

Tambores da Resistência: O Maracatu de Baque Virado como Patrimônio Cosmológico

Resistance Drums: The Baque Virado Maracatu as Cosmological Heritage

*Walter Francisco Figueiredo Lowande*¹

*Camila Silva Bueno*²

¹ Doutor em História pela UNICAMP. Professor do curso de História da UNIFAL-MG. E-mail: walter.lowande@unifal-mg.edu.br.

² Graduanda em Ciências Sociais pela UNIFAL-MG. Pesquisadora do PVIC/UNIFAL-MG. E-mail: camilabueno207@gmail.com.

RESUMO

Argumentamos que a ideia de “patrimônio cultural” está diretamente atrelada à consolidação das sociedades modernas, funcionando como um dispositivo fundamental para a cisão ontológica entre humanidade e natureza que caracteriza a modernidade. Considerando que esta cosmovisão nos conduziu à catastrófica época geológica do Antropoceno, propomos a adoção de um dispositivo substituto, o “patrimônio cosmológico”, que nos permita aprender com visões de mundo e experiências do tempo extramodernas sobre como compor coletivos de humanos e não-humanos a fim de resistirmos ao caráter destrutivo da modernidade. Por fim, descrevemos algumas das práticas do grupo percussivo Maracatu Muiraquitã, da cidade de Alfenas, MG, com o objetivo de demonstrar como é possível construir aprendizados significativos, por meio da observação experimental de composições cosmopolíticas extramodernas, que nos permitam construir futuros alternativos à reprodução do sistema produtivo moderno/ocidental/capitalista.

Palavras-chave: Patrimônio cosmológico. Maracatu de Baque Virado. Antropoceno.

ABSTRACT

We argue that the cultural heritage idea is directly related to the consolidation of the modern societies, working as a main apparatus to product the ontological schism between humanity and nature that characterizes the modernity. Considering that this worldview has been conducting us to the Anthropocene Epoch, we propose the adoption of a substitute apparatus, the “cosmological heritage”, that could allow us to learn with extra-modern worldviews and time experiences about how to assemble collectives of human and non-human beings to resist to the destructive modernity character. Finally, we describe some of the Maracatu Muiraquitã group’s practices, aiming to demonstrate how it is possible to construct significative learnings, through the experimental observation of extra-modern cosmopolitical assemblages, that allow us to set up alternative futures against the reproduction of the modern/occidental/capitalist way of live.

Keywords: Cosmological heritage. Baque Virado Maracatu. Anthropocene

O Maracatu Muiraquitã foi fundado como um grupo percussivo de maracatu de baque virado, em 2004, na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG), e atualmente está vinculado ao projeto de extensão “Ritmos e Elementos do Maracatu de Baque Virado”. Esse grupo foi apadrinhado em 2017 pela Nação de Maracatu Leão da Campina, de Recife, PE, fundada em 1997, quando Mestre Hugo Leonardo, seu coordenador, esteve em Alfenas ministrando oficinas em um evento que seus membros chamam de “vivência”.

As diferenças entre as Nações e os grupos percussivos de maracatu têm suscitado importantes discussões (GUILLEN, 2013; LIMA, 2014) a respeito dessa “forma de expressão”, que foi registrada como patrimônio imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2014. O fato de o grupo percussivo Maracatu Muiraquitã ter sido “apadrinhado” pelo grupo Leão da Campina, que é reconhecido em seu meio como um legítimo grupo de “maracatu nação”, traz importantes implicações para o tipo de discussão sobre o patrimônio que pretendemos apresentar neste artigo.

Por isso, trataremos resumidamente de algumas dessas discussões para então, em um segundo momento, argumentarmos que as relações e coletivos constituídos por meio do maracatu podem contribuir para a urgente superação do catastrófico modo de vida imposto pela ontoepistemologia ocidental/moderna.

1 O maracatu entre as nações e os grupos percussivos

Folcloristas, historiadores(as) e antropólogos(as), a exemplo de Mário de Andrade, César Guerra Peixe, Katarina Real, dentre tantos(as) outros(as), têm, desde o início do século XX, relacionado os maracatus que conhecemos na atualidade às antigas coroações de reis e rainhas congo que aconteciam em Pernambuco e em outras regiões do país desde o período colonial. No entanto,

as primeiras menções à palavra “maracatu” teriam surgido apenas em meados do século XIX. Tratava-se de um contexto no qual as tensões sociais advindas da manutenção do sistema escravista no Brasil faziam com que os “batuques” promovidos pelas pessoas escravizadas não fossem mais vistos com a relativa tolerância anterior, como quando esses grupos se reuniam em dias de festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário. Em meio à progressiva modernização das principais cidades do Império brasileiro, as formas de expressão de origem não-europeia passaram a ser associadas à barbárie e à desordem. De meados do século XIX até a década de 1930, o termo “maracatu” assumiu uma carga majoritariamente pejorativa nos esparsos documentos e notícias de jornais que lhe fizeram menção e que subsistiram até os dias de hoje. Foi apenas a partir de então que as manifestações culturais relacionadas às tradições africanas passaram a ser valorizadas pela elite intelectual brasileira, mas, na década de 1960, outros intelectuais já apontavam para o desaparecimento iminente do maracatu. Finalmente, esse cenário pessimista foi modificado com o sucesso conquistado pelo movimento Manguebeat a partir da década de 1990. A fusão de estilos como o rock, o pop, o hip hop e o funk com as batidas do maracatu atraiu a atenção de grupos de classe média para o folguedo, impulsionando, assim, um mercado midiático e turístico que conferiu um novo fôlego a essas formas de resistência das perspectivas cosmológicas de origem africana no Brasil.³

Todavia, a questão em torno das origens do maracatu não se coloca mais como um problema relevante. Identificar um susposto ponto de origem autêntico diz mais respeito a uma certa ideia de “perda” que constitui a relação da modernidade ocidental com a sua forma de experimentar o tempo. Além

³ Para além dos autores clássicos mencionados, é possível encontrar boas revisões da literatura acerca das narrativas sobre o maracatu em trabalhos mais recentes, a exemplo de Alencar (2015), Groppo e Monteiro (2019), Guillen (2013), Lima (2014) e Tsezanas (2010).

