



CULTURA, DECOLONIALIDADE E RELIGIÃO: UM OLHAR DA MÚSICA ALTERNATIVA LATINO-AMERICANA

Culture, decoloniality and religion: a look at Latin American alternative music

Natália Damaceno¹

Glauco Barsalini²

Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC Campinas)

DOI: 10.29327/256659.15.3-12

RESUMO:

No âmbito dos estudos decoloniais, o presente artigo dedica-se à análise da música *alternativa*, produzida por bandas latinoamericanas associadas a uma perspectiva decolonial, crítica às estruturas sociais, culturais, econômicas, religiosas e políticas que desafiam os direitos humanos, como a opressão aos povos originários, o racismo, a pobreza, a violência contra as pessoas pobres e a tradição religiosa ocidental exclusivista. Para tanto, combinaram-se, no plano metodológico, pesquisa bibliográfica com a análise de discurso de letras musicais e de peças áudio-visuais de tais grupos artísticos.

Palavras-Chave: Música; Deconolialidade; Religiões.

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela PUC-Campinas. Foi bolsista CNPq de Iniciação Científica. Compõe o Grupo de Pesquisa Religião, Ética e Política (CNPq/PPGCR PUC-Campinas). E-mail: natds8425@gmail.com

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião e da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Pós-doutorado pelo Departamento de Teologia da Loyola University Chicago, Doutor em Filosofia e Bacharel em Ciências Sociais pela UNICAMP. Compõe o Grupo de Pesquisa Religião, Ética e Política (CNPq/PPGCR PUC-Campinas). E-mail: glaucoBarsalini@gmail.com

INTRODUÇÃO

Durante séculos na história da América Latina, estabeleceu-se um processo de apagamento das sociedades não-européias em diversas esferas, seja na física - com o extermínio dos povos originários e a escravização de povos africanos -, seja na subjetiva - com a supressão epistemológica, obliteração religiosa e/ou cultural desses grupos humanos. Conforme Quijano (2005b), a criação da noção de “raça” serviu para a legitimação de um novo sistema de poder que surgia, caracterizado por uma mudança no sistema de produção social, com o surgimento do capitalismo, e pela continuidade de uma *colonialidade do poder* marcada pelo apagamento das pessoas não-europeias e não-brancas.

Pelo uso da violência física e epistemológica, foram-se produzindo perspectivas da experiência histórica latinoamericana hegemonicamente europeias, dando voz a uma noção construída por estes de uma subalternidade dos grupos racializados a partir de uma construção mental e social que visava continuar perpetuando um sistema de exploração e dominação branca. As riquezas materiais e imateriais europeias foram se ampliando por intermédio da colonização, isto é, pelo processo violento de apagamento físico e simbólico dos povos latinos.

O processo do roubo dos metais e vegetais preciosos produzidos por africanos escravizados e por povos originários contribuíram na formação dos impérios europeus. No campo epistemológico, as grandes utopias que eram conhecidas pelas cosmologias originárias foram tomadas pelos europeus: perspectivas de igualdade social, solidariedade social e comunidade. Mais tarde, essas noções serviram para formar o monumento da “racionalidade” europeia seguido como exemplo pelo resto do mundo.

No campo da religião, o processo de apagamento não se deu de forma diferente, considerando que a dominação do cristianismo, com sua lógica de mundo dicotômica, impôs aos grupos originários doutrinas que iam contra seus saberes ancestrais num processo de evangelização das suas mentes, corpos e espíritos. De maneira indissociável, o processo de silenciamento no campo cultural foi evidente, uma vez que as tradições desses povos sofreram com estereótipos racistas e frequentes métodos de perseguições e imposições de tradições e cosmologias cristãs europeias. O apagamento cultural, portanto, estava inseparavelmente ligado a uma imposição religiosa cristã, não só no que diz respeito aos dogmas, mas às visões de mundo.

Tal processo permanece. No campo da música, verifica-se um preconceito relacionado a tipos de produção musical que tragam uma ancestralidade negra e/ou indígena, e que abordem uma perspectiva desses grupos acerca dos processos de genocídio e silenciamento epistemológico. Os conjuntos situados no campo da música alternativa trazem visões críticas estruturais a religiões hegemônicas e às consequências sociais e culturais dos seus dogmas no que diz respeito ao processo histórico de colonização europeia. Dessa forma, revelam um potencial social e político com uma perspectiva decolonial que busca reescrever a história a partir de uma manifestação cultural a partir de um outro parâmetro de compreensão.

