

[ARTIGO]

COMO A NOÇÃO DE DECOLONIALIDADE ESTÁ PRESENTE NA ARTE ATRAVÉS DAS MÚSICAS DA BANDA BAIANASYSTEM

Luiza Gurgel¹

RESUMO

Este artigo busca analisar de que forma a noção de decolonialidade está presente nas músicas do grupo musical BaianaSystem e quais discussões as composições podem gerar acerca do assunto. Para isso, foram escolhidas canções dos álbuns *O Futuro Não Demora* (2019) e *Oxeaxeexu* (2021), como parte da discografia do grupo musical. Com elas, pretende-se traçar observações e interpretações que revelam as relações das canções com a temática da decolonialidade, atravessadas por estudos científicos de raça, capitalismo e territorialidade. Além, também, da origem baiana e sulamericana da banda.

Palavras-chave: decolonialidade; BaianaSystem; música; raça; e territorialidade.

ABSTRACT

This article seeks to analyze how the notion of decoloniality is present in the songs of the musical group BaianaSystem and what discussions the compositions can generate on the subject. For this, songs were chosen from the albums *O Futuro Não Demora* (2019) and *Oxeaxeexu* (2021), as part of the musical group's discography. With them, we intend to outline observations and interpretations that reveal the songs' relationships with the theme of decoloniality, crossed by scientific studies of race, capitalism and territoriality. In addition to the band's Bahian and South American origins.

Keywords: decoloniality; BaianaSystem; music; race; and territoriality.

INTRODUÇÃO

Muito se fala sobre o poder político que a arte tem. Ao longo dos anos, na música, isso tem sido cada vez mais enfatizado, seja através das letras, melodias, das vozes ou até mesmo dos e das artistas que surgem gradativamente. No Brasil, é

¹ Graduada em Comunicação e Mestre em Ciências Sociais e Humanas pela UERN.

possível encontrar, nas composições, temáticas que versam com denúncias, protestos e reflexões sobre os mais diversos assuntos que atravessam a vida da população, como racismo, fome, misoginia, machismo, desigualdade de gênero, homofobia, transfobia, xenofobia, capacitismo, além de pautas relacionadas às causas indígenas.

Foi a partir da década de 1960 que a música de protesto ganhou ainda mais visibilidade, e artistas como Caetano Veloso, Elza Soares, Gilberto Gil, Elis Regina e Chico Buarque, por exemplo, já faziam tais manifestações nas suas artes naquela época, no Brasil. Uma das canções que virou símbolo da luta contra a Ditadura Militar (1964-1985) e a censura, naquela época, foi *Para Não Dizer Que Não Falei das Flores*, de Geraldo Vandré, que, além de denunciar o militarismo, também se utilizava dela mesma para revelar a interpretação da canção.

Em questão poética, a canção de Vandré também era simples. [...] Algo que combinava de muitas formas com o instrumental, que dava a impressão de estar em constante crescimento. A letra possuía não só a simplicidade técnica, mas também uma forma direta de ler e interpretar o Brasil da época, nesse sentido, a ‘forma conservadora’ da canção, somada à questão poética e a uma tentativa de fornecer uma visão prática ou simples da realidade brasileira, corroborava com sentimentos e anseios que parte da população sentia (PEREIRA, 2022, p. 192).

Como quando diz: *“Há soldados armados / Amados ou não / Quase todos perdidos / De armas na mão / Nos quartéis lhes ensinam / Uma antiga lição / De morrer pela pátria / E viver sem razão / Vem, vamos embora / Que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora / Não espera acontecer”* (VANDRÉ, 1968).

Ali, seria só o começo. As músicas de protestos, canções que revelavam questões, angústias, e problemas sociais e políticos, não saíam mais das possibilidades criativas dentro da criação de uma obra artística. E assim segue até hoje.

No século XXI, artistas como Djonga, Criolo, Emicida, Kaê Guajajara, Liniker, Karol Conká, entre outros, e bandas como Francisco El Hombre, Baco Exu do Blues, Selvagens À Procura da Lei, Racionais, e mais, não escondem as inconformidades da sociedade brasileira. Além desses, um dos grupos musicais que também tem chamado atenção por suas músicas e performances cheias de significados é o Baianasystem, conjunto formado por quatro profissionais, sendo um deles, diretor visual, fazendo parte da banda em si, quebrando protocolos e quaisquer paradigmas de que só se pode assumi-la se tocar algum instrumento. Assim, os aspectos da decolonialidade já começam antes mesmo das composições, e sim desde a ideia de como o grupo iria se constituir e de onde ele nasce.

Originário de Salvador/BA, “um pedaço da África de seus ancestrais” (SILVA, 2023) fora do continente, o Baianasystem é um projeto musical formado no ano de 2009 com o objetivo de utilizar e encontrar novas formas de se tocar a guitarra baiana - instrumento criado na capital baiana e preponderante para a origem do trio elétrico.

De acordo com o site oficial da banda, o nome do conjunto vem da junção das expressões “‘guitarra baiana’ e ‘sound system’, que são sistemas de som criados e popularizados na Jamaica. A ideia inicial era a utilização de bases novas e/ou conhecidas onde a guitarra pudesse assumir o papel de ‘canto’ nesse sistema, dividindo e dialogando com a voz” (Baianasystem, 2024).

E é exatamente isso que acontece. Em cada álbum, é comum vir uma ou duas músicas instrumentais, tendo a guitarra baiana como “voz principal”. Além de que, nas outras canções, o instrumento também é responsável por solos marcantes, assumindo a cada obra a marca e o objetivo da banda.