disso, a ideia de um suposto processo de “perda de autenticidade” de “tradições” que remontam a um passado longínquo tem servido como um importante pretexto para uma política de memória centralizada por aparatos de controle pouco afeitos à pluralidade cosmológica (ANDRELLO e FERREIRA, 2014; CUNHA, 2009; GONÇALVES, 2015; HARRISON, 2013). Segundo Ivaldo Lima, “os maracatus são o resultado de constantes adaptações e recriações de práticas antigas, não sendo possível determinar o seu começo” (LIMA, 2014, p. 317). Isso remete, portanto, a uma experiência do tempo característica das cosmologias extramodernas (WAGNER, 2010) e, em especial, africanas (MBEMBE, 2018), muito mais rica do que a rígida linearidade que caracterizaria a experiência moderna do tempo. Trata-se muito mais, portanto, de modos de estar no mundo abertos à alteridade do que a concepção de indetidade encerrada em si mesma que caracteriza a visão de mundo moderna e ocidental. Em síntese, o maracatu que hoje vemos desfilando nas ruas do Recife, e mesmo em outras cidades dentro e fora do Brasil, não é fruto de uma evolução a partir de um único ponto de origem, mas uma composição criativa e estratégica com experiências e devires múltiplos que têm assegurado a permanência de um modo de vida extramoderno, originado na África, de se relacionar com a diversidade de seres humanos e não humanos existentes no planeta.⁴

De todo modo, assegurar que um maracatu possa ser chamado de “nação” tem representado uma estratégia importante para a garantia de sobrevivência de grupos cada vez mais submetidos aos agenciamentos do mercado turístico e cultural. Foi essa definição que assegurou a esses grupos o registro como “patrimônio cultural imaterial” pelo IPHAN, assim como lhes tem permitido a participação em espaços restritos como os que se relacionam ao carnaval recifense e a outras fontes de recursos.

⁴ A literatura africana tem se mostrado uma excelente fonte para o acesso a esses mundos extramodernos, como mostram, por exemplo, Aguiar, Siqueira e Nascimento (2016).

Para que um grupo de maracatu possa ser considerado um legítimo “maracatu nação”, espera-se que ele possua uma territorialidade bem definida na capital pernambucana e que ele assegure uma determinada relação com aquilo que os maracatuzeiros definem como “tradição”. Essa tradição vincula-se a um certo tipo de musicalidade,⁵ a um certo tipo de cortejo e a formas de expressão religiosas relacionadas às cosmologias de origem africana, em especial o candomblé (ou “xangô”, como também se diz em Pernambuco), a umbanda e a jurema, ainda que essa religiosidade possa se apresentar de maneira híbrida, incluindo até mesmo elementos do catolicismo. Essas características mais gerais admitem, no entanto, uma larga margem de particularismos e inovações que têm assegurado a “re-existência”⁶ desses grupos ao longo de todos esses anos (ALENCAR, 2015; GUILLEN, 2013; LIMA, 2014; TSEZANAS, 2010).

Os “grupos percussivos”, por sua vez, são aqueles que não conseguem assegurar essa relação com a tradição do maracatu diante dos(as) maracatuzeiros(as) mais respeitados. Em geral eles se dedicam ao maracatu apenas como expressão musical. Sua expansão está associada ao sucesso musical do maracatu na indústria cultural de massa e ao interesse que, por isso, despertou em jovens, em geral brancos(as) e de classe média. As relações entre os maracatus nação e os grupos percussivos têm sido marcadas por algumas tensões, pois estes últimos tendem a almejar os espaços antes ocupados exclusivamente pelos primeiros no circuito cultural recifense. Por outro lado, a existência desses grupos percussivos também pode ser vista de forma positiva pelos maracatus nação, pois os(as) mestres(as) e outros(as) participantes desses

⁵ Representada por suas “toadas” ou “loas”, bem como pelo seu “baque virado”, que se distingue do “baque solto” e de outras expressões musicais.

⁶ Eduardo Viveiros de Castro (2019) utiliza o termo “re-existência” para dar conta das perspectivas cosmológicas ameríndias que se constituíram como forma de resistir à destruição de seus mundos iniciada com expansão colonial europeia nas Américas.

maracatus mais tradicionais podem encontrar nesse fenômeno a possibilidade de oferecerem oficinas, venderem objetos e assegurarem assim novas fontes de recursos além de um prestígio em setores cada vez mais alargados da população brasileira e internacional (ALENCAR, 2015; GROppo e MONTEIRO, 2019; GUILLEN, 2013; LIMA, 2014).

Entre os maracatus nação e os grupos percussivos tem surgido recentemente uma categoria ainda relativamente pouco estudada, a dos grupos percussivos “apadrinhados” por nações de maracatu, como é o caso do Maracatu Muiraquitã.⁷ Ainda que esse fenômeno ainda precise ser melhor estudado, fica claro a partir dos exemplos que conhecemos que ele tem possibilitado, por um lado, a legitimação e o fortalecimento de grupos percussivos não reconhecidos como “nações”, e, por outro, isso parece representar novas fontes de reconhecimento e recursos para as próprias nações de maracatu pernambucanas. A conexão desses grupos em meio a diferentes expectativas tem conduzido a constantes negociações a respeito de temas como religiosidade, musicalidade, relações de gênero e territorialidade. No entanto, ao contrário do que as perspectivas mais tradicionalistas sobre o “patrimônio cultural” poderiam supor, são justamente essas negociações constantes que concorrem para o fortalecimento daquilo que essas heranças ou patrimônios cosmológicos talvez ofereçam de mais valioso: uma forma radicalmente diversa de se relacionar com seres humanos e não humanos, bem como a capacidade de estabelecer diálogos transcossmológicos cuja urgência tem sido apontada por uma grande diversidade de pensadores diante do futuro catastrófico que nos tem sido legado pela cosmovisão moderna.

⁷ As implicações do apadrinhamento do Maracatu Muiraquitã pela Nação Leão da Campina já foram analisadas por Groppo e Monteiro (2019). Um outro exemplo dessa prática pode ser encontrada em Fialho (2017).

A fim de entender melhor como é possível encarar o Maracatu Muiraquitã como a manifestação de um “patrimônio cosmológico”, para além das limitações e exclusões que a categoria “patrimônio cultural imaterial” imporá a estes fins, propomos antes uma breve análise dessas duas categorias ou “dispositivos”. Começaremos com uma análise das relações entre o patrimônio cultural e o modo de vida moderno para, em seguida, propormos o patrimônio cosmológico como um dispositivo indispensável para a superação do impasse existencial em que vivemos. Por fim, apresentaremos alguns elementos observados no Maracatu Muiraquitã que nos permitirão compreender com mais clareza como podemos encontrar em locais não oficiais práticas capazes de compor futuros alternativos a partir de composições cosmopolíticas estabelecidas entre perspectivas cosmológicas diversas.

