



## **GEOGRAFIA E PESQUISA ETNOGRÁFICA NA PANDEMIA: INVESTIGANDO DESAFIOS E POSSIBILIDADES A PARTIR DO CIRCUITO CARIOCA DE MARACATU**

Larissa Lima de Souza <sup>1</sup>

### **RESUMO**

Este trabalho integra parte da tese de doutorado (em andamento) em que investigo a espacialidade do circuito carioca de maracatu e suas conexões em rede com nações de maracatu de Pernambuco. Ancorado em referenciais do paradigma Decolonial e a partir de uma abordagem metodológica majoritariamente qualitativa, aponta os principais desafios e possibilidades encontrados ao longo do desenvolvimento da etnografia junto ao grupo percussivo e de dança Tambores de Olokun durante a pandemia de COVID-19. Diante da impossibilidade de realização de performances públicas nas ruas, a perspectiva comunicacional do patrimônio fundamentou minhas reflexões acerca das mudanças na espacialidade do circuito cultural estudado, bem como sua busca pela compreensão das novas estratégias de ativação do maracatu-nação enquanto patrimônio imaterial e de divulgação do baque virado. A investigação em tela permitiu apontar que as recomendações de isolamento social transformaram o espaço virtual, ao menos momentaneamente, na principal ferramenta de ativação do maracatu-nação e de articulação e trocas entre grupos cariocas e nações, apontando para a inovação presente no campo do patrimônio imaterial. A pesquisa etnográfica também revelou a urgência necessária na criação e implementação de políticas públicas de promoção da cidadania a detentora(s) de manifestações culturais negras e que possibilitem a redução de desigualdades no acesso às ferramentas de ativação do patrimônio imaterial que detém, como o aparato tecnológico de acesso à internet e iniciativas de inclusão digital.

**Palavras-chave:** Maracatu; Patrimônio Imaterial, Pandemia, Etnografia, Espaço virtual.

### **ABSTRACT**

Ce travail fait partie de la thèse de doctorat (en cours) dans laquelle j'étudie la spatialité du circuit de maracatu à Rio de Janeiro et ses connexions en réseau avec les nations de maracatu de Pernambuco. Ancré dans des références du paradigme décolonial et à partir d'une approche méthodologique majoritairement qualitative, il pointe les principaux défis et possibilités rencontrés tout au long du développement de l'ethnographie avec le groupe de percussion et de danse *Tambores de Olokun* pendant la pandémie de COVID-19. Face à l'impossibilité de réaliser des performances publiques dans la rue, la perspective communicationnelle du patrimoine a basé mes réflexions sur les changements de la spatialité du circuit culturel étudié, ainsi que sa recherche pour

---

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Integra o quadro docente efetivo do Dpto. de Geografia do Colégio Pedro II e o GEOPPOL-UFRJ (Grupo de Estudos e Pesquisas em Política e Território), [larissalimageo@ufrj.br](mailto:larissalimageo@ufrj.br).



comprender les nouvelles stratégies d'activation de la maracatu-nation comme un patrimoine immatériel et la diffusion du *baque virado*. Cette investigation nous a permis de souligner que les recommandations d'isolement social ont transformé l'espace virtuel, au moins momentanément, en l'outil principal pour activer le maracatu-nation et pour l'articulation et les échanges entre groupes de Rio de Janeiro et les nations. La recherche ethnographique a également révélé l'urgence nécessaire à la création et à la mise en œuvre de politiques publiques de promotion de la citoyenneté des détenteurs de manifestations culturelles noires et de réduction des inégalités d'accès aux outils d'activation du patrimoine immatériel qu'ils détiennent, tels que les appareils technologiques d'accès à Internet et les initiatives d'insertion numérique.

**Mots-clés:** Maracatu, Patrimoine Immatériel, Pandemie, Ethnographie, Espace virtuel.

## INTRODUÇÃO

O circuito carioca de maracatu, como denomino o conjunto de grupos de baque virado<sup>2</sup> que se apropriam das ruas da cidade do Rio de Janeiro, constitui uma expressão espacial da difusão vivenciada pelo maracatu-nação<sup>3</sup> (registrado em 2014 pelo IPHAN como patrimônio imaterial brasileiro) desde os anos 1990. Atualmente, existem sete grupos<sup>4</sup> de baque virado na cidade do Rio de Janeiro. No entanto, apenas quatro desses

---

<sup>2</sup> O “baque virado” é um dos padrões percussivos existentes nos maracatus, caracterizado pela “dobra” ou “viração” dos tambores. Em um conjunto percussivo de baque virado, os principais instrumentos utilizados são as alfaias (tambores), as caixas, os tarois, os gonguês e os mineiros. Atualmente, algumas nações de maracatu também têm utilizado instrumentos como os agbês e os timbaus (atabaques). E, entre as nações, existem influências e também diferenciações de “sotaques” percussivos ou identidade musicais (LIMA, 2014). Comumente, o “baque virado” é performado pelas chamadas “nações de maracatu” pernambucanas e, desde fins dos anos 1990, tem sido divulgado para “grupos percussivos” de maracatu fora do estado de Pernambuco. O historiador Ivaldo Lima (2014, 2020) destaca que a associação entre este tipo de toque e as “nações” de maracatu decorre de uma construção histórica, sobretudo a partir dos anos 1950 com a publicação dos estudos do compositor, arranjador e musicólogo César Guerra Peixe em sua obra *Maracatus do Recife* e sua posterior divulgação por folcloristas e intelectuais, como a antropóloga Katarina Real. Lima (2014, 2020) também demonstra que a categorização proposta por Guerra Peixe, diferenciando “maracatu de baque virado” ou “maracatu-nação” e “maracatu de baque solto” ou “maracatu de orquestra”, se tornou hegemônica nos anos 1980 e, de certa forma, foi incorporada pelo(a)s praticantes de maracatu, denominados maracatuzeiro(a)s.

<sup>3</sup> O Maracatu-Nação ou “maracatu de baque virado” é uma prática cultural composta por uma corte simbólica e um conjunto percussivo (baque ou batuque). Em seus cortejos públicos durante o carnaval, os personagens que integram a corte realizam uma performance de dança e, assim como batuqueiro(a)s, acompanham - em coro- os mestres/ as mestras do baque, responsáveis por entoar as loas (músicas de maracatu). Territorializa-se, sobretudo, na Região Metropolitana de Recife e é marcada pelo compartilhamento de práticas comunitárias em áreas de baixa renda (LIMA, 2014; FERREIRA, 2012, 2016).

<sup>4</sup> Rio Maracatu, Maracutaia, Tambores de Olokun, Baque Mulher (núcleo Rio e núcleo Zona Oeste), *GEBAv* (Grupo de Estudos do Baque Virado), Maracatumba e Baques do Pina.



integram o recorte de minha pesquisa de Doutorado, ainda em andamento: Rio Maracatu, Maracutaia, Tambores de Olokun e Baque Mulher-RJ. Tal seleção ocorreu devido à visibilidade que possuem no carnaval da cidade, bem como à trama de relações estabelecidas entre seus membros (ora conflituosas, ora de parceria).

