

Uma interpretação decolonial da canção *Um índio* de Caetano Veloso

Rafael Bastos Costa de Oliveira¹

A decolonial interpretation of the song Um Índio, by Caetano Veloso

Una interpretación decolonial de la canción Um índio de Caetano Veloso

Resumo

Este texto é uma interpretação ensaística da canção *Um índio*, de Caetano Veloso, a partir do pensamento decolonial. Como interlocutores mobilizo Quijano (2009), Dussel (1977) e Mariátegui (2018). Localizo o álbum *Bicho* como parte estruturante da compreensão da análise. Discuto brevemente algumas dimensões da filosofia do autor santamarense. O conjunto destes elementos foi elucidado para apontar como fui interpelado pela obra caetana. A metodologia consiste em uma análise decolonial, dialética e documental. As categorias, conceitos e chaves analíticas destrinchadas são heteronomia, estranhamento, colonialidade do poder e do saber, corporeidade, antipatriarcado, erótica, heterogeneidade, filosofia da libertação, sistema-mundo, exterioridade, regresso do futuro, horizonte, utopia e dependência cultural. A síntese é que a respectiva canção tem um traço decolonial veemente, ainda que não necessariamente intencional.

Palavras-chave: *Caetano Veloso; Um índio; Decolonialidade.*

¹ Doutor em Políticas Públicas e Formação Humana pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor do PPFH UERJ. E-mail: rafaelbastosoliveira@yahoo.com.br

Abstract

This is an interpretive essay on the song *Um Índio*, by Caetano Veloso, based on decolonial thinking. My interlocutors will be Quijano, Dussel, and Mariátegui. The album *Bicho* is crucial to understand the analysis, where I briefly discuss certain dimensions of the *santamarense* author's philosophy. These elements were explained to indicate the questions Caetano's work raised for me. The methodology is a decolonial, dialectical, and documentary analysis. The categories, concepts, and analytical keys detailed herein are heteronomy, estrangement, coloniality of power, coloniality of knowledge, corporeity, anti-patriarchy, erotica, heterogeneity, philosophy of liberation, world-system, exteriority, return of the future, horizon, utopia, and cultural dependence. The synthesis is that the song has a vehement decolonial trace, although not necessarily intentional.

Keywords: *Caetano Veloso; Um índio; Decoloniality.*

Resumen

Este texto es una interpretación ensayística de la canción *Um índio*, de Caetano Veloso, a partir del pensamiento decolonial, movilizo interlocutores como Quijano, Dussel y Mariátegui. Ubico el álbum *Bicho* como parte estructurante de este análisis. Discuto brevemente algunas dimensiones de la filosofía del autor santamarense. El conjunto de estos elementos fue elucidado para señalar cómo fui interpelado por la obra caetana. La metodología consiste en un análisis decolonialista, dialéctico y documental. Las categorías, conceptos y claves analíticas detalladas son heteronomía, extrañamiento, colonialismo del poder, colonialismo del saber, antipatriarcado, erótica, heterogeneidad, filosofía de la liberación, sistema-mundo, exterioridad, regreso del futuro, horizonte, utopía y dependencia cultural. Se propone que la respectiva canción tiene un trazo decolonialista vehemente, no necesariamente intencional.

Palabras clave: *Caetano Veloso; Um índio; Decolonialidad.*

*Introdução**Descrevendo as dimensões teórico-metodológicas e as características do trabalho*

O presente artigo tem um caráter documental e ensaístico decolonial da canção *Um índio* (1977) de Caetano Veloso. Esta abordagem caracteriza o foco central do texto. Deste modo, pelo viés do pensamento decolonial, não só interpreto a canção, como também localizo dimensões da obra de Caetano convergentes com esta perspectiva teórico-metodológica. Situo também como a canção me interpelou e aponto como o instrumental dialético é importante para tecer a análise que me dispus a fazer. De forma tangencial, ao contextualizar dimensões da obra caetana, este trabalho transita sobre algumas tensões do pensamento social, no Brasil e na América Latina, situando a crítica política, estética, social e cultural de Veloso, sobretudo, nos anos 1960 e 1970.

O artigo não tem pretensão de analisar, com rigor, aspectos poéticos, musicais da canção escolhida (como o ritmo, melodia, harmonia etc.) ou do legado da obra de Caetano. O trabalho deste compositor contempla, inclusive, algumas publicações de livros. Além disso, não almeja tecer debates sobre a questão indígena, mas somente parte de uma temática tipicamente nacional, como os povos originários, para analisar a dimensão epistemológica, sociológica, política e cultural da obra. A análise desenvolvida considera, principalmente, o legado de Aníbal Quijano, Enrique Dussel e José Mariátegui. Outros autores decoloniais estão contemplados, a exemplo de Wallerstein e Coronil, porém, o trato com eles está em menor grau de densidade.

É necessário considerar que não entrei no debate epistemológico sobre a construção do pensamento decolonial ou sobre o giro decolonial, por exemplo, apenas lanço mão de categorias e conceitos dos autores supracitados, pois compreendo que eles me subsidiaram com o aporte devido, condizente com

o teor da composição de Caetano. Para maiores aprofundamentos, sugiro a leitura de Ballestrin (2013). Sobre outras dimensões da relação entre colonialidade e cultura, os estudos de Hall (2016) são interessantes.

Penso que a iniciativa de interpretar esta canção à luz do pensamento decolonial tem a ver com o meu capital cultural acumulado (BOURDIEU, 1987). Minha origem é baiana, sendo nascido e criado na Roma Negra². Desde minha tenra infância até os dias atuais, frequentei constantemente a região do Recôncavo da Bahia³. Ao longo de toda minha vida, escutei a obra de Veloso e demais cantores do estado por influência materna, da avó e, posteriormente, por opção de afeição musical.

Certa vez tive um insight de que a canção *Um índio* tinha uma conotação decolonial. Fiz uma audição da música e utilizei diversas passagens como exemplo numa aula que ministrei sobre Epistemologia da Educação. O tema do encontro, no dia, era o pensamento decolonial na América Latina. prontamente deduzi que poderia ir além e transformar o processo em um ensaio.

A preparação do texto me levou a rememorar episódios da formação do gosto musical, além de ler mais sistematicamente sobre temas que relacionaram a música ao pensamento decolonial. A partir do trabalho de Souza (2019), encontrei boas ponderações e afinidades com o autor. Assim como eu, ele fez o curso de extensão na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), mais ou menos com a mesma idade, 16 anos. Constatamos a mesma questão nas nossas passagens por essa universidade: este espaço pode proporcionar “estranhamentos” em relação aos nossos gostos musicais (típicos de bairros populares de Salvador), perante um currículo da Escola de Música voltado (ao menos ao longo do final dos anos 1990 e início dos 2000) para um teor erudito, de tradição europeia. Tal experiência foi importante para

2 Termo utilizado por Caetano Veloso para se referir a capital baiana, Salvador, na canção *Reconvexo*. Esta cidade é conhecida por essa denominação por ser a cidade mais negra fora da África no mundo.

