta e contém profunda carga de conhecimento. No entanto, não nos aprofundaremos no tema, visto que, mesmo fazendo referência ao país neste disco, nem todas as letras citam-no diretamente. É o que acontece com a música que escolhemos para ser analisada, cuja letra está descrita a seguir

Protesto Olodum – 1988

(Tatau)

Força e pudor	E lá vou eu
Liberdade ao povo do Pelô	
Mãe que é mãe no parto sente dor	Aqui se expandiu
E lá vou eu	E o terror já domina o Brasil
	Faz denúncia Olodum Pelourinho
Declara a nação,	E lá vou eu
Pelourinho contra a prostituição	
Faz protesto, manifestação	Brasil liderança

Força e elite da poluição	Pelourinho a verdade nos trás
Em destaque o terror, Cubatão	Monumento caboclo da paz
E lá vou eu	E lá vou eu
Io io io io io	Io io io io io
La la la la la la la (2x)	La la la la la la la(2x)
E lá vou eu	E lá vou eu
Brasil Nordestóia	Desmound tutu
Na Bahia existe Etiópia	Contra o Apartaid lá na África do Sul
Pro Nordeste o país vira as costas	Vem saudando o Nelson Mandela
E lá vou eu	O Olodum
 	Moçambique, Moçambique, Moçambique
Nós somos capazes	(2x)

A partir do seu título, podemos observar que se trata de uma música protesto ou, como também chamada, música de intervenção. Composta com o objetivo de mostrar ao ouvinte que há algo errado, e que é preciso alertar sobre o assunto. Geralmente remete-se a determinados problemas de caráter social, político, dentre outros temas.

O contexto espaço-temporal em que Protesto Olodum foi escrita e lançada, aponta para o ano do centenário da Abolição da Escravidão no Brasil (1988).

Neste período foram realizados eventos alusivos ao acontecimento pelos quais o Olodum também participou. Como descreve Oliveira:

O ano de 1988 marcou o centenário da Abolição da Escravidão no Brasil e o Olodum, como entidade do movimento negro “que visa o resgate, a valorização e a preservação da cultura negra, tendo como um dos seus princípios a luta anti-racista”, se fez presente nos protestos. No dia 12 de maio mais de 50 mil pessoas marcharam do Campo Grande à Sé em protesto contra a situação dos negros na Bahia e no Brasil com as músicas do Olodum embalando a manifestação.

A música Protesto Olodum, assim como a música Madagascar Olodum foram canções enredo do carnaval daquele ano. A primeira apresenta um discurso de resistência, em versos como *Força e pudor/ Liberdade ao povo do Pelô/ Mãe que é mãe no parto sente dor/ E lá vou*

eu. Esses versos também remetem à luta dos moradores do Bairro Maciel/Pelourinho, que inconformados com a pressão a que estavam sendo submetidos pelo Governo do Estado buscava retirá-los da área com o objetivo de restaurar e reapropriar aquele espaço para fins turísticos.

Ressalta ainda seu posicionamento contra a prostituição e contra doenças sexualmente transmissíveis, citando diretamente a AIDS; *Declaro à nação/ Pelourinho contra a prostituição/ Faz protesto, manifestação/ E lá vou eu*. Visto que a década de 1980 foi marcada pela grande quantidade de casos, e avanços na medicina em busca de remédios para tratamento da doença. Ainda em 1988, a Organização Mundial de Saúde (OMS) instituiu o dia 1º de Dezembro como Dia Internacional de Luta contra a AIDS. Fonte: Super Interessante.

Na sequência, a música destaca outro problema não menos importante, desta vez de caráter ambiental que ocorreu na cidade de Cubatão, em São Paulo. Por ser o principal polo de indústrias de materiais pesados do Brasil, emitindo alta concentração de poluentes, foi pontada pela Organização das Nações Unidas (ONU) como a cidade mais poluída do mundo, recebeu a denominação de “Vale da Morte”. Fonte: BBC Brasil.

Ao citar a segregação do restante do país para com o Nordeste: *Brasil, Nordestópia/ Na Bahia existe Etiópia/ Pro Nordeste o país vira as costas* procura mostrar que o Nordeste precisa de políticas públicas, de investimentos em educação, saúde, e desenvolvimento.