Além do potencial crítico em relação à religião, pode-se analisar em que medida tais grupos musicais permitem um diálogo inter-religioso e no interior de uma cultura nacional e/ou internacional através das letras das músicas ou com engajamento político. Claudio de Oliveira Ribeiro e Angelica Tostes (2020) defendem a necessidade de um diálogo, desde as Ciências da Religião, com outras cosmologias e crenças, colocando em pauta o desafio da *descolonização* da sua metodologia e epistemologia, processo que se torna mais possível na chave epistemológica em que se reconhecem os *entrelugares*, onde grupos culturais e religiosos afirmam uma identidade reapropriando-se de uma epistemologia que lhes fora negada.

No campo da música alternativa, que, como o próprio nome indica, se situa entre um padrão de produção musical aceito e legitimado socialmente e um outro lugar - de marginalização social -, colocando-se como uma alternativa às produções culturais hegemônicas, pode-se observar e questionar em que medida e de que maneira o potencial musical é utilizado como uma ferramenta de crítica religiosa intimamente ligada a uma crítica decolonial. Pode-se analisar como essas bandas constroem um espaço de *entrelugar*, de limite entre uma cultura e outra, e afirmam uma identidade e uma epistemologia negada a eles(as) enquanto latino-americanos(as) e, no caso de alguns grupos, pertencentes a populações racializadas.

Para além de um padrão hegemônico de produção musical, existem outros tipos de música (decoloniais) constantemente marginalizados ou invisibilizados, por tratarem criticamente de temas sensíveis e de extrema importância para discussão em sociedade como, por exemplo, os relacionados à religião. As bandas Arandu Arakuaa, Black Pantera e Kaê Guajajara, no Brasil, como o rapper Residente, que faz parceria com a banda Ibeyi, em Porto Rico, trazem um forte conteúdo de contestação social pautado na crítica religiosa,

diálogos culturais e narrativas que privilegiam outro ponto de vista que não o europeu. Neste artigo, analisamos letras musicais de tais grupos e rappers, dada a sua relevância para a cena alternativa musical atual e a pertinência de seu trabalho para o debate central a esta pesquisa.

As músicas *Huku Hêmba* (Arandu Arakuaa), *Todo camburão tem um pouco de navio negreiro* (Black Pantera), *Território Ancestral* (Kaê Guajajara) e *This is not America* (Residente e Ibeyi) elucidam, no geral, as reivindicações das comunidades negras e dos povos indígenas de *Abya Yala*³, de todos(as/es) aqueles que residem nesse continente e que enfrentam os rastros deixados pela colonização na dinâmica da organização social, política e econômica.

No caso da banda brasileira Arandu Arakuaa, verifica-se uma produção musical voltada para a abordagem de uma cosmologia indígena e pela representação da cultura de povos como Xavante e Xerente através da pintura e do uso de instrumentos musicais típicos. No caso de Kaê Guajajara, a vida das pessoas indígenas no contexto urbano, a retomada das línguas indígenas e as diversas formas do racismo contra indígenas são os principais temas elencados, trazendo, também, na questão musical, uma mescla do rap com a música indígena - cantos, instrumentos e etc. A temática do racismo desde o período da colonização europeia até os rastros contemporâneos deixados por esse processo é abordada pela banda Black Pantera. Saindo por um momento do contexto brasileiro, temas relacionados à resistência indígena e à busca por uma sociedade verdadeiramente livre são explorados pelo rapper porto-riquenho Residente.

No plano metodológico, esta investigação toma por fonte materiais audiovisuais e de áudio já disponíveis em canais on-line, procurando identificar a crítica contra-colonial que realizam, a partir da combinação entre a etnomusicologia e a análise de discurso⁴. As referidas músicas permitem traçar uma linha de raciocínio dentro dos estudos culturais, dada a forte crítica contra-colonial que apresentam, dados os significados antropológico-políticos que produzem e dos sentidos que abarcam.

³ *Abya Yala* é um termo que vem sendo usado por alguns povos indígenas do continente como uma autodesignação do continente em contraponto ao termo América - o termo América remete ao mercador a serviço dos reinos da Espanha e de Portugal no período da colonização, Américo Vespúcio. Na língua do povo Kuna, originário da Serra Nevada, região norte da Colômbia, significa Terra Madura, Terra Viva ou Terra em florescimento.

⁴ Para tanto, faço uso, fundamentalmente, de autoras como Eni Orlandi, referencial da análise de discurso, e Jean-Jacques Nattiez, Lucas de Lima Coelho e Marcos Branda Lacerda, referencial da etnomusicologia.