3 A região fica no entorno da Baía de Todos os Santos, relativamente próxima a Salvador. É um dos grandes berços culturais da Bahia, fundamentalmente através do Samba de Roda (CARMO, 2009).

redefinir meus estudos profissionais, pois almejava inicialmente fazer vestibular de Música⁴. Logo depois, decidi estudar para ser professor de educação física, obtendo, então, aprovação também na UFBA, no ano de 2001. Souza (2019) manteve-se na área de estudos da Música, mesmo estranhando o tipo de opção curricular priorizada pela universidade. Vale destacar que Caetano Veloso fez dois anos de filosofia nesta instituição, mas isso é só ilustrativo, não passa de mais uma coincidência deste texto.

Decorrida mais de uma década, entendi melhor meu “estranhamento” com aquela experiência ao ler sobre “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2009) pela primeira vez. Souza (2019) também viveu um processo similar ao meu. O autor escreveu uma tese sobre o ensino de Música, em uma perspectiva decolonial e afrodiaspórica, adotando o Recôncavo como objeto.

A breve ilustração acima aborda coincidências, mas que através da interpeleção com as artes ou, especificamente, por meio da música, constrói-se uma potência elevada para moldar perspectivas de não estranhamentos heterônomos (DUSSEL, 1980) sobre o trato com a cultura não europeia em geral.

Veloso não se propôs a ser decolonial, em 1977, quando a música *Um índio* foi gravada, até porque o campo da epistemologia decolonial só ganhou maiores contornos nos anos 1990, na América Latina (BALLESTRIN, 2013), ou seja, 13 anos após a música. Todavia, é um exercício decolonial analisar, à luz da história, fenômenos sociais que revelam dialeticamente a colonialidade do poder, dentro da relação tempo-espço (QUIJANO, 2001). Sobre o tempo do acontecimento, a duração da experiência e a não linearidade dessas relações, Braudel (1981) ajuda a elucidar melhor.

É mais nítida em Caetano a influência antropofágica do que necessariamente decolonial, mas a antropofagia também pode ser analisada à luz dessa perspectiva, como dissertarei mais adiante.

⁴ E assim fiz, no ano de 2000, porém, não fui aprovado na 2ª etapa do vestibular, que continha avaliações de conhecimentos práticos (específicos de Música).

Findando a exposição metodológica do artigo, esta produção tem caráter também documental, ao se dedicar fundamentalmente a um registro histórico-cultural escrito, que é a letra da música. Todavia, outros documentos são destacados também, a nível de contextualização, como o álbum *Bicho* e outras canções de Veloso. Aspectos da construção da memória também são objetos de estudos decoloniais. O próprio Souza (2019) entende que o formato da Música Popular Brasileira (MPB), de forma predominante, carrega elementos colonialistas, como, por exemplo, a forma de codificar as canções (via partituras, escrever letras etc.).

Pensando na tradição do Recôncavo baiano, Souza (2019) percebe que diversas músicas sequer foram escritas, pois muitos ancestrais da região eram escravos e não foram alfabetizados. Contudo, isso nunca os impediu de fazer música e construir uma rica tradição musical que influenciou o próprio Caetano.

Entendo que o conjunto destas questões encontra respaldo nas formulações de Dussel (1980), que atribui à cultura um espaço privilegiado de percepções, construção de sentidos, confronto com contradições, consolidação ideológica. Desta forma, ponderar sobre uma canção famosa de um autor igualmente famoso, altamente recheada de aspectos culturais nacionais, pode ser frutífero, pois os pontos a serem tratados permitem, no meu entendimento, uma clara constatação de caminhos não eurocentrados e, ao mesmo tempo, reprodutores de elementos de colonialidade.

Ao iniciar a elaboração sistemática do artigo, fez-se mais clara a densidade da canção, que possui menos de três minutos de duração, na versão gravada em disco. A letra não tem mais do que cinco estrofes e um refrão que se repete. Todavia, o conteúdo literário, autobiográfico, o mergulho cultural e de crítica política desta obra transpõem os anos 1970, visto que contemplam debates contemporâneos da época, sendo visionária no tempo. Afinal, é atual hoje, em pleno início do século XXI, e tende a continuar nas próximas décadas.

A complexidade de falar de Caetano Veloso é tamanha e inviabiliza uma abrangência elevada no recorte analítico. Lucchesi e Dieguez (2010, p. 26), por exemplo, estudaram a fundo a obra dele e se depararam com 1.011 fontes diretas e indiretas (revistas, jornais, depoimentos de rádio e TV). Só no período de 1965 a 1993, selecionaram 516 depoimentos, fora os 47 álbuns produzidos deste o início da carreira musical do compositor.

Um pequeno exercício epistemológico, a partir de títulos de teses, dissertações e artigos (que busquei no banco de teses da Capes e no Google acadêmico), aponta que muitos trabalhos refletem sobre a poesia de Veloso com foco na linguística. Diversos estudos o analisam pela perspectiva da pós-modernidade e nem tantos trabalhos localizam o texto na esfera do engajamento político, dialético e decolonial. Nesta perspectiva, encontrei uma dissertação e nove artigos, contudo, em nenhuma dessas produções, Caetano é o objeto central de análise.

Como síntese da investigação, as categorias, conceitos e chaves analíticas que mobilizo na interpretação da canção delimitada são: heteronomia, estranhamento, colonialidade do poder e do saber, corporeidade, antipatriarcado, erótica, heterogeneidade, filosofia da libertação, sistema-mundo, exterioridade, regresso do futuro, horizonte, utopia e dependência cultural.

Concluo o trabalho apontando que a referida canção tem um conteúdo significativamente passivo de tecer uma interpretação decolonial, ainda que não necessariamente Caetano tenha almejado ser decolonial. Outras obras de Veloso também têm características similares. A leitura de Veloso (2017) ajuda a entender melhor a totalidade destes aspectos.

Discorrendo sobre a filosofia de Caetano

Neste tópico, situo alguns elementos primordiais da produção caetana, apontando as mediações da perspectiva decolonial, com foco na reflexão sobre alguns conteúdos presentes na letra de *Um índio*.

Uma das características da escrita de Caetano é o aspecto egóico ou autobiográfico, como descrevem Lucchesi e Dieguez (2010, p. 25), até o que não é assim, torna-se, como no caso do álbum *Fina Estampa* (1994). A primeira música é *Rumba Azul*, lançada em 1942, ano do seu nascimento. A canção *Sampa*, por exemplo, revela abertamente este viés, ao registrar que “Narciso acha feio o que não é espelho” (SAMPA, 1978).

O engajamento público é outra característica muito nítida, como descrito no teor das letras ou mesmo na temática do movimento em que ele foi protagonista, a *Tropicália*. No ano de 2020, Caetano lançou um livro autobiográfico, no qual o título traz à tona a dimensão do Narciso. Na obra, ele pensa sobre sua prisão política, em 1968 (VELOSO, 2020). Esta é uma versão ampliada de um dos capítulos do livro anterior e, também, autobiográfico – *Verdade Tropical*. Porém, Caetano acrescentou arquivos da sua prisão em 1968⁵.