É como se o grupo caminhasse contra a maré, quebrando padrões e estigmas, através da sua arte, da sua música e da sua estética. Essa maré tem nome: colonialismo, que há séculos sustenta o cerne do capitalismo e das relações sociais.

As críticas ao universalismo abstrato e às generalizações ontológicas e, consequentemente, epistemológicas estão cada vez mais ganhando corpo e espaço nas lutas por reexistência e resistência. O corpo, também compreendido como materialidade da geopolítica do conhecimento, o corpo-geopolítico, denuncia a invisibilidade e o silenciamento de povos, saberes e histórias que foram subjugados pelas diversas hierarquias da colonialidade (SILVA, 2020, p. 243).

Dessa forma, a decolonialidade seria contar as histórias do mundo e de si a partir da perspectiva desses corpos invisibilizados e silenciados, cultural, social, político, econômico e religiosamente. Isso inclui as sociedades africanas e afrodiáspóricas, latino-americanas e indígenas. Em outras palavras, Nascimento (2021) diz que a noção de decolonialidade apresenta-se como uma via alternativa, prática e teórica, para desconstruir padrões, perspectivas e conceitos impostos aos povos colonizados há séculos, além de fazer ainda uma crítica ao capitalismo e à modernidade.

Para além de um processo histórico e social, o colonialismo institucionaliza, agência e autoriza os padrões de existência e conhecimento da Europa Ocidental, compreendendo uma relação de dominação direta dos europeus sobre os povos colonizados, e se difere da colonialidade quanto ao tempo. Enquanto o colonialismo refere-se a um fenômeno datado, a colonialidade não representa o fim da dominação colonial com o fim dos empreendimentos coloniais, e sim uma continuação do poder, mesmo após o encerramento da colonização na história (NASCIMENTO, 2021 apud QUIJANO, 1991).

Assim, as consequências e desdobramentos disso se perpetuam até hoje em diversos países do mundo, inclusive o Brasil, através de influências culturais, religiosas e econômicas, muitas vezes, apagando ou desconsiderando as próprias raízes. A decolonialidade surge justamente como um movimento de contraposição, uma alternativa para enxergar essas questões.

Não por acaso, as questões que a decolonialidade traz à tona desconcertam e descentralizam a aparente segurança do sujeito-cidadão moderno e os pilares das instituições políticas modernas, posto que concilia a ação intelectual à atitude política dentro e fora da academia. Por isso mesmo, é difícil delimitar a decolonialidade como um mero conjunto de teorias [...], visto que ela pode e deve ser mais bem compreendida como uma atitude de resistência intelectual, política, literária, artística e poética contra a lógica da colonialidade (NASCIMENTO, 2021, p. 56).

Assim acontece com o Baianasystem, onde um verso como “*Revolucionário, Guevara / conhece a liberdade sem olhar no dicionário / Sem olhar no dicionário, ele conhece a liberdade / Vamos que vamos, vou traçando vários planos / Vou seguir cantarolando pra poder contra-atacar*” (Russo Passapusso, Roberto Barreto, Seko Bass e Manu Chao, 2019) representa o mais puro movimento de re(existência) contra a colonialidade não só europeia, mas também norte-americana.

É nesse sentido que surge a pergunta: de que forma a noção de decolonialidade está presente nas músicas do grupo musical Baianasystem? Para isso, foram escolhidas músicas dos últimos dois álbuns da banda para serem analisadas e interpretadas do ponto de vista decolonial. São elas: *Sulamericano* (Baianasystem e Mano Chao) e *Fogo* (Baianasystem e Orquestra Afrosinfônica), do álbum *O Futuro Não Demora* (2019); e *Criado Mudou* (Baianasystem), do álbum *Oxeaxeexu* (2021).

As canções serão dissecadas ao longo de três capítulos: *Decolonialidade e Origem*, onde será explicado e contextualizado o histórico da banda, como ela começou até chegar no alcance atual; *Decolonialidade e Territorialidade*, que irá tratar da questão decolonial sobre onde se vive e como se luta pela geografia política de um local; e *Decolonialidade e Raça*, onde serão desenvolvidas relações das letras das músicas com a pauta racial, na qual perpassa o próprio vocalista do grupo.

DECOLONIALIDADE E ORIGEM

A ruptura do Baianasystem com moldes e formas pré-estabelecidas no que se entende por “música” começou quando eles decidiram se juntar. De acordo com o site oficial da banda, em 2009, o guitarrista Roberto Barreto decidiu experimentar e gravar algumas músicas inéditas que, posteriormente, fariam parte do primeiro disco lançado pela banda, em 2010. Essa produção foi realizada ao lado do baixista e produtor Seko Bass, o cantor Russo Passapusso, nos vocais - ou, como eles mesmos falam, no “sistema de som” -, e Filipe Cartaxo, na direção visual - na banda, o elemento visual é tão importante quanto o musical. Esses quatro pilares formam o cerne do conjunto.