É importante destacar que este circuito carioca de maracatu se encontra extremamente vinculado a algumas nações<sup>5</sup> de maracatu pernambucanas, com destaque para a Nação Estrela Brilhante de Recife, Nação Porto-Rico e Nação Encanto do Pina, estabelecendo um “território-rede” (HAESBAERT, 2012; FERREIRA, 2016) que conecta Rio de Janeiro a cidades da região metropolitana de Recife, como Olinda, Recife, Igarassu e Jaboatão dos Guararapes. Tais vínculos se estabelecem por redes de contato, apoio e, até mesmo, apadrinhamento/amadrinhamento de nações em relação a determinados grupos de baque virado (fenômeno que não se restringe aos grupos cariocas), como é o caso do grupo Baque Mulher-RJ com a nação Encanto do Pina, por exemplo.

Até Fevereiro de 2020, a difusão espacial de “elementos básicos” (Ferreira, 2016; Garcez, 2012) do maracatu-nação entre Pernambuco e Rio de Janeiro ocorria, sobretudo, através das oficinas presenciais (de percussão e dança) realizadas por mestre(a)s e integrantes das nações pernambucanas na cidade do Rio de Janeiro<sup>6</sup> ou por meio de “vivências” de membros dos grupos cariocas nos territórios das nações, em Pernambuco (seja no período carnavalesco ou não).

Boa parte do meu processo de construção de dados geográficos primários para a pesquisa necessitava de saídas para campo. No entanto, após o Carnaval de 2020, a pandemia de Covid-19 me surpreendeu, assim como a outra(o)s pesquisadora(e)s que desenvolvem pesquisas etnográficas com observação participante. A partir de Março de

---

<sup>5</sup> As nações de maracatu são assim denominadas devido aos vínculos comunitários e territoriais compartilhados pela maioria de seus integrantes (FERREIRA, 2012, 2016; LIMA, 2014). A respeito dos maracatus nação, o historiador Ivaldo Marciano de França Lima afirma que “o conceito em questão serve para definir grupos formados por negros e negras (não exclusivamente, conforme já afirmei) que, no geral, residem próximos uns dos outros. São “nações” por disporem de práticas e costumes compartilhados, mas não são grupos étnicos, sobretudo por não possuírem ou exibirem sinais diacríticos, mitos de origem que apontem a ancestralidade com uma divindade ou entidade em comum aos integrantes ou relações baseadas na endogamia.” (LIMA, 2014, p.326).

<sup>6</sup> O processo de difusão geográfica e as estratégias para o estabelecimento de territórios-rede do maracatu-nação no Brasil e mundo afora foi tema da tese de doutorado do geógrafo Cleison Leite Ferreira (FERREIRA, 2016).



2020, então, novas dificuldades e novos rumos vieram à tona para a elaboração da minha tese em Geografia.

Este trabalho surge, portanto, como ferramenta não somente de apresentação, mas, sobretudo, de promoção de diálogos acadêmicos acerca da salvaguarda do maracatu-nação durante a pandemia assim como das mudanças que as recomendações de isolamento social trouxeram para minha questão central de pesquisa, a saber: quais são as territorialidades agenciadas pelos sujeitos integrantes dos grupos percussivos cariocas, em busca de distinção, visibilidade, legitimidade e/ou direitos sociais no espaço público da cidade?

Os principais objetivos deste trabalho, nesse sentido, são: discutir como a pandemia de COVID-19 impactou a espacialidade do circuito carioca de maracatu e o próprio processo de pesquisa etnográfica que desenvolvo junto ao grupo percussivo e de dança Tambores de Olokun; refletir sobre as estratégias encontradas por trabalhadora(e)s da cultura, especialmente vinculada(o)s ao maracatu-nação e ao baque virado no contexto de distanciamento social imposto pela pandemia.

## **METODOLOGIA**

A construção de dados geográficos de pesquisa ocorreu, majoritariamente, de forma qualitativa através de pesquisa bibliográfica sobre patrimônio, sobretudo imaterial, decolonialidade e da continuidade da etnografia como catirina<sup>7</sup> do grupo carioca Tambores de Olokun. O contexto pandêmico exigiu adaptações nos trabalhos de campo, anteriormente realizados durante as aulas de dança, os ensaios abertos e os cortejos oficiais no Aterro do Flamengo. Além disso, optei por realizar uma etnografia na pandemia seguindo os princípios sugeridos por Daniel Miller, antropólogo que

---

<sup>7</sup> As catirinas, também chamadas de “catitas” são personagens cuja função em um cortejo de maracatu-nação é proteger a corte real. Costumam desfilarem em cordões/fileiras e geralmente vestem saias sem armação e usam variados adereços como colares, brincos, mas sempre menos luxuosos que aqueles utilizados pelos membros da corte. Em algumas nações, inclusive, as catirinas saem descalças durante o desfile carnavalesco. No contexto do circuito carioca de maracatu, é bastante comum que as catirinas dos grupos de baque virado usem saias de tecidos simples como a chita ou o chitão ou figurinos personalizados anualmente com as cores que simbolizam o grupo. Os custos dessas roupas é individual; então, se alguém deseja desfilarem como catirina de um dos grupos que saem no carnaval carioca, é necessário adquirir por conta própria a sua roupa.



propôs não utilizarmos este momento para aplicação de questionários e condução de dezenas de entrevistas, mas, principalmente, para nos integrarmos melhor ao grupo pesquisado (Miller, 2020). Ao longo dos últimos meses de isolamento social, realizei apenas duas entrevistas, concedidas pelas organizadoras da campanha de arrecadação do corpo de dança do Tambores de Olokun e destinada a membros internos ao grupo e a nações e mestre(a)s da cultura popular de Pernambuco.

Desde o fim de Abril de 2020, minha pesquisa-participante ocorreu remotamente, através de plataformas de videoconferência (*Zoom, Google Meet*), em aulas de dança virtuais, oficinas com mestre(a)s e encontros coletivos de formação intitulados “Tambores de Olokun convida”<sup>8</sup> e organizados pelo mestre do baque Alexandre Garnizé e a batuqueira Vanessa Soares. O referido projeto foi criado no intuito de aproximar baque e dança e promoveu o intercâmbio de batuqueira(o)s e catirina(o)s do grupo com outros coletivos culturais, contando, ainda, com a participação de pessoas atuantes em distintos campos, mas cujas práticas profissionais promovem ações e debates antirracistas e/ou decoloniais.

Além da pesquisa junto ao Olokun, acompanhei os demais grupos de meu recorte de pesquisa através de suas iniciativas de divulgação na internet, tanto através de postagens quanto de transmissões ao vivo em seus perfis de *Instagram, Facebook e Youtube*. Essa pesquisa qualitativa também contemplou atividades virtuais organizadas por mestre(a)s de algumas nações de maracatu, como os quadros “Mestra Joana convida”, organizado pela mestra da Nação Encanto do Pina e “A dança não pode parar”, realizado pelo mestre Mauricio Soares, da Nação Estrela Brilhante de Recife.