Nosso intento é compreender em que medida e como a música alternativa - isto é, um tipo de música que se situa num espaço cultural e político *entre* o que em termos de produção artística é legitimado e aceito socialmente, de um lado, e espaços marginalizados e segregados, de outro - pode ser uma ferramenta de diálogo inter-religioso, de crítica religiosa e de construção de narrativas decoloniais.

OS ESTUDOS DECOLONIAIS E OS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS LATINO-AMERICANOS

Na esteira dos estudos decoloniais, houve, em meados da década de 1970, uma discussão realizada entre autores e autoras pós-coloniais acerca da fundação de uma epistemologia que tratasse da experiência colonial das Américas, desvinculando-a, em alguma medida, da experiência sul-asiática. Diversos autores e autoras latino-americanos(as) se dedicaram, ao longo do tempo, a compreender as raízes da exploração e opressão no continente, bem como a pensar nas experiências históricas da colonização europeia sob uma perspectiva crítica, anticapitalista e contra os rastros deixados pelo colonialismo nas sociedades sul-americanas.

As teorias decoloniais refletem sobre o que foi o colonialismo e como persistem as diversas estruturas de dominação intimamente ligadas ao que foi cunhado por Quijano (2005a) como *colonialidade do poder*. Ele revela a persistência um padrão de *poder, saber e ser* coloniais – a colonialidade. Ainda nos dias atuais, na maioria dos países sul-americanos, negros e indígenas permanecem em uma situação de pobreza e marginalização social, são colocados à margem pelas democracias representativas latino-americanas.

Quijano se aproxima teoricamente de José Carlos Mariátegui no sentido de pensar um outro modo de compreender as formas políticas e epistemológicas da América Latina, em um movimento de crítica ao eurocentrismo. Aníbal Quijano é um dos pensadores de suma importância para o movimento de renovação crítica da teoria social latino-americana da década de 1980, momento em que também surgiu o Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, no contexto da presença dos estudos culturais pós-coloniais verificados principalmente nos EUA e Inglaterra que focavam em experiências coloniais dos países sul-asiáticos como a Índia. O grupo propunha um *giro decolonial*, termo cunhado por Nelson Maldonado-Torres que significa um “movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade” (Ballestrin, 2013, p. 109).

Posteriormente foi fundado o grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), do qual Aníbal Quijano foi integrante.

O período da década de 1980 e 1990 é marcado por uma ruptura de Aníbal Quijano com a corrente marxista de pensamento, uma vez que suas críticas, em suma, se voltavam ao eurocentrismo presente no movimento de admissão e produção do conhecimento marxista. Nesse sentido, o pensamento mariateguiano, para Quijano, constitui um campo original de estudos para a compreensão da especificidade latino-americana, marcada também por uma realidade de temporalidades distintas daquelas da cultura europeia-ocidental, no sentido da coexistência de modos de produção distintos que se articulam em uma mesma estrutura de poder dominada pelo capitalismo – a coexistência, por exemplo, entre um feudalismo (ou semifeudalidade), servidão e capitalismo. A racionalidade alternativa, portanto, é um termo que surge desde Quijano para nomear o pensamento mariateguiano e também o seu próprio projeto de colonialidade/descolonialidade do poder (Rubbo, 2018).

A perspectiva da “colonialidade do poder”, termo cunhado por Quijano nesse período e que se tornou um conceito-chave, busca formular uma teoria política, ética, filosófica e epistemológica sobre a especificidade da América Latina, mesclando-se com a trajetória acadêmica e política do sociólogo, que se localiza desde a década de 1960-1970 no contexto da efervescência dos debates acerca da Teoria da Dependência. Analisando a especificidade socioeconômica peruana e, à luz do que Mariátegui defendia já na década de 1920, sobre a necessidade de não se pensar na realidade peruana a partir dos modelos europeus, Quijano defende que se faz cada vez mais necessário buscar uma alternativa de análise às visões evolucionistas e estruturais-funcionalistas (Rubbo, 2018).

No campo especificamente da arte e das manifestações culturais e artísticas latino-americanas verifica-se a existência, no início da década de 1960, do *Movimiento Nueva Canción*, composto por músicos e musicistas sul-americanos e alguns críticos europeus com o objetivo de servir de instrumento para a elevação da consciência revolucionária das massas no período da Revolução Cubana. A construção identitária latino-americana pautada na diferença e no conhecimento daquilo que não somos, pensando também a partir do inimigo político que, naquele momento, era encarnado no imperialismo estadunidense, se mostrou como um movimento levado a cabo por essa corrente artística (Pereira, 2019).