Da música jamaicana vem a sabedoria das divisões e dos graves de Seko Bass (também responsável pela maioria das programações das batidas originais, ou seja: o “homem-cozinha” do grupo); Das antigas festas de largo, da tradição fotográfica e da arquitetura moderna, vem os quadros, máscaras e traços de Filipe Cartaxo; Da mistura

sem precedentes entre a torradeira jamaicana e o samba do recôncavo baiano, vem o estilo inovador de Russo Passapusso; Das tradições da guitarra baiana (inventada pelos mestres Dodô & Osmar) em conjunto com uma forte influência africana, vem Roberto Barreto (o idealizador do BS), com suas linhas e riffs que dão a identidade final e definitiva ao Baiana. Quatro cabeças pensantes, ao serviço da arte dançante. Do alto do seu Navio Pirata, estes destemidos tripulantes, ao mesmo tempo que traduzem em seu próprio estilo, os filhos das ruas e vielas, propõe uma nova ordem; libertária, capaz de provocar uma catarse coletiva por onde quer que passem. Ijexá, Afoxé, Dancehall, Pagodão, Sambareggae, Cumbia, Chula, Dub, Cabula, Kuduro, Samba Duro, Cantiga de Roda, Eletrônica... África Brasil Caribe. Uma riqueza de ritmos e referências que brotam, não como “pesquisa”, e sim como vivência. Sentimento e movimento. (BNegão, site oficial do BaianaSystem, 2010-2024).

Além deles, o BaianaSystem conta com a colaboração de outros músicos, produtores e artistas, como o DJ e produtor João Meirelles e o guitarrista Unix, o maestro Ubiratan Marques e o percussionista Ícaro Sá e JapaSystem. Nos seus shows mais recentes, ainda tem participações especiais da cantora Cláudia Manzo, o bailarino Elivan Conceição e a atriz Alice Carvalho, através de um vídeo.

O BaianaSystem já conta com diversos álbuns lançados, entre originais da banda e parcerias com outros artistas; turnês internacionais, passando pela Europa, Estados Unidos, Japão, China, e nacionais, participando de festivais como Rock In Rio, Lollapalooza, João Rock, New Orleans Jazz Festival, Fuji Rock, Roskilde Festival etc.; teve suas músicas usadas por trilhas de filmes e abertura de novelas, além de diversos comerciais, séries e videogames; premiações, como o álbum *O Futuro Não Demora* como vencedor do 20º Grammy Latino, em 2019, e o videoclipe da música *Saci Remix*, indicado ao Grammy 2020, juntamente com a faixa *Libertação*, do grupo com a cantora Elza Soares. Além de tudo isso, o BaianaSystem já teve trabalhos com os artistas Gilberto Gil, B Negão, Pitty, Margareth Menezes, Tropikillazz, Vanessa da Mata, Pavilhão 9, Antônio Carlos e Jocafi, Lazzo, Mateus Aleluia, Ilê Aye, Luiz Caldas e muitos outros.

Com relação à sonorização do grupo baiano, BNegão, vocalista da banda Planet Hemp, resumiu bem - na citação acima: “uma riqueza de ritmos e referências que brotam, não como ‘pesquisa’, e sim como vivência” (BNegão, site oficial do BaianaSystem, 2010-2024). Vivências essas que passam por gêneros jamaicanos, africanos e ritmos afro-brasileiros, como ijexá, samba-reggae, afoxé, ska, afrobeat, MPB, pagode baiano, cumbia nordestina, entre outros gêneros.

Além da diversidade musical, uma das principais marcas do grupo baiano é a utilização de uma máscara, produzida pelo próprio Cartaxo, responsável por toda a arte gráfica, fotografias e vídeos. A máscara é entregue ao público antes dos shows e aparece como uma espécie de personificação de um “ser”, fazendo com que as pessoas virem parte integrante desse “sistema” que a banda traz no nome.

Esse conjunto de elementos, signos e símbolos que o BaianaSystem traz desde a sua criação faz com que a arte da banda impacte nos costumes colonizadores ditados pela história, no Brasil, diretamente. Confronta a tradição colonizadora que Leno Francisco Danner, Julie Dorrico e Fernando Danner (2020) chamam de “choque frontal entre o estrangeiro e o nativo” (p. 62).

O colonialismo, nesse sentido, é um processo político, cultural e institucional de travamento dos discursos alienígenas, de construção de minoridades moralmente decaídas, antinaturais e anormais, de banimento da vida pública, social e política dos/as menores que ameaçam, com seu aparecimento, com sua voz e com seu corpo, a normalidade” (DANNER, DORRICO e DANNER, 2020, p. 64).

Os efeitos da dominação colonial na subjetividade humana estão presentes em diversas instâncias, inclusive dentro do próprio território brasileiro. Existe uma predominância do eixo sul-sudeste na ideia capitalista de que um produto musical, para ser vendido ou comprado ou ter um “futuro”, deve estar lá - ou, estando lá, as chances aumentam consideravelmente. Sobre tudo, no que diz respeito à música e à arte. Dessa forma, ser um grupo musical da Bahia, Estado da região do Nordeste - desvalorizada historicamente - é ir de encontro aos preceitos da colonização.

Decolonialidade também é reconhecimento da ancestralidade é respeitar o seu lugar primeiro e voltar sempre que preciso para se reconectar com seu passado, transformando o seu futuro. Por falar em lugar de origem, algo que o BaianaSystem reafirma são as raízes baianas, nordestinas, brasileiras, sul-americanas e latino-americanas. Coisa que o grupo faz questão de gritar aos quatro cantos do mundo através de suas músicas.

DECOLONIALIDADE E TERRITORIALIDADE

Canção	Sulamericano ²
Interpretação	BaianaSystem / Manu Chao
Autor	Roberto Barreto / Marcelo Seko / Manu Chao / Russo Passapusso
Ano	2019
Letra	Inflama, inflama Não passa disso, não me engana Que eu sou sulamericano de Feira de Santana Avisa o americano Eu não acredito no Obama

² Todas as informações sobre a música “Sulamericano” foram retiradas do site <https://www.letras.mus.br/baianasystem/sulamericano/>.