Ao assistir aos eventos *online*, realizava notas de pesquisa, apontando os pontos centrais surgidos, as pessoas (e/ou grupos) participantes, fotografava minhas telas para gerar um registro visual e praticava uma escuta atenta às referências espaciais que surgissem. Em relação aos encontros e oficinas com o Tambores de Olokun, somente foi possível registrar de modo síncrono as notas de pesquisa durante atividades de formação, pois nas oficinas de dança, a pesquisa ocorreu através do meu próprio corpo ao dançar e me conectar com o grupo.

---

<sup>8</sup> Os encontros do “Tambores de Olokun convida” ocorreram até o final de Novembro de 2020. As reflexões oriundas deste ciclo de rodas de conversa/ de formação serão compartilhadas em trabalhos futuros.



## REFERENCIAL TEÓRICO

A presente pesquisa se ancora, em termos teórico-epistemológicos, ao paradigma Decolonial e tem se contruído a partir do princípio de diálogo entre saberes. Tal articulação ocorre de duas formas: tanto através da interdisciplinaridade de conhecimentos acadêmicos; das contribuições de distintos subcampos da Geografia Humana, quanto entre conhecimento científico e aqueles que fundamentam as práticas do maracatu, como os saberes corporais e de terreiro, de maneira não-hierarquizada.

A respeito da Decolonialidade, trata-se de uma reorientação epistêmica cujo objetivo é visibilizar uma multiplicidade de saberes ao propor uma conexão entre distintas matrizes de pensamento. Surgido nas Ciências Humanas nestas duas últimas décadas, sobretudo em países de língua espanhola na América Latina, o paradigma decolonial tem se consolidado na Geografia, inclusive no Brasil (AZEVEDO, 2019).

No entanto, se compararmos a produção da ciência geográfica com as demais áreas do conhecimento científico, considerando os trabalhos desenvolvidos em pós-graduações entre 2010 e 2018 ancorados no paradigma de(s)colonial, ainda há muito caminho a ser percorrido, como se pode perceber através de dados disponíveis na CAPES e sistematizados na dissertação de Tatiane Regina da Silva (2020).

Outra categoria que fundamenta minha investigação é o princípio da interculturalidade crítica, proposta por Walsh como um “processo e projeto social, político, ético e intelectual que assume a decolonialidade como estratégia, ação e meta.” (WALSH, 2005, p.25) de modo contínuo, pois, ainda que não seja possível acabar completamente com as relações de poder existentes na sociedade, tal princípio oferece caminhos para o fortalecimento entre grupos subalternizados como povos indígenas e negros (WALSH, 2005).

Além disso, as contribuições de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino acerca das marcas da colonialidade no Brasil e as formas de transgredi-la serão fundamentais. Nos termos destes autores, “a gerência de uma vida praticada em conexões plurais por uma perspectiva contrária à diversidade produz o desencanto: perda de vitalidade, que reifica as raízes mais profundas do colonialismo.” (SIMAS e RUFINO, 2020, p. 5.).

Desse modo, o paradigma da decolonialidade possui como ideias-chave a pluriversalidade; a multiplicidade de identidades e epistemes possíveis; e o rompimento com o eurocentrismo (WALSH, 2005, 2007; AZEVEDO, 2019), e - por que não? - o



encantamento (SIMAS e RUFINO, 2020). E, nesse encantamento promovido pelas trocas de saberes, o corpo e a corporeidade têm um papel importantíssimo. As epistemologias e práticas culturais afro-brasileiras lhes atribuem um caráter fundamental que não pode ser inferiorizado, muito menos dissociado, em relação ao intelecto e à linguagem escrita (RUFINO, 2016).

É através das performances, compreendidas de forma ampla como “exibição de competências específicas” (CARLSON, 2011, p.28), que as nações de maracatu e os grupos de baque virado enunciam sentidos ao se apropriarem do espaço público, seja através das vestimentas, do gestual, das sonoridades e silêncios, ou da comunicação verbal por meio das letras das toadas. Também é importante destacar que tais sentidos comunicados pelas ações corpóreas no espaço encontram-se em constante disputa.

Considerando que tais performances públicas exigem *visibilidade e interação* com espectadores, fica perceptível o que Márcia Santanna denomina de “centralidade da manifestação”<sup>9</sup> para o patrimônio imaterial. Em sua perspectiva, somente é possível termos contato com este tipo de patrimônio através de sua manifestação a qual, por sua vez, depende da vivência e da exibição performática de seus detentores e de suas detentoras. No caso do maracatu-nação, a presença e as ações de mestres e mestras das nações é determinante para a difusão desses sentidos afrodiaspóricos (GARCEZ, 2012).

Neste ponto, concordo com Jean Davallon (2016) quando o autor compreende o patrimônio sob uma perspectiva comunicacional<sup>10</sup>, no sentido de ser fruto de um processo socio-simbólico de produção e comunicação de sentidos, tanto em termos de institucionalização formal quanto de divulgação do bem cultural considerado patrimônio por determinado grupo. Além disso, este autor também destaca o “recurso à mídia” (DAVALLON, 2016) como uma característica que confere aspecto comunicacional ao patrimônio.

Tal acepção de patrimônio envolve, portanto, enunciação, interpretação e ação dos destinatários dessa mensagem comunicacional (DAVALLON, 2016). Dessa forma, não apenas os sentidos atribuídos a um bem patrimonializado são relevantes, mas,

---

<sup>9</sup> Fala proferida durante aula virtual que compôs a programação da disciplina Novas Abordagens de Patrimônio, organizada em parceria entre a UFRJ e a USP, em Maio de 2021.

<sup>10</sup> No referido texto, Davallon (2016) se refere aos patrimônios materiais. No entanto, considero que sua perspectiva comunicacional também está presente nos patrimônios imateriais, possibilitando o diálogo com Márcia Santanna.



sobretudo, como tais sentidos orientarão ações de quem teve acesso aos seus símbolos/significantes e significados.

O Maracatu-Nação foi registrado como “forma de expressão da cultura negra” pelo IPHAN em 2014 e, no dossiê de seu INRC, é apontado como uma manifestação cultural com grande relevância para a afirmação identitária positiva de pessoas negras, seja no estado de Pernambuco e/ou em nível nacional. Tal processo se deve, sobretudo, aos principais símbolos associados a este bem imaterial: o casal de rei e rainha, os personagens integrantes da corte simbólica (princesas, príncipes, duquesas, duques, vassalos, escravos, lanceiros, baianas ricas, damas de paço etc.), as calungas (bonecas sagradas que encarnam o axé<sup>11</sup> das nações), os terreiros aos quais as nações se vinculam, a sonoridade dos tambores, gonguês, agbês e outros instrumentos percussivos utilizados também presentes nos candomblés (Xangô pernambucano).

No INRC em questão, o Maracatu-Nação, as nações de maracatu são consideradas fundamentais para a se compreender o carnaval da Região Metropolitana de Recife. As nações de maracatu possuem, de acordo com o INRC, uma dimensão identitária, tanto em termos históricos quanto simbólicos os quais, conjuntamente, justificariam a patrimonialização do Maracatu-Nação. No primeiro caso, o maracatu é considerado representativo da “resistência de negros na manutenção de suas práticas culturais” (IPHAN/FUNDARPE, 2013, p.10); já no segundo, é a “capacidade de agregar as comunidades e, conseqüentemente, valor à manifestação, responsável pela positivação de práticas culturais negras” (IPHAN/FUNDARPE, 2013, p.10).