Aníbal Quijano elaborou seu principal conceito para entender a persistência da colonialidade nos dias atuais a partir de uma ruptura que o levou até os pensamentos mariáteguianos; estes, por sua vez, foram e são de grande importância para a sociedade peruana e para outros países latino-americanos, pois trazem um arcabouço teórico marxista buscando fugir da centralização europeia da própria corrente. A realidade sul-americana compreende um outro referencial cultural e histórico, diferente das sociedades europeias, a partir do qual é possível concluir, como elucidado na discussão deste relatório, haver uma persistência da colonialidade nas diversas dimensões da vida dos sujeitos latino-americanos e temporalidades distintas daquelas encontradas nas culturas europeias.

De fato, ainda se verifica, em diversos países sul-americanos, o designado por Quijano e contido na análise mariáteguiana da realidade social peruana e latina, uma *heterogeneidade histórico-estrutural*, na qual se articulam, sob a mesma estrutura de poder – o capitalismo –, modos de produção distintos que ainda persistem, tais como o feudalismo ou semifeudalidade e a servidão:

Mariátegui entende que a formação histórico-social peruana ancora-se em uma estrutura global de elementos desiguais, contraditórios e combinados. Eis a originalidade histórica e teórica da experiência latino-americana: “feudalismo” (ou semifeudalidade), “servidão” e “capitalismo” não constituem modos de produção separados atuando em um mesmo território. Na realidade, se articulam em uma mesma estrutura de poder (ou numa “totalidade heterogênea”) sob o domínio do capitalismo, embora o capitalismo não seja o único padrão estrutural da totalidade social da América Latina (Rubbo, 2018, p. 402).

Desse modo, persistem as discussões acerca da permanência, com alternâncias dos períodos históricos, do colonialismo nas sociedades latino-americanas, por meio da colonialidade no exercício da política, do controle das formas de ser dos sujeitos e no controle das formas de saber e produzir conhecimento, com grande repercussão no meio acadêmico, com o objetivo de renovar as críticas sociais das teorias que foram até então elaboradas visando compreender a realidade do continente.

No campo artístico, o *Movimiento Nueva Canción* causou um impacto político revolucionário não apenas para a sua época, mas também para deixar um legado no campo da música visando afirmar que a arte pode e deve ser explorada como instrumento político de elevação da consciência revolucionária dos oprimidos, por ser uma forte ferramenta cultural de disseminação de ideias. Além disso, a valorização das manifestações artísticas

latino-americanas, de seus grupos artísticos aos instrumentos típicos, até a busca pela disseminação de ideias que fossem ao encontro das teorias revolucionárias socialistas daquele momento histórico, deixaram uma herança de fortes críticas sociais e políticas marxistas com o objetivo não somente de pensar nossa realidade, desde as nossas próprias referências continentais, mas também de transformá-las radicalmente.

Novos movimentos culturais surgiram e se estabeleceram nas décadas seguintes, novas gerações de artistas se fixaram na cena cultural alternativa, comprometidas política e socialmente com uma posição crítica em relação às opressões de classe, raça e gênero de sua época. Estas gerações trouxeram não somente novas formas musicais, contemporâneas, como também assumiram discussões relevantes para a sociedade atual, fazendo-o de um modo atento e preocupado com os debates e temas hodiernos.

METODOLOGIA E ANÁLISE DAS MÚSICAS

Em *Análise de Discurso - princípios e procedimentos*, Eni Orlandi demonstra que o discurso não consiste apenas na linguagem e na gramática, mas sim na linguagem em movimento, enunciada por um sujeito que é histórico e político, sendo produzida, igualmente, em certas condições materiais. O campo de estudos da análise de discurso não considera, pois, apenas a língua, mas o processo de formulações simbólicas - signos, significados – que se dão na formação do discurso (Orlandi, 1999). Há também uma vertente, a da análise de conteúdo, em que se busca basicamente extrair o sentido contido no texto. A análise de discurso, entretanto, não está interessada em deduzir tal sentido. Por compreender que a linguagem não é transparente, busca entender o processo de construção do texto, ao invés de questionar o que o texto diz, tal como o faz a análise de conteúdo.