Desde os anos de ditadura militar até os dias de hoje, Caetano se engaja na interpretação do Brasil via cultura (VELOSO, 2017). Fora desta alçada, Caetano também se dedica a debates, como no caso de meados de 2020, quando revelou que passou a ver o marxismo de outra forma, após acesso às reflexões do jovem pernambucano, *youtuber* e intérprete social Jones Manoel. Assim, sua visão sobre diversas questões talvez passe a incorporar categorias deste tipo de abordagem. Um dos elementos para pensar futuramente é como tal sinalização pode adquirir materialidade na obra musical de Veloso.

Schaefer e Silveira (2010, p. 76) ponderam que a atitude caetana estaria no campo do protesto, pois criticava o *status quo* do governo militar e, também, encontrava-se à parte de teses marxistas (que tinham muita força no campo da esquerda brasileira na época). Em um período de muita experimentação musical, de ampla densidade, como os movimentos da contracultura, a antropofagia de Oswald de Andrade, do final dos anos 1920, evidentemente orientou a construção tropicalista.

⁵ Somente no ano de 2018, Caetano teve acesso aos arquivos do seu processo de detenção.

Além da própria canção *Um índio*, outra famosa composição dele tem claramente uma perspectiva antropofágica e decolonial. Refiro-me a música *Vaca Profana*, em que o ritmo flamenco compõe a estética, interpelado por citações da cidade de Madrid, Barcelona (Espanha), além do artista plástico local, Pablo Picasso, e o do arquiteto, Antoni Gaudí. Ele amplia o horizonte geográfico, falando de Londres, Nova Iorque, São Paulo e outras muitas cidades do mundo. Todavia, Veloso ressalta que a Bahia é onipresente em sua vida, independente das vivências tidas em qualquer espaço do globo. Algo que chama atenção é a letra ser escrita em português, mas Caetano fazer diversas citações em espanhol e catalão. Merece uma reflexão o teor crítico da composição, tanto presente, numa crítica ao que ele denomina ser careta, ou a menção a uma iniciativa da contratura espanhola, a Movida Madrileña. Vejamos parte da citação da letra:

Segue a movida Madrileña
Também te mata Barcelona
Napoli, Pino, Pi, Paus, Punks
Picassos movem-se por Londres

Bahia, onipresentemente
Rio e Belíssimo Horizonte. (VACA..., 1984)

É difícil enquadrar Veloso em uma chave analítica pura e simplesmente, pois nota-se desde uma aproximação do seu trabalho com tendências sociológicas mariáteguistas (na centralidade de povos originários, relações dialéticas, releituras teóricas), a vieses filosóficos foucaultianos (nos micropoderes), à presença de Heidegger (na filosofia engajada) e outros.

Os processos de ressignificação são notórios no trato com componentes naturais como a terra, na canção de mesmo nome. Este exercício pode ser visto desde os pré-socráticos. Terra, neste exemplo, diz respeito ao ambiente de moradia, assim como um elemento do zodíaco ou um nome de pessoa etc. O aspecto tempo e o trato não linear com esta categoria é algo a ser igualmente frisado (SCHAEFER; SILVEIRA, 2010, p. 78). Vejamos mais:

Eu estou apaixonado
Por uma menina, terra
Signo de elemento terra
Do mar se diz: Terra à vista
Terra para o pé, firmeza
Terra para a mão, carícia
Outros astros lhe são guia. (TERRA, 1978)

Localizo uma inspiração latino-americana, próxima ao estilo do realismo mágico de Gabriel Garcia Márquez⁶, na própria letra de *Um índio*, em que um sujeito descerá de uma estrela e virá para a terra. Este ato será feito numa velocidade que causa espanto. No decorrer da letra, mais adjetivações magistrais são agregadas ao indígena. No próximo tópico, porém, apresento outro ponto de vista interpretativo (decolonial) sobre o trânsito indígena presente na canção.

Outro aspecto que penso ser muito interessante para apontar perspectivas decoloniais caetanas está presente na canção *Quero ir a Cuba*, de 1983. Ele afirma que quer ir à ilha, conhecer aquele modo de vida, mas quer voltar para o Brasil. Cuba, na ocasião, já tinha passado por mais de 30 anos de experiência socialista e representava um grande polo inspirador para o campo da esquerda, no sentido de construção de outro projeto de sociedade. Vale frisar que Cuba tem uma sociabilidade muito similar com a cultura baiana (por exemplo, a devoção a Xangô e Yemanjá), fato que pude perceber quando fui ao país, em 2012. Caetano descreve algo que me soou muito similar também. A harmonia da música, o ritmo, traduzem esta conexão entre Bahia e o país caribenho.

Comentários sobre o disco *Bicho*: identificando chaves analíticas para interpretar *Um índio*

A música que analiso está contida no álbum *Bicho*, divulgado em 1977, 100 anos após a morte de José de Alencar. Um personagem do romancista é citado

⁶ Refiro-me aqui, especificamente, ao único livro do autor que li – *Cem anos de solidão*, de 1967. Publicado dez anos antes da música *Um índio*.

na letra de *Um índio*, o indígena Peri. Falarei mais de Alencar ao longo do tópico.

Na capa há uma figura que remete a uma vagina, uma vulva, um útero, às tubas uterinas, aos ovários e à parte de baixo de um biquíni (um modelo “fio dental”), desenhados de forma colorida. Os traços fazem lembrar também pernas femininas. Paralelamente, existem dois círculos que remetem às imagens de um sol e de uma lua. A imagem talvez insinue uma gravidez. Ao mesmo tempo, a junção de todas essas gravuras dá uma ideia de um bicho, uma espécie de besouro e, também, um rosto humano.

Na parte de cima (no canto esquerdo) contém o título (em letra de forma) do álbum seguido de uma barra, ao lado, com o nome Caetano em letra cursiva, que representa a assinatura do autor.

Imagem 1 – Capa do álbum *Bicho* (1977), de Caetano Veloso.



Fonte: *BICHO*, (1977).

A descrição possui um elemento feminino forte, o que já é antipatriarcal. As cores são algo presente também, o que preserva o espírito tropicalista. Se considerarmos que a década de 1970 era o auge da ditadura no Brasil, há aspectos que podem ser considerados transgressores.

A categoria “corporeidade”, pensada por Quijano (2009), localiza a concepção judaico-cristã de corpo, de padrões de dominação e discriminação. Assim, o autor situa como é veemente a importância de construir premissas libertadoras. A letra da música *A grande borboleta* e a capa do disco emitem fortemente esta mensagem política e erótica.

A “erótica”, que para Dussel (1977) tem a ver com a relação de opressão de gênero, também chama atenção para o aspecto sexual da política, pois o processo político é relacional; neste ato, são corpos tentando sensibilizar um ao outro.