Tais sentidos e práticas afrodiáspóricas circulam por territórios que abrangem as comunidades periféricas da Região Metropolitana de Recife e localidades em que foram fundados grupos culturais de baque virado, padrão percussivo performado pelas nações de maracatu. O Rio de Janeiro é um dos diversos municípios brasileiros em que tais grupos de baque virado<sup>12</sup> se estabeleceram desde o final dos anos 1990.

---

<sup>11</sup> Em trabalho anterior, procurei refletir sobre as influências de elementos culturais “banto” no maracatu-nação, como é o caso das bonecas calungas, *inkisis* as quais representam a ancestralidade no maracatu-nação (SOUZA, 2019). Geralmente, recebem os nomes de antigas rainhas das nações, que após falecidas, continuam a auxiliar espiritualmente sua comunidade. Por serem objetos sagrados, somente podem ser tocadas por pessoas específicas e, nos cortejos das nações, são levadas pelas damas de paço.

<sup>12</sup> Os grupos de baque virado também são conhecidos por outros nomes: grupos percussivos, maracatus parafolclóricos.





As principais diferenças entre os grupos percussivos e as chamadas nações de maracatu são: o “compartilhamento de práticas” (LIMA, 2014, p.305) em um mesmo território do cotidiano (FERREIRA, 2016), sobretudo a partir da vinculação religiosa a territórios sagrados de matriz africana e afro-indígena (terreiros de Xangô [candomblé], Jurema e/ou Umbanda em Pernambuco), sua composição racial e econômica (a maior parte dos grupos percussivos é composta por pessoas de classe média e racialmente lidas como brancas, ao contrário das nações, coletividades constituídas, principalmente, por pessoas negras e classe baixa, residindo em bairros periféricos e áreas favelizadas).

As escolhas de ativação (DAVALLON, 2016) do maracatu-nação e suas respectivas sonoridades e corporeidades de baque virado acabam por constituir entre nações e grupos de maracatu tramas de parcerias e referências, mas também geram tensões. Por esta razão, compreendo tais estratégias de divulgação cultural enquanto territorialidades (HAESBAERT, 2012; FERREIRA, 2016).

Como mencionado na introdução deste trabalho, o circuito carioca de maracatu não pode ser compreendido sem considerarmos as relações estabelecidas com determinadas nações pernambucanas. Desse modo, tal circuito se organiza sob uma lógica espacial reticular, constituindo “territórios-rede”, aqueles “espacialmente descontínuos mas intensamente conectados e articulados entre si.” (HAESBAERT, 2012, p.79). E a pandemia de COVID-19 acentuou a necessidade de articulações entre grupos cariocas e nações de maracatu, bem como alterou algumas formas através das quais tais conexões ocorrem.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

As medidas para contenção do coronavírus trouxeram impactos nos modos de fazer, ensinar, aprender e vivenciar o maracatu. Muitas nações, geralmente situadas em áreas periféricas e favelizadas da Região Metropolitana de Recife (Ferreira, 2016), perderam, momentaneamente, a oportunidade de realizar as oficinas tão comuns no período que se segue ao Carnaval e através das quais mestras e mestres de maracatu-nação arrecadam verba para os trabalhos de suas nações ao longo do ano e para a própria festa carnavalesca. Nesse sentido, a necessidade de isolamento social expôs as fragilidades materiais para os detentores do maracatu-nação, patrimônio cultural imaterial brasileiro que possui direito de salvaguarda.



A interdição de nossos corpos na rua e em festa exigiu novas estratégias de sobrevivência e ampliação de alcance para mestra(e)s das nações, assim como para professora(e)s de dança e percussão de grupos de baque virado. O uso do espaço virtual para ativação do maracatu-nação no contexto de pandemia corrobora com o pensamento do geógrafo Cleison Ferreira quando este afirma que “Continuidade não significa linearidade e repetição. Mas o estar no mundo e ser visto requer desdobramentos que configuram em novas formas e isto se dá conscientemente.” (FERREIRA, 2020, p. 94). Ou seja, o patrimônio imaterial também possui a dinamicidade de suas coletividades.

Inúmeras campanhas de arrecadação de cestas básicas e itens de higiene foram organizadas pelas nações, bem como articuladas por grupos e direcionadas às mesmas nesse período pandêmico. É interessante notar que, ao contrário de algumas relações de apadrinhamento/amadrinhamento estabelecidas entre escolas de samba na cidade do Rio de Janeiro - em que a agremiação mais antiga amadrinha outras menores, apoiando-as financeiramente -, o oposto ocorre quando consideramos o sentido espacial dos fluxos financeiros (ver mapa 1) do circuito carioca de maracatu durante a pandemia. Ao indagar as possíveis razões para tal dinâmica de apoio financeiro, é possível listar algumas hipóteses (podendo existir simultaneamente) as quais precisarão ser confirmadas – ou descartadas - ao longo das próximas etapas de investigação para construção da minha tese:

1) *dimensão socioeconômica*: efetiva situação de privilégio socioeconômico de integrantes dos grupos de baque virado em comparação aos que compõem as nações<sup>13</sup>;

2) *dimensão simbólico-cultural*: a) vinculação afetiva a algumas nações, nos termos de “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008); b) o desejo, por parte dos grupos, de retribuir financeiramente ao trabalho desenvolvido e ao conhecimento compartilhado pelos membros das nações;

3) *dimensão política*: a) o ímpeto de adotar uma atitude de fortalecimento de uma manifestação cultural negra (LIMA, 2014); b) fortalecimento de uma rede política de apoio no circuito cultural de maracatu de baque virado.

---

<sup>13</sup> Neste ponto, me baseio no mapeamento realizado por Cleison Leite Ferreira (2016) em sua tese de doutorado, através do qual é perceptível o quanto a localização já informa a condição financeira das comunidades conhecidas como nações de maracatu. Nas próximas etapas de minha pesquisa, pretendo investigar a situação socioeconômica do(a)s integrantes dos grupos cariocas através de seus locais de moradia e profissões.



De modo geral, a etnografia virtual revelou tanto o apoio mútuo entre determinados grupos cariocas com nações específicas quanto a existência de tensões no âmbito do circuito de maracatu carioca devido às nações listadas nas campanhas de solidariedade e aquelas que não foram contempladas na fase inicial da pandemia.

As restrições impostas pelo contexto pandêmico demonstraram, ainda, o quanto o espaço virtual se tornou tão crucial quanto a rua para a ativação do maracatu-nação e a divulgação do baque virado (padrão percussivo associado às nações de maracatu). Em ambos os casos, o corpo manteve seu papel fundamental na dinâmica de ensino e aprendizagem do baque virado, sobretudo, no caso da dança; no entanto, as experiências corpóreas de um cortejo/arrastão no espaço público (cheiros, sons das vozes entoando loas, vibrações dos tambores na caixa torácica, arrepios, entre outras) revelaram ser um diferencial em relação ao dançar remotamente através de videoconferências.