Aponta também que deve ter os mesmos direitos e ações que as outras regiões do país. Esse questionamento já abre espaço para a temática a ser trabalhada no disco seguinte, pelo qual abordaremos adiante.

Finalizando a música *Protesto Olodum*, o grupo aponta um momento histórico no cenário mundial: *Desmound tutu/ Contra o Apartheid lá na África do Sul/ Vem saudando o Nelson Mandela/ O Olodum*. Aqui, ele cita duas grandes personalidades: Desmond Tutu e Nelson Mandela.

Desmond Tutu, um dos mais conhecidos ativistas dos direitos humanos da África do Sul. Nascido em 1931 em Klerksdorp, Transvaal, África do Sul, ele tornou-se o primeiro arcebispo anglicano negro da Cidade do Cabo e Joanesburgo. Conhecido como a voz dos sem voz sul-africanos negros, venceu o Prêmio Nobel da Paz de 1984 pelos seus esforços em resolver e acabar com o apartheid. Fonte: Youth For Human Rights.

Nelson Mandela, importante líder sul-africano que atuou diretamente na articulação contra o movimento do Apartheid. Sua postura política lhe concebeu o Prêmio Nobel da Paz em 1993, e no ano seguinte, quando organizadas as primeiras eleições multirraciais da África

do Sul, foi vitorioso nas urnas e conquistou reconhecimento internacional devido sua trajetória de enfrentamento. Ambos podem ser vistos na Figura 7:

FIGURA 7 – DESMOUND TUTU E NELSON MANDELA



Fonte: www.thejournal.ie

Com a citação desses dois ícones na música em questão, outro ponto podemos observar, que é a frequente citação de personalidades africanas e afro-brasileiras nas composições lançadas pelo Olodum. Desde reis, rainhas, líderes, tudo isso associado a um som de característica peculiar, que agrega particularidades à sua música, surpreendendo diante do cenário que ali figurava.

Músicas como *Protesto Olodum* exploram situações diversas com o objetivo de despertar nas pessoas o seu lado crítico, para fins de que estas usem-na como um estímulo na busca por melhorias do mundo em que vivem.

No ano de 1989, o Olodum grava o seu terceiro disco cujo título foi definido por *Do deserto do Saara ao Nordeste Brasileiro*, e teve a música *Revolta Olodum* como hino do carnaval do ano seguinte. Abaixo, podemos observar a imagem da capa do terceiro disco, como aponta a Figura 8:

FIGURA 8 – CAPA DO DISCO DO NORDESTE DO SAARA AO NORDESTE BRASILEIRO (1989)

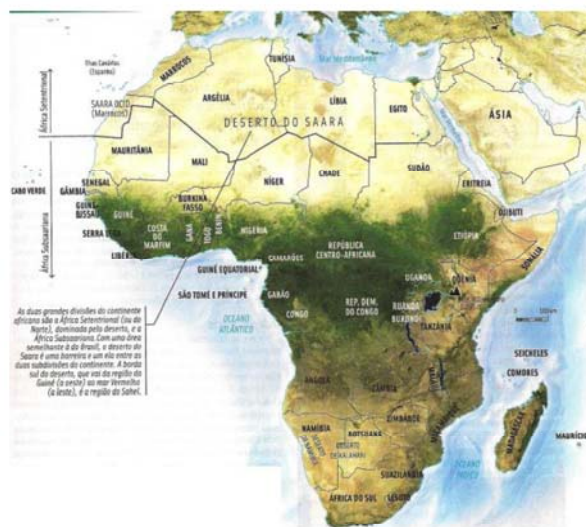


Fonte: www.vinilrecords.com.br

Alcançando uma década de existência, o Olodum sai à avenida entoando canções que homenageiam desta vez não somente um país, mas sim de um imenso espaço geográfico africano – Deserto do Saara – e, vinculando ao contexto do nosso país, enfatiza o nordeste, que apesar de apresentarem escalas diferentes, é possível fazer algum paralelo entre ambos.