	Revolucionário, Guevara Conhece a liberdade sem olhar no dicionário Sem olhar no dicionário, ele conhece a liberdade Vamo que vamo, vou traçando vários planos Vou seguir cantarolando pra poder contra-atacar Contra-atacar, contra-atacar Eu vou traçando vários planos Pra poder contra-atacar Contra-atacar, contra-atacar Traçando vários planos Pra poder contra-atacar (2x) Nas veias abertas da América Latina Tem fogo cruzado queimando nas esquinas Um golpe de estado ao som da carabina, um fuzil Se a justiça é cega, a gente pega quem fugiu Justiça é cega (contra-atacar) Justiça é cega (eu quero contra-atacar) (3x) Inflama, inflama Não passa disso, não me engana Inflama, inflama Esta ciudad es la propiedad (<i>Esta cidade é propriedade</i>) Del señor Matanza (<i>Do senhor Matança</i>) (2x) Esa olla, esa mina y esa finca y ese bar (<i>Essa favela, essa menina e essa fazenda e esse bar</i>) Ese paramilitar (<i>Esse paramilitar</i>) Son propiedad del señor Matanza (<i>São propriedade do senhor Matan</i>) Ese federal, ese chivato y ese sapo (<i>Esse federal, esse delator e esse traidor</i>) El sindicato y el obispo general (<i>O sindicato e o vigário-geral</i>) Son propiedad del señor Matanza (<i>São propriedade do senhor Matança</i>)
--	---

	Buenas jineteras y alcohol (<i>As boas prostitutas e o álcool</i>) Que está bajo control (<i>Que está sob controle</i>) La escuela y el Monte de Piedad (<i>A escola e a casa de penhores</i>) Son propiedad del señor Matanza (<i>São propriedade do senhor Matança</i>) Él decide lo que va, dice lo que no será (<i>Ele decide o que vai, ele diz o que não vai</i>) Decide quién la paga, dice quién vivirá (<i>Ele decide quem paga, ele diz quem viverá</i>) Y mi niero que lo llevan y se van (<i>E o meu amigo que é levado e some</i>) Lo que mata, pan-pan (<i>Aquele que mata, pei-pei</i>) Son propiedad del señor Matanza (<i>São propriedade do senhor Matança</i>) A mi niero llevan pa'l monte (<i>Eles levam o meu amigo para matá-lo</i>) (4x) Nas veias abertas da América Latina Tem fogo cruzado queimando nas esquinas Um golpe de estado ao som da carabina, um fuzil Se a justiça é cega, a gente pega quem fugiu Justiça é cega (contra-atacar) Justiça é cega (eu quero contra-atacar) (3x) Inflama, inflama Não passa disso, não me engana Inflama, difama E mas a gente não se engana A mi niero llevan pa'l monte (<i>Eles levam o meu amigo para matá-lo</i>) (4x)
--	---

Russo Passapusso começa a música *Sulamericano*, quarta canção do álbum *O Futuro Não Demora*, no ano de 2019, reafirmando as suas origens baianas, sendo uma pessoa da América do Sul e, mais especificamente ainda, do município de Feira de Santana, interior do Estado da Bahia. Logo depois, ele questiona e ataca a cultura dos EUA, apontando o imperialismo histórico norte-americano e as influências na cultura e

política de outros países, entre eles, o Brasil, e enaltece a figura do revolucionário argentino Che Guevara. Segundo a composição, ele [Guevara] “*conhece a liberdade sem olhar no dicionário*”.

Foi uma forma que a banda encontrou de mostrar ao público a importância de darmos o devido valor ao que e quem está aqui, na América do Sul, na América Latina, onde nós, brasileiro, fazemos parte, e não no que nos foi imposto por nações colonizadores, como Estados Unidos e Portugal, por exemplo.

Além disso, a canção tem como uma das fontes de inspiração, o livro *As Veias Abertas da América Latina* (1971), do uruguaio Eduardo Galeano. A obra foi escrita em meio às políticas ditatoriais de regimes civis-militares que se instalaram em diversos países do continente, como o Brasil e o Uruguai. Porém, conseguiu circular clandestinamente, sobretudo, em círculos universitários (OLIVEIRA, 2013). O livro narra o cenário de exploração da América Latina desde o século XV.

De tudo isso tem a ver com a mensagem que o BaianaSystem queria passar com *Sulamericano*. Um livro que retratou as injustiças sociais e políticas na América Latina sendo base para as injustiças sociais e políticas que se perpetua até hoje no Brasil. Não necessariamente pelos mesmos motivos, mas por símbolos coloniais que dialogam com aqueles combatidos décadas atrás. E assim, Russo explana: “*justiça é cega!*”.

Durante uma entrevista ao Jornal UFG (Universidade Federal de Goiás), o fundador e guitarrista da banda, Roberto Barreto, deliberou sobre o pensamento crítico que se tem sobre a nossa própria identidade brasileira. Ele disse que “às vezes é difícil para nós, brasileiros, nos entendermos como sul-americanos, como país que sofreu colonização, que foi formado nessa coisa basicamente mestiça. Todos os países da América Latina têm esse início em comum, e às vezes é difícil para a gente entender por que temos essa sombra de uma coisa externa influenciando, seja na língua, na forma como pensamos e economicamente” (Roberta Barreto para Jornal UFG, 2019).

Tratava-se da música *Sulamericano*. Passapusso ainda complementa, na conversa, que isso que os Estados Unidos fazem é mais do que um processo de instalação de economia de mercado, e sim, de uma sociedade de mercado.