Em relação ao processo de ensino e aprendizagem do baque virado, diferentes estratégias foram utilizadas nesse contexto de isolamento social. Algumas nações pernambucanas e alguns grupos cariocas mantiveram suas oficinas de percussão de forma *online*. Já o mestre Alexandre Garnizé, regente do grupo Tambores de Olokun, preferiu não retomar suas aulas devido aos significados que atribui ao tambor<sup>14</sup>, considerado um organismo vivo.

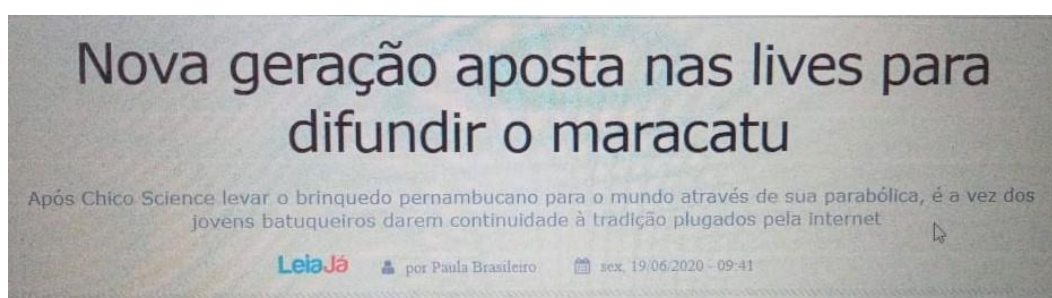


Figura 1. Uma série de transmissões ao vivo foram organizadas por mestre(a)s de maracatu-nação no período da pandemia como forma de divulgação de seu trabalho e de angariar recursos para suas comunidades. Fonte: <https://www.leiaja.com/cultura/2020/06/19/nova-geracao-aposta-nas-lives-para-difundir-o-maracatu/>.

Considerando o fato de as nações de maracatu não serem “autosustentáveis”, dependendo diretamente do poder público construírem seu carnaval (GUILLEN, 2018,

<sup>14</sup> As aulas de percussão do Tambores de Olokun foram retomadas somente em Setembro de 2021, e estão ocorrendo em área aberta, no Aterro do Flamengo.



p.42), realizei uma breve análise dos editais de incentivo à cultura lançados desde o início da pandemia de coronavírus. Em relação ao amparo do Estado em relação aos trabalhadores da cultura de modo geral, podemos dizer que em Pernambuco ocorreu, sobretudo, a partir do segundo semestre de 2020. No primeiro trimestre de 2021, a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco (SECULT-PE) juntamente com a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE) lançou o edital referente ao Auxílio Emergencial “Ciclo Carnavalesco de Pernambuco” o qual determinava que seu valor corresponderia a

“60% (sessenta por cento) do último cachê recebido pelo(a) artista ou grupo cultural, por meio de contratação realizada pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe ou pela Empresa de Turismo de Pernambuco – Empetur, nos Ciclos Carnavalescos de 2018, 2019 e 2020, tendo como valor mínimo a quantia de R\$ 3.000,00 (três mil reais) e o valor máximo de R\$ 15.000,00 (quinze mil reais).”<sup>15</sup>

Por não direcionar mais recursos proporcionalmente às nações com menor visibilidade e menos recursos financeiros obtidos junto à Fundarpe nos três anos anteriores, é muito provável que a regra estabelecida para o prêmio deste auxílio emergencial “Ciclo Carnavalesco de Pernambuco” tenha contribuído para manter as desigualdades já existentes entre as nações de maracatu do referido estado<sup>16</sup>.

No fim de Janeiro deste ano, por outro lado, a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco e a Fundação de Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) lançaram um edital para pleito de verbas do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), prevendo ações afirmativas através de pontuações diferenciadas para proponentes vinculados a minorias sociais (em termos de identidade racial, gênero, orientação sexual, necessidades específicas e faixa etária)<sup>17</sup>. Dos 182 projetos habilitados a concorrer, apenas 7 estão vinculados a nações de maracatu. O que

---

<sup>15</sup> Este edital foi lançado em 05 de Março de 2021 e pode ser acessado em: [http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2021/03/Chamamento-P%C3%BAblico-001\\_2021-Aux-Emerg-Ciclo-Carnav-PE-alterado-em-16-abril-2021.pdf](http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2021/03/Chamamento-P%C3%BAblico-001_2021-Aux-Emerg-Ciclo-Carnav-PE-alterado-em-16-abril-2021.pdf).

<sup>16</sup> Trabalhos como os de KOSLINSKI (2018), FERREIRA (2016) e o próprio dossiê que embasa o INRC do Maracatu-Nação, por exemplo, já apontaram como há uma hierarquização de nações no mercado cultural do carnaval.

<sup>17</sup> Os resultados deste edital somente serão disponibilizados a partir de Novembro deste ano. A pontuação afirmativa está prevista na Resolução CD nº 04/2020 e pode ser consultada em: <http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2021/01/Resolucao-CD-N%C2%BA-04-2020.pdf>.



me fez indagar: por que essa ausência da grande maioria das nações existentes? Esta é uma questão a ser respondida em pesquisas futuras.

No âmbito do estado do Rio de Janeiro, o primeiro edital no intuito de fortalecer o campo da cultura foi lançado em Abril de 2020. O “Cultura Presente nas Redes” foi lançado pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SECEC) no Rio de Janeiro e contemplou 1,5 mil apresentações de artistas e grupos culturais, com prêmios de R\$2.500 para cada produção e período de exibição a partir de 20 de julho de 2020. Considerando o circuito carioca de maracatu, dois grupos que integram meu recorte de pesquisa foram contemplados pelo referido edital: Baque mulher-RJ e Maracutaia. Ambos desenvolveram as atividades *online* pelas redes sociais (*Instagram, Facebook e/ou Youtube*) no segundo semestre de 2020. O Baque Mulher-RJ realizou uma *live* denominada “mulheres do maracatu”, com “mães do pina” (mães de santo da nação Encanto do Pina, que amadrinha o grupo) e integrantes do Rio de Janeiro e o grupo Maracutaia lançou três clipes de toadas autorais (*Obatalá, Valongo e Boca de Nego.*)<sup>18</sup>.

Observar virtualmente as ações dos grupos pesquisados foi um dos maiores desafios deste contexto, pois os meus vínculos, sobretudo com o Rio Maracatu e o Maracutaia não foram intensos. Apesar das dificuldades, destaco dois pontos positivos em relação à pesquisa etnográfica virtual junto ao Tambores de Olokun: a percepção da articulação em rede entre este grupo e algumas nações e grupos culturais pernambucanos (principalmente através de detentores culturais vinculados a afoxés e ao coco de umbigada) de forma mais estreita; e a criação e intensificação de vínculos afetivos com os/as demais integrantes do grupo que pesquiso e integro.