Tanto a análise de conteúdo quanto a análise de discurso são importantes para, respectivamente, encontrar o sentido das músicas que aqui serão analisadas e pensar na construção do discurso dos sujeitos envolvidos no processo musical. Outra ferramenta utilizada para pensar as músicas e o seu contexto simbólico foi a disciplina da etnomusicologia. A etnomusicologia é um campo de estudo que traz, de um lado, a análise musicológica e, de outro, a antropológica e etnográfica a respeito do fenômeno musical. A disciplina abrange desde a compreensão do som em si – melodias, notas, escalas musicais

- até o entendimento dos processos humanos que envolvem a produção musical – etnografia.

No clipe da música *This is Not América*, o rapper porto-riquenho Residente buscou dialogar com a noção construída de que somente os Estados Unidos poderiam ser chamados ou reconhecidos mundialmente como “a” América. O clipe traz à tona diversos episódios da política e dos contextos de lutas sociais latino-americanas recentes, tais como os golpes militares que assassinaram artistas que produziam música contra o regime. No aspecto visual, com as imagens que escolhe exibir e entrelaçar, produzindo sentidos distintos, quanto na letra, o clipe faz uma crítica sobre o processo de colonização no continente, que resultou no genocídio dos povos indígenas e que ainda não terminou quando pensamos nos rastros deixados por esse período, expressos na exclusão desses povos da vida social e política, na perseguição de sua cultura e nos conflitos existentes com o modo de produção capitalista, além da destruição sistemática do planeta.

Quando pensamos na letra, nas imagens e no enquadramento utilizado logo no início do clipe, vemos que não há como dissociar o discurso construído naquele espaço de seu sentido histórico. Conforme explicita Orlandi: “[...] a linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história” (Orlandi, 1999, p. 25). A autora explica que para que, no momento em que o sujeito constrói o seu discurso, este faça sentido, já há um significado anteriormente construído, em outro período histórico, um alguém ou algo que disse aquilo. O discurso seria composto, nesse sentido, desse processo de reafirmar sentidos já ditos.

O primeiro trecho do início do clipe e da música remontam ao fato de já existirem civilizações no continente antes da invasão colonial. Residente diz: “Estamos aqui / Oye, que estamos aqui / Mérame, estamos aqui / Desde hace rato, cuando ustedes llegaron / Ya estaban las huellas de nuestros zapatos / Se robaron hasta la comida e gato / Y todavía se están lamiendo el plato” / “Estamos aqui / Ouça, que estamos aqui / Olha pra mim, estamos aqui / Há um tempo, quando vocês chegaram / As pegadas dos nossos sapatos já estavam aqui / Roubaram até a comida do gato / E ainda estão lambendo o prato.” (Residente part. Ibeyi, 2022).

Buscando extrair, no campo da análise de conteúdo, um sentido desse trecho, fica evidente um fato conhecido sobre a história da América Latina. Residente coloca foco nas

civilizações andinas e mesoamericanas, que já ocupavam o território antes da chegada dos europeus, usando, para essa ideia de “já ocupavam” ou “sempre estiveram”, imagens que se intercalam na construção de todo o discurso, mostrando crianças de origem indígena em espaços urbanos distintos, passando a ideia de uma convivência e existência já presente antes do início desses períodos históricos atuais.

Afetado pela história e pelos sentidos já construídos sobre uma ótica crítica acerca da colonização europeia e das questões sociais, políticas e econômicas da história recente latino-americana, o rapper porto-riquenho coloca a linguagem em movimento ao expressar os significados contidos na sua fala, no sentido de trazer simbolismos construídos na história. A língua, ainda segundo Orlandi, é uma espécie de acontecimento:

Nos estudos discursivos, não se separam forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não só como uma estrutura, mas sobretudo como acontecimento. Reunindo estrutura e acontecimento, a forma material é vista como o acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história (Orlandi, 1999, p. 19).

O clipe segue com a construção de um discurso dotado de sentidos contra-coloniais, promovendo reflexões para contextos mais atuais da história recente da América Latina. Realiza todo esse processo intercalando texto, imagem e som, cada qual formando um sentido específico. Pode-se pensar em algumas ‘camadas’ de observação sobre a música e seus componentes: (1) relembra um acontecimento específico na história, (2) reconstrói o simbolismo em torno do acontecido, buscando trazer uma imagem de resistência e luta social e política e (3) lança um olhar para pensar no futuro do continente, tendo em vista as perspectivas de luta, ressaltando a importância de carregar o significado do passado como um importante impulsionador simbólico para afirmar essas lutas.