Debruçar-se sobre temas que permeiam a própria identidade territorial, sobretudo, em canções, lembra o que Rogério Haesbaert (2021) fala sobre o processo para descolonizar.

Diante dessa colonialidade profundamente impregnada tanto histórica quanto geograficamente, descolonizar está longe de ser apenas uma luta contra o que se explicita de colonialidade no presente. Trata-se de lutar contra o processo permanente com que se refazem – e muitas vezes se revigoram – esses princípios cuja origem remonta a séculos superpostos de domínio e expropriação, exacerbados nos últimos tempos por um padrão tecnológico capitalista nunca tão potente em sua capacidade

de “colonizar”, ocupar, habitar e apossar-se da natureza e das mais diferentes formas de saber e de ser” (HAESBAERT, 2021, p. 11).

E ainda, quando ele fala que questionar a ideia de universalismo abstrato e neutro do colonialismo e da colonialidade eurocêntrica (e, no caso da canção do BaianaSystem, norte-americana) é um dos pilares para se introduzir o pensamento descolonial, demonstrando o quanto a América Latina, que, no caso, é “(multi)territorial, é indissociável dessa outra forma de ler o mundo” (p. 33). Fleck (2023) afirma que, para isso, é necessário que os latino-americanos, primeiramente, “conscientizem-se de que a colonização não operou apenas na territorialidade do espaço geográfico, mas, também, no mental e no imaginário” (p. 251).

Fortalecendo ainda mais a criticidade do mundo com a subjetividade do território, *Sulamericano* foi escrita também por Manu Chao, músico francês que tem uma relação afetiva com a América do Sul, no qual dividiu os vocais com Passapusso. Na canção, Chao incorpora a figura do *Señor Matanza*, personagem já presente em outras músicas do cantor e que representa o poder, a opressão e a corrupção que controla a sociedade, desde as instituições estatais até o crime organizado.

É possível perceber isso no trecho: “*Ese federal, ese chivato y ese sapo / El sindicato y el obispo general / Son propiedad del señor Matanza [...] / Él decide lo que va, dice lo que no será / Decide quién la paga, dice quién vivirá*”. Na tradução, “*Esse federal, esse delator e esse traidor / O sindicato e o vigário-geral / São propriedade do senhor Matança / Ele decide o que vai, ele diz o que não vai / Ele decide quem paga, ele diz quem viverá*”.

Um retrato fiel aos resquícios subjetivos e subconscientes deixados pela colonialidade e alimentados pelo capitalismo até hoje.

Essa colonização das mentes, das identidades e do imaginário dos povos subjugados foi, certamente, mais eficiente, profunda e duradoura que a própria territorial/geográfica. Foi ela que determinou preceitos, valores, crenças, atitudes e ações sustentadas na colonialidade do poder (patriarcalismo, sexismo, racismo, meritocracia, religiosidade exclusivista etc.), cujas reminiscências são visíveis e palpáveis nas sociedades latino-americanas hodiernas (FLECK, 2023, p. 251).

Por fim, *Sulamericano*, do BaianaSystem, indica, no refrão, o que se deve fazer para lidar contra esse sistema opressor: “*traçando vários planos para poder contra-atacar*”. E repete a frase quase como um mantra. “*Contra-atacar*”, na música, caminha para um sentido de sobrevivência, prevalência da existência da identidade cultural do nosso próprio povo. E, para isso, Haesbaert (2021) explana que a luta pela existência, na América Latina, é, em primeiro lugar, a luta por espaço (sendo social e natural ao mesmo tempo) e a defesa de um território, promovendo uma “segunda descolonização” - a decolonialidade - em busca da desterritorialização das mentes, das identidades e do imaginário (FLECK, 2023).

DECOLONIALIDADE E RAÇA

Para analisar a noção de decolonialidade com raça, e tudo o que este termo envolve, foi escolhida a canção *Criado Mudou*, décima nona do álbum mais recente do conjunto, *Oxeaxeexu*, lançado em 2021. Antes de adentrar à referente canção, é importante entender o contexto no qual o álbum foi pensado.

De acordo com o site oficial do grupo baiano, as primeiras ideias do que, no futuro, viria a se tornar o *Oxeaxeexu* aconteceram em abril de 2020, quando eclodiu a pandemia da Covid-19 ao redor do mundo. Esse trabalho é dividido, inicialmente, em três atos: *Navio Pirata* (nome que também se dá ao trio elétrico do grupo nos carnavais de Salvador), *Recital Instrumental* e *América do Sol*. Juntos, formam a obra que une o “oxe” - “expressão nordestina” -, o “axé” - “libertação” - e “exu” - “comunicação nas ruas”, como o próprio Russo Passapusso descreve durante uma entrevista para a revista Elle.

Outro portal de notícias, o Correio Braziliense resumiu o álbum como “uma obra que junta artistas nacionais e internacionais num itinerário que passa pela África oriental e cruza as infinitas fronteiras etnolinguísticas da América Latina”. Ainda em resposta à Elle, o vocalista disse que a primeira parte desse projeto é a África como ponto de partida; passando pela segunda parte, que representa um mergulho no instrumental brasileiro, profundo e diaspórico, como o mar; e finalizando no terceiro trabalho, que é o retorno da América Latina para o continente africano, fazendo esse movimento contrário, de retorno, de origem, de volta à Pangeia. No entanto, ele ratifica: “a utopia do BaianaSystem é reunificar a Pangeia dentro do nosso coração”.

Nessa perspectiva, a música *Criado Mudou* traz em si todos os símbolos e significados que perpassam o povo preto desde as primeiras configurações coloniais em cima dos seus próprios corpos, atravessando o racismo, o classicismo, a escravidão, a desigualdade geográfica, e tudo o que todos esses elementos causam e reverberam nas relações étnico-raciais.