Ao observarmos o mapa 1, disponível a seguir, é evidente a maior densidade dos fluxos direcionados a Recife e Olinda, tanto em 2020 quanto em 2021. É importante dizer que a maior parte dos grupos e mestra(e)s contemplada(o)s destas cidades vincula-se ao maracatu-nação, manifestação cultural pernambucana. O próprio grupo Tambores de Olokun se autodefine, publicamente, como “grupo percussivo e de dança que tem como inspiração e referência a linguagem do candomblé e da formação dos maracatus

---

<sup>18</sup> Disponíveis, respectivamente, em: <https://www.youtube.com/watch?v=65Qxw8mqjcg>, [https://www.youtube.com/watch?v=U\\_5hlq\\_Fqss](https://www.youtube.com/watch?v=U_5hlq_Fqss) e <https://www.youtube.com/watch?v=6Kc2KvK1wXM>. Acesso em 11 de Outubro de 2021.



de baque virado do Recife”. Por este motivo, apenas o estado de Pernambuco foi escolhido para a campanha de solidariedade de seu corpo de dança<sup>19</sup>.

De acordo com Bárbara Louise<sup>20</sup>, uma das articuladoras da referida campanha, sua etapa inicial guiou-se, sobretudo, por critérios como: 1) nações e/o mestre(a)s que já possuíam campanhas de arrecadação ativas nas redes; 2) nações e/ou mestre(a)s com vínculos mais estreitos com o grupo, por já terem compartilhado seus saberes através de oficinas e aulas em outros momentos.

Ambas as articuladoras da campanha de solidariedade do corpo de dança do Tambores de Olokun afirmaram que a continuidade do movimento de arrecadação buscou contemplar, paulatinamente, nações mais que ainda não participam do Concurso das Agremiações Carnavalescas em Recife e/ou “menos conhecidas”<sup>21</sup> (ao menos no circuito carioca de maracatu). Além das nações, a campanha também se direcionou a mestre(a)s e/ou grupos culturais vinculados a outras manifestações culturais, como afoxés, coco e ciranda<sup>22</sup>. Percebo esta ação como um exemplo do que Walsh propõe como interculturalidade crítica, uma ferramenta de fortalecimento de grupos sociais subalternizados (WALSH, 2005).

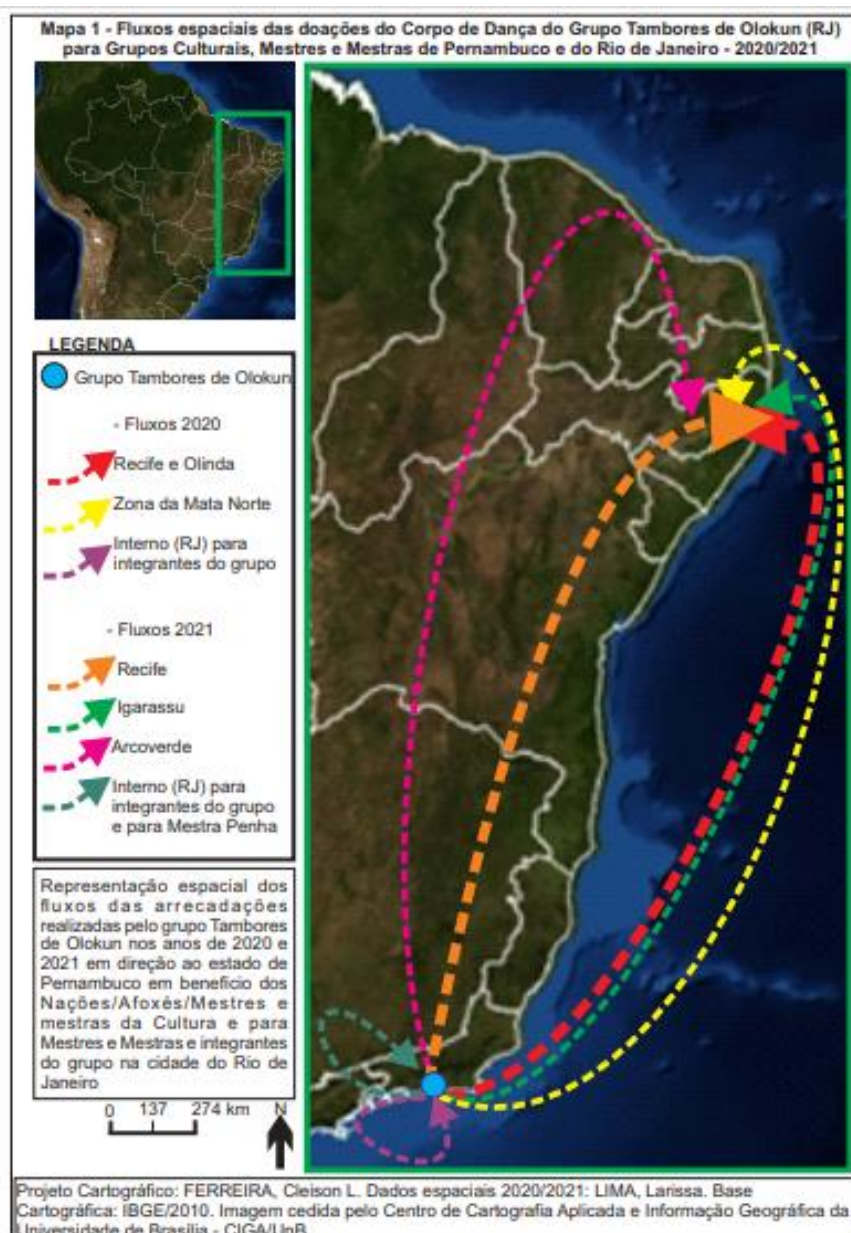
---

<sup>19</sup> Em meio à pandemia, o baque do Tambores de Olokun também organizou uma campanha de solidariedade para nações pernambucanas denominada “Fortaleça o baque”. De acordo com Bárbara Louise e Juliana Sotero, devido a divergências em relação às estratégias adotadas para o processo de arrecadação, o corpo de dança e o baque do Olokun têm levado adiante suas campanhas de forma paralela. Nas próximas etapas da pesquisa de tese, pretendo entrevistar articuladores da campanha levada à cabo por batuqueiro(a)s do referido grupo, bem como cartografar as nações contempladas pela benfeitoria <https://benfeitoria.com/fortalecaobaque>.

<sup>20</sup> Entrevista, ocorrida remotamente em 22 de Julho de 2021 através da plataforma *Google Meet*.