2 O patrimônio cultural e a Época do Antropoceno: breve síntese histórica

O conceito de cultura teve um papel central na constituição das ações de definição e proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro, estando diretamente ligado a diversos projetos intelectuais e políticos de construção de um Estado-nação moderno no Brasil (LOWANDE, 2018). Durante os anos 1920 e 1930, o problema que se tentava superar com esses projetos era o da sujeição das elites políticas e intelectuais brasileiras à concepção universalista e eurocêntrica de civilização. Uma nova geração de intelectuais e políticos opunha a cultura nacional à ideia de civilização que antes legitimara a atuação das oligarquias cafeicultoras à testa da República. Assim como o conceito de *Kultur* permitiu a constituição de uma identidade coletiva alemã que pudesse fazer frente à concepção universalista de civilização que os líderes de uma França pós-Revolucionária desejavam impor à Europa e ao mundo (DUMONT, 1994; ELIAS, 1994), aqui no Brasil também se travava uma disputa entre a

cultura nacional, ainda por ser descoberta, e a velha ideia europeia de civilização, já bastante desacreditada, naquele contexto, em função da Primeira Guerra Mundial e da crise econômica mundial que lhe sucedera. Para esses novos intelectuais, era como se a força vital e única da nacionalidade estivesse sufocada pelo tapete velho e empoeirado que tentava esconder, artificialmente, a essência da identidade de nosso povo.

Foi, portanto, o conceito de cultura que deu sentido à constituição de um conjunto de subjetividades imbuídas de uma missão salvacionista. Era preciso lutar de forma abnegada contra a destruição dos elementos que guardariam a essência, substância ou identidade do povo brasileiro. Para isso, nossos intelectuais modernistas lançaram mão de um aparato de caráter científico e burocrático que começou então a se proliferar a partir daquele mesmo conceito de cultura. Assim, cultura passou a ser a ferramenta universal que tornava possível localizar, identificar, registrar, reunir, expor, proteger e, o que era mais importante, evitar que o tempo desgastasse um conjunto de coisas que, colecionadas e protegidas pelo poder público, dariam a ver a nação como algo objetivo e não mais apenas imaginado. A circulação transnacional desse conceito à princípio alemão de cultura (LOWANDE, 2018) possibilitou criar por aqui, portanto, os sujeitos e os objetos que, conforme se proliferassem, impulsionariam a nação para o futuro. Os sujeitos produzidos pelo conceito de cultura conformam a legião de técnicos aglutinados primeiro no Departamento de Cultura de São Paulo (DC), depois no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e, a partir do final da década de 1960, nos diversos conselhos, departamentos, secretarias e institutos de patrimônio estaduais e municipais que passaram a povoar o país de um extremo a outro. O objeto do conhecimento desses sujeitos é a própria nação, tomada como matéria empírica a ser atestada nas diversas objetificações de sua cultura.

Mais recentemente, muito se tem falado de uma espécie de *boom* patrimonial internacional a partir da década de 1980 (CHOAY, 2001; HARTOG, 2013; HARRISON, 2013; LOWENTHAL, 1985; POULOT, 2009). Grupos marginalizados no processo de construção dos Estados nacionais passaram a demandar que suas respectivas identidades e projetos de futuro também fossem considerados e representados no interior de um aparato público orientado por uma concepção ainda muito restrita de identidade nacional. A sensação de aceleração do tempo histórico provocada por um desenvolvimento tecnológico inaudito acendeu, por outro lado, o medo do esquecimento do passado, criando uma crescente demanda por políticas de memorização. O processo de globalização também ressignificou as percepções identitárias, tornando a patrimonialização dos vestígios do passado (cultural ou natural) um problema de política internacional. Por fim, o valor comercial advindo da fruição turística do patrimônio também conduziu à inclusão de objetos, materiais e imateriais, cada vez mais diversos no domínio patrimonial.

No entanto, acreditamos que essa ampliação e diversificação acelerada do campo do patrimônio não significou, até o presente momento, um rompimento com aquela mesma lógica que presidiu a formação dos Estados nacionais modernos. Trazer algo para o domínio da “cultura” é sempre um ato de domesticação daquilo que se diferencia (WAGNER, 2010). Tudo aquilo que foge, que cria algo novo e estranho, que antecipa um futuro diferente daquele previsto pela lógica binária do mundo ocidental/moderno, tudo isso logo é captado como um risco à segurança e à ordem do projeto iluminista ou romântico (ambos burgueses) de progresso/liberdade, seja ele universalista, nacionalista ou mesmo comunitarista.⁸ Essa ideologia pressupõe a progressiva

⁸ “O comunitarismo, em princípio, não rompe com essa percepção. O postulado comunitarista do multiculturalismo presume, tal como o fizera o projeto da cultura nacional, o caráter ‘totalista’, sistêmico da cultura. Apenas inverte a avaliação da copresença de tantas dessas ‘totalidades’ num único domínio político e postula sua forçosa

libertação do Homem em relação à Natureza, e a experiência moderna do tempo corresponde à proliferação espacial de sujeitos (humanizados) ontologicamente separados de objetos (naturalizados) (LATOUR, 1994).⁹ Trazer qualquer coisa para o domínio do patrimônio cultural é justamente transformar essa coisa em um objeto, em algo que não tem voz, vida ou vontade própria, que só possui significado no sujeito que a conhece. Patrimonializar é, portanto, tentar impedir qualquer movimento livre de coisas que só têm a existência reconhecida num circuito previamente calculado pelo projeto moderno, seja ele materializado no Estado ou no Mercado.

Se, então, o desígnio do patrimônio cultural tem sido, até o presente, assegurar no tempo o processo de humanização de coletividades singulares, agora nos deparamos com um outro problema, ainda mais urgente para a humanidade como um todo. No ano de 2000, o biólogo Eugene Stoemer e o químico vencedor do Prêmio Nobel, Paul Crutzen, introduziram o conceito de Antropoceno no meio científico. Trata-se da hipótese segundo a qual a difusão do modo de vida moderno transformou o mundo de tal forma que hoje o planeta Terra vive uma nova época geológica, potencialmente destrutiva para a própria espécie humana (CRUTZEN e STOERMER, 2000). Essas transformações catastróficas (aquecimento global, elevação do nível dos oceanos e sua acidificação, extinção em massa de espécies etc.), que estão já em curso e não poderão ser revertidas, talvez apenas minoradas, tiveram seu início atrelado à expansão mercantil europeia, à colonização das Américas e da África e à Revolução Industrial (DAVIS e TODD, 2017), e foram impulsionadas no pós-

continuação lá onde o projeto de cultura nacional propugnava sua dissolução orientada num único sistema de cultura nacional” (BAUMAN, 2012, p. 60).