Eis a letra:

Canção	Criado Mudou ³
Interpretação	BaianaSystem
Autor	Russo Passapusso
Ano	2021
Letra	Mudou, criado mudou Criado mudou, criado mudou A cara do criado mudo negro olhando pra você

³ Todas as informações sobre a música “Criado Mudou” foram retiradas do site <https://www.letras.mus.br/baianasystem/criado-mudou/>.

	Será que tem que ter dinheiro pra te convencer? Que o sete palmo, inevitável Inevitável pra você, rapaz Oh, oh, oh Ouça o motivo de minha paz Oh, oh, dor Inevitável pra você, rapaz (2x) Criado mudou, mudou Mudou, mudou (3x)
--	--

Logo de início, a música faz referência ao termo “criado-mudo”. Comumente, essa expressão é conhecida como um móvel pequeno que se coloca ao lado da cabeceira da cama, num quarto. No entanto, também é estudada como sendo um termo de cunho racista, designando o indivíduo que estaria impedido ou incapacitado de falar ou dar quaisquer opiniões; indivíduo que auxilia nos afazeres domésticos.

Em sua tese, Júnior (2021) explica que a palavra composta no sentido preconceituosa surgiu no ano de 1820, durante o período da escravidão. As pessoas escravizadas ficavam ao lado da cama, segurando objetos para os senhores da fazenda. Estes, estão, proibiam que essas pessoas conversassem à noite para não “atrapalhar” o sono. Assim, tornavam-se “criados-mudos”, estando calados e fazendo apenas uma utilidade específica: segurar objetos.

O termo, pauta central de debates ao redor do país em discussões sobre o racismo na Língua Portuguesa, aparece da canção do BaianaSystem com o sentido superado. O “criado” que antes era “mudo” agora “mudou”, derrubando a conotação racista imposta sobre os corpos pretos a partir daquela palavra preconceituosa. E, assim, o cantor repete “*mudou, criado mudou*”. É como quem diz: “agora são novos tempos e a gente vai falar”.

A música permeia esse sentido de resistência da negritude, mas ainda critica o capitalismo e o racismo ao recitar “*a cara do criado mudo negro olhando para você / será que tem que ter dinheiro para te convencer? / Que o sete palmo, inevitável / inevitável para você, rapaz*”. Aqui, compreendendo esse “rapaz” como o homem branco que, historicamente, ganha com o capitalismo e o racismo.

Não acontece diferente ao deslocarmos levemente esse entendimento para o cerne das teorias da colonialidade com o português. Jessé Souza (2000), ao escrever sobre a opinião do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre acerca do livro *Casa-Grande e Senzala* (1933) afirma que a análise acerca da obra depende e decorre diretamente do português entendido pelo escritor. “É o português o elemento principal, sob vários

aspectos, do processo sincrético de colonização brasileiro. Antes de tudo, ele é o elemento dominante nos aspectos da cultura material e simbólica. É ele o motor e idealizador de todo o processo e é dele a supremacia militar” (SOUZA, 2000, p. 76).

Essa relação linguística não deixa de ser, também, consequência colonial da história sobre o Brasil e quem mais sofre com esse processo, os povos indígenas e a comunidade preta. Fanon (2008) inicia seu livro *Pele Negra Máscaras Brancas* com a seguinte observação: “falar é existir absolutamente para o outro” (p. 33). Portanto, ter a vida diminuída a uma palavra, mesmo que por um período da história do mundo, acaba autorizando o homem branco europeu a agir sobre o outro, causando, a partir da visão da ativista Lélia González, “danos psicológicos causados pela relação de dominação/exploração entre colonizador e colonizado”. (CARDOSO, 2014, p. 968).

A música, na verdade, fala sobre racismo. Um racismo que vem há anos, juntamente com a escravidão. Um racismo que permeia a vida (quando ele refere-se à liberdade quando diz “ouça o motivo da minha paz”) e a morte (em “o sete palmo é inevitável para você, rapaz”), disfarçado de relação.

O colonizador se sustenta no racismo para estruturar a colonização e justificar sua intervenção, pois, através da difusão ideológica da suposta superioridade do colonizador, sua ação é vista como benefício, e não como violência, o que resultou na alienação colonial, na construção mítica do colonizador e do colonizado, o primeiro retratado como herdeiro legítimo de valores civilizatórios universalistas e o segundo, como selvagem e primitivo, despossuído de legado merecedor de ser transmitido. (CARDOSO, 2014, p. 969).

Quando o BaianaSystem afirma que o criado mudou, ele se assegura num lugar que se relaciona com a noção de decolonialidade, pois, segundo Nascimento (2021), engajar-se criticamente contra as teorias da modernidade é “entender que a colonialidade é parte constitutiva desse projeto de sociedade” (p. 58). E ele continua dizendo que, assim, a proposta decolonial vai desde uma crítica à colonialidade “até a proposta de construção de um movimento insurgente capaz de romper com a base epistêmica moderna”. (NASCIMENTO, 2021, p. 58).

BaianaSystem segue, através de suas músicas, identidade visual e performances nos palcos ou trio elétricos, buscando romper ou ao menos atingir a base do tradicionalismo colonial, dissolvido em nossas mentes, culturas e relações.

CONCLUSÃO

Além da relação de decolonialidade com raça ou território (como explanado aqui anteriormente), muito ainda se pode pesquisar e analisar a partir das músicas da banda BaianaSystem, como a pauta indígena, meio ambiente ou até mesmo de gênero. Mas isso, agora, só com a chance da elaboração de novos artigos.

