

ISAAC SAMIR CORTEZ DE MELO
FLÁVIO RODRIGO FREIRE FERREIRA (*Orgs.*)

Quilombo Sibaúma

A TRADIÇÃO DO COCO DE ZAMBÊ
E OS HERDEIROS DE ZUMBI.

ISAAC SAMIR CORTEZ DE MELO
FLÁVIO RODRIGO FREIRE FERREIRA (*Orgs.*)

Quilombo Sibaúma

A TRADIÇÃO DO COCO DE ZAMBÊ
E OS HERDEIROS DE ZUMBI.



Presidente da República
Luis Inácio Lula da Silva
Ministro da Educação
Camilo Santana
Secretário de Educação Profissional e Tecnológica
Getúlio Ferreira Marques



Reitor
José Arnóbio de Araújo Filho
Pró-Reitor de Pesquisa e Inovação
Avelino Aldo de Lima Neto
Coordenadora da Editora IFRN
Rodrigo Luiz Silva Pessoa

Conselho Editorial

Emanuel Neto Alves de Oliveira
Paulo Augusto de Lima Filho
Adriano Martinez Basso
Ana Judite de Oliveira Medeiros
Marcus Vinícius de Faria Oliveira
Anna Cecília Chaves Gomes
Alexandre da Costa Pereira
Maria Kassimati Milanez
Genildo Fonseca Pereira
Cinthia Beatrice da Silva Telles
Leonardo Alcântara Alves
Maurício Sandro de Lima Mota
Paula Nunes Chaves
Miler Franco D Anjour

Renato Samuel Barbosa de Araujo
Avelino Aldo de Lima Neto
Rodrigo Luiz Silva Pessoa
Francinaiide de Lima Silva Nascimento
José Everaldo Pereira
Samuel de Carvalho Lima
Amilde Martins da Fonseca
Marcus Vinícius Duarte Sampaio
Ana Lúcia Sarmento Henrique
Silvia Regina Pereira de Mendonça
Diogo Pereira Bezerra
Luciana Maria de Araújo Rabelo
Cláudia Battestin
Julie Thomas
Maria Jalila Vieira de Figueirêdo Leite
Raúl Humberto Velis Chávez

Projeto Gráfico, Diagramação e Capa

Hanna Andreza Fernandes Sobral

Imagen de Capa e Capas dos capítulos

Isaac Samir Cortez de Melo

Revisão Linguística

Rodrigo Luiz Silva Pessoa

Prefixo editorial: Editora IFRN
Linha Editorial: Cultural Potiguar
Disponível para download em:
<http://memoria.ifrn.edu.br>



Contato

Endereço: Rua Dr. Nilo Bezerra Ramalho, 1692, Tirol, Natal-RN.
CEP: 59015-300. Telefone: (84) 4005-0792. | E-mail: editora@ifrn.edu.br

Quilombo Sibaúma

A TRADIÇÃO DO COCO DE ZAMBÊ
E OS HERDEIROS DE ZUMBI.



Os textos assinados, no que diz respeito tanto à linguagem quanto ao conteúdo, não refletem necessariamente a opinião do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte.
As opiniões são de responsabilidade exclusiva dos respectivos autores.
É permitida a reprodução total ou parcial desde que citada a fonte.

Q6 Quilombo Sibaúma : a tradição do coco de zambê e os herdeiros de Zumbi [livro eletrônico] / Isaac Samir Cortez de Melo, Flávio Rodrigo Freire Ferreira (organizadores). – Natal : IFRN, 2023.
228 p. ; PDF

ISBN: 978-85-8333-283-1

1. Quilombos - História. 2. Quilombos – História – Cultura. 3. Quilombos – Sibaúma. I. Melo, Isaac Samir Cortez de. II. Ferreira, Flávio Rodrigo Freire. III. Título.

IFRN/SIBI

CDU 94(81).027

Divisão de Serviços Técnicos
Catalogação da publicação na fonte elaborada pela Bibliotecária
Marise Lemos Ribeiro – CRB-15/418

Esta obra foi submetida e selecionada por meio de edital específico para publicação pela Editora IFRN, tendo sido analisada por pares no processo de editoração científica.

Dedicamos esta obra a todas e a todos da comunidade quilombola da praia de Sibaúma, em especial aos membros do grupo Herdeiros de Zumbi, que fazem da arte e da cultura um elemento de resistência e de identidade.



SIBAUÍMA
RN -



Sibaúma

Sibaúma tem um rio que corre para o mar
Sibaúma praia bela que encantou o meu olhar
Na passagem do navio negreiro
O navio foi a pique na pedra do ferreiro.

Tornou um reduto de escravo um quilombo,
quilombo em liberdade
Antigamente era o melaço da cana no engenho
Era o suor no rosto do negro
Era o açoite do chicote na mão do feitor.

Ôh dor a dor no corpo do negro
Era serra, era serrote
Era o cavalo no mourão
Era o capitão do mato.

Os rios se encherão e os lagos transbordarão
Eu não vi meu amor sou preto na cor
Eu não vi meu amor sou filho de nagô
Eu não vi meu amor só filho de Sibaúma.

Grupo Herdeiros de Zumbi.

Sumário

PREFÁCIO 13

Julie A. Cavignac

INTRODUÇÃO

Sou de Sibaúma, trago o zambê, vim me apresentar! 18

Organizadores

PARTE I

Cultura, saberes e transmissões em Sibaúma 23

CAPÍTULO 1

Sibaúma, Coco de Zambê e Grupo Herdeiros de Zumbi: uma conversa com Sérgio Caetano 26

Isaac Samir Cortez de Melo e Flávio Rodrigo Freire Ferreira

CAPÍTULO 2

Chorei lá dentro, cantei lá fora: notas sobre ancestralidade e atualidade do coco de zambê de Sibaúma (RN) 36

Flávio Rodrigo Freire Ferreira

CAPÍTULO 3

O NEABI do IFRN Campus Canguaretama e os quilombolas de Sibaúma: o início do diálogo 53

Nilton Xavier Bezerra

CAPÍTULO 4

Trabalho e cultura popular na comunidade quilombola de Sibaúma: o coco de zambê entre o tradicional e o moderno 79

Ivickson Ricardo de Miranda Cavalcanti

CAPÍTULO 5

Herdeiros de Zumbi: educando por meio de práticas culturais e de resistência 105

Clarissa Souza de Andrade Honda

PARTE II**Olhares Sensíveis sobre Sibaúma 134**

CAPÍTULO 6

“O som do bumbo ‘zambê’ se escuta de longe”: o coco de zambê de sibaúma, seus elementos musicais e de pertencimento 137*Isaac Samir Cortez de Melo*

CAPÍTULO 7

As letras dos cocos de zambê do Grupo Herdeiros de Zumbi 171*Evandelson Leandro Barbosa, Josinaldo Rosa da Silva, Laelson Marques Caetano, Sérgio Marques Caetano*

CAPÍTULO 8

Registros fotográficos: acervo inédito da Revista Realidade 196*Jorge Bodanzky*

CAPÍTULO 9

Herdeiros de Zumbi: um vídeo sobre guerreiros 199*Ricardo Amaral*

CAPÍTULO 10

Inpirações Poéticas 211*Giceli de Souza Silva, Meyriane Costa de Oliveira*

POSFÁCIO**Educar na perspectiva da resistência . 216***Suely Gleide Pereira de Souza***REFERÊNCIAS 223****SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES . 224**





Prefácio

Julie A. Cavignac

PROFESSORA TITULAR DO DEPARTAMENTO
DE ANTROPOLOGIA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

O livro que abrimos aqui é precioso. É fruto de um trabalho colaborativo iniciado em 2016 entre as lideranças de uma comunidade quilombola e os professores de uma instituição de ensino público, o Instituto Federal do Rio Grande do Norte, *Campus Canguaretama*. Composto pelo conjunto de reflexões cruzadas sobre Sibaúma e suas manifestações culturais, o ensaio foi elaborado durante a pandemia e em um período em que as políticas públicas foram extintas, em particular as relativas às questões territoriais, as que visam a promoção da igualdade racial, as ações de educação das relações etnicoraciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. O momento trágico que o mundo conheceu deu

um freio brutal às resistências que vinham se organizando contra um projeto destrutivo de uma nação que se descobriu plural e onde as chamadas minorias começaram a ter voz ativa.