Quando analisamos outra música que exprime sentidos já construídos na história, no contexto especificamente brasileiro, pode-se trabalhar com a relação entre espaço, linguagem e construção simbólica dos seres humanos. No clipe de *Todo camburão tem um pouco de navio negreiro*, música que fora regravada pela banda de punk rock brasileira Black Pantera, busca-se associar o local onde são detidas e transportadas as pessoas nas viaturas policiais, no Brasil, aos navios negreiros, construções designadas ao transporte de africanos sequestrados de seu continente para serem escravizados na América do Sul.

Letra, imagem e som se intercalam na música para formar uma mensagem que afirma um sentido já conhecido no Brasil sobre o racismo e a sua relação com os mecanismos do pensamento e do poder colonial ainda persistentes, dentre eles a violência policial, sistematicamente praticada contra pessoas negras como fruto do racismo. A letra segue associando os dois cenários, colonial e contemporâneo, para dizer como a seletividade da violência policial atinge de maneira específica as pessoas negras e ainda aprisiona corpos negros em espaços de repressão e violência: “É mole de ver/ Que em qualquer dura/ O tempo passa mais rápido pro negão/ **Quem segurava a chibata/ Agora usa farda/** Engatilha a macaca/ Escolhe sempre o primeiro/ Negro pra passar na revista/ - “Todo camburão tem um pouco de navio negreiro/ Todo camburão tem um pouco de navio negreiro” (Black Pantera, 2020).

Refletindo acerca dessa música sob a ótica da análise do discurso, pode-se pensar em como ela não se dissocia de seu contexto social e político, mas, ao contrário, se constrói somente a partir dessas relações, que são políticas, para gerar, através de texto, música e imagem, uma mensagem que reafirma certa consciência de um grupo oprimido. Aqui, são pessoas negras que, a partir dos seus lugares, produzem um discurso subversivo à ordem estatal – policial.

Para compreender a associação do camburão aos navios negreiros, devemos pensar, conforme elucida Orlandi (1999)⁵, que os sujeitos não utilizam uma fala literal em seu discurso, entendendo que a literalidade significa um sentido que as palavras adquirem independentemente de seu uso em qualquer contexto. Viaturas policiais não são navios negreiros, mas a violência policial, arbitrária e seletiva contra as pessoas negras, atualiza a violência colonial pela qual se aprisionavam e perseguiam os corpos negros.

Huku Hêmba, nome na língua indígena Akwẽ Xerente para *Espírito da Onça* é o nome de uma música da banda de metal indígena Arandu Arakuaa que elucida uma perspectiva central do que foi chamado por Viveiros de Castro (2004) como o multinaturalismo e o perspectivismo indígenas, presente em diversos povos da América do Sul. Trata-se de uma cosmologia que contradiz todo o arcabouço da visão ocidental imposta pelos colonizadores

⁵ “O falante não opera com a literalidade como algo fixo e irreduzível, uma vez que não há um sentido único e prévio, mas um sentido instituído historicamente na relação do sujeito com a língua que faz parte das condições de produção do discurso” (Orlandi, 1999, p. 52)

em que há a divisão entre natureza e cultura, colocando corpo, mente e espírito em separado e diferenciando radicalmente os animais não humanos dos animais humanos.

Nessa perspectiva, os animais também são humanos, pois sua humanidade reside em seu espírito, que é o mesmo que o do humano. Logo, um mundo de diferentes formas fisiológicas se coloca, mas a humanidade não se diferencia, como na cosmovisão europeia e colonial, a partir do corpo: “wasi wa wa hêm̃ba (aiwi), wasi wa wa si w̃e-ki (aiwi), aiwi huku” / “Nós somos iguais em espírito (vem), nós amamos igual (vem), vem onça” (Arandu Arakuaa, 2018). O clipe da música, lançado pelo grupo em 2018, também menciona diversas vezes a figura da onça pintada – na letra, nas pinturas corporais dos integrantes da banda e do clipe – para mencionar o uso das medicinas tradicionais realizadas pelos pajés, que se conectam com as forças naturais e os espíritos dos animais, aqui, o da onça pintada.

Segundo Longhini (2021), a noção de humanidade definida pelos colonizadores se deu na chave de tornar o *outro* – e o *outro* não somente como o indígena, mas como a natureza e os animais – em algo necessariamente negativo, positivando a identidade da branquitude colonial. Recusando essa cosmovisão,

“Assim como pessoas não brancas são tidas como o “outro” do branco, a “natureza” é tida como o outro da cultura e o animal o outro do humano. Recusamos a hierarquia colonial na qual todo o elogio desse Humano universal se faz da negatificação dos demais seres. Nós, guarani, buscamos expandir a noção de parentesco aos rios, bichos, enfim, a todos os seres que compõem as relações que temos com o mundo.” (PERALTA *apud* LONGHINI, 2021, p. 72). Se, para o branco, apenas um seleto grupo tem alma e alça à condição de humanidade, para nós, cada ser tem espírito: o milho, os rios, o vento. No contexto brasileiro, a violência contra povos indígenas não se dissocia da violência ambiental, por isso nossa luta antirracista e anticolonial não se centra apenas no humano, pois entendemos que nosso corpo é sempre uma comunidade (Longhini, 2021, p. 72).