Como conclusão, deixa-se ainda mais uma música para ser interpretada. *Fogo* é a última canção do álbum *O Tempo Não Demora* (2019), e finaliza o projeto - que começou com outro elemento da natureza, a água - com uma mensagem de esperança.

Canção	Fogo ⁴
Interpretação	BaianaSystem / Orquestra Afrosinfônica
Autor	Russo Passapusso
Ano	2019
Letra	[Orquestra Afrosinfônica] O futuro não demora, o futuro não demora (4x) [Russo Passapusso] Já aconteceu Olha o que já aconteceu O que já aconteceu Olha o que aconteceu [Russo Passapusso e Orquestra Afrosinfônica] Já aconteceu com você, aconteceu comigo O fogo que queima em você, também queima comigo Já aconteceu com você, aconteceu comigo O fogo que queima em você também queima comigo Também queimá- Já-

A página oficial da marca *Red Bull* convidou o próprio Russo Passapusso para explicar como foi o processo criativo de cada faixa do álbum, e ele finaliza falando de *Fogo*. Segundo o vocalista do BaianaSystem, a composição tem um sentido de continuidade, ciclo, sobretudo, quando ele diz “já aconteceu com você, aconteceu comigo”, verso já cantado anteriormente na faixa *Salve*. Ele diz que repete a frase para mostrar que *O Tempo Não Demora* é atemporal, mesmo seguindo uma ordem. E que, além disso, o “já” ganha conotação de abundância, como quem diz “olha tudo isso que eu já te contei”, segundo o cantor.

⁴ Todas as informações sobre a música “Fogo” foram retiradas do site <https://www.letras.mus.br/baianasystem/fogo/>.

A composição descaracteriza a noção de espaço-tempo, trazendo tudo para o presente, mas retornando para as raízes do passado a fim de seguir para o futuro. Até mesmo na estrutura da obra, onde se inicia falando de futuro; confirma que “já aconteceu” tanto comigo quanto com vocês; e finaliza dizendo que queima já. Ou seja, está queimando agora, no presente. Passapusso, na entrevista, diz que “o presente já é o futuro, porque está se transformando muito rápido e a gente sabe que é um segundo para tudo mudar. Não dá pra adivinhar esse futuro, e a gente tem que conduzir o presente com o acúmulo das coisas que a gente aprende do passado. O futuro não demora.” (Russo Passapusso para o *Red Bull*, 2019).

Tem mensagem no fazer musical e artístico; tem o que se dizer também para a ciência e os estudos sociológicos. Sobre isso, Bauman e Mazzeo (2020) dizem que a “literatura e a sociologia se alimentam uma à outra” (p. 10). E pouco mais adiante reconhecem que a sociologia e a literatura devem trabalhar juntas para “aumentar nossa capacidade de avaliar e revelar a autenticidade que é obscurecida pelos véus que nos cercam e para sustentar a liberdade de ir ao encontro de nossas necessidades” (p. 18). Depois da leitura deste artigo, sugere-se pensar para além da literatura, mas a partir dela, adicionando a música nessa perspectiva científica.

A teoria diz com uma linguagem e a música fala com outra, e, no final, surge um diálogo entre teoria e arte, ciência e a música e a poesia. Diante disso, é possível pensar que as questões da decolonialidade também podem estar presentes na arte, assim como a arte, na ciência, como é o caso das músicas do BaianaSystem.

Para Nascimento (2021), a decolonialidade está num lugar de esforços teóricos e analíticos, mas também políticos, estéticos, artísticos e literários, e se coloca no entendimento de que ela representa o lado mais perverso da modernidade ocidental. Em outras palavras, o projeto decolonial revela o que ficou de violento e nocivo do colonialismo e da colonialidade na modernidade ocidental. Assim, a colonialidade não é um desvio ou uma corrupção do pretensso humanismo e do racionalismo universalista europeu. Na verdade, ela seria parte constitutiva da própria modernidade.

Portanto, ir de encontro ao sistema prevalecido sobre a sociedade colonizada por ele mesmo é compactuar com a decolonialidade, e/ou também com a contra colonialidade, termo idealizado pelo intelectual e ativista político Nêgo Bispo. Segundo ele, enquanto a primeira, estudada muito pela Academia, consiste num movimento de luta para se desfazer de algo que foi implementado em pessoas sem autorização e que incomoda essas mesmas pessoas, o outro simboliza a contrariedade do sistema por aqueles que não foram submetidos a este; ser contrário, no caso, ao colonialismo (SANTOS, 2015).

Seja com um ou com o outro, compreende-se, a partir deste artigo, que a música pode trazer temáticas relevantes e urgentes para serem comunicadas através de suas composições. Não só a música, mas a arte de uma forma geral. E que o grupo musical

Baiana System faz isso, não só pelas suas canções, mas também pela identidade estética e visual, que alcança até o público, através das suas máscaras.

A hibridização de ritmos, gêneros, países, culturas, idiomas, Estados, religiões, continentes, tempos e vozes faz com que tudo se torne aspectos políticos, ou melhor, micropolíticos, com os pés fincados na cidade (VILLAÇA, xxx). Incomum mesmo é encontrar uma música do Baiana sem tratar da política - pode até ser que exista, mas é raro -, mas a política, nesse caso, não é apenas aquela ligada a eleições e a figuras que administram uma nação, mas a política que atravessa os nossos corpos, os corpos-territórios (HAESBAERT, 2021), as nossas vidas, os nossos passados, presentes e futuros.