A primeira impressão do leitor é que a tentativa de bloquear os avanços alcançados foi em vão, pois aparece claramente, ao longo dos capítulos, que estamos diante um processo dinâmico em que a cultura é a principal arma de resistência. A capoeira, o coco de zambê e os tambores que foram reativados pelos herdeiros de Zumbi, no ano de 1995, não deixaram de ecoar, pelo contrário, ganharam em volume e se avolumaram ao serem tocados. São apresentados como as marcas de uma identidade étnica reencontrada, se tornaram instrumentos de diálogo com os turistas, o mundo acadêmico e os interlocutores institucionais. Da praia ecoam os tambores e os ritmos da África, trazendo as vozes dos mais velhos: Eduardo, Henrique Velho, Gaspar, Pelé... Mais recentemente, se transformaram em veículos de aprendizagem e troca, associados à capoeira. Ganharam o mundo, com a gravação dos seus ritmos e das suas vozes.

Os autores nos levam para Sibaúma em dois tempos. Na primeira parte, “Cultura, saberes e transmissões em Sibaúma”, Sérgio de

Pelé apresenta a praia, sua gente, seus ritmos, seu passado e suas lutas. Suas reflexões sobre o percurso e a história recente de Sibaúma mostram que houve mudanças profundas. Se, por um lado, os quilombolas perderam o acesso ao território tradicionalmente ocupado pelos seus ancestrais, por outro, houve um amadurecimento em relação ao processo político. Esse caminho difícil e tortuoso pelo qual os quilombolas tiveram que passar é, no entanto, sem retorno. A luta parece ter ganhado fôlego, com uma visão nítida dos desafios futuros. Sérgio, um dos primeiros a se engajar, olha para trás para encontrar a força de continuar, fala dos tambores, do rio, do mar e da mata. Em vários momentos, a natureza ocupa da cena: apesar dos ataques, Sibaúma continua deslumbrante, com o rio indo ao encontro do mar. O pouco que resta dessa flora foi mantido pelas gerações das famílias. Hoje, os parentes contam com a ajuda dos seus irmãos, primos e parentes para retomar um território cobiçado. Este livro coloca mais uma pedra nessa aventura.

No seu texto, Flávio Ferreira destaca a importância do coco de zambê para a história de Sibaúma e descreve a retomada da prática musical e da confecção dos tambores como apoio para a reelaboração das memórias e da luta pelo

território. Acompanhamos os processos constitutivos de uma marca identitária quilombola a partir dos tambores: o grupo ganhou reconhecimento e legitimidade em diferentes instâncias por serem detentores de uma cultura distinta. A inclusão do zambê como prática pedagógica na escola, proposta na qual são levadas em conta as expressões culturais locais e os projetos desenvolvidos em parceria com os integrantes do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas - NEABI do IFRN *Campus Canguaretama* marcam um novo momento na retomada da consciência histórica e na reapropriação das marcas identitárias.

Nilton Xavier Bezerra retrata o histórico dos diálogos entre o quilombo e o recém implantado Instituto Federal em Canguaretama. Sua localização – ao lado da comunidade indígena do Catu e próximo à praia de Sibaúma – explica porque nasceu pluriétnico. Rapidamente os docentes se depararam com o desafio de promover um ensino diferenciado e à escuta das demandas dos alunos oriundos dos múltiplos horizontes sociais e culturais. O esforço adaptativo de uma instituição que já tem suas rotinas e regras deve ser reconhecido; os jovens professores usaram sua criatividade e, ao reconhecer as artes da música, os passos da luta, o

ritmo, a confecção dos instrumentos e ao integrá-los no processo educativo, estabeleceram um elo de confiança com seus protagonistas. A importância do NEABI nesse processo de democratização do saber e na reformulação das atividades pedagógicas ainda está para ser avaliada, mas, com certeza, deixa uma marca permanente na paisagem educativa, social e cultural da região.

Clarissa Sousa de Andrade Honda retoma a questão delicada do enfrentamento ao racismo e da educação das relações etnicorraciais ao analisar os diferentes projetos que foram desenvolvidos, com auxílios financeiros e projetos pedagógicos inovadores na escola Armando de Paiva ou em parceria com outros atores institucionais. Esses tiveram dificuldade em manter uma continuidade, apesar das políticas de combate ao racismo implementadas a partir dos anos 2000. O que aparece claramente é que a aprendizagem passa pelo corpo, a dança, o gingado, o ritmo, lançando uma mensagem de esperança de que os ancestrais irão transmitir a força de lutar por direitos secularmente negados.

Já Ivickson Ricardo de M. Cavalcanti chama atenção para a importância das letras cantadas ao analisar os versos do coco Usina de Santa Helena: informa sobre as práticas laborais do mundo dos engenhos e explica a violência das relações de trabalho que continuam vigentes até hoje. No entanto, a retomada dos tambores e do repertório se transforma em resistência: o sofrimento dos ancestrais é lembrado para dar força à defesa do território ameaçado.

Na segunda parte do livro, “Olhares sensíveis sobre Sibaúma”, entramos no mundo musical do zambé, com o artista e professor Isaac Samir Cortez de Melo, que cartografia, analisa os ritmos, os passos e as letras dos cocos. Ainda descreve a composição do grupo e a função de cada um nas composições rítmicas e nas performances gestuais. O professor teve que desaprender tudo que sabia para se colocar numa situação de aprendiz tocador. Nesse encontro com o zambé, nasceu um disco que foi gravado na Escola de música da UFRN e um documentário¹ que estão disponibilizados na versão digital deste livro.

1. “Herdeiros de Zumbi: Sibaúma RN” um filme de Ricardo Farias do Amaral, disponível em <https://youtu.be/G0YgQTrmiLQ>

Os cocos e os cantos são de autoria de Evandelson Leandro Barbosa, Josinaldo Rosa da Silva, Laelson e Sérgio Marques Caetano, Giceli de Souza Silva e Meyriana Costa de Oliveira. A transcrição é preciosa para entender o universo do zambé. A repetição das letras e o ritmo dos tambores nos levam para a praia de Sibaúma, numa viagem de volta em imagens tiradas pelo fotógrafo da Revista Realidade, Jorge Bodanzky, retrato de um Brasil que via esquecido, numa praia que, não época, não tinha valor. Ao se urbanizar, o país mudou e começou a explorar as praias e descobriu uma outra “Realidade”. O olhar dos jornalistas e fotógrafos vai para os coqueirais, a areia branca, as casas de taipa, as crianças, os animais. A realidade de hoje é a de famílias que resistem mas que também conhecem seus direitos.

Nesse livro, Sibaúma se reencontra com seu passado, seus ritmos, sua gente, esquecendo, por um momento, seu presente de luta. Nos ritmos e nas palavras repetidas, percebemos a energia pulsar, necessária para continuar na resistência. Descobrimos o potencial revolucionário de um ensino invertido no qual os mestres dos tambores nos levam para um início que se confunde com o fim. Como as Ptnerdmndas, a história vai crescendo, se desfazendo e se refazendo, sem cessar.

A onda se formou na rebentação da pedra do ferreiro, um navio negreiro, Sibaúma fundou!