Caetano incorpora esta simbiose e a transforma em uma capa do disco com foco feminino. Algumas músicas completam o sentido. Das músicas presentes, podemos destacar também *Tigresa e O leãozinho*. Esta última é uma homenagem a Dadi⁷, contudo, pode ser entendida pelo aspecto de ego também, pois ambos, Caetano e o próprio Dadi, são do signo de leão, no zodíaco. Sobre a borboleta e a tigresa, há essa simbiose com a capa. Principalmente na música *Tigresa*, que transita entre um ser felino e uma mulher. A tigresa da música tem uma força maior do que a do leão. Caetano, inclusive, intitula a música com uma mensagem de empoderamento feminino. Ele poderia fazer um paralelo com outra felina, mas escolheu uma que demonstra muita potência. Quando pensamos na totalidade das canções do álbum, lembramos que outro bicho escolhido por ele é um leãozinho. A figura feminina, então, está em destaque, em termos de força.

A concepção da musicalidade de *Tigresa* também é toda com uma vibração explosiva, condizente com as características da pessoa/bicho protagonista.

7 Na ocasião, baixista da banda Novos Baianos.

Como nota-se a seguir:

Enquanto os pelos dessa deusa tremem ao vento ateu [...].
[...] Mas ela ao mesmo tempo diz que tudo vai mudar
Porque ela vai ser o que quis, inventando um lugar
Onde a gente e a natureza feliz vivam sempre em
comunhão
E a tigresa possa mais do que o leão. (TIGRESA, 1977)

A letra da canção *A grande borboleta* emite uma mensagem indígena na melodia musical, enfatiza que a borboleta é completamente solta, o que pode ser interpretado como um apelo à liberdade feminina de fazer o que quiser com seu corpo. Olhando mais uma vez a capa, podemos pensar também que a imagem traduz a ideia de que há uma borboleta ainda em crescimento, mas já constituída para ser livre, solta. Tudo isso tem a ver com o erótico dusseliano. Vejamos um pouco mais da ilustração:

A grande borboleta
Leve numa asa a lua
E o sol na outra
E entre as duas a seta
A grande borboleta
Seja completa-
Mente solta. (A GRANDE..., 1977)

A música *Two Naira Fifty Kobo* carrega traços do disco *Transa* (1972), pois o título está em inglês, mas a letra não, e a musicalidade remete tanto à África, quanto à latinidade e a um ídolo brasileiro, Pelé. Ele fala das línguas Tupi, Iorubá, da mistura racial brasileira entre brancos, pretos e mulatos, além de também citar a Bahia, especificamente o bairro de Itapuã. A obra de Veloso, desde o tropicalismo, desafia a colonialidade do poder, ao veementemente imprimir uma marca brasileira nessa manifestação artístico cultural, político-social e estética. A canção aqui privilegiada está dentro deste arcabouço.

Um dos grandes desafios reflexivos sobre a colonialidade diz respeito ao ponto de inflexão da superação de um pensamento colonizado, pois diante da nossa realidade latino-americana, a influência europeia é igualmente forte.

Assim, a antropofagia, desde os tempos de Oswald de Andrade, desenvolveu uma síntese dialética das mais interessantes. O tropicalismo vai nesta direção.

O título da música *Um índio* já revela um aspecto da colonialidade do poder, que é a classificação social. Segundo Quijano (2009), colonialidade remete a um elemento constitutivo do processo de dominação e imposição do capitalismo moderno, demandando processos de classificação social. Ainda de acordo com Quijano (2009), identidades sociais de colonialidade foram criadas a partir de critérios raciais/étnicos, como o branco, o negro, o indígena, o amarelo etc. Classificações sociais geoculturais também foram feitas: Oriente, Ocidente, África, Ásia, América etc. Todos esses estão presentes na letra da composição analisada.

Assim como os primórdios dos estudos sobre um pensamento não colonizado, nos anos 1980, com Guha (1982), a perspectiva dialética se demonstra relevante para captar as contradições e desenvolver sínteses possíveis de um pensamento contra-hegemônico. Na letra de *Um índio*, a dialética permite captar que a ênfase do sujeito da canção é um brasileiro, mas que sua imagem é projetada em associação a uma referência americana-asiática, que é Bruce Lee, e outra afro-americana-islâmica, que é Muhammad Ali. Ambos ganharam um grande reconhecimento pelo intermédio do império norte americano, seja no campo esportista ou cinematográfico. Lee e Ali não são europeus, não são arianos, mas são homens. O próprio Peri também é homem. Veloso concretiza um exercício decolonial, mas não sem contornar contradições, como esta, de gênero. Ceci aparece na obra *O Guarani*, de José Alencar (1996), constantemente em posição de indefesa, de passividade, cabendo a Peri proporcionar bem-estar à jovem (BERWANGER; SELLI, 2021). Se examinarmos somente a letra de *Um índio*, esta contradição fica latente, porém, se situarmos esta música no conjunto do álbum, notamos que o empoderamento feminino está presente em todo o disco, o que, novamente, atrela a figura de Caetano à perspectiva decolonial (neste caso, antipatriarcal e, até mesmo, contestadora da moral cristã⁸).

⁸ Penso que a música *Tigresa* ilustra bem esta contestação.

O conjunto referencial valorativo da obra de Alencar, por mais que faça menção à força do herói brasileiro indígena, reproduz padrões europeus, como o fato das características comportamentais de Peri, que agradavam o fidalgo D. Antônio de Mariz. Mesmo assim, Caetano elege este símbolo da nossa literatura como protagonista da sua música. Essas contradições não diminuem a potência da perspectiva decolonial da poesia, mas ajudam a elucidar que o contraditório compõe a concretude das relações sociais, desde as músicas às relações familiares.

Dussel (1993) também destaca o aspecto relacional dialético quando pensa na modernidade, destacando o par categorial Europa e o outro. Losurdo (2006) é enfático ao descrever a contra-história do liberalismo. Para o autor italiano, a modernidade foi possível dentro da relação de colonização. Quijano (2005) aprofunda a discussão ao refletir sobre as relações de colonialidade do poder dentro das relações raciais (GOMES, 2018).

Outro ponto da relação de colonialidade na obra de Caetano é o aspecto da colonialidade do saber. Schlenker *et al.* (2019) argumenta que o conhecimento perpassa por relações geopolíticas, como o uso da língua. Neste caso, claramente os escritos na língua inglesa são mais propagados do que em espanhol, por exemplo.

Caetano lançou o álbum *Transa* em 1972 (completando cinco décadas, em janeiro de 2022). Nenhuma música está completamente em inglês. Até mesmo a canção *Nostalgia*, cantada em inglês, preserva o título em português. Porém, nesse título, há um jogo idiomático, pois a palavra tem a mesma grafia e o mesmo significado, tanto em português quanto em inglês. Outras canções mesclam bastante o idioma natal de Veloso com o inglês. Algumas músicas foram gravadas somente em português. Influências do rock também são notadas. O aspecto linguístico e a inspiração do rock podem ser atribuídos à estadia dele em Londres, desde 1969, durante seu exílio.