⁹ A este respeito, nunca é demais lembrar a magistral sentença de Theodor Adorno e Max Horkheimer: “A distância do sujeito com relação ao objeto, que é o pressuposto da abstração, está fundada na distância em relação à coisa, que o senhor conquista através do dominado” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 24).

1945 pelo que se tem chamado de “Grande Aceleração” (BONNEUIL e FRESSOZ, 2017; MCNEILL e ENGELKE, 2016; STEFFEN, et al., 2015; STEFFEN, et al., 2007). Essas mudanças estão diretamente atreladas, portanto, ao projeto epistemológico e político moderno, que, por sua vez, baseia-se na progressiva domesticação e objetificação do mundo não-humano em prol do crescimento dos Estados nacionais e do Mercado (BONNEUIL e FRESSOZ, 2017; CAPIBERIBE, 2018; DANOWSKI e CASTRO, 2017; DAVIS & TODD, 2017; HARAWAY, 2015; STENGERS, 2015). O patrimônio cultural, ao lado do patrimônio natural, como também já argumentamos, é uma peça fundamental para a aceleração deste processo, pois tem como função última assegurar uma narrativa épica do processo civilizatório, isto é, da progressiva objetificação do mundo não-humano e da subjetivação do mundo humano que nos conduziu à Época do Antropoceno.

Se o patrimônio cultural assegura a memória do progressivo processo de antropização do mundo, existiriam outras memórias não abarcadas por esse conceito e que poderiam nos ajudar a viver melhor na “Era das Catástrofes” (STENGERS, 2015), ao invés de acelerar esse mesmo destino? É em prol desse tipo de aprendizado que nós gostaríamos de propor a ideia de patrimônio cosmológico como *dispositivo* alternativo ao patrimônio cultural. “Dispositivo” é um termo substituto para a ideia de “positividade”, que se tornou conhecido, a partir da obra de Michel Foucault, por expressar a relação entre as instituições modernas e os processos de individualização e subjetivação. Uma leitura mais atenta da ideia de dispositivo nos permite perceber, no entanto, que ele não é um lugar apenas de disciplinarização. Ele também pode ser um ponto de entrecruzamento de saberes e poderes capazes de produzir a subtração do Eu em relação ao regime de verdade estabelecido, ou, como preferiria Gilles Deleuze, de produção de linhas de fuga que nos permitam perceber “as lacunas no presente onde podemos prever o futuro” (CHIGNOLA, 2014, p. 11).

3 Patrimônio Cosmológico

Pensar o “patrimônio” como um dispositivo no sentido deleuziano significa então agenciá-lo em prol da constituição de linhas de fuga em relação às determinações temporais impostas pela ontoepistemologia moderna. O “patrimônio cosmológico” deve ser pensado, portanto, como algo que “implementa a igualdade” (STENGERS, 2015, p. 176) em relação às perspectivas de futuro, abrindo-se para a pluralidade de experiências cosmológicas do tempo e não as domesticando, de forma subalterna, em função de um projeto civilizatório marcadamente eurocêntrico. Implementar um dispositivo como este se faz imediato num momento em que as perspectivas temporais ocidentais/modernas/capitalistas têm nos conduzido de forma acelerada à época do Antropoceno. É urgente, portanto, fugir dessa temporalidade unilinear se quisermos buscar uma alternativa às catástrofes que já estão em andamento.

É nesse sentido que podemos pensar no patrimônio cosmológico como uma espécie de “dispositivo” que viabilize a constituição de cosmopolíticas, conforme propõe Isabelle Stengers. A filósofa postula a necessidade de uma articulação entre os saberes científicos e os considerados “não científicos” como resposta ao colapso ambiental provocado pelo sistema capitalista de produção. Em suas palavras, é inadiável “[...] a necessidade de resistir à tentação de uma oposição brutal entre as ciências e os saberes chamados de ‘não científicos’, cuja articulação será necessária se tivermos de aprender como responder ao que já começou” (STENGERS, 2015, p. 38). Com efeito, “aquilo para o que temos que criar uma resposta é a intrusão de Gaia” (STENGERS, 2015, p. 35).

Vale destacar que Stengers faz uma releitura das pesquisas feitas por James Lovelock e Lynn Margulis na década de 1970. O planeta Terra, agora

nomeado Gaia, passou então a ser considerado um agenciamento de relações dos elementos naturais que a ciência tratava separadamente por meio de suas “cercas” (*enclosures*) disciplinares. Indo um pouco mais longe, Stengers nomeia Gaia, a que faz intrusão, reconhecendo-a não somente como uma soma de processos ou agenciamento de relações, mas como um “ser”, o “planeta vivo” que foi ofendido e que é cego e indiferente a qualquer tentativa de explicação.

Os estudos relacionados ao Antropoceno nos advertem, como indicamos, de que estamos esgotando as condições necessárias para a vida humana. Eles nos impelem a pensar em modos de sobreviver à essa situação causada por nós mesmos, embora soubéssemos que outras formas de existir nos poupariam de chegar ao ponto em que chegamos (BONNEUIL e FRESSOZ, 2017). O entendimento de que estamos vivendo esse caos deveria ser alarmante, uma vez que “a própria Gaia não está ameaçada, indiferentemente das inúmeras espécies vivas que serão varridas pela anunciada mudança de seu meio, com uma rapidez sem precedente” (STENGERS, 2015, p. 40).

Ailton Krenak também tem se dedicado à produção de um conhecimento sobre os impactos do Antropoceno. Enquanto líder indígena e escritor brasileiro, ele também nos convida a pensarmos em modos de resistir e existir enquanto espécie. Krenak nos faz a provocação de que uma possível ideia para adiar o fim do mundo seria a de sempre podermos contar uma nova história. Para Krenak, “quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista” (KRENAK, 2019, p. 49), provocando assim a desvalorização de formas de vida que não se integram no mundo da mercadoria.

Nesse sentido, pensar no conceito de patrimônio cultural, que tem, como argumentamos, sua trajetória atrelada à própria emergência da modernidade, é reforçar a ideia de sentido segundo a qual o destino humano seria a sua suposta

separação progressiva em relação ao mundo natural. Por outro ângulo, pensar em patrimônios cosmológicos é pensar nas heranças, ainda não apagadas ou destruídas, de modos de existência em que humanos e não-humanos compõem mundos comuns. É pensar o momento da suspensão da memória de práticas que outrora não colocavam em xeque a vida humana e que infelizmente foram substituídas por um tecnocapitalismo predatório.