Introdução

Sou de Sibaúma, trago o Zambê, vim
me apresentar!

Este livro é uma coletânea de textos que tem como objetivo apresentar, a partir dos olhares de pesquisadores de diferentes áreas (professores e estudantes) e membros da comunidade local, aspectos da história, cultura e

arte do Quilombo de Sibaúma. O significado original do termo “quilombo” remonta a um período da história do Brasil em que prevaleciam relações sociais baseadas em fugas, perseguições, castigos, silenciamentos e resistências. Foram séculos de um Brasil escravocrata com um sistema produtivo especializado em exaurir pessoas. Destarte, foi em contraponto a esse sistema que emergiram os quilombos enquanto espaços de refúgio, obstinação coletiva e desejo por liberdade. Ao longo do livro, compreenderemos como os quilombos continuam



a ser expressão legítima de vida comunitária e de sabedoria ancestral.

Localizada no litoral sul do estado do Rio Grande do Norte, a comunidade de Sibaúma é reconhecida com quilombola e se tornou pioneira na reivindicação de seus direitos constitucionais. Ao longo dos encontros de pesquisa de campo, o nosso principal condutor foi a escuta atenta e a parceria firmada entre academia e comunidade. Assim, foi através dos toques que ecoam dos tambores do coco de zambê que chegamos até a comunidade quilombola.

De maneira mais geral, buscamos inserir, no contexto acadêmico, os saberes próprios de uma educação quilombola, realizada quando o “zambê era a escola”, através de práticas educativas diversas desenvolvidas pelos mestres e mestras da cultura local. Motivamos assim, a realização de um “encontro de saberes” (Carvalho, 2015), potencializando a aplicação de princípios que permitam descolonizar o modelo de conhecimento ensinado na academia. Ao longo dos processos de pesquisa, ouvimos atentamente os sujeitos quilombolas, de for-

ma que aprendemos sobre sua cultura. Assim como são em sua comunidade, nesse livro, os quilombolas são protagonistas.

Durante a execução de projetos junto e com à comunidade, fomos identificando uma necessidade imperiosa: que eles pudessem contar a história que por séculos permaneceu silenciada, conforme demonstraram as pesquisas realizadas por Cavignac (2003), identificando que no estado do Rio Grande do Norte a produção historiográfica oficial ocultou a presença dos grupos étnicos. Percebemos que havia basicamente duas atitudes principais que foram definidoras para que diferentes pesquisadores abraçassem a execução desses projetos. A primeira delas era o incômodo. Como explicar que Sibaúma, uma ocupação ancestral antiga, pudesse permanecer à margem da historiografia oficial? A segunda foi a curiosidade pelos toques dos tambores, despertando um interesse genuíno pela expressão do coco de zambê da comunidade. Com efeito, durante o desenvolvimento da pesquisa, uma questão foi despertando maior atenção, a saber: a possibilidade de produzir registros sobre os conteúdos culturais presentes nas práticas do coco de zambê, desde a feitura dos tambores, passando pelos toques e letras das músicas em seu sen-

tido etnomusicológico, além de todo aprendizado envolvido nele. Assim, os registros foram se materializando. Primeiro por meio da gravação de um álbum em disco registrando as músicas cantadas pelo grupo Herdeiros de Zumbi. Segundo, através da gravação e produção de um vídeo documentário sobre a comunidade, o grupo e o coco de zambê.

O livro “Quilombo Sibaúma” trata sobre a tradição ancestral do coco de zambê, refletindo sobre cultura como modo de vida e a arte como expressão de vida e produzindo uma educação voltada para o reconhecimento da diversidade étnico-racial quilombola a partir dos sujeitos que formam o grupo “Herdeiros de Zumbi”.

Na primeira parte do livro, os textos refletem acerca da cultura, dos saberes e dos seus modos de transmissões. Quem abre o livro é o mestre Sérgio Caetano, através de uma entrevista com temas amplos que serão retomados a cada texto sequenciado ao longo do livro. No capítulo segundo, a reflexão principal será a ancestralidade e a identidade quilombola em Sibaúma. Recorrendo a elementos históricos e memoriais, o autor faz questão de ligar passado e presente a partir do coco de zambê. No capítulo terceiro, a reflexão parte do fun-

cionamento do núcleo de estudos vinculado ao IFRN e de como se originou esse diálogo com a comunidade. O texto se aprofunda nas técnicas de produção artesanal dos membros do Grupo Herdeiros de Zumbi. No capítulo quarto, a autora produz uma reflexão com foco nas práticas de educação popular e tradicional vinculadas ao coco de zambê. Concluindo a primeira parte, o capítulo quinto aborda o trabalho como cultura e as relações entre tradição e modernidade que envolvem a comunidade quilombola.

Na segunda parte, a cultura local do quilombo é percebida pelo olhar sensível da arte. O capítulo sexto aborda os elementos musicais e étnicos contidos no zambê, trazendo a música na cultura e enquanto cultura, que carregam consigo as marcas ancestrais. O autor ainda descreve como ocorreu a gravação do primeiro álbum em disco (CD player) do grupo Herdeiros de Zumbi.

O capítulo sétimo registra as letras dos Coços de Zambê a partir da autoria coletiva dos membros do Grupo Herdeiros de Zumbi. O capítulo oitavo traz um acervo inédito de fotografias que foram descobertas ao longo do processo de pesquisa por um dos organizadores do livro. As imagens foram produzidas no ano de 1969 por um fotógrafo de atuação nacional e que gentilmente cedeu as imagens para constar nessa publicação. O capítulo nono apresenta textualmente o processo de elaboração de um vídeo documentário que foi produzido ao longo da pesquisa. Por fim, o capítulo décimo contém dois olhares poéticos sobre Sibaúma de autoria das estudantes que participaram do projeto.

Assim juntos, IFRN, Sibaúma e grupo Herdeiro de Zumbi chegam agora para se apresentar!

Os organizadores

Referências

CARVALHO, J. J. Encontro de Saberes: Um Desafio Teórico, Político e Epistemológico. In: Boaventura de Sousa Santos; Teresa Cunha. (Org.). Colóquio Internacional Epistemologias do Sul. Vol. 1: Democratizar a Democracia, 1017- 1027. **Anais...** Coimbra: Universidade Coimbra/Centro de Estudos Sociais. 1ed. Coimbra: Universidade Coimbra/Centro de Estudos Sociais, 2015, v. 1, p. 1-.

CAVIGNAC, Julie Antoinette. A etnicidade encoberta: Índios e Negros no Rio Grande do Norte. **Mneme:** Revista de Humanidades, Caicó, v. 4, n.8, p. 1-79, 2003.

Parte I

Cultura, saberes
e transmissões
em Sibaúma



Figura 1: Grupo Herdeiros de Zumbi.

Fonte: acervo do autor.



“Todo tambor
transmite o som
da terra”.

Naná Vasconcelos

(Percussionista e multi-instrumentista
pernambucano).

Capítulo 1

Sibaúma, Coco de Zambê
e o Grupo Herdeiros de Zumbi:
uma conversa com Sérgio Caetano

*Isaac Samir Cortez de Melo
Flávio Rodrigo Freire Ferreira*



Figura 2: Sérgio junto aos tambores que confecciona. **Fonte:** acervo do autor.