O Deserto do Saara consiste em um bioma de grandes proporções. Segundo maior deserto, no entanto, é o maior deserto árido do planeta. Seu território compreende os países Egito, Argélia, Marrocos, Tunísia, Líbia, Mauritânia, Sudão, Mali e Chade. Responsável por dividir o continente africano em duas macrorregiões - África Mediterrânea e África Subsaariana – é uma barreira bem como, um elo entre essas regiões. Sua dimensão pode ser observada na Figura 9:

FIGURA 9 – MAPA DO CONTINENTE AFRICANO



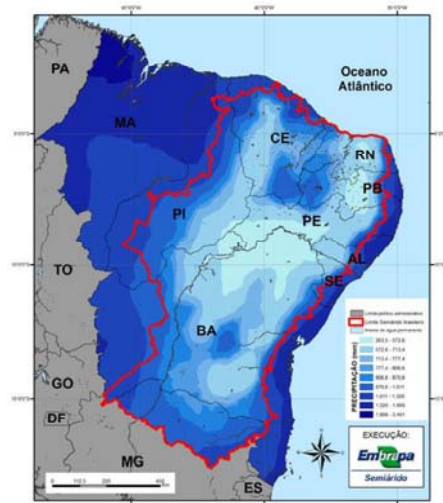
Fonte: www.carlosrabelo.org

Esta divisão pode ser observada inclusive nos aspectos naturais como também em aspectos culturais e religiosos. Isso nos mostra que o continente africano dispõe de grande diversidade física, étnica, cultural e econômica. Fonte: Francisco, 2017.

Durante nossa pesquisa, não encontramos informações precisas referentes aos motivos que levaram o Olodum a escolher essa temática Deserto do Saara / Nordeste, no entanto acreditamos que possa ser uma analogia de semelhança entre ambos, relacionando fatores climáticos, geográficos, dentre outros.

O Nordeste é uma das maiores regiões do Brasil, em extensão territorial, como também em contingente populacional. Suas características climáticas são variadas, no entanto o clima semiárido possui maior predomínio, com o índice de precipitação de chuvas escasso durante a maior parte do ano, conforme está exposto na Figura 10:

FIGURA 10 – MAPA DA REGIÃO NORDESTE DO BRASIL



Fonte: Ageitec

Mesmo a costa oceânica da região que era recoberta pela Mata atlântica nativa, em virtude da exploração e uso dos recursos, iniciada desde os tempos da colonização têm transformado a paisagem num verdadeiro “deserto”.

Sabemos que os fatores geográficos podem contribuir para o desenvolvimento de uma determinada população, assim como também pode desfavorecê-la. Essas características do semiárido nordestino geram limitações de recursos naturais marcante e a escassez dos recursos hídricos, que associados a políticas de desenvolvimento econômico exíguas, direcionam a população muitas vezes a realizar o processo migratório para o Sul e Sudeste do país em busca de melhores oportunidades de vida.

Seguindo a mesma estrutura da canção analisada anteriormente, Revolta Olodum vem trazendo uma série de elementos históricos que nos agrega ainda mais conhecimento sobre situações vividas no nosso país em especial na região Nordeste. Como é possível observar na letra abaixo:

Revolta Olodum – 1989

(José Olissan/ Domingos Sérgio)

Retirante ruralista, lavrador	Sou malê
Nordestino lampião, Salvador	Sou búzios sou revolta, arerê
Pátria sertaneja, independente	Ohh Corisco, Maria Bonita mandou te
Antônio Conselheiro, em Canudos,	chamar (2x)
presidente	
	É o vingador de Lampião (2x)
Zumbi em Alagoas, comandou	Êta cabra da peste
Exército de ideais	Pelourinho, Olodum somos do Nordeste
Libertador, eu	Êta cabra da peste
Sou mandinga, balaiada	Pelourinho, Olodum somos do Nordeste

A canção já inicia citando características do morador que vive no campo, que trabalha diretamente com a terra, mas que devido as precárias condições de sobrevivência, deixa o seu lugar e segue em busca de oportunidades no verso *Retirante, ruralista, lavrador*. Em seguida mostra uma individualidade do Nordeste em relação ao restante do país, um isolamento. *Nordestino lampião, Salvador/ Pátria sertaneja, independente* De acordo com Oliveira (sd), essa citação aponta que há um certo ressentimento do Nordeste em relação ao restante do país.