Seguindo nessa perspectiva, Rodney Harrison defende algo muito próximo disso por meio do conceito de “ontologias de conectividade”. Para o arqueólogo, “diferentes formas de práticas patrimoniais agenciam diferentes realidades e, portanto, trabalham para construir futuros diferentes” (HARRISON, 2015, p. 24, tradução livre). Pensar em ontologias de conectividade, segundo o autor, é reconhecer a existência de uma pluralidade de ontologias, isto é, uma multiplicidade de formas de ser e existir. Reconhecer essa diversidade de mundos possibilitaria adotar novas práticas e, por conseguinte, construir futuros diferentes.

É nesse sentido que o conceito de patrimônio cosmológico nos ajuda a pensar em coletivos produzidos por laços entre humanos e não-humanos como um modo de intervenção e resistência aos problemas que assolam nosso tempo presente. Nessa perspectiva, procuramos entender em que medida os instrumentos musicais do grupo Maracatu Muiraquitã da Universidade Federal de Alfenas, MG, realizam o papel de mediadores entre os saberes/mundos e como resgatam essas relações alternativas.

Assim como propõe Tim Ingold (2012), entender os instrumentos como “coisas” vivas, dotadas de processos vitais de formação, é entender não apenas sua materialidade, mas a multiplicidade de agenciamentos que os perpassam. Acreditamos que os instrumentos musicais que constituem essas redes cumprem um importante papel articulador de mundos, o que pode ser facilmente percebido quando pensamos, por exemplo, no lugar onde são

realizadas as oficinas do Maracatu Muiraquitã – na praça interna da UNIFAL – aos domingos, em que pássaros, árvores, cães e outras formas de vida, como os sons produzidos pelos instrumentos, nos convidam a pensar nas formas existentes de laços entre humanos e não-humanos. Desse modo, um dos principais objetivos desta investigação é reconhecer a “agência” desses instrumentos a fim de evidenciar uma forma de herança ou patrimônio cosmológico com o qual possamos aprender a fim de sobreviver melhor na Era das Catástrofes.

4 O Maracatu Muiraquitã como patrimônio cosmológico

Bruno Latour (2012) chama de “actantes” os mediadores não humanos que atuam como “subjetivadores” e “objetivadores” na grande obra de cisão ontológica que caracteriza a modernidade. O patrimônio cultural também se constituiu como um amplo coletivo de “actantes”, que Latour igualmente chama de “híbridos” (cf. também LATOUR, 1994), uma vez que eles permitiram ampliar o domínio dessa cisão ontológica moderna para as políticas de memória (LOWANDE, 2019). No caso deste artigo, propomos que o patrimônio também possa ser agenciado em suas possibilidades de reconexão daquilo que a ontoepistemologia moderna tem cindido nos dois grandes domínios da Natureza e da Humanidade. O “patrimônio cosmológico” deve ser entendido aqui, portanto, como um dispositivo alternativo que nos permita articular actantes humanos e não-humanos capazes de constituir futuros alternativos por meio da reunião de experiências não compreensíveis a partir da perspectiva cosmológica moderna. Em outras palavras, trata-se de pensar em um patrimônio que possibilite a comunicação entre diferentes perspectivas cosmológicas (africanas e ameríndias, por exemplo) capazes de ativar cosmopolíticas direcionadas a futuros alternativos à Época do Antropoceno.

A fim de localizar esses actantes em ação nos domínios do maracatu de baque virado, elaboramos um questionário com perguntas gerais e específicas para coleta de informações referentes aos(as) percursionistas que integram o grupo Maracatu Muiraquitã. Além disso, realizamos um levantamento das características, das agências dos agenciamentos perceptíveis nos instrumentos, conforme são captadas pelos(as) participantes do grupo percussivo tanto em sua materialidade quanto em sua espiritualidade.

4.1 Os instrumentos

Os instrumentos percussivos que constituem o baque do Maracatu Muiraquitã são os agbês, as alfaias, as caixas, os ganzás e o gonguê (que “comanda” o baque). A quantidade de instrumentos existentes nesse grupo e os materiais utilizados para a sua confecção são, respectivamente:

- Agbê (6 unidades): cabaça (casca de fruta); miçangas ou sementes de açai; fio encerado e verniz.
- Alfaia (9 unidades): compensado de madeira; couro de bode; corda; tinta; cola e tecido (chita).
- Caixa (3 unidades): no Maracatu Muiraquitã há três tipos: a caixa com pele leitosa e porosa; a caixa de madeira e couro e a caixa industrial (em sua maioria compradas e reformadas de tempos em tempos).
- Ganzá (2 unidades): cilindro de metal e sementes de frutas no interior.
- Gonguê (2 unidades): ferro fundido e baqueta de silicone.

É possível observar que, no que diz respeito à composição material e à distribuição desses instrumentos, há aqui um certo espelhamento em relação ao que podemos encontrar nos maracatus nação do Recife. Aqui também há uma predominância da alfaia, cujo timbre e ritmo caracterizam o maracatu de baque virado, assim como são observados os mesmos procedimentos construtivos ou

aquisitivos, que são ensinados ano a ano pelos membros mais antigos para os(as) novos(as) integrantes do grupo por meio de oficinas. Só não se fazem presentes ainda os rituais que impõem obrigações religiosas aos(as) percussionistas, embora a participação ativa do Maracatu Muiraquitã nos Encontros de Matrizes Culturais Africanas, que ocorrem anualmente em Alfenas, bem como de encontros de maracatuzeiros(as) em outras cidades, estejam aproximando seus(suas) integrantes cada vez mais do universo religioso de matriz africana (GROPPO e MONTEIRO, 2019).

No entanto, existem alguns desdobramentos interessantes produzidos em meio a essas relações materiais que devem ser destacados. Na condição de coordenador do projeto de extensão entre os anos de 2015 e 2017, um dos autores deste artigo pôde testemunhar a intrincada rede que liga a cidade de Alfenas a produtores de materiais como o couro de bode ou as sementes de açaí, que precisaram ser obtidos no Nordeste ou em São Paulo depois de uma série de idas e vindas relacionadas a formulários, tabelas e ligações telefônicas. As dificuldades relacionadas à conexão de todas essas redes acabaram inviabilizando a obtenção dos materiais demandados, o que levou à necessidade de reinvenção provisória das oficinas e dos métodos de elaboração de instrumentos.