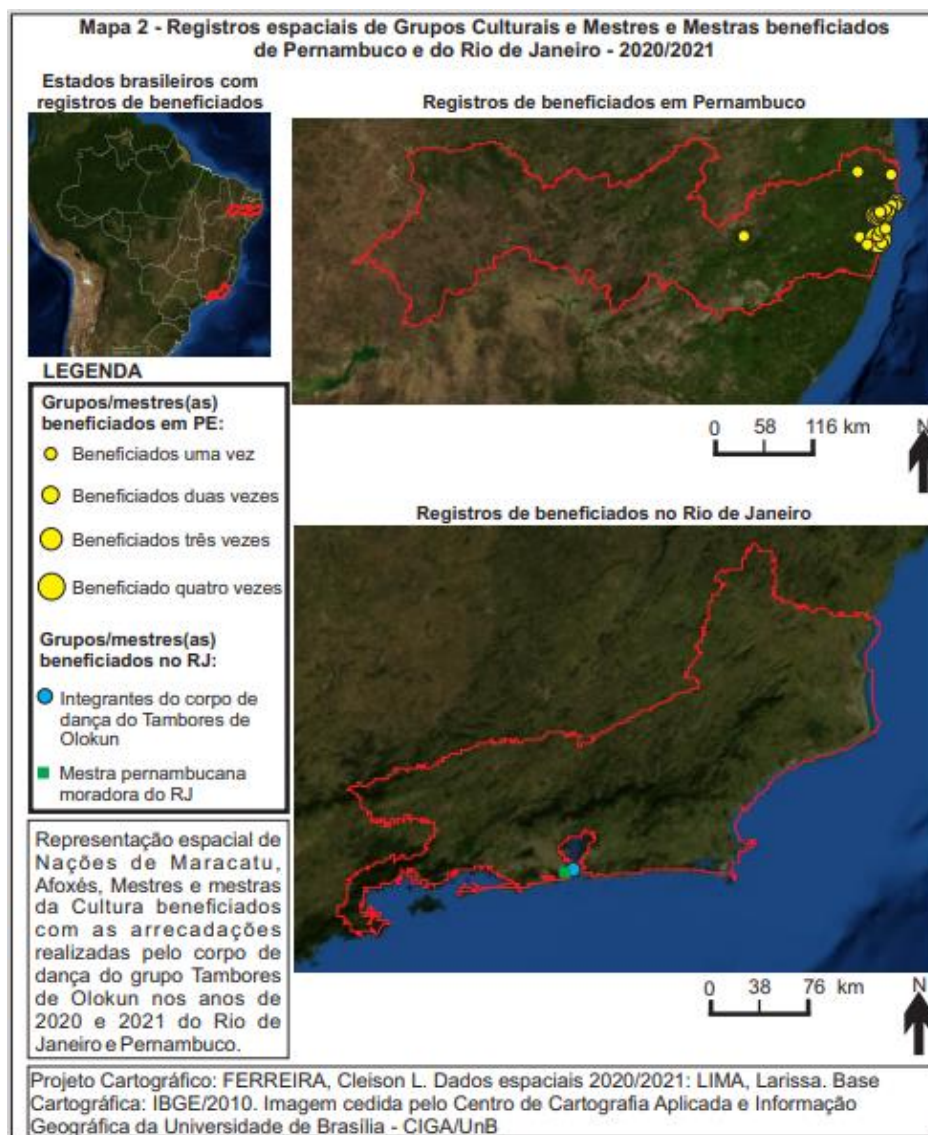
<sup>21</sup> Juliana Sotero, em entrevista concedida em 24/09/2021, destacou que algumas nações acabam sendo mais conhecidas fora de Pernambuco, pois além de participarem do concurso de agremiações no carnaval, conseguem lançar CDs e divulgar seu trabalho em plataformas digitais.

<sup>22</sup> Gostaria de chamar atenção para a mestra Penha Cirandeira, natural de goiana-PE e radicada na Paraíba, estado em que construiu parte de sua vida como mestra de ciranda e coco de roda. Posteriormente, migrou para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. No entanto, o grupo Tambores de Olokun teve conhecimento de que a mestra estava vivendo em uma comunidade na Zona Oeste carioca, em situação de vulnerabilidade social, e trabalhando como vendedora ambulante em ônibus.



No mapa 2 (a seguir), verifica-se que algumas localizações estão representadas com círculos amarelos maiores. Esta diferença de tamanho se deve ao fato de que algumas nações foram contempladas mais de uma vez durante o período de arrecadação do corpo de dança do Tambores de Olokun, até o mês de Setembro de 2021: Encanto do Pina (quatro vezes), Estrela Brilhante de Recife (três vezes) e Encanto da Alegria (três vezes). Importante dizer que a arrecadação recebida, por vezes, não se destinou às nações como coletivo, mas a alguns/algumas de seus/suas integrantes (rainha, mestres, mestras, baianas, etc.). Desse modo, para fins cartográficos, decidi agrupar algumas

destas pessoas que receberam auxílio financeiro com as nações de maracatu às quais se vinculam<sup>23</sup>.



<sup>23</sup> Destaco duas situações específicas que evidenciam a situação de dificuldade financeira – ou até mesmo de risco ambiental - de pessoas que receberam auxílios mais direcionados e individuais: Mãe Carminha, baiana de branco da Nação Encanto do Pina, por exemplo, precisava comprar uma geladeira nova. Em retribuição, concedeu a nós do corpo de dança do Tambores de Olokun uma “vivência” virtual em 2020, em que compartilhou seu olhar sobre o maracatu, sua vinculação religiosa como yabassé do Ilê Axé Oxum Deym, os cuidados espirituais que preparam para o Carnaval, e, claro, sua dança. Outro exemplo é a rainha Célia, desta mesma nação, contemplada em Setembro de 2021, pelo fato de sua casa, construída em área de mangue (ou “maré”, como chamam em Recife) na comunidade do Bode, no bairro do Pina, estar sob risco de desabamento. Em relação a ambos os casos, o grupo Tambores de Olokun, através das articuladoras da campanha de arrecadação, teve conhecimento dos mesmos através das redes sociais da referida nação de maracatu.





Em relação às razões para o fato de algumas nações terem sido beneficiadas mais vezes que outras, destacam-se a rede de apoio estabelecida há mais tempo entre a professora de dança do Tambores de Olokun e a facilidade de contato mútuo previamente decorrente de tais conexões; e os vínculos afetivos/sensação de pertencimento às nações Estrela Brilhante de Recife e Encanto do Pina<sup>24</sup> decorrentes das trocas ocorridas previamente à pandemia. No caso da nação Encanto da Alegria, por outro lado, após a primeira doação em fins do último ano, houve pedidos diretos de ajuda financeira ao Tambores de Olokun em 2021, tendo ocorrido duas doações a esta nação neste ano de 2021<sup>25</sup>.

Também é importante registrar que o grupo Tambores de Olokun não pleiteou financiamento através de editais públicos de fomento à cultura nesse contexto de pandemia. De acordo com Juliana Sotero<sup>26</sup>, isso se deveu tanto à articulação da campanha de solidariedade direcionada, também, a membros internos que vivem de seus trabalhos no campo cultural (como é o caso do próprio Alexandre Garnizé, mestre do baque e fundador do grupo carioca), às mensalidades da oficina de dança ministradas por ela de modo remoto, quanto à relativa desarticulação interna motivada por questões pessoais vinculadas à própria pandemia<sup>27</sup>.

Em relação à campanha de arrecadação financeira voltada às nações de maracatu e outros coletivos culturais de Pernambuco, o objetivo de suas articuladoras é que ela permaneça existindo para além da pandemia, sendo um movimento solidário que conecte o Tambores de Olokun a outras comunidades maracatuzeiras.

---

<sup>24</sup> Juliana Sotero desfila na nação Estrela Brilhante de Recife há sete anos, período durante o qual aprimorou seu aprendizado da dança do maracatu com o mestre Maurício Soares, baiana rica desta nação. E, desde 2016, coordena uma ala coreografada na nação Encanto do Pina, constituída por catirinas do Tambores de Olokun, a convite da mestra Joana Cavalcanti, demonstrando que o maracatu-nação não é estanque a inovações em suas performances públicas.