Herdeiro, líder e mestre. Esses são alguns adjetivos que definem um pouco o tamanho da responsabilidade na atuação de Sérgio Marques Caetano junto à sua comunidade. Quilombola da praia de Sibaúma, Sérgio nasceu em 20 de dezembro de 1978 e tem orgulho de seu pertencimento. Filho de Samuel Caetano (mais conhecido como Pelé) e de Iraci Caetano Marques, é popularmente conhecido na comunidade como “Sérgio de Pelé”. Sérgio participaativamente da vida comunitária, com dedicação integral às causas coletivas como a associação quilombola, a educação diferenciada e o fortalecimento do coco de zambê. Ele participou do processo de reconhecimento quilombola e é o fundador da Associação dos Remanescentes Quilombolas da Praia de Sibaúma, entidade que atualmente preside. Graduou-se em Pedagogia e, juntamente com seu irmão Laelson Caetano e outros membros, fundou o grupo Herdeiros de Zumbi, que vem desenvolvendo ações para fortalecer a prática do coco de zambê e a identidade quilombola. Desde o ano de 2016, ele é membro do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas do IFRN *Campus Canguaretama*, instituição em que também iniciou curso de especialização na área de educação para a diversidade.

Nessa entrevista, realizada pelos organizadores deste livro, Flávio Ferreira e Isaac Melo, professores do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) *Campus Canguaretama*, conversaram sobre a sua trajetória de lutas, representando interna e externamente os interesses coletivos de comunidade quilombola, o seu aprendizado em relação ao coco de zambê e ainda sobre os saberes ancestrais aprendidos ao longo do tempo vivendo o dia a dia da comunidade. Ressaltamos que os trechos a seguir se tratam de transcrições de informação verbal.

FF e IM: Sérgio, nos conte como foi sua infância e sua formação na comunidade.

Sérgio Caetano: Na minha infância, as minhas diversões eram jogar bola, ir para o rio de Sibaúma e rio Catu, brincava de uma brincadeira chamada guerra-guerreiro, e marrou, e bandeirinha. São brincadeiras em que você tinha que correr e pular numa roda feita na própria areia. Depois de alguns anos, fui estudar na Escola Municipal Padre Armando de Paiva. Eu não tinha tanto interesse nos estudos, só que quando fui ficando rapaz meu pai começou a falar que eu mais os meus irmãos, ou estudava ou ia trabalhar no cabo da enxa-

da, ou seja, limpando mato. Então eu passei alguns anos sempre repetindo a mesma série. Aí quando passei para a quarta série, estudei com uma professora chamada Vitória, bem preparada no ensino. Então aprendi a escrever e a ler um pouco. Aí comecei a gostar das aulas dos conteúdos. Com meus 20 anos, passei a estudar na pipa eu e alguns colegas de Sibaúma, porque escola com ginásio só havia em Pipa. Fui fazer a quinta série lá, passei quase quatro anos na quinta série, repetindo a mesma série, então passei por muita discriminação por alguns alunos de Pipa. Então foi quando o mestre Tiego chegou em Sibaúma em meados de 1993, iniciou um trabalho de resgate da cultura de Sibaúma: o zambê e a capoeira.

FF e IM: Aproveitando o tema sobre sua infância, fale sobre como era antigamente a relação das pessoas de Sibaúma com as plantas e os roçados; a pesca e o rio.

Sérgio Caetano: A relação das pessoas da comunidade de Sibaúma com as plantas, antigamente, era bastante forte né? Porque

antigamente, a medicina deles eram as plantas. Vamos dizer assim: o chá do capim santo era muito usado quando precisava limpar a barriga. Quando estava com alguma dor na barriga, então eles usavam muito o chá de capim santo. Até mesmo era usado também em forma de café, quando não tinham o café, pela manhã ou pela noite. Então, eles faziam um chá e tomavam! A cidreira também se usava muito pra tomar. Algumas ervas medicinais, sempre se usavam. A relação era muito forte sobre e com essas plantas medicinais, e também com a mata. Então essas partes os mais antigos usavam muito. A relação deles era muito forte! Um exemplo era quando uma pessoa tinha ferimento, algum machucado, ou seja, levava um corte, o que eles faziam? Eles pegavam uma folha com o leite de bananeira ou leite de pinhão e colocavam. E ali logo cicatrizava, em um momento já estancava o sangue. Então, eles tinham muita essa ciência, né, sobre a parte das plantas! A aroeira eles também usavam muito para curar ferimentos. A folha de manjerioba² também se botava muito, assim nos ferimen-

2. A Manjerona é uma planta medicinal, também conhecida como Manjerona-inglesa, muito utilizada no tratamento de problemas digestivos devido à sua ação anti-inflamatória e digestiva, como diarréia e má digestão, por exemplo, mas também pode ser usada para aliviar os sintomas de estresse e ansiedade, pois consegue atuar no sistema nervoso. Fonte: <<https://www.tuasaude.com/manjerona/>>

tos. Então, tinham uma relação bem forte, essa relação com as plantas, né? Não só com as plantas medicinais, mas também com as plantas comestíveis. O exemplo era coco de dendê, só que o dendê acaçá... é, não tem mais por aqui na localidade da gente. Se tiver, é em Sibaúma de cima ainda, mas eles também usavam muito o dendê, faziam uma farofa de dendê! Então a gente comia e gostava de comer também o dendê assim, o dendê puro, né! E às vezes, o coco do dendê, que tem o coquinho dentro do caroço do dendê, então, a gente gostava muito de comer essas coisas.

Então, essas eram as relações que se tinha sobre as plantas. A manjerioba, as rezadeiras usavam muito para rezar as crianças. As mães levavam as crianças e as rezadeiras usavam um galho de manjerioba que era pra poder fazer a reza. Assim, alguma criança tava com olhado ou alguma dor, então, elas usavam muito o galho de manjerioba que era pra orar! Fazer a reza delas em forma para curar as crianças. E também a carrapateira, não sei que vocês conhecem a carrapateira, a carrapateira também era muito usada na comunidade, por exemplo: eles pegavam o coquinho da carrapateira, pisavam bem muito. E junto, fazia uma melaça com o coco que tivessem já maduro, às vezes

tem uns cocos que fica meio empulemado. O linguajar das pessoas da comunidade dizia que o coco tava empulemado, então, tipo... o coco tava quase ficando ruim, certo. Aí as mulheres faziam isso ou faziam aquele amelacêro e usavam quando as pessoas estavam com algum ferimento, então as pessoas botavam, eles faziam como se fosse um medicamento. Ou as pessoas quando... que usavam bastante, que entrava pulga de bicho nos pés e não tinha outro medicamento na época por aqui. Então eles faziam tipo um unguento, - não sei se vocês já ouviram falar! Então eles faziam unguento e desse unguento, eles colocavam onde tiravam aquelas pulgas de bicho ou já o bicho já cheio, né! Então eles tiravam e colocavam naquele local onde tirou o bicho ou a pulga de bicho, então eles colocavam unguento.

Sobre os roçados, vou falar um pouco... geralmente se trabalhava no período do verão, - vamos dizer assim, esse período não se trabalhava na parte do arisco, ou seja, na parte do seco, trabalhavam na parte do paú (molhado). No paú, nesse período, o local onde está sempre úmido. Então no paú, eles tinham como fazer as plantações e fazer o roçado. As plantações de macaxeira, batata, inhame, todas essas plantas: milho, feijão... vinham do roçado, na

parte do paú. Quando era no inverno aí que se plantavam no arisco, vamos dizer assim. E se plantavam o que? O feijão, o milho, a batata, a macaxeira também. A macaxeira e a batata sempre se plantavam. A macaxeira porque, se planta... se pode plantar no início do inverno e depois esperar até ela ficar boa. E aí quando chegava esses períodos de ficar bom o feijão, a batata, vinha a colheita.

Já sobre a pesca, ela ainda é um pouco mais forte aqui na comunidade. Tem muitos pescadores que pescam mesmo e que ainda sobrevivem da pesca! Então, é uma fonte direta de sobrevivência ainda para alguns nativos aqui na comunidade.