Uma outra experiência interessante em relação a essas materialidades ocorreu quando as alfaias do Maracatu Muiraquitã foram atingidas por uma forte chuva em 2017. Em função do espaço impróprio para a acomodação desses instrumentos de que dispunha a UNIFAL-MG, novas ecologias se produziram em suas madeiras em função da ação de fungos oportunistas. Esse processo, que levou à degradação dos instrumentos, estourou, no entanto, uma ampla discussão sobre as relações entre a burocracia acadêmica e as necessidades vitais de ações ligadas a matrizes culturais africanas no interior da

universidade.¹⁰ A partir de então o Maracatu Muiraquitã obteve, ainda que com limitações, melhores condições de espaço dentro da universidade e, além disso, o amplo debate público produzido nas redes sociais por esses acontecimentos permitiu a constituição de uma relação mais empática da comunidade acadêmica e extra-acadêmica em relação ao projeto. Percebe-se claramente, portanto, que os principais agentes políticos desses acontecimentos foram os próprios instrumentos, que acionaram diferentes subjetividades em prol do fortalecimento político de sua prática de produção de circuitos de fruição lúdica/religiosa.

No que se refere à ligação dos instrumentos com entidades e elementos da “natureza”, conversamos com o Mestre Hugo via internet para entendermos melhor como o grupo identifica essas relações. É preciso destacar que o que buscamos levar em consideração é como o grupo interpreta os agenciamentos reproduzidos ao longo do tempo pela tradição oral, a saber:

- O Agbê é um instrumento identificado com o elemento água e regido por Nzila (Inkisi) que nas palavras de Mestre Hugo, representa o Exu mulher e homem.
- A Alfaia é um instrumento identificado com o elemento terra e regido por Kaiango (Inkisi).
- A Caixa é um instrumento identificado com o elemento ar e seu conjunto é regido também por Kaiango (Inkisi).
- O Ganzá é um instrumento identificado com o elemento água e regido por Nzila (Inkisi).
- O Gonguê é um instrumento identificado com o elemento ferro e regido por Inkosi (Inkisi), que corresponde ao orixá Ogum dentro do Candomblé.

¹⁰ Esse episódio também é relatado em Groppo e Monteiro (2019).

O apadrinhamento do Maracatu Muiraquitã pela Nação Leão da Campina aproximou o mundo dos universitários de Alfenas do universo sagrado africano mantido vivo no Brasil por meio do Candomblé de Angola.¹¹ A Nação Leão da Campina é vinculada ao Terreiro de Mameto Nadjá (Mãe de Santo), mãe biológica do Mestre Hugo e Rainha da Nação. De acordo com Itamar Aguiar, Nathalia Siqueira e Washington Nascimento, na tradição kimbundu, desdobrada no candomblé brasileiro de origem banto, “a natureza interfere, literalmente, como força vital e/ou fenômeno” (AGUIAR, SIQUEIRA e NASCIMENTO, 2016, p. 120). Veremos que, ainda que os maracatuzeiros(as) do grupo Muiraquitã não sejam filiados diretamente ao Candomblé de Angola, não lhes passam despercebidas essas agências de entidades ligadas à “natureza” em meio àquilo que experimentam no contato com os instrumentos do maracatu.

Os instrumentos do maracatu também impõem uma série de restrições comportamentais aos humanos que a eles se ligam. É costume, por exemplo, que não se consumam bebidas alcoólicas ou quaisquer tipos de drogas enquanto se toca o instrumento. Outra restrição que verificamos é que, no maracatu recifense, o gonguê em geral não pode ser tocado por mulheres, e estas devem usar saias de chita quando participam do baque. Contudo, verifica-se que no grupo Maracatu Muiraquitã as mulheres não seguem estritamente as prescrições de uma Nação de Maracatu tradicional. Algumas percussionistas não usam saias por não se sentirem à vontade com elas, enquanto outras tocam o Gonguê, prática comum desde o início das atividades do grupo Maracatu Muiraquitã. Todavia, as especificidades do grupo alfenense hoje são

¹¹ Segundo Reginaldo Prandi, “O candomblé de ‘nação’ angola, de origem banto, adotou o panteão dos orixás iorubás (embora os chame pelos nomes de seus esquecidos inquices, divindades bantos), assim como incorporou muitas das práticas iniciáticas da nação queto. Sua linguagem ritual, também intraduzível, originou-se predominantemente das línguas quimbundo e quicongo. Nessa ‘nação’, tem fundamental importância o culto dos caboclos, que são espíritos de índios, considerados pelos antigos africanos como sendo os verdadeiros ancestrais brasileiros, portanto os que são dignos de culto no novo território em que foram confinados pela escravidão” (PRANDI, 1995, p. 66).

reconhecidas e aceitas pela Nação de Maracatu Leão da Campina, algo que nos permite enxergar a historicidade de uma tradição que se constitui em meio a diversas formas de negociação. Isso evidencia a constante reconfiguração dos papéis de gênero no domínio do maracatu observada por Alexandra Alencar (2015).

Essas significativas diferenças entre o maracatu nação e o Maracatu Muiraquitã evidenciam elementos importantes para a nossa pesquisa. Acreditamos que a sua resiliência histórica é explicada pela potencialidade que os instrumentos do maracatu têm para se adaptarem a diferentes agenciamentos, isto é, a sua capacidade de dar vazão às diferentes formas da força vital buscada pelas pessoas que, por meio deles, associam-se entre si. Como força viva, o maracatu não se deixa disciplinar. Ele escapa às forças externas que tentam torná-lo estático, a exemplo das conceitualizações culturalistas que tentam domar a sua força no interior de uma ideia de Estado-nação moderno. Contra a ideia de “patrimônio cultural”, que busca fixar numa suposta “tradição” como o Maracatu deveria ou não se manifestar, os seus instrumentos, quando ativados em outros espaços, produzem novos agenciamentos que desafiam qualquer forma de domesticação, mesmo que, como vimos, as políticas nacionais de patrimônio possam ser usadas de maneira estratégica para obtenção de determinados recursos.

4.2 Percepções afetivas

Para entender em que medida esses instrumentos possibilitam pensar na construção de laços afetivos e novos modos alternativos de existência, utilizamos a ferramenta *Formulários Google* – disponível online com acesso gratuito – para coletar informações sobre os(as) integrantes do grupo, propondo perguntas mais gerais sobre idade, gênero, cor e religião e outras mais

específicas, como por exemplo: Qual instrumento toca? Porque escolheu esse instrumento? O que sente quando toca? É possível criar laços afetivos dentro do grupo?