Importante ressaltar a relevância da preservação das histórias orais para diversos povos indígenas do continente, algo presente na música da banda de metal Arandu Arakuaã. As diferentes formas de opressão instituídas pelos colonizadores privilegiaram, dentre outros padrões, a escrita como a forma aceita de linguagem e expressão. As missões jesuíticas, ainda em 1549 – tais como a Companhia de Jesus – tinham como base os estudos pautados na gramática, na retórica, nas humanidades, na filosofia e na teologia (Pachamama, 2020, p. 30).

Nesse sentido, a questão da retomada das línguas indígenas é abordada na música *Território Ancestral*, da rapper indígena Kaê, do povo Guajajara, ressaltando, também, as dinâmicas de genocídio e apagamento étnico-racial no contexto urbano: “O lugar onde eu vivo / Me apaga e me incrimina / Me cala e me torna invisível / A arma de fogo superou a minha flecha / Minha nudez se tornou escandalização / Minha língua mantida no anonimato / Kaê na mata, Aline na urbanização” (KAÊ GUAJAJARA, PATRICK DIAS COUTO, 2020).

Na música de Kaê também é ressaltada a desconstrução e denúncia da narrativa colonial de apagamento étnico e linguístico em que se recorreu à construção de categorias raciais como o pardo e ao uso de termos como ‘índio’, usados para um processo de etnocídio: “Deixei meu cocar no quadro / Retrato falado, escrevo: “Tá aqui” / Num apagamento histórico / Me perguntam como é que eu cheguei aqui / A verdade é que eu sempre estive / (Nos reduzem a índios, mitos, fantasias) / A verdade é que eu sempre estive / (E depois dizem que somos todos iguais) / Vou te contar uma história real: Um a um morrendo desde os navios de Cabral / Nós temos nomes, não somos números / (Galdino Pataxó, Marçal Guarani, Jorginho Guajajara) / Nós temos nomes, não somos números (Marcinho Pitaguary, não somos). (Kaê Guajajara; Patrick Dias Couto, 2020).

As letras relatam a luta diária das pessoas indígenas pelo reconhecimento de sua própria identidade, ainda muito marcada pela visão estereotipada e preconceituosa de sua existência e vida social, ideologia construída nas bases da edificação de uma “cultura nacional”, de uma “identidade nacional”. Nesse ambiente ideológico, toma-se que o indígena, vivendo em contexto urbano, usando as roupas que tem vontade, utilizando ferramentas tecnológicas, não seria um “verdadeiro indígena”. A lógica dessa visão opera, de um lado, na estereotipação, e, de outro, no etnocídio, uma vez que o pensamento dessa branquitude brasileira apenas legitima as identidades indígenas dentro dessa visão colonial ao mesmo tempo em que, se essas identidades fogem a essas demarcações, são reforçados os discursos da miscigenação, segundo o qual nem existiriam mais indígenas no período atual.

Além disso, na música de Kaê há a conexão com os acontecimentos recentes relacionados ao racismo, como a morte de Galdino Pataxó, líder ativista desse povo assassinado por um grupo de jovens de classe média alta em Brasília em 1997, dentro do contexto da luta dos Pataxós hã-hã-hãe - município de Pau Brasil, na Bahia – pela

recuperação da Terra Indígena Caramuru-Paraguaçu, em conflito fundiário com fazendeiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se demonstrar, neste artigo, como a música alternativa, situada especificamente em um espaço de fronteira, pode ser uma ferramenta de diálogo religioso, crítica religiosa e construção de narrativas decoloniais. Na esteira do desenvolvimento dos estudos conhecidos como decoloniais, a formação, na década de 1970, dos primeiros grupos de estudos subalternos, na Inglaterra e nos Estados Unidos, foi importante para a inserção de um pensamento sobre a experiência colonial no continente a partir de pensadores(as) latino-americanos(as), e pensá-la tanto desde os países colonizadores quanto dos espaços que foram colonizados, proporcionou a elaboração de correntes teóricas de debate e de luta e o entendimento da realidade sul-americana com as suas especificidades históricas.