Mesmo na condição de estrangeiro, a fonte de musicalidade manteve-se relacionada à cultura baiana. No meu entendimento, esta síntese está expressa na música inaugural do disco *You don't know me*. O artista já indicava uma postura política em relação à língua, de preservar a perspectiva brasileira, mesmo dialogando com o público britânico.

Destrinchando a decolonialidade de Um índio

Na primeira estrofe da canção, Caetano escreve que:

Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante
E pousará no coração do hemisfério sul
Na América, num claro instante
Depois de exterminada a última nação indígena
E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida
Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias. (UM ÍNDIO, 1977)

Um indígena, que se encontra em uma estrela, pousará no coração do Hemisfério Sul, qual seja, a América do Sul. Recorrendo a Dussel (1993) e sua interlocução com Levi-Strauss, notamos o papel do mito para as sociedades indígenas. Neste escopo, há uma tecnologia tão avançada capaz de conectar velozmente uma estrela, um indígena e a América do Sul. Essa estrofe corrobora a constatação atual de que são exatamente os territórios indígenas, no Brasil, os mais bem protegidos e cuidados do ponto de vista ambiental, pois a sociabilidade indígena é compatível com a preservação da natureza, SBPC (2021/2022), uma vez que a relação com a terra é a base da sobrevivência, da construção da cultura, dos sentidos sociais. Assim, nesta realidade hipotética, imaginada por Caetano, o extermínio deste povo significaria o próprio extermínio da mais avançada tecnologia de preservação ambiental, que é a própria cultura, cosmovisão dos povos originários.

Esses pontos mobilizam dois planos, um romântico e outro não. Romântico por conta da dimensão superlativa da aparição indígena na canção, que

vem de uma estrela brilhante. Ao mesmo tempo, há uma ruptura com essa perspectiva ao insinuar que a última nação indígena foi/será exterminada. Se olharmos os dados mencionados anteriormente também, há uma comprovação hoje, no século XXI, da correlação entre a preservação indígena/destruição ambiental que Caetano poetizou em 1977.

A densidade de um refrão

No refrão, a perspectiva romântica continua, quando Caetano escolhe Peri como um sujeito privilegiado. Todavia, é uma dimensão romântica tropicalizada, pois não se rende à estratégia de José de Alencar meramente, mas incorpora uma perspectiva antropofágica e – porque não – decolonial ao citar Ali e Lee.

Virá
Impávido que nem Muhammad Ali
Virá que eu vi
Apaixonadamente como Peri
Virá que eu vi
Tranquilo e infalível como Bruce Lee
Virá que eu vi
O axé do afoxé Filhos de Gandhi
Virá. (UM ÍNDIO, 1977)

Um dos pontos centrais de reflexão deste trabalho diz respeito à escolha dos personagens da canção. Começemos por Peri.

Um debate decolonial pode ser elaborado aqui, uma vez que Peri, no romance de José de Alencar (1857), reflete a figura brava, própria de uma época, em que se elegeu o indígena como figura chave da construção nacional.

Alencar foi um defensor do sistema escravocrata por inúmeros motivos. Contraditoriamente, também era crítico aos europeus, principalmente aos ingleses. No trecho abaixo, há uma passagem que ajuda no entendimento:

O filantropo europeu, entre a fumaça do bom tabaco de Havana e da taça do excelente café do Brasil, se enleva em suas utopias humanitárias e arroja

contra estes países uma aluvião de injúrias pelo ato de manterem o trabalho servil. Mas por que não repele o moralista com asco estes frutos do braço africano? (ALENCAR; PARRON, 2008, p. 89).

À luz do pensamento decolonial, os paradoxos sobre a presença de Alencar na poética de Veloso permeiam as seguintes questões: Alencar era entusiasta do indígena (ainda que de forma romântica-idealista), crítico dos ingleses e da influência dessa nação no Brasil, mas benevolente com a escravidão. Sobre as influências do pensamento liberal conservador da época e os reflexos na trajetória de Alencar, vale ler Afonso (2013).

Peri representa um tempo, uma certa visão sobre os povos brasileiros e, dentro das contradições, levanta possibilidades analíticas. Vejamos mais, um dos elementos-chave da perspectiva da colonialidade do poder é a relação de subordinação do olhar sobre distintas culturas, promovendo, por vezes, a inculcação de um viés dominante ocidental eurocêntrico (QUIJANO, 2009). A letra de *Um Índio* ressalta do início ao fim a força de um personagem local, não submisso, mas dotado de adjetivações. Como também afirma Quijano (2009), a colonialidade do poder está envolvida em uma relação dialética entre diferentes visões epistemológicas. Caetano perpassa essa relação ao comparar as qualidades de Peri à força de Bruce Lee e Muhammad Ali. Entendo que mais do que a preocupação poética da rima, Veloso escolhe esses personagens para passar uma mensagem de que um indígena da nossa literatura e um sujeito da sua canção têm as mesmas qualidades que dois grandes personagens do século XX. Uma coincidência, no âmbito da poética, que Caetano mobiliza é que os três personagens são bons lutadores, Lee nas artes marciais, Ali no boxe e Peri nos diversos confrontos com onças, por exemplo.

Penso também que não é mera coincidência a comparação entre os três acima, pois Caetano escolhe dois personagens mundialmente famosos, perante a hegemonia da colonialidade do poder. Ambos não eram figuras totalmente alinhadas com padrões ocidentais arianos ou judaico-cristãos.

Veloso mescla uma figura nacional literária, como Peri, comparando-o aos internacionalmente conhecidos, Muhammad Ali e Bruce Lee. A escolha desses personagens reais (Ali e Lee) parece endossar e dar um tom de realismo entre o desempenho de Ali e a performance artística e marcial de Lee. Estes dois últimos são reconhecidos pela projeção midiática, sobretudo norte-americana, todavia, são símbolos também de um não eurocentrismo: Ali foi um lutador negro que se converteu ao islamismo, mudando de nome, inclusive⁹.

A categoria de “heterogeneidade das classificações” (QUIJANO, 2005) elucida essas características de Ali, e os critérios de classificação devem ser considerados de acordo com uma multiplicidade de elementos. Já as formas de classificação eurocêntricas têm dificuldade de dar conta. Não é à toa que o próprio Ali sofreu consequências sociais, jurídicas e políticas pelas escolhas feitas ao longo da vida.

Caetano integra classificações geoculturais, o que é uma síntese das possibilidades analíticas do “sistema-mundo” de Wallerstein (1974) e Quijano; Wallerstein (1992), quando, por meio de determinados espaços de integração mundial, culturas distintas se conectam, proporcionando vivências culturais das mais prósperas. Na letra da música, nós, que prestigiamos a arte de Caetano, conseguimos captar o que é esta representação do indígena, com a magnitude de Muhammad Ali e com a potência de Bruce Lee. As artes marciais, o esporte, o cinema e a música são fenômenos sociais contidos na letra que também revelam o que a conexão do sistema-mundo pode gerar.