<sup>25</sup> Informação concedida em entrevista realizada em 24 de Setembro de 2021 através da plataforma *Google Meet*.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> Necessidade de se manter em isolamento social para preservar membros da família já idosos.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível afirmar que o maracatu-nação continuou sendo ativado durante a primeira fase de pandemia graças aos sentidos comumente transmitidos ao longo de oficinas e vivências anteriores ao período pandêmico. No entanto, o amparo público através da abertura de editais de incentivo à cultura (em Pernambuco) ocorreu de forma lenta, sobretudo, a partir do segundo semestre de 2020.

A pandemia reforçou a urgência do fortalecimento de políticas públicas no campo do patrimônio imaterial (e, mais especificamente, do maracatu-nação) para a garantia de direitos de cidadania, visando tanto a continuidade de suas manifestações, quanto a redução das desigualdades de acesso a mecanismos de ativação do patrimônio por parte dos grupos detentores. Afinal, a responsabilidade pela salvaguarda dos patrimônios imateriais não é apenas da sociedade civil. Iniciativas de inclusão digital e oficinas de preenchimento de editais de fomento são exemplos.

O trabalho etnográfico revelou, até o momento, que o espaço virtual se consolidou como importante ferramenta de ativação do maracatu de baque virado, através de trocas de saberes e apoio mútuo entre algumas nações e os grupos cariocas. As desigualdades na infraestrutura de acesso à internet, no entanto, resultaram em uma disparidade no alcance dessa ativação do maracatu-nação, tanto em termos de aparato tecnológico para a realização de transmissões ao vivo, oficinas/aulas e vivências *online* quanto em relação à divulgação das campanhas de solidariedade das nações. Esta pode ser uma linha de investigação interessante para outra(o)s pesquisadora(e)s deste campo.

Em relação ao Tambores de Olokun, a internet foi ferramenta de conexão com mais nações de maracatu, com as quais o grupo não estabelecia tantos vínculos anteriormente. Afinal, organizar a vinda ao Rio de Janeiro de mestres, mestras, membros das cortes e outros personagens que compõem um maracatu-nação implica custos e estes não são pequenos. Além disso, a articulação em rede através das doações ao longo da campanha de solidariedade articulada pelo grupo também foi fundamental para a ampliação e o aprofundamento de suas conexões com nações de Pernambuco, no tempo presente e vislumbrando futuros em que as trocas presenciais serão permitidas.

Por fim, este trabalho demonstra que o patrimônio imaterial, através das ações de seus/suas detentore(a)s, é tão dinâmico quanto a própria vida de quem o constrói e



mantém. E o contexto de pandemia evidenciou este aspecto das inovações nas estratégias em busca da continuidade do maracatu-nação.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente ao colega geógrafo Cleison Leite Ferreira pela confecção generosa dos mapas presentes neste trabalho e pelas trocas acerca da espacialização dos fluxos financeiros mapeados. Também presto agradecimento ao Centro de Cartografia Aplicada e Informação Geográfica da Universidade de Brasília (CIGA/UnB) pela cessão da imagem base do mapeamento. Além disso, presto os agradecimentos às articuladoras da campanha de solidariedade do corpo de dança do Tambores de Olokun, Juliana Sotero e Bárbara Louise, pelas entrevistas concedidas a mim, assim como por algumas informações acerca da localização de algumas sedes.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AZEVEDO, Daniel A. de. A perspectiva decolonial e a geografia política na graduação brasileira atual. **Geusp – Espaço e Tempo** (Online), v. 23, n.3, 564-581, 2019.

CARLSON, Marvin. O que é a performance? In: **Gênero, cultura visual e performance: Antologia crítica**, Edição: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM): EDIÇÕES HÚMUS, 23-32, 2011.

DAVALLON, Jean. Penser le patrimoine selon une perspective communicationnelle. **Sciences de la société**, 99, 15-29, 2016.

FERREIRA, Cleison Leite. O espaço dos Maracatus-Nação de Pernambuco : território e representação. **Dissertação** (Mestrado em Gestão Ambiental e Territorial). Departamento de Geografia, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

\_\_\_\_\_. A Geografia do Maracatu-Nação de Pernambuco: representações espaciais e deslocamento de elementos no Brasil e no mundo. **Tese** (Doutorado em Geografia). Programa de Pós Graduação em Geografia, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

\_\_\_\_\_. **O Maracatu-Nação e a Noite dos Tambores Silenciosos: territorialidade religiosa e política no carnaval do Recife**. In: Religião e conexões geopolíticas no terceiro milênio [recurso eletrônico]. ARTEAGA, Pamela Morales; PELUSO, Marília Luiza; PANTOJA, Wallace (Orgs.). – Belém, 2020. pp.88-102.



GARCEZ, Laís Salgueiro. Os movimentos do Maracatu Estrela Brilhante de Recife: Os “trabalhos” de uma “nação diferente”. **Dissertação** (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói), 2012.

GUILLEN, Isabel. Patrimônio, Carnaval e Espetáculo: os maracatus-nação no Bairro do Recife. **Projeto História**, São Paulo, v. 62, Mai-Ago, pp. 9-49, 2018.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização – Do “Fim dos Territórios” à Multiterritorialidade**. 7 ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2012.

IPHAN/ FUNDARPE. DOSSIÊ DO MARACATU NAÇÃO: **Inventário Nacional De Referências Culturais – INRC do Maracatu Nação**, 2013. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE\\_MARACATU\\_NA%C3%87%C3%83O.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf). Acesso em 5 de Maio de 2021.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. Maracatus-nação y Mercado Cultural: usos de la cultura pernambucana em escala global. **Tese** (Doutorado em Ciências Antropológicas), Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, 2018.

LIMA, Ivaldo Marciano França. Maracatu-Nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e histórias. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 61, p. 303-328, jul./dez. 2014.

\_\_\_\_\_. A distinção dos dois tipos de maracatus: a invenção de uma tradição. **Afro-Ásia**, n. 61, pp. 158-190, 2020.

MILLER, Daniel. **Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social**. Blog do Sociófilo, 2020. Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2020/05/23/notas-sobre-a-pandemia-como-conduzir-uma-etnografia-durante-o-isolamento-social-por-daniel-miller/>. Acessado em 03 de Junho de 2020.

SILVA, Tatiane Regina da. Geografia e pensamento decolonial: um diálogo necessário. **Dissertação** (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, MG, 2020.

SIMAS, Luis Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Editorial Mórula, Edição do Kindle, 2020.

SOUZA, Larissa Lima de. As contribuições dos bantos no Maracatu-Nação. **ENCONTROS (RIO DE JANEIRO)**, v. 17, p. 46-60, 2019.

RUFINO, Luiz. Performances afro-diaspóricas e Decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. **Revista Antropolítica**, 40, 54-80 (Niterói), 2016.

WALSH, Catherine. **Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas**. Ediciones Abya-yala, 13-35, Quito, 2005.

\_\_\_\_\_. Interculturalidad Crítica/Pedagogia decolonial. In: **Memórias del Seminário Internacional “Diversidad, Interculturalidad y Construcción de Ciudad”**, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2007.