Acerca das informações de caráter mais geral, os(as) integrantes são, em sua maioria, jovens com idade de 19 a 24 anos, mulheres, brancas e que não professam nenhuma religião.¹² Verifica-se também que, embora o Maracatu esteja presente na universidade desde o ano de 2004, os(as) integrantes participam há pouco tempo do movimento, alguns(mas) desde o ano de 2016. Isso se deve ao fato de que os cursos possuem a duração máxima de cinco anos, o que nos mostra que o grupo se renova de tempos em tempos, agregando novos(as) estudantes a cada ano letivo.

Outro ponto que merece destaque é que, embora a proposta do movimento enquanto projeto de extensão seja a de agregar também a comunidade externa, o grupo possui apenas uma integrante que não é estudante na UNIFAL-MG. Uma das possíveis explicações para esse ponto pode ser é o fato de que os movimentos relacionados a matrizes cosmológicas africanas ainda sofrem com o preconceito e perseguição que se constituiu historicamente em nosso país. É comum, por exemplo, a Ouvidoria da universidade receber reclamações relativas ao “barulho” dos “batuques”, ou o grupo ter dificuldade de encontrar locais para a realização de ensaios e oficinas numa cidade predominantemente cristã e historicamente desenvolvida em torno do catolicismo. Contudo, vemos aí a relevância da existência de um movimento como o Maracatu que tem ocupado os espaços da cidade de Alfenas, MG, e resistido no tempo.¹³

¹² O fortalecimento do universo feminino nos grupos percussivos de maracatu universitários também já foi notado por Fialho (2017) e Groppo e Monteiro (2019). A respeito das relações de gênero nos maracatus nação, vide também Alencar (2015).

¹³ A este respeito, cf. também Groppo e Monteiro (2019).

Além disso, a maioria dos(as) percussionistas são da área das Ciências Humanas. Mas ainda assim é possível notar uma diversidade de origens formativas, pois, pela observação das oficinas, verificou-se que há uma grande parte de estudantes de outros cursos, como das Ciências Biológicas, que optaram, no entanto, por não responder ao nosso questionário.

Outro dado significativo é que a maioria dos(as) integrantes escolheu a alfaia, instrumento ligado, como vimos, aos elementos da terra. Para os(as) participantes, essa escolha se deu em função de aspectos particulares. Alguns(mas) a escolheram por se identificarem com o movimento que o instrumento proporciona, outros(as) por admirarem o som que o instrumento produz no seu conjunto e outros por considerarem que o instrumento é quem escolhe quem vai tocá-lo. Nesse sentido, torna-se perceptível que os instrumentos podem ser percebidos como dotados de agência, uma vez que, assim como sugere Tim Ingold (2012), e de acordo com o depoimento dos(as) estudantes, percebemos que não se considera apenas a materialidade do instrumento, mas uma série de “acontecimentos” em torno dele e as sensações que proporciona. De acordo com as respostas que obtivemos, os instrumentos seriam agenciadores ou canalizadores de sentimentos como alegria, paz, harmonia, “axé”, energia e calma.

As motivações que levaram os(as) estudantes a integrarem o grupo de maracatu também são reveladoras. Um dos integrantes considera que o maracatu pode proporcionar um alívio psicológico, e alguns também o consideram como uma atividade espiritual que não carece de um vínculo direto com uma instituição religiosa. Uma estudante procura fortalecer sua identidade enquanto mulher negra e há também quem integre o grupo à procura de amizades. Nestas respostas, verificamos como constante o interesse por relações não vinculadas às atividades disciplinadas pelo mercado ou pela burocracia,

como se a prática do maracatu possibilitasse a suspensão do tempo cronometrado da produção capitalista.

Uma outra pergunta que nos possibilitou reforçar essas impressões indagava se seria possível criar laços de afeto dentro do grupo e se eles se sentiam pertencentes a ele. Uma das respostas nos possibilita refletir sobre o problema levantando nessa pesquisa. Um dos integrantes respondeu que é possível criar esses laços e sente que são “laços diferentes”. Ainda que esta resposta seja um tanto lacônica, ao articularmos essa percepção aos demais elementos que levantamos em nossa pesquisa, é possível inferir que os laços diferentes de que esse estudante fala sejam os mesmos laços que precisaremos articular para resistir ao processo biogeofísico que os humanos desencadearam a partir dos processos de colonização e da Revolução Industrial, ou seja, laços que possibilitaram responder ao que Isabelle Stengers (2015) chama de “intrusão Gaia” e que possibilitam contar uma história, como nos indica Ailton Krenak (2019), para adiarmos o fim do mundo. Uma história de resistência.

5 Considerações finais

Nós buscamos reconhecer, por meio desta pesquisa, a existência de uma pluralidade de ontologias ou cosmologias em diálogo por meio do patrimônio que nos tem sido legado pela resistência de africanos(as) escravizados(as) e seus(suas) descendentes no Brasil. Percebemos que o grupo Maracatu Muiraquitã da UNIFAL-MG adota práticas sociais inovadoras, articulando saberes considerados não científicos a dispositivos produzidos no interior do mundo acadêmico. Ao contrário de prevalecer a domesticação de uma prática não moderna no interior de um aparato burocratizado, percebemos, pelo contrário, a produção de novos agenciamentos capazes de sustentar uma prática, no tempo e no espaço, que não se reduz à lógica da produtividade capitalista. A tradição oral que permeia a experiência coletiva cotidiana dos(as)

integrantes ganhou vida nova no Maracatu Muiraquitã, constituindo afetos até então inexistentes na UNIFAL-MG, com um impacto direto e positivo na constituição da subjetividade desses(as) estudantes.

As ferramentas oferecidas pelo “patrimônio cultural” e suas práticas de inventariamento talvez não nos permitisse compreender as territorialidades e temporalidades descentradas de seus constantes entrelaçamentos cosmopolíticos. Pensar em patrimônios cosmológicos é também pensar em modos diferenciados de relacionamento com aquilo que chamamos de natureza, permitindo-nos notar a agência e a dinâmica vital que permeia coisas antes percebidas como inanimadas. Buscamos compreender os instrumentos como actantes, isto é, como “coisas” vivas dotadas de processos vitais de formação (INGOLD, 2012), entendendo-os não apenas na sua materialidade, mas nas diversas conexões que se constituem a partir deles. Essas conexões nos convidam a pensar em articulações extramodernas entre humanos e não-humanos como modo de intervenção e resistência coletiva dos(as) percussionistas aos problemas que assolam nosso tempo presente, um tempo tão marcado pela superexploração dos recursos indispensáveis para a sobrevivência humana. Os instrumentos foram aqui tomados como coisas dotadas de agência, que canalizam um fluxo vital para além de uma concepção ocidental/moderna que os percebe apenas como objetos passivos. É na relação entre o instrumento (não humano) com os percussionistas (humanos) que é possível resgatarmos modos de vida alternativos às relações capitalistas de produção e consumo. Essas relações podem e devem ser consideradas como modo de intervenção e resistência coletiva dos(as) estudantes às práticas pautadas por uma lógica capitalista à medida que, como vimos, permitem suspender a sua temporalidade hegemônica e comporem futuros alternativos.