Negros, indígenas e amarelos são povos que não estão enquadrados dentro da hegemonia da dominação europeia da colonialidade do poder (QUIJANO, 2009). Assim, Caetano tem uma postura decolonial na sua narrativa.

Levanto outra linha analítica, apoiado em Dussel (1977). Para o autor argentino, uma libertação econômica demanda superar a dependência dos países

⁹ Como até mesmo a mudança de nome de batismo – Cassius Marecellus Kley.

periféricos. Esta superação rumo a outro modo de produção requer a superação de contradições capitalistas, como, por exemplo, um fortalecimento de uma burguesia interna em um determinado momento.

Outro momento é o próprio fortalecimento da classe trabalhadora local. Nos países da América, a classe é formada por indígenas, negros, imigrantes de diversas etnias. Caetano, ao escolher Lee e Ali como sujeitos da canção, permite-nos também entender que não somente uma etnia ariana pode galgar passos econômicos consideráveis. Assim, é também libertador empoderar os múltiplos grupos étnico-sociais que habitam as Américas. Desta forma, Lee e Ali são duas inspirações que demonstram que há possibilidade de fortalecer tais grupos oprimidos. O processo libertador requer também a construção de outra sociabilidade e outro modo de produção.

Dussel (1977) também afirma que uma “filosofia da libertação” visa suprimir toda opressão existente em qualquer lugar do mundo. Assim, Caetano vai ao encontro desta premissa ao enaltecer um afro-americano (convertido ao islamismo), um americano-asiático e um indígena. Temos aqui uma simbiose de várias partes do planeta que vivem nas Américas.

Caetano Veloso faz questão de evidenciar seu olhar privilegiado não eurocêntrico no seguinte trecho: “Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico” (UM ÍNDIO, 1977). Ou seja, no meio destes dois oceanos está o continente americano. Esses mesmos oceanos conectam navegações entre asiáticos e americanos, assim como entre árabes e americanos, o que dentro de um processo histórico corroborou para a chegada de manifestações culturais orientais no continente americano.

Dussel (1993) descreve como em alguns locais do Chile, por exemplo, constatarem-se similaridades com os costumes da Polinésia, o que denota que, antes da chegada de Colombo à América, povos de ambos os oceanos já haviam se conectado. Portanto, redimensionar a centralidade eurocêntrica nos auxilia

a entender mais aspectos da nossa história americana e mundial. Penso que uma parte importante desse refrão é o viés da filosofia libertária como algo da práxis, que envolve uma concretude de ações, pois além de partir da realidade, volta a ela de forma efetiva. Um indígena que virá, de forma infalível, com imenso poder, como Ali tinha.

O conceito de “exterioridade” de Dussel (1993) pode ser localizado na discussão sobre o encontro do indígena com Lee e Ali. Tal debate faz parte do legado dusseliano da filosofia da libertação. Encontrar o outro (colonizador-colonizado, superior-inferior etc.), é uma forma de vislumbrar possibilidades filosóficas que ampliem a perspectiva colonizada (MIGLIEVICH-RIBEIRO; ROMERA, 2018).

Ao mesmo tempo, Caetano traz à tona a dimensão da sua origem baiana ao situar que este indígena, que ele verá, está permeado pela cultura baiana cercada de afoxé. Então, ele elege o bloco dos Filhos de Gandhi como este símbolo. Os Filhos de Gandhi também podem ser assimilados no escopo analítico do sistema-mundo de Wallerstein, pois são um bloco de afoxé baiano com nome de uma grande liderança indiana, Gandhi. Na letra de Caetano, esses dois mundos se relacionam.

Ainda comentando o refrão, o teor da letra é marcado pelo realismo mágico, pois Veloso afirma que o indígena virá e ele viu. Outro elemento importante e presente no mesmo trecho é a relação com o tempo, pois o personagem originário virá (futuro), mas ele, Caetano, já viu em algum momento. Quijano (2001) fala do conceito de “regresso do futuro” quando mobiliza, por exemplo, noções identitárias não contempladas pelo eurocentrismo. Novamente, indígenas, afro-americanos, amarelos de Caetano tensionam a colonialidade do poder na poesia aqui estudada. O “regresso do futuro” em Quijano (2001) considera que povos derrotados em algum momento histórico, como é o caso dos povos originários latino-americanos, no decorrer da modernidade podem, futuramente, galgar protagonismo por meio de dinâmicas de reidentificação.

Quijano (2005) também descreve como o processo de colonização no país que ficou conhecido como Estados Unidos da América se deu, por meio da relação entre britânicos-americanos e negros e, posteriormente, com os índios. Caetano também contribui com um olhar decolonial ao evidenciar os povos moradores dos EUA colonizados há alguns séculos.

Terceira estrofe

Um índio preservado em pleno corpo físico
Em todo sólido, todo gás e todo líquido
Em átomos, palavras, alma, cor
Em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som
magnífico
Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico
Do objeto-sim resplandecente descerá o índio
E as coisas que eu sei que ele dirá, fará
Não sei dizer assim de modo explícito. (UM ÍNDIO,
1977)

Novamente, a centralidade latino-americana é retomada ao apontar que o índio descerá entre o Atlântico e o Pacífico, sendo que o único continente que fica entre esses oceanos é o americano.

O conceito de “horizonte” de Quijano (2001) pode ser interpelado na passagem da canção “E as coisas que eu sei que ele dirá, fará não sei dizer assim de modo explícito” (UM ÍNDIO, 1977). O horizonte seria esse destino aberto, a imagem que passará a ser uma referência ou uma “utopia”. Exatamente por ser algo em aberto, Caetano não consegue dizer o que virá de forma explícita. Sendo a incerteza uma própria utopia, tanto Caetano quanto Quijano (1995, 2001) não lançam mão de um futuro imperativo. O horizonte do que virá faz parte da construção a ser desenvolvida. Mariátegui (2018) também já contribuiu com esta perspectiva.

Dussel (2000) desenvolve o conceito de “transmodernidade”, no qual ele aponta possibilidades à modernidade capitalista e sistematiza um conjunto

de elementos significativos. A própria noção de sistema-mundo está contemplada no arcabouço de Dussel. Todavia, mobilizo aqui o conceito para ilustrar uma perspectiva analítica, meramente. Tratando do campo empírico deste texto, o conceito de “horizonte” de Quijano (2001) é mais condizente com o viés que Caetano sugere, pois conota que o que virá futuramente é incerto, talvez tangencial ou, até mesmo, ainda incompreensível.

Os demais elementos da estrofe contêm significados já contemplados anteriormente, como o realismo mágico, o mito e a colonialidade do poder.

Última estrofe

E aquilo que nesse momento se revelará aos povos
Surpreenderá a todos não por ser exótico
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto
Quando terá sido o óbvio. (UM ÍNDIO, 1977)

É passível de interpretação uma crítica à antropologia eurocêntrica, típica do início do século XX, quando pesquisadores das ciências sociais tratavam os povos distintos dos europeus como exóticos. Neste sentido, Durkheim (1996) ajudou a desconstruir todo o equívoco da antropologia de gabinete da época. A crítica de Veloso é categórica ao apontar que este ser e sua concepção de mundo podem ter permanecido ocultos por anos, séculos, todavia, ao se entender a respectiva sociabilidade, nota-se que era nada mais do que o óbvio. Podemos interpelar esta reflexão com o conceito de “regresso do futuro” também.