Sobre o rio, é uma fonte muito importante pra comunidade! Não só pra comunidade, mas para toda a humanidade, porque o rio é uma fonte de vida e onde há muitos que sobrevivem do rio, da água do rio. Vamos dizer assim; os peixes, os sirí, o aratu, os caranguejos, até mesmo camarão do rio, de água doce... e outros animais como as galinhas d'água, às sircóias. Então, todos os tipos de animais sobrevivem, muitos animais sobrevivem junto dos rios. E esse rio foi e ainda tem sido muito importante para a comunidade! A parte do rio também tornou-se, por um período, fonte de alimentação

para a comunidade. De que forma? Porque, na época, dava bastante peixe, então, muitas pessoas iam pro rio e não precisavam nem colocar linha para o peixe ser fisigado na linha. Eles pegavam um cassete, assim... um pedaço de pau e metia com força e matava o peixe e trazia. Até mesmo com um facãozinho. Segundo o relato de algumas pessoas da comunidade, eles iam lá e traziam bastante peixe. Então por isso que é muito importante o rio na comunidade. É uma importância muito grande!

FF e IM: Como acontece a organização das lideranças e mestres em Sibaúma? Poderia contar casos dos líderes antigos?

Sérgio Caetano: Meu tio Gaspar se tornou líder depois de uma discussão sobre venda das terras de Sibaúma de cima. Chegou um cidadão interessado nos coqueirais dizendo que comprava e mesmo assim ele comprando os coqueiros as pessoas da comunidade poderiam continuar desfrutando dos cocos. Aí chegou Gaspar dizendo que não poderia vender porque se vendesse os coqueiros estaria vendendo a terra.

A segunda vez foi quando alguns membros da comunidade não queriam misturar os povos de raça diferente. Mais uma vez Gaspar se interferiu dizendo que tinha que misturar as

cores, ou seja, negros poderem casar com brancas. Daí ele ganhou a confiança da comunidade e se tornou um líder.

Teve também Zé Henrique, que foi um mestre de zambê na comunidade de Sibaúma. Quando era no período de festa de São João, São Pedro, ou seja, em período de festas juninas e de final de ano ele reunia a comunidade e também nesse período vinham pessoas dos outros distritos para dançar o coco de zambê, a festa durava a noite toda. Quando era pela manhã, tinha bastante comida para todos os visitantes e as pessoas da comunidade. Nessa época não dançavam as crianças. Elas só olhavam.

FF e IM: Como foi o processo de reconhecimento como comunidade quilombola pela Fundação Palmares?

Sérgio Caetano: O processo para a comunidade ser reconhecida realmente também foi uma etapa muito difícil, inclusive tivemos de poder fazer essa associação para que pudéssemos estar bem seguros com uma instituição para que pudéssemos nos amparar.

Esse processo iniciou em uma retirada de uma cerca que um dos carcinicultores tinha colocado no caminho da gente, que é um caminho de muitos anos, da época em

que os moradores da comunidade utilizavam para irem para Sibaúma de cima pela beira do rio. Então o carcinicultor, na época, fez a denúncia. Houve denúncias dizendo que a comunidade tinha retirado uma cerca do local do terreno dele e que tinham queimado as áreas. Essas coisas de conflito. Então veio o processo. Para alguns da comunidade que procuraram saber quem era que estava na linha de frente. E então teve alguns da comunidade que tiveram que pagar pena! E daí então, a comunidade, para ter alguma coisa que pudesse amparar, como a comunidade já tava tendo os conhecimentos de que eram remanescentes de quilombolas, então a comunidade foi correr atrás e pedir o reconhecimento da comunidade como quilombola. Então a comunidade foi tendo esse conhecimento que a comunidade ia ser reconhecida. Depois, alguns que passaram por esse processo, também passaram por processo judicial. Vieram os órgãos que defendem as comunidades quilombolas. E aí aquelas pessoas que sofreram o processo, foram depois absolvidas! E depois, a comunidade foi tendo ciência, consciência, entendendo mesmo. E aí teve uma reviravolta que hoje a comunidade tem mais ciência do que é ser

remanescente quilombola! Essa é uma parte do processo sobre a comunidade remanescente quilombola de Sibaúma.

FF e IM: Sérgio, em que ano você fundou a associação quilombola? Qual o principal desafio em presidir a entidade?

Sérgio Caetano: A nossa associação foi fundada no ano de 2004. Para eu presidir a associação no início, não foi tão bom, porque eu não tinha experiência de como trabalhar com a parte de documentação. O meu maior desafio foi ter conseguido reunir o grupo e ter feito assembleia da associação.

FF e IM: Fale um pouco sobre a importância do grupo Herdeiros de Zumbi e do Coco de Zambê para comunidade.

Sérgio Caetano: A importância do nosso grupo tem sido fundamental na comunidade, pois resgatou uma cultura que a sociedade nunca imaginaria que Sibaúma voltasse a esse patamar no coco de zambê, que envolve as crianças, jovens e adultos.

FF e IM: Fale um pouco sobre você como mestre e liderança comunitária. Como é representar a sua comunidade?

Sérgio Caetano: Eu não vejo muito por esse lado de mestre. Até mesmo quando comecei a me envolver no grupo. Era na capoeira e no zambê. O intuito e o desejo não era que chegasse a ter um uma patente, vamos dizer assim, de mestre, mas sim em desenvolver o trabalho na comunidade. E ter aquela dedicação. Aquele querer, ter aquele desempenho. É com amor e com aquela vontade de cada dia e todos os dias ir se dedicando e vendo que um dia eu poderia e o grupo ter êxito. Ter, vamos dizer assim, um nome, mas, assim, mais elevado e ser conhecido. Então nessa parte de como o mestre eu não vejo eu não olho muito pra esse lado de mestre. Inclusive eu, assim, me vejo como Sérgio. A minha pessoa como sempre foi. Até hoje e na parte de liderança. E não é fácil. Você trabalhar como um líder. Você tem que conhecer. E cada uma das pessoas que está ali. Você tem que ver e incluir as crianças, os jovens, até mesmo os adultos. Você tem por que cada ser humano tem um pensamento diferente. Cada ser humano pensa e tem uma ideia diferente e você, como um líder, você tem que observar tudo isso. Então para mim foi uma experiência imensa. E como líder também ter o respeito das pessoas da comunidade. E o meu respeito às pessoas

da comunidade. então para ser um líder é ser escolhido. É uma escolha em que você deve estar preparado e quem capacita é Deus. É Deus quem capacita aquela pessoa que é escolhida. Não é fácil. Você, a cada ano que passa, você como líder, vai aprendendo muita coisa diferente. Você vai subindo degrau a degrau, ou seja, é como uma escada. Todo ano você vai subir num degrau, é um aprendizado todos os dias. Você aprende com aquelas pessoas que você está liderando e eles aprendem com você também. Então eu aprendi muito, tô aprendendo ainda. Todo dia nós aprendemos. Então é bem assim, vamos dizer que é uma coisa interessante. Bem legal. Eu vejo assim uma coisa que você foi separado ou escolhido para liderar. Representante da comunidade vejo também como uma coisa que a cada dia você vai sendo surpreendido pelas coisas boas e vai amadurecendo. Vai ensinando as crianças, jovens e as pessoas também vão lhe observando. Olhando você. Um líder as pessoas vão seguir você. Um líder tem que estar preparado e se preparar.

FF e IM: Em que ano você se formou em Pedagogia? Como a formação de pedagogo tem contribuído em sua atuação na comunidade?

Sérgio Caetano: Em 2016, me formei em pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA. A formação em pedagogia tem me ajudado bastante, inclusive no dia a dia na comunidade com as pessoas.

FF e IM: Fale um pouco sobre ser mestre do Grupo Herdeiros de Zumbi. Quais foram as dificuldades e como você enxerga atualmente elas.