E a canção segue citando uma série de pessoas que fizeram história na região Nordeste: *Antônio Conselheiro, em Canudos, presidente/ Zumbi em Alagoas, comandou / Exército de ideais, libertador*.

- Lampião – Nascido em Serra Talhada, no sertão pernambucano, no fim do século XIX, foi o mais famoso cangaceiro brasileiro. Ele andava em bando cometendo crimes motivados por vingança, revolta e disputa de terra, espalhando o medo por onde passava. Devido atacar pessoas ricas e poderosas e dar abrigo, armas, mantimentos e informações em troca de proteção, era considerado por muitos um herói e pra outros, vilão.
- Antônio Conselheiro – Nasceu no início do século XIX em Quixeramobim-CE. Foi um líder do movimento messiânico que reuniu milhares de sertanejos percorrendo os sertões do Ceará, Pernambuco, Sergipe e Bahia, onde já era conhecido como

milagreiro. Nos anos de 1896-1897 liderou a Revolta de Canudos, onde, de um lado os habitantes do Arraial de Canudos (jagunços, sertanejos pobres e miseráveis, fanáticos religiosos) enfrentaram do outro lado as tropas do governo da Bahia com apoio de militares enviados pelo Governo Federal.

- Zumbi de Palmares - Nasceu em 1655, no estado de Alagoas. Ícone da resistência negra à escravidão, ele liderou o Quilombo dos Palmares, comunidade livre formada por escravos fugitivos das fazendas no Brasil Colonial. É considerado um dos grandes líderes de nossa história. Símbolo da luta contra a escravidão, lutou também pela liberdade de culto religioso e pela prática da cultura africana no País.

Nos trechos seguintes da canção o autor apresenta: *Sou mandinga, balaiada / Sou malê / Sou búzios / Sou revolta, arerê*. Observamos aqui, uma afirmação, onde aponta com convicção o sentimento de identidade para com grupos étnicos que participaram de revoltas, em busca de melhores condições de vida. Por fim, a música acrescenta *Êta cabra da peste / Pelourinho, Olodum somos do Nordeste*. Ao nosso ver, a mensagem que está impressa nesses versos busca mostrar que apesar de o Nordeste não figurar no centro das políticas públicas, que mesmo em déficit numa série de questões sociais, é um povo que ressalta sua identidade, sua raiz e que batalha em busca de melhores condições de vida.

5. CONSIDERAÇÕES EM ANDAMENTO

Chegamos nesta etapa com uma série de convicções adquiridas mediante tudo o que nos foi doado em forma de conhecimento acerca da temática Étnico-racial para a Educação Infantil. Temos que reconhecer a importância da oferta deste curso, que nos permite ampliar o nosso conhecimento enquanto aluno-pesquisador, mas sobretudo enaltecer o nosso olhar crítico enquanto cidadãos habituados a nos deparar com discursos e práticas fundamentado na discriminação e na desigualdade social de pessoas negras.

São iniciativas como esta que provam que todo esforço disposto em ações afirmativas, somadas à propagação desses conhecimentos tende a diminuir e rever as práticas injustas cometidas para com a população afro-brasileira. São as ações afirmativas que vão fortalecer e ressaltar a importância da cultura africana e afro-brasileira na construção de nossa sociedade, e na diversidade cultural existente no Brasil.

O Olodum pode ser considerado um agente transformador que através da música e de suas representações culturais está sempre buscando mostrar aspectos positivos, trazer ao foco das discussões elementos históricos pouco conhecidos pela maior parte das pessoas, sob forma de entretenimento e cultura, sempre ressaltando a relação do Brasil com a África.

Não é fácil analisar criticamente e manter distanciamento do objeto estudado, principalmente quando há por ele algum apego ou memória afetiva. Aqui nos referimos à identidade apontada por Bauman, não a identidade vital, mas sim a que é constituída a partir da empatia com o objeto estudado, no caso, com o Olodum.

Sua trajetória artística nos revela que é possível identificar nas músicas uma gama extensa de sentidos, que podem ser afetivos, ira, queixa, repulsa e tantas outras maneiras imagináveis. Isso nos faz perceber na música um forte instrumento de luta, capaz de realçar o seu posicionamento perante inúmeras situações e instigar o debate e a busca por soluções.