Uma pergunta se faz presente: o que é o óbvio tratado por Veloso? Uma das fortes possibilidades interpretativas é que a sociabilidade indígena possui características cruciais de convívio com a natureza, capazes de manter algo fundamental para nossa vida, que é o próprio planeta.

Dussel (1993) auxilia na construção de uma interpretação decolonial quando ele descreve o lugar do mito nas culturas Ameríndias. O mito como algo estruturante destas sociedades nos ajuda a entender o sentido do trânsito de

um índio que descerá de um objeto resplandecente até perto de nós. Ao chegar a este patamar, ele nos revelará algo que estava oculto, incompreendido, mas que através da presença indígena, o quão óbvio será o que antes não se captava.

Mariátegui (2018) pondera que a questão da colonização indígena faz parte de um processo imperialista, portanto, atribuir o problema indígena meramente à questão étnica ou moral corrobora um pensamento oitocentista. Sendo assim, a posse da terra é algo central e que deve ser analisado e enfrentado.

Caetano enaltece que o indígena está interconectado com as lutas contra seu extermínio, dos pássaros, de fontes de águas límpidas, ou seja, da própria natureza. Deste modo, o sujeito da canção (um indígena que, inclusive, transita entre etnias distintas) não é traçado como um problema; o problema é a prática imperialista, pois esta sim coloca a natureza em risco. Este é mais um elemento decolonial de Caetano, desta vez, compatível com teses maria-teguistas.

Vale ressaltar que tanto Mariátegui como Caetano não se reivindicaram decoloniais, mas ambos fornecem elementos que corroboram essa perspectiva. De formas dialéticas, não cartesianas e a partir de abordagens distintas (via música e academia), os autores estão na vanguarda deste processo. Sobre a questão da natureza e sobre os processos predatórios da modernidade capitalista, verifico na canção convergências com as ponderações de Coronil (2005). Este autor é enfático ao relacionar o alancan tecnológico europeu com a exploração nas colônias. Este curso histórico vem sendo nocivo à natureza.

Vemos uma crítica de que os indígenas possuem o saber e os recursos necessários para preservar o ambiente. Há na letra uma clara indissociação entre os componentes da vida (átomos, água etc.) e a existência humana. Um dos problemas da racionalidade moderna é exatamente certa dissociação do ser humano da natureza, em detrimento desta.

Dussel (1980) desenvolve a categoria “dependência cultural” e esta é a referência analítica com que concluo este texto, pois o movimento de Caetano Veloso coincide com uma tentativa concreta de emanar uma mensagem cultural decolonial, pois o conjunto de elementos de toda a música foi escolhido a partir de um viés não eurocêntrico ou externo. Mais do que isso, Enrique Dussel argumenta que os processos de dependência centro-periferia geram, também, uma cultura imperial, que tem a premissa da dominação como guia. Assim, o indígena, Peri, Ali, Lee e os Filhos de Gandhi representam a resistência, o não domínio e a possibilidade de construção da libertação.

Considerações finais

Entendo que Caetano Veloso, na canção destacada, brindou-nos com possibilidades significativas de construção de perspectivas decoloniais. Este exercício ensaístico foi possível considerando todas as dimensões das contradições dialéticas descritas, além do escopo dos interlocutores que privilegiei, fundamentalmente Quijano (2009), Dussel (1977) e Mariátegui (2018).

Análises como as de Souza (2019) tratam da negociação como uma característica da MPB. Corroboro esta constatação, mas amplio a reflexão incorporando, ao movimento do pensamento, a ideia da superação dialética de determinadas contradições. A noção de superação aqui está alinhada com a perspectiva mariateguista, de incorporar dialeticamente potencialidades da realidade, galgando perspectivas que visem avanços diante de opressões, desigualdades e outros aspectos.

Se em *Um índio* Veloso reforça características de colonialidade, quando compara Peri a Ali e Lee, ele assim o faz enaltecendo o personagem da cultura local, colocando-o no mesmo nível de força deles, sem subordinação. Mas na canção, caberia ao indígena a tarefa de construção de paradigma de mundo compatível com a preservação da natureza. Deste modo, podemos deduzir

que neste ponto tão imprescindível para a humanidade é o indígena que está no centro das relações.

Peri, por exemplo, também é um indígena que vive confrontos contraditórios entre suas opções afetivas, resgate da origem, capacidade de sociabilidade em diferentes culturas, convívio visceral com a natureza. Todas essas características são dialeticamente sintéticas diante das possibilidades que a realidade impõe ao sujeito e estão em constante movimento e tensão.

Por fim, mais uma vez endosso a genialidade de Veloso ao escolher um personagem desafiador e, ao mesmo tempo, símbolo destas relações entre poder, hegemonia e decolonialidade. Assim, colocando o indígena em evidência, Caetano Veloso permite entender que é na relação deste com outras culturas e com o universo tecnológico (inclusive), que uma melhor sociabilidade será construída. A antropofagia é também um caminho concreto.

Guido (2010) ressalta que Caetano vai fundo na questão da diversidade, inspirando-se em dimensões antropofágicas de João Gilberto, mas não o seguindo à risca. A Bossa Nova sofisticou nossa música popular, mas dentro de padrões musicais relativamente uniformes. Já a musicalidade de Veloso é ampla. Inclusive, a radicalização da diversidade atinge níveis maiores, como a ambiguidade na orientação sexual, na estética e na narrativa musical (como na canção *Eu sou Negoinha*).

Caetano inspira novas gerações que constroem trabalhos musicais com traços que incorporam a estética e a filosofia caetana (de um modo ou de outro). Cito dois exemplos contemporâneos que entendo ter potencial decolonial também: o cantor pernambucano Johnny Hooker e, fundamentalmente, a banda conterrânea de Caetano, a BaianaSystem (BS). Para melhor entender, sugiro a audição das músicas *Caetano Veloso* (de Hooker) e *Sulamericano* (da BS). Sobre esta última banda, o próprio Veloso ressalta que é um dos grandes acontecimentos culturais e históricos do país, ponto de vista que concordo.

O conjunto de categorias, conceitos e chaves analíticas aqui descritas representam a conexão entre a obra de Caetano Veloso, sobretudo a música *Um índio*, e minha interpelação, tendo como prisma teórico-metodológico uma análise interpretativa decolonial da referida canção. Vale considerar, também, que os elementos apresentados vão ao encontro do acúmulo que tenho sobre o decolonialismo e a interlocução com os autores citados.

O lado político da filosofia caetana é bastante latente, o que acaba transparecendo neste trabalho quando foi possível estabelecer a relação entre o teor poético da música e pensar o quão indispensáveis são os povos originários para a nossa existência planetária. Povos estes que estão sendo atacados corriqueiramente, desde o início do século XVI. Assim, este texto não esgota a gama de possibilidades analíticas deste grande baluarte da cultura brasileira.