Sérgio Caetano: Eu, como mestre no grupo Herdeiros de Zumbi, assim eu não olho muito para esse lado, mas sim como uma pessoa normal, como qualquer outra pessoa sem esse título, vamos dizer assim. Eu vejo que o grupo teve muita dificuldade, como até hoje ainda tem, mas as dificuldades de hoje não são como de antes, porque hoje o grupo superou várias coisas. Hoje, o grupo tem professores preparados. Já pessoas da própria comunidade estão envolvidas no grupo, nos eventos que era um pouco, a dificuldade era um pouco isso. A gente via que o grupo necessitava de apoio da comunidade das pessoas da comunidade e hoje a gente vê apoio já. A gente vê pessoas da comunidade ali apoiando, incentivando as meninas, meninos, nos eventos. E então aí eu vejo que um pouco da dificuldade era essa, hoje não tem tanta essa dificuldade, entendeu? E eu vejo que o grupo superou muita coisa,

superou muita coisa. Hoje já tem um espaço. Foi com dificuldade, mas o grupo conseguiu levantar o espaço. E levantar, só tem ainda algumas coisas que precisam ser concluídas. Então instrumentos vamos dizer assim o grupo para tocar o zambê o grupo tem. São coisas que eram uma dificuldade mas hoje já não tem mais essa dificuldade, vamos dizer assim, da parte instrumental. Então o grupo superou algumas dificuldades. Em termos de espaço, em termos de instrumentos tanto como instrumento de zambê, como instrumento de capoeira. Então esse é o meu ver como uma pessoa que representei o grupo Herdeiro de Zumbi e a minha comunidade de Sibaúma, estou sempre aqui na comunidade. Então esse é o meu ponto de vista.

Sim, falando, “representei” o grupo Herdeiros Zumbi, porque eu passei a coordenação para Laelson (em referência ao seu irmão Laelson Caetano). Então por isso que eu disse quando eu representei, mas eu estou aqui. Assim, quando Laelson necessita de uma opinião e que precisa de uma opinião e me procura uma hora para uma orientação, eu tô pra aqui ajudar ele e o grupo. Então estou sempre aqui na comunidade.

FF e IM: Fale um pouco sobre a parceria entre a comunidade (especialmente o grupo Herdeiros de Zumbi) e o IFRN *Campus Canguaretama*. O que mudou, quais os benefícios dessa parceria?

Sérgio Caetano: Foi muito importante o grupo, e a comunidade de Sibaúma, terem feito a parceria. Com essa parceria, hoje tem aluno no IFRN Canguaretama. Também foi feito o CD que era o que mais o grupo pensava (se refere a gravação do CD). Além de ter contribuído para o espaço do centro cultural do grupo Herdeiros de Zumbi.

FF e IM: Para finalizarmos, fale um pouco sobre a importância desse registro em formato de livro para memória da comunidade e do grupo Herdeiros de Zumbi.

Sérgio Caetano: O livro para a comunidade vai ser de suma importância inclusive, talvez seja o primeiro da comunidade. Então é uma maravilha Sibaúma ser presenteada com um livro, e tem valido a pena todas as lutas e toda correria.

Capítulo 2

Chorei lá dentro, cantei lá fora: notas
sobre ancestralidade e atualidade do
coco de zambê de Sibaúma (RN)

Flávio Rodrigo Freire Ferreira

Antropólogo e professor do IFRN – Campus Canguaretama.

SIBAÚMA

GRUPO
HERÓIROS
de

OS OSAS

SIBAÚMA
RN

1. Introdução

As grandes falésias, a vegetação de dunas e o rio encontrando com o mar formam a bela paisagem da praia de Sibaúma. Os turistas de passagem pelo local, deslumbrados pelo calor tropical, belezas naturais e gastronômicas, não sabem a importante história ancestral e de resistência cultural que povoam os corações e as mentes dos herdeiros de Sibaúma nesse território. Escolhemos o trecho do coco “*Chorei*” como título principal deste texto, pela força que possui essa manifestação cultural na comunidade de Sibaúma. Com efeito, demonstraremos que o coco de zambê se encontra nas origens de formação da comunidade, permanecendo no presente com funções socialmente importantes, bem como ainda carecendo de políticas de valorização com relação a sua natureza patrimonial.

A praia de Sibaúma está localizada no litoral sul do estado do Rio Grande do Norte, a exatos 85 quilômetros da capital. Reconhecida

na região como uma comunidade em que seus membros possuem fortes laços de parentesco e uma origem ancestral comum, Sibaúma está entre as primeiras comunidades negras do estado a serem registradas e certificadas pela Fundação Cultural Palmares (FCP), no ano de 2005, como remanescente de quilombo³. Os quilombos são espaços comunitários étnicos de vida contemporânea, formados por grupos que desenvolvem práticas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos em um determinado lugar (ABA, 1994).

Em Sibaúma, pulsa uma história de resistência de sujeitos que herdaram dificuldades de sobrevivência, característicos do período escravocrata. Esses indivíduos, na condição de insurgentes do sistema escravista ou mesmo com a liberdade conquistada do jugo do trabalho forçado nos engenhos de cana de açúcar, conseguiram um local para se aquilombar (LEITE, 1999) e, assim, se protegerem coletivamente. A partir de 1988, os quilombos adquirem direitos constitucionais com vistas à manutenção dos seus territórios tradicionais e garantia de sua reprodução sociocultural. Nesses termos, a comunidade de Sibaúma vi-

3. Processo regulamentado pelo Decreto nº 4.887/2003, que prevê o direito à autoatribuição como único critério para identificação das comunidades quilombolas.

venciou momentos marcados por disputas envolvendo a posse legal da terra⁴.

Teremos como referência as pesquisas que vêm se debruçando sobre a incômoda invisibilidade produzida pela historiografia oficial, que relegou às comunidades de origem étnicas ao esquecimento (CAVIGNAC, 2003). Com efeito, o exaustivo e detalhado Relatório Antropológico produzido pela professora Julie Cavignac (2006), serviu de fonte e principal referência de partida. Igualmente, a dissertação de mestrado de Cyro Lins (2009) também amparou sobremaneira nosso trabalho. Inclusive, aqui se destaca o alcance de sua hipótese: de que o coco de zambê aparece como um elemento consensual no que se refere à afirmação da ancestralidade comum ao grupo.

O objetivo é pensar a importância do coco de zambê para a comunidade de Sibaúma, per-

correndo um momento específico e marcante da história local. Para desenvolver essa reflexão, nos debruçaremos sobre fatos e textos aqui utilizados como documentos históricos que demarcam esse período e os desdobramentos vivenciados na comunidade.

Assim, é pensado que o processo transitório entre uma situação de isolamento da comunidade, organizado a partir de uma base tradicional, para uma maior abertura, tenha contribuído com a desestruturação de uma lógica de organização da vida comunitária, produzindo assim marcas no senso coletivo da comunidade. Em seguida, entraremos nos elementos, passados e recentes, do coco de zambê, para, finalmente, demonstrar como o coco de zambê é o elemento fundamental para continuidade e permanência da ancestralidade entre os membros dessa comunidade.

4. O Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA abriu processo para delimitação e regularização do território tradicionalmente ocupado em Sibaúma no ano de 2006, não sendo concluso devido a divergências internas e influências externas que resultaram no arquivamento do processo. Contudo, o processo foi reaberto no ano de 2021, a partir de novas mobilizações em busca dos direitos coletivos da comunidade.

2. Registros de uma memória do contato

Persiste ainda uma memória que remete ao exato período da história local no qual a comunidade de Sibaúma gozava de relativo isolamento em relação ao seu entorno e influências externas. Ao analisarmos com detalhes essa história, percebem-se fatos e ocorrências que marcaram sobremaneira a comunidade. Três situações temporalmente sequenciadas e ocorridas durante a década de 1960 proporcionaram uma inicial e gradativa abertura da comunidade em relação ao contato com agentes externos. Sustenta-se também que esses fatos estão de alguma maneira relacionados e que cada ocorrência poderá vir a ser objeto de reflexão exclusiva e aprofundada. Percebeu-se

haver, entre as fontes pesquisadas, uma relação mútua de conhecimento entre elas, explicando assim, o foco na descoberta de uma comunidade quilombola que vivia em isolamento da sociedade envolvente.