A arte, por sua vez, pode ser refletida a partir de um olhar decolonial, que permite constatar-se o quanto as formas de estética e de música socialmente aceitas foram impostas pelos colonizadores desde o início do processo de colonização, instituindo uma forma de apreender e processar o que é arte, tendo como referencial o padrão europeu (Amaral, 2017).

Compreendeu-se, nesta pesquisa, que os grupos musicais analisados contradizem esses padrões a partir dos quais se pensam hegemonicamente a arte e a música, tanto no sentido estético quanto estritamente musicológico. Primeiro, por valorizarem e colocarem em evidência o orgulho de seu pertencimento étnico/racial e o uso de elementos da estética do seu grupo racial de forma positiva; segundo, por trazerem instrumentos musicais propriamente sul-americanos para o cenário musical nacional e internacional. As músicas analisadas nesta pesquisa mostraram, pois, um forte conteúdo de crítica contra o processo de colonização, focando principalmente nas marcas do colonialismo deixadas até os dias atuais.

Em um contexto em que os rastros deixados pelo processo da colonização são centrais no modo como se dá o funcionamento da vida econômica, política e social em *Abya Yala*, os modos de ser e se expressar sempre foram controlados dentro desse cerco colonial, visando privilegiar a visão de mundo europeia, incluindo-se aí suas manifestações artísticas

e culturais como o definidor de belo e “civilizado”. Constatou-se, a partir da análise das músicas e dos grupos musicais aqui referenciados, destaques no meio da música alternativa, uma produção artística e cultural cujo centro é justamente a inversão desses valores cristalizados na sociedade. A música alternativa é, pois, resistência: um lugar de fronteira onde se encontram terrenos férteis para a subversão de noções culturais solidamente construídas pelo capitalismo.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, João do. Arte decolonial. Pra começar a falar do assunto ou: aprendendo a andar pra dançar. IberoAmérica Social. 18 de Agosto de 2017. Disponível em: <Arte decolonial. Pra começar a falar do assunto ou: aprendendo a andar pra dançar (iberoamericasocial.com)> . Acessado em: 24 de Maio. 2022.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 11, Brasília, maio-agosto de 2013, p.89-117.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. **O que nos faz pensar**, n. 18, 2004, p.226-254.
- LONGHINI, Geni Daniela Núñez. Da cor da terra: etnocídio e resistência indígena. **Revista Tecnologia & Cultura**, Rio de Janeiro - Edição especial, 2021, p. 65-73.
- PACHAMAMA, Aline Rochedo. Palavra é coragem – Autoria e ativismo de originários na escrita da História. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.) **Literatura indígena contemporânea: autoria, autonomia, ativismo** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. Etnomusicologia. **Revista Música**, v. 20 n. 2 – Dossiê Música em Quarentena Universidade de São Paulo, dezembro de 2020.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso – princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.
- PEREIRA, Adriana Teixeira. A identidade latino-americana no Movimento “Nueva Canción Latinoamericana” de 1960. v.19, n.1, **Revista Leia Escola**, Campina Grande, 2019, P. 130-141.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005(a).
- QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos Avançados** 19 (55), 2005(b).
- RUBBO, Deni Alfaro. Aníbal Quijano em seu labirinto: metamorfoses teóricas e utopias políticas. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 21, n. 52, set-dez 2019, p. 240-269.
- RUBBO, Deni Alfaro. Aníbal Quijano e a racionalidade alternativa na América Latina: diálogos com Mariátegui. **Estudos Avançados**, 32 (94), 2018.

RIBEIRO, Claudio de Oliveira; TOSTES, Angelica. *Polidoxia, entrelugares e fronteiras da cultura e pluralismo religioso*. v. 45, **Reflexão**, Campinas, 2020.

SOUZA, Daniel. *As Ciências da Religião na encruzilhada: combinações teórico-políticas para a decolonialidade*. v. 45, **Reflexão**, Campinas, 2020.

ABSTRACT:

Within the scope of decolonial studies, this paper is dedicated to analyzing “alternative” music produced by Latin American bands associated with a decolonial perspective. This music is critical of the social, cultural, economic, religious, and political structures that challenge human rights, such as the oppression of indigenous peoples, racism, poverty, violence against the poor, and the exclusivist Western religious tradition. To this end, bibliographical research with discourse analysis of musical lyrics and audiovisual pieces from such artistic groups have been combined.

Keywords: Music; Decoloniality; Religions.

Recebido em 31/10/2024.

Aprovado para publicação em 07/11/2024.