Referências

AFONSO, Rogério Natal. *A Dimensão Política do Pensamento de José de Alencar (1865-1868): liberalismo e escravidão nas cartas de Erasmo*. 2013. Dissertação. (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

A GRANDE borboleta. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: BICHO. Intérprete: Caetano Veloso. [S.L.]: Philips Records, 1977. 1 CD, faixa 6.

ALENCAR, José de. *O guarani*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.

ALENCAR, José de; PARRON, Tâmis (org.). *Cartas a favor da escravidão*. São Paulo: Hedra, 2008.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Rev. Bras. Ciênc. Polít.*, São Paulo, n. 11, p. 89-117, ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 11 maio 2023.

BERWANGER, Monique; SELLI, Maristella Letícia. O Guarani – um olhar para o passado para a compreensão do presente. In: TONELLI, Fernanda; SOUZA, Lilian de (org.). *Linguística, letras e artes: culturas e identidades* 3. Ponta Grossa: Atena, 2021. Disponível em: <https://sistema.atenaeditora.com.br/index.php/admin/api/artigoPDF/47618>. Acesso em: 19 jan. 2022.

BICHO. Compositor e intérprete: Caetano Veloso. Rio de Janeiro: PolyGram; Universal, 1977. 1 LP (35min).

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BRAUDEL, Fernand. *História e Ciências Sociais*. 3. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

CARMO, Raiana Alves Maciel Leal do. *A política de salvaguarda do patrimônio imaterial e os seus impactos no Samba de Roda do recôncavo baiano*. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9104/1/Dissertacao%2520Raiana%2520seg.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2022.

CORONIL, Fernando. Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Argentina: CLACSO, 2005.

DURKHEIM, Émile. *As Formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUSSEL, Enrique. *1492: O encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Conferências de Frankfurt. Tradução: Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1993.

DUSSEL, Enrique. *Cultura imperial, cultura ilustrada y liberación de la cultura popular*. Bogotá: Nueva América, 1980. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20120423092235/8apen.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2022.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidad y eurocentrismo. In: LANDER,

Edgardo (coord.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2000. p. 24-33.

DUSSEL, Enrique. *Filosofia da libertação na América Latina*. São Paulo: Edições Loyola, 1977.

GOMES, Geisiane Anatólia. *Decolonialismo e crítica à história única: possibilidades para a historiografia sobre os povos originários do Brasil*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2018. Disponível em: https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/10489/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_DecolonialismoCr%C3%ADticaHist%C3%B3ria.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

GUHA, Ranajit. *Subaltern Studies I: writings on South Asian history and society*. New Delhi: Oxford Univ. Press, 1982.

GUIDO, Humberto. A nova “Canção do exílio” na lírica de Caetano Veloso – a metanarrativa como antimemória. In: SCHAEFER, Sérgio; SILVEIRA, Ronie Alexandro Teles da (org.). *Caetano e a Filosofia*. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Salvador: Edufba, 2010. p. 55.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC Apicuri, 2016.

LOSURDO, Domenico. *Contra-História do Liberalismo*. São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

LUCCHESI, Ivo; DIEGUEZ, Gilda Korff. Caetano, o pensamento e a espiral. In: SCHAEFER, Sérgio; SILVEIRA, Ronie Alexandro Teles da (org.). *Caetano e a Filosofia*. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Salvador: Edufba, 2010. p. 9-34

MARIÁTEGUI, José. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Ebisa Editora, 2018.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia; ROMERA, Edison. Orientações para uma descolonização do conhecimento: um diálogo entre Darcy Ribeiro e Enrique Dussel. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 20, n. 47, p. 108-137, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/sociologias/article/view/67112/47958>. Acesso em: 10 jan. 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 73-119. Disponível em: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/epistemologias_do_sul_boaventura.pdf. Acesso em: 08 jan. 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Argentina: CLACSO, 2005. p. 277-278.

QUIJANO, Aníbal. El marxismo en Mariátegui: una propuesta de racionalidad alternativa. In: SOBREVILLA, David (org.). *El marxismo de Mariátegui*. Seminario del V Congreso Nacional de Filosofía. Lima: Amauta, 1995.

QUIJANO, Aníbal. El regreso del futuro y las cuestiones del conocimiento. *Hueso Húmero*, Lima, n. 38, abr. 2001. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507044604/eje3-9.pdf>. Acesso em: 11 maio 2023.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. Americanity as a concept, or the Americas in the modern world-system. *International Social Science Journal*, Paris, v. 44, n. 4, p. 549-557, nov. 1992. Disponível em: <https://euromem.org/files/2018/07/Quijano-and-Wallerstein-Americanity-as-a-Concept.pdf>. Acesso em: 12 maio 2023.

SAMPA. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: MUITO – dentro da estrela azulada. Intérprete: Caetano Veloso. [S.L.]: Philips Records, 1978. 1 CD, faixa 7.

SCHAEFER, Sérgio; SILVEIRA, Ronie Alessandro Teles da (org.). *Caetano e a Filosofia*. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Salvador: Edufba, 2010.

SCHLENKER, Alex *et al.* Giro decolonial I: Artes visuais, arquiteturas e visualidades. Entrevistas. Alex Schlenker: descolonizar a arte para retomá-la como expressão da vida. *Revista Epistemologias do Sul*, v. 3, n. 1, p. 22-35, 2019. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2433/2121>. Acesso em: 12 maio 2023.

SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIÊNCIA (SBPC). Povos tradicionais e biodiversidade no Brasil – contribuições dos povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais para a biodiversidade, políticas e ameaças. 2021/2022. Disponível em: <http://portal.sbpcnet.org.br/publicacoes/povos-tradicionais-e-biodiversidade-no-brasil/>. Acesso em: 11 maio 2022.

SOUZA, Luan Sodré de. *Educação musical afrodiaspórica: uma proposta decolonial para o ensino acadêmico do violão a partir dos sambas do Recôncavo baiano*. 2019. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

TERRA. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: MUITO – dentro da estrela azulada. Intérprete: Caetano Veloso. [S.L.]: Philips Records, 1978. 1 CD, faixa 1.

TIGRESA. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: BICHO. Intérprete: Caetano Veloso. [S.L.]: Philips Records, 1977. 1 CD, faixa 7.

UM ÍNDIO. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: BICHO. Intérprete: Caetano Veloso. [S.L.]: Philips Records, 1977. 1 CD, faixa 5.

VACA profana. Intérprete: Gal Costa. Compositor: Caetano Veloso. In: PROFANA. Intérprete: Gal Costa. [S.L.]: RCA, 1984. 1 CD, faixa 1.

VELOSO, Caetano. *Narciso em férias*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical, Caetano Veloso*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The modern world-system. Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the 16th. Century*. New York: Academic Press, 1974.

Recebido em: 19 de janeiro de 2022.
Aprovado em: 13 de abril de 2023.