Esta formação de discussões voltada para a pessoa negra através da representação da memória histórica desperta a consciência, fortalece a resistência histórica e enaltece a identidade coletiva.

Por fim, é necessário acrescentar que o trabalho não se encerra por aqui, pois buscaremos compartilhar os conhecimentos adquiridos com outros grupos que desenvolvam trabalhos parecidos, e assim manter o campo de força que envolve a identidade afro-brasileira cada vez mais presente e acessível a mais pessoas.

REFERÊNCIAS

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin.** Edição: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006, RJ. Disponível em: <<http://dicionariomb.com.br/bloco-afro-olodum/dados-artisticos>> Acesso em 16 dez. 2017.

ALMEIDA, A. A **‘reafrikanização’ recente da Bahia enquanto uma ação anti-racista.** IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008 Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BBC BRASIL - **Mais de 3 décadas após ‘Vale da Morte’, Cubatão volta a lutar contra alta na poluição.** Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/brasil-39204054>> Acesso em: 14 dez. 2017 Publicado por Camilla Costa Enviada Especial de BBC Brasil e Cubatão (SP) Em 10 mar. 2017.

BRASIL. **Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm> Acesso em 06 de julho de 2017.

CANDAL, Joel. **Memória e Identidade.** São Paulo: Contexto, 2011. 219 p.

CARVALHO, Leandro. **Deuses egípcios; Brasil Escola.** Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historiag/os-deuses-egipcios.htm>> Acesso em 16 de novembro de 2017

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Uma opinião sobre as representações sociais.** In: Representações - Contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas: Papius, 2000, 9-29.

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

ESTATUTO da Igualdade Social – Lei 12.288 , de 20 de julho de 2010. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm> Acesso em 16 dez. 2017.

FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. "As duas Áfricas "; *Brasil Escola.* Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/geografia/as-duas-africas.htm>> Acesso em 16 de dezembro de 2017.

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

IBGE divulga estimativa da população dos municípios brasileiros em 2014. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística Divulgado em 01 de julho de 2014. Acesso em: 28 ago. 2016.

MOKHTAR, Gamal. **História geral da África, II: África antiga** / editado por Gamal Mokhtar. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.

NASCIMENTO, Abdias. **THOTH/** informe de distribuição restrita do senador Abdias Nascimento n. 3 (1997) - Brasília: Gabinete do Senador Abdias Nascimento, 1997 Quadrimestral (setembro - outubro - novembro - dezembro) V.

OLIVEIRA, Augusto de Sá. Música e Cultura Popular: Olodum, Pelourinho e Imaginário. FACOM/UFBA, s/d. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/3b71106da8f97a1a29e499a423bc5fe9.pdf>> Acesso em 10 dez. 2017.

OLIVEIRA, Regina; ALMEIDA, Vanusia Lopes de; FONSECA, Vitória Azevedo da; CANO, Márcio Rogério de Oliveira (Coord.). **Coleção a reflexão e a prática no ensino: 6 História**. São Paulo: Blucher, 2012.

OLODUM, Associação Carnavalesca Bloco Afro. **Carnaval, Cultura, Negritude (1979-2014)**. Empresa Gráfica da Bahia - EGBA. Salvador, 2014.

ORTIZ, Renato. **Imagens do Brasil**. Revista Sociedade e Estado, vol. 28, n. 3. Set-Dez 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cultura e Representação, uma trajetória**. Anos 90. Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p. 45-58, jan./dez. 2006.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992. P 200-212.

RODRIGUES, João Jorge Santos. **Olodum: Estrada da paixão**. Salvador. Edições Olodum, 1996.

RODRIGUES, João Jorge Santos. **30 anos de Samba-reggae Eu falei Faraó**. Disponível em: < <https://joaojorgeolodum.blogspot.com.br/2017/01/30-anos-de-samba-reggae-eu-falei-farao.html>> Publicado em 10 jan. 2017. Acesso em: 15 out. 2017.

RODRIGUES, João Jorge Santos. **Olodum Egito Madagascar-1987 Disponível em:** <<https://camarilhadosquatro.wordpress.com/2008/06/23/olodum-egito-madagascar-1987-continental-brasil/>> Publicado em 23 de junho de 2008 por Marcus Martins.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo Razão e Emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.