A prática do Maracatu proporciona um momento de reativação da memória de práticas que outrora não colocavam em xeque a vida humana e que

foram substituídas por uma prática predatória e ávida pela acumulação capitalista. Precisamos, na verdade, “enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir” (KRENAK, 2019, p. 32), e repensar o que é a humanidade para que sobrevivamos a esse “tempo das catástrofes”. Ainda citando Krenak, “tomara que estes encontros criativos que estamos tendo a oportunidade de manter animem a nossa prática, a nossa ação, e nos deem coragem para sair de uma atitude de negação da vida para um compromisso com a vida” (KRENAK, 2019, p. 50).

Agradecimentos

Esta pesquisa foi produzida no âmbito do Programa de Iniciação Científica Voluntária (PIVIC) da UNIFAL-MG. Ela também contou com o apoio do Grupo de Pesquisa “Heranças Cosmológicas e Devires Extramodernos”, de cujos membros tivemos a oportunidade de ouvir valiosas sugestões. Por fim, este artigo não teria sido escrito sem a colaboração dos membros do grupo Maracatu Muiraquitã e do Mestre Hugo, aos quais agradecemos com especial carinho, e às ricas sugestões oferecidas pelos(as) pareceristas anônimos.

Referências bibliográficas

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **A Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGUIAR, I. P.; SIQUEIRA, N. R.; NASCIMENTO, W. S. Vozes da sanzala: simbologias kimbundu e trânsitos religiosos em Angola e no Brasil. **Transversos: Revista de História**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 103-124, Março 2016.

ALENCAR, A. E. V. **"É de nação nagô!": o maracatu como patrimônio imaterial nacional**. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2015.

ANDRELLO, G.; FERREIRA, T. A. S. Transformações da cultura no alto rio Negro. In: CUNHA, M. C. D.; CESARINO, P. **Políticas culturais e povos indígenas**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BONNEUIL, C.; FRESSOZ, J.-B. **The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us**. London; New York: Verso, 2017.

CAPIBERIBE, A. Um interminável Brasil colônia: os povos indígenas e um outro desenvolvimento. **Revista de Estudos Indígenas**, Campinas, v. 1, n. 1, p. 53-77, jul.-dez. 2018.

CASTRO, E. V. **Brasil, País Do Futuro Do Pretérito**. [S.l.]: [s.n.], 2019. Disponível em: <Disponível em https://www.academia.edu/38756036/Brasil_pa%C3%ADs_do_futuro_do_pret%C3%A9rito>. Acesso em: 28 Setembro 2019.

CHIGNOLA, S. Sobre o dispositivo: Foucault, Agamben, Deleuze. **Cadernos IHU Ideias**, São Leopoldo, v. 12, n. 214, 2014.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

CRUTZEN, P. J.; STOERMER, E. F. The Anthropocene. **Global Change Newsletter**, n. 41, p. 17-18, 2000.

CUNHA, M. C. "Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: CUNHA, M. C. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DANOWSKI, D.; CASTRO, E. V. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2017.

DAVIS, H.; TODD, Z. On the importance of a date, or decolonizing the Anthropocene. **ACME: An International Journal for Critical Geographies**, v. 16, n. 4, p. 761-780, 2017.

DUMONT, L. **German ideology: from France to Germany and back**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994.

ELIAS, N. **O processo civilizador, volume 1: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FIALHO, L. A. O maracatu como ferramenta política e descolonização da cultura. **Revista NEIAB-UEM**, v. 1, n. 1, julho 2017.

GONÇALVES, J. R. S. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, Janeiro/Junho 2015.

GROPPO, L. A.; MONTEIRO, G. G. Grupo de Maracatu na universidade: práticas culturais juvenis e autoformação. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 5, n. 3, Setembro/Dezembro 2019.

GUILLEN, I. C. M. (Ed.). **Inventário Cultural dos Maracatus Nação**. Recife: Editora da UFPE, 2013.

HARAWAY, D. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: making kin. **Environmental Humanities**, v. 6, p. 159-165, 2015.

HARRISON, R. **Heritage: critical approaches**. London and New York: Routledge, 2013.

HARRISON, R. Beyond “Natural” and “Cultural” Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene. **Heritage & Society**, v. 8, n. 1, p. 24-42, 2015.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LATOUR, B. **Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede**. Salvador; São Paulo: Edufba; Edusc, 2012.

LIMA, I. M. F. Maracatu nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e Histórias. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 61, n. 2, Julho/Dezembro 2014. ISSN 303-325.

LOWANDE, W. F. F. **Uma história transnacional da modernidade: produção de sujeitos e objetos da modernidade por meio dos conceitos de civilização e cultura e do patrimônio etnográfico e artístico.** Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP. 2018.

LOWANDE, W. F. F. O patrimônio cultural entre os sujeitos da modernidade nacional e culturas objetificadas. **Expedições: Teoria da História e Historiografia.** Morrinhos, GO, Jan./Abr. 2019. 79-95.

LOWENTHAL, D. **The past is a foreign country.** Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

MBEMBE, A. **A ideia de um mundo sem fronteiras.** Serrote, 2018. Disponível em: <<https://revistaserrote.com.br/2019/05/a-ideia-de-um-mundo-sem-fronteiras-por-achille-mbembe/>>. Acesso em: 19 Agosto 2019.

MCNEILL, J. R.; ENGELKE, P. **The great acceleration.** Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press, 2016.

POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente: séculos XVIII-XXI.** São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRANDI, R. As religiões negras do Brasil: para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. **Revista USP,** São Paulo, n. 68, p. 64-83, 1995.

STEFFEN, W. et al. The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration. **The Anthropocene Review,** v. 2, n. 1, p. 81-98, 2015.

STEFFEN, W.; CRUTZEN, P. J.; MCNEILL, J. R. The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature. **AMBIO: A Journal of the Human Environment,** v. 36, n. 8, p. 614-621, Dezembro 2007.

STENGERS, I. **No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima.** São Paulo: Cosac Naify, 2015.

TSEZANAS, J. P. **O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural.** Universidade de São Paulo. São Paulo. 2010.

WAGNER, R. **A invenção da cultura.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Recebido em março de 2020.

Aprovado em abril de 2020.