O primeiro fato que se encontra na gênese de um processo de abertura para relações externas, bem como nas primeiras mudanças que viriam posteriormente a ocorrer, informa sobre a chegada de autoridade religiosa católica em Sibaúma. O padre na época, depois monsenhor, se chama Armando de Paiva⁵, e foi nomeado pároco da Paróquia de Goianinha/RN no ano de 1958. Quatro anos depois, precisamente em 1962, conforme citado em matéria publicada pela revista Realidade (FONSECA, 1969)⁶, padre Armando foi pessoalmente, junto com seus auxiliares, conhecer como viviam as pessoas em Sibaúma. Em depoimento disponível no documentário “Sibaúma, um povo de fibra” (VASCONCELOS e CLEMENTE, 2009), o vigário relata que “celebrou a primeira missa debaixo de um coqueiro” e descreveu a realidade que encontrou como sendo de uma

5. Nasceu em dezembro de 1929 e faleceu em dezembro de 2020.

6. Existe uma divergência em relação à data exata, segundo Cavignac (2006), o padre chegou em Sibaúma no ano de 1964. Ano também sustentado em depoimento do próprio padre registrado no documentário “Sibaúma um povo de fibra” (2009).

comunidade isolada, com pessoas vivendo em condições precárias, destacando inclusive que não existia sequer estrada que permitisse acesso à comunidade. Mobilizando um mutirão para abrir literalmente esses caminhos, o padre retornou em outras ocasiões e passou a desenvolver ações religiosas e assistenciais na comunidade.

Esse encontro foi tão relevante que, no mesmo documentário aqui citado, a senhora Marlene Caetano afirma, convicta: “Quem descobriu Sibaúma foi padre Armando. Que fez Sibaúma se desenvolver”. Com efeito, a ideia de desenvolvimento se encontra diretamente relacionada com a abertura para influências e acesso da comunidade à realidade externa. A partir de então, padre Armando passou a desenvolver ações de caráter assistencial voltadas à educação, saúde e evangelização, além de criar vínculos, batizando crianças e formando compadrio com sujeitos da comunidade.

Nessa mesma época, um intelectual de prestígio estava escrevendo sua obra com enfoque folclorista e elementos próprios da etno-

grafia, de maneira que Sibaúma foi documentada em seus escritos. Nascido na região onde se situa o município de Tibau do Sul (RN), o professor e advogado Hélio Galvão⁷ escreveu “cartas” destinadas à redação de um importante jornal da capital para serem publicadas. Ele intitulou o conjunto de textos como “Cartas da praia”⁸. Cada carta tinha um número específico e a sua precisa datação, sempre descrevendo aspectos da vida social, hábitos, técnicas de pesca, cantorias, festas, entre outros assuntos, versando sobre a realidade da região litoral sul do estado. Publicadas pelo Jornal Tribuna do Norte, as cartas tratam dos assuntos mais variados do cotidiano observados e vivenciados pelo escritor naquela época e local de sua vida.

Na “carta” de número 36, datada de 24.4.1967, abordando um conteúdo geral voltado aos aspectos raciais da população das comunidades da região do litoral sul, Galvão (2006, p. 102) destaca algumas características encontradas na comunidade: “Em Sibaúma quase toda população é negra, talvez em virtude do isolamento em que até pouco viveu esse

7. Hélio Mamede de Freitas Galvão nasceu em março de 1916 e faleceu em outubro de 1981.

8. As “cartas” tiveram uma sequência organizada com os seguintes títulos: “Cartas da Praia”, “Novas Cartas da Praia” e “Derradeiras Cartas da Praia”, todas reunidas em formato de coletânea e publicadas em livro no ano de 2006.

núcleo demográfico”. Sua declaração reforça ainda mais a condição de isolamento em que vivia a comunidade, conforme demonstrado na ocasião anterior no encontro com o já mencionado padre Armando.

Já nas “novas cartas”, de números 28, 29 e 30, datadas respectivamente de 06, 07 e 08.03.1968, Hélio Galvão descreve minuciosamente a ocorrência e prática do coco de zambê em Sibaúma e nas comunidades vizinhas. Ainda será abordado detalhadamente o tema do coco de zambê, contudo se adianta que a “brincadeira do coco” é hoje bastante praticada em Sibaúma e a sua marca reside no caráter exclusivo e inédito enquanto ocorrência típica de algumas comunidades negras rurais do Rio Grande do Norte⁹. Assim, naquele momento, Hélio Galvão preocupou-se em tornar a comunidade de Sibaúma conhecida entre o público leitor do jornal.

Localizada próximo de uma região com antigos engenhos produtores de cana-de-açúcar, lugares onde o trabalho até a abolição da escravidão era realizado por cativos, a

comunidade ficou conhecida por ser um território em que viviam negros isolados e “valentes” (LINS, 2009). Nessa mesma década, uma equipe de jornalistas de um importante revista de circulação nacional chegou em Sibaúma. Representavam a revista Realidade¹⁰ e chegaram com objetivo de conhecer de perto a vida no local. O jornalista Talvani Guedes da Fonseca assina a matéria publicada no derradeiro ano daquela década, precisamente em abril de 1969. A matéria foi destaque da revista naquela edição, produzindo uma tiragem com mais de 400 mil exemplares. A reportagem de ampla circulação nacional definiu Sibaúma como um quilombo, onde viviam “os herdeiros de zumbi”.

Com fotografias expressivas e reveladoras da vida em ambiente comunitário, a reportagem possui um tom narrativo e descritivo da realidade encontrada. O texto usa uma narrativa com um formato de expedição, com fins desbravadores realizada pelos jornalistas, desde antes mesmo da chegada ao quilombo. Assim descreveram a realidade que conseguiram

9. Cavignac (2006, p. 161) defende a ideia de que o coco de zambê é expressão presente na região dos engenhos do estado.

10. “Realidade” foi uma revista brasileira lançada pela Editora Abril em abril de 1966, que circulou até março de 1976. Apresentava características inovadoras para a época, com matérias em primeira pessoa, fotos que deixavam perceber a existência do fotógrafo e design gráfico pouco tradicional (Revista “Realidade” marcou época na história da imprensa nacional – Jornal da USP, 07 dez.2020. Ver: <https://jornal.usp.br/?p=375743>).

testemunhar: “uma pequena vila com nove casas à vista. Uma rua de um lado só. Em redor, areia, coqueiros, mato.” (GUEDES, 1969, p. 115). Ao longo do texto, a matéria contém trechos de entrevistas com moradores da época e faz um resgate da provável origem do grupo e de seus troncos familiares.

O escritor Hélio Galvão, nas suas “derradeiras cartas da praia”, reagiu à publicação da Revista Realidade através da carta número 43, datada de 11.7.1971. Galvão (2006, p. 393) cita nominalmente o jornalista responsável pela matéria e com aparente incômodo textual, busca demonstrar maior conhecimento sobre a comunidade do que aquele apresentando pelos jornalistas: “O núcleo de população tem todas as aparências de uma maloca africana [...]. Casas dispersas, coqueiros plantados desordenadamente, pequena criação de cabras e porcos. Lavoura de subsistência, em roçados anuais de cercas frágeis”. É interessante perceber a interlocução entre os textos e a necessidade naquela época de registrar uma comunidade que era diferente de outras principalmente pelo seu isolamento.

O conteúdo do texto publicado pela revista Realidade destaca ainda questões sobre a posse e o pertencimento à terra; sobre as condições de vida precárias ali encontradas; e finaliza enfatizando o quilombo como um espaço de refúgio, de liberdade e de resistência. Guardadas as semelhanças entre a realidade local que os jornalistas encontraram e as visões que se tinham sobre comunidades quilombolas para aquela época, o conteúdo geral revela um olhar reflexivo com relação à percepção da realidade social e histórica da formação de um Brasil profundo.

A matéria produzida pela revista Realidade se constitui como um documento histórico sobre a comunidade de Sibaúma da maior relevância, da qual algumas lideranças da comunidade se apropriam e acionam sempre que necessário para comprovar sua ancianidade. Contudo, a atualidade dessa publicação ocorre, sobretudo, por abordar problemas e temas que ainda permanecem despertando especial atenção, como, por exemplo, o coco de zambê enquanto elemento cultural identitário de grande valor para todo o estado.

3. O coco de zambê dos antigos

Conforme narram os mais velhos, as histórias sobre o coco de zambê e a sua prática remetem à origem da comunidade de Sibaúma. A comunidade reconhece uma ancestralidade comum originada a partir de três troncos familiares: Leandro, Caetano e Camilo. São “os antigos” de um tempo originário para a comunidade e para o zambê. A noção de chefe também é recorrente na comunidade, remontando a épocas passadas marcadas na memória que traduzem anterioridade e continuidade, conforme atestado por Lins (2009, p. 57), que recuperou essa memória do zambê a partir dos seus “chefes”, comprovando a prática do coco de zambê em Sibaúma ao menos desde o século XIX.

Elemento diacrítico encravado na memória local, o zambê remonta a um tempo antigo, no qual regras de convivência se cons-

truíam através da sua prática, se transmitiam saberes e a vida comunitária se organizava. Como relatou Sérgio Caetano, liderança da comunidade: “os mais velhos diziam que o coco de zambê era a escola de Sibaúma”. Ideia semelhante é defendida por Lins (2009, p. 53): “Estes elementos recorrentes na memória do grupo, destaca-se a prática do coco de zambê como prática lúdica educativa ‘do tempo dos antigos’”.

O pesquisador Luís da Câmara Cascudo nomeava o zambê como “pau furado” em referência à fabricação manual do tambor; e a dança como “bambelô”, possivelmente em referência ao formato circular de grupo e aos movimentos corporais individuais realizados; Cascudo ainda admitia a “influência africana” dessa manifestação popular (1962, p. 224). O pesquisador Hélio Galvão, já citado anteriormente, reforça a herança africana: “O coco de zambê é uma dança tipicamente africana, com surpreendentes elementos de pureza originária” (GALVÃO, 2006, p. 83). Em três de suas “cartas da praia” (já citadas anteriormente), Hélio Galvão confere destaque ao coco de zambê enquanto uma “brincadeira” (momento festivo que reunia a coletividade) praticada nas comunidades rurais da região onde nasceu,

incluindo Sibaúma¹¹. Assim, o tratamento conferido ao coco de zambê detalha aspectos sobre a dança e os dançadores; os instrumentos; os toques; e as letras dos cocos (músicas). Esses trabalhos demonstram a anterioridade da prática e, sobretudo, a existência de um complexo patrimonial importante da cultura do estado do RN.

A matéria publicada pela revista Realidade também testemunha a prática do coco de zambê dos antigos em Sibaúma, revelando detalhes:

Um prêto batia o zambê – tambor feito de um tronco ôco, coberto de couro nas extremidades -, enquanto os demais dançavam. O velho Eduardo se lembra do tempo em que seu pai e seus tios ficavam o dia inteiro debaixo do coqueiral dançando o zambê e cantando versos que falavam da vida difícil do negro (GUEDES, 1969, p. 120).

A própria fabricação do instrumento base para a ocorrência do coco de zambê – o tambor, era realizada pelos sujeitos a partir de um saber acumulado que envolve uma técnica baseada na força física, o cantar com a dança e o movimento do corpo. Todos esses elementos são marcas de uma ancestralidade. Os saberes envolvidos na prática do coco de zambê se encontram diretamente vinculados à vida diária e com às dificuldades que se apresentavam naquela época. Lins (2009, p. 21) sustenta que o coco de zambê “seria antes de tudo uma brincadeira, uma forma de divertimento para os homens que procuravam distração sobretudo depois das jornadas de trabalho nos engenhos da região”. Música e dança são elementos que se encontram imbricados no coco de zambê, sendo elementos importantes da brincadeira.

A brincadeira expressa um sentimento oposto ao sofrimento e, nesse sentido, os “antigos” enquanto referência para definir os anciãos e antepassados que já faleceram, deixaram o coco de zambê como uma herança para as gerações seguintes. Destarte, os ‘herdeiros’ seguem dando continuidade à brincadeira.

11. Localizado na comunidade de Cabeceiras (próximo à Sibaúma), existe um grupo famoso na região chamado coco de zambê do Mestre Geraldo.

4. O coco de zambê dos herdeiros

Em função do falecimento de chefes antigos, a prática do coco de zambê passou alguns anos interrompida em Sibaúma, mas foi reativada pelos mais jovens que fazem uso da noção de “herdeiros”, empregada para identificar uma linha de descendência e continuidade dos três troncos familiares fundadores de Sibaúma. Entre os anos de 1995 e 2005, ocorreu um processo continuado de revitalização do coco de zambê de Sibaúma. Durante aqueles anos, o jovem Sérgio Caetano participou ativamente da reativação do coco e relata a motivação inicial:

No ano de 1995, um mestre de capoeira chega em Sibaúma. E pesquisando sobre a história da comunidade descobriu que aqui era um quilombo. Esse mestre iniciou um trabalho a partir da capoeira com os jovens, mas buscando chegar na reativação do coco de zambê. Esse mestre fazia parte de um grupo em Natal que se chamava filhos de Zumbi. Mas em 2006 ele se afasta da comunidade (abril de 2019).

O trabalho realizado pelo mestre incluiu desde a formação de um grupo de jovens até ensaios e apresentações públicas. O grupo inicialmente se chamou “Filhos de Zumbi” (GFZ), praticando capoeira e coco de zambê. Essa ação teve um papel fundamental na reativação do zambê. Declarando motivações pessoais, a partir do ano de 2006, o mestre se ausentou da comunidade e o grupo sentiu o impacto de sua saída na ocasião.

Já no final da década, especificamente no ano de 2009, através de um trabalho de consultoria em projeto desenvolvido pelo musicista e pesquisador Cyro Lins, o grupo retorna às atividades com o zambê de vigor renovado. A partir de então, o grupo se aproximou de outros mestres de capoeira da região, bem como do grupo de coco de zambê do mestre Geraldo. Um dos resultados



desse momento de retomada foi a fabricação dos próprios instrumentos por membros da comunidade. Renascia, pelo saber técnico e pelas mãos do mestre Sérgio Caetano, o primeiro tambor do coco de zambê de Sibaúma nessa fase de retomada da tradição.

Ao longo desses processos, o grupo foi amadurecendo e adquirindo maior autonomia. Dessa maneira, as ações voltadas ao coco de zambê adquiriram força e uma maior articulação com parceiros externos. O resultado principal foi a mudança de nome do grupo, efetivada no ano de 2011. Na ocasião, os membros do grupo decidiram não mais se chamar “Grupo Filhos de Zumbi”. A partir desse momento, passaram a se chamar “Grupo Herdeiros de Zumbi” (GHZ) da praia de Sibaúma. A disposição pela mudança de nome foi influenciada pelo título da matéria da revista Realidade de 1969.

Um elemento importante é que o batuque e o toque dos tambores sempre reúnem e agregam. Com efeito, o