E por falar em futuro, vislumbrar um amanhã rompendo com um sistema de opressão e violência também é colaborar ao projeto de/de/contracolônial. Se, para isso, deve-se produzir mais artigos sobre temas semelhantes ou ouvir BaianaSystem (e outras bandas que trazem as pautas para o centro das discussões), isso cabe a você.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Anderson Felipe Souza; ROCHA, Renan Vieira de Santana; RODRIGUES, Iago Lôbo Siqueira. **“Diz Em Que Cidade Que Você Se Encaixa, Cidade Alta Ou Cidade Baixa?”: Gentrificação E A População Em Situação De Rua De Salvador/Ba.** BOLETIM DE CONJUNTURA (BOCA) ano II, vol. 4, n. 12, Boa Vista, 2020.

Baianasystem. **BaianaSystem**, 2010-2024. Disponível em: <https://baianasystem.com.br/bio/>. Acesso em: 30 jan. 2024.

BAUMAN, Zygmunt; MAZZEO, Riccardo. **O elogio da literatura**; tradução Renato Aguiar – 1.ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

CARDOSO, Cláudia Pons. **Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez.** Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 965-986, setembro-dezembro/2014.

CARLOS, Naum. OXEAXEEXU, do Baiana System, é um álbum introspectivo e orgânico. **Correio Braziliense.** Brasília, 08 abr. 2021. Diversão e arte. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/04/4917035-oxeaxeexu-do-baiana-system-e-um-album-introspectivo-e-organico.html>. Acesso em: 31 jan. 2024.

COSTA, Joaze Bernardino; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e perspectiva negra.** Revista Sociedade e Estado – Volume 31; Número 1 Janeiro/Abril 2016.

DANNER, Leno Francisco. DORRICO, Julie. DANNER, Fernando. **Decolonialidade, Lugar De Fala E Voz-Práxis Estético-Literária: Reflexões Desde A Literatura Indígena Brasileira.** ALEA | Rio de Janeiro | vol. 22/1 | p. 59-74 | jan-abr. 2020.

FERNANDES, Mariza. BaianaSystem traz som contestador e dançante ao câmpus. **Jornal UFG**, Goiânia, 24 abr. 2019. Disponível em: <https://jornal.ufg.br/n/116037-baianasystem-traz-som-contestador-e-dancante-ao->

[campus#:~:text=A%20letra%20de%20%E2%80%9CSulamericano%E2%80%9D%20%C3%A9,estadunidenses%20na%20pol%C3%ADtica%20da%20regi%C3%A3o.](#) Acesso em: 31 jan. 2024.

HAESBAERT, Rogério. **Território e descolonialidade: sobre o giro (multi) territorial/de(s)colonial na América Latina** / Rogério Haesbaert. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia; Universidade Federal Fluminense, 2021.

JÚNIOR, Osmar Ferreira Xavier. **SER NEGRO NO BRASIL: análise das leis de combate ao racismo diante do racismo estrutural da sociedade brasileira**. Monografia (Graduação em Direito) - Faculdade de Inhumas, Centro de Educação Superior de Inhumas, Goiás. 2021.

NASCIMENTO, Emerson Oliveira do. **Colonialidade, Modernidade e Decolonialidade: Da Naturalização da Guerra à Violência Sistêmica**. Intellèctus, ano XX, n. 1, 2021, p. 54-73.

OLIVEIRA, Alexandre Queiroz de. **Quando se rompe o silêncio: o livro As Veias Abertas da América Latina e sua trajetória no Brasil**. Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. Vol. 5, n. 1, Jan/Abr - 2013.

PEREIRA, Carlos Eduardo da Silva. **“Pra não dizer que não falei das flores” e “Tropicália”: um estudo comparativo da canção de protesto e da canção de vanguarda**. Revista Discente Ofícios de Clio, Pelotas, vol. 7, nº 13. 187-197 | jul – dez de 2022.

PIMENTEL, Evandro. Faixa a Faixa: BaianaSystem – "O Futuro Não Demora". **Red Bull**, 2019. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/faixa-a-faixa-baianasystem-o-futuro-nao-demora>. Acesso em: 31 jan. 2024.

REIS, Maurício de Novais; ANDRADE, Marcilea Freitas Ferraz de, **O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas**. Revista Espaço Acadêmico, Universidade Federal do Sul da Bahia, ano XVII, n. 202, p. 1-11, mar. 2008.

Resenha de: SILVA, Carla Pereira. **“DECOLONIALIDADE E PENSAMENTO AFRODIASPÓRICO” de Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel**. Revista Brasileira de Estudos Africanos | Porto Alegre | v. 5, n. 9, Jan./Jun. 2020 | p. 243-245.

Resenha de: SILVA, Nathália. **A Bahia como destino africano**. I ESTUDOS AVANÇADOS 37 (107), 362-366, 2023.

SANCHES, Pedro Alexandre. A pangeia do BaianaSystem. **Elle**. 23 fev. 2021. Cultura. Disponível em: <https://elle.com.br/cultura/a-pangeia-do-baianasystem>. Acesso em: 31 jan. 2024.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **COLONIZAÇÃO, QUILOMBOS: modos e significações**.

Brasília, Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia (INCT)/UNB, junho de 2015.

SOUZA, Jessé. **Gilberto Freyre e a singularidade cultural brasileira**. Tempo Social; Rev. Social. USP, S. Paulo, 12(1): 69-100, maio de 2000.

VANDRÉ, G. **Pra não dizer que não falei das flores**. São Paulo: RGE Discos, 1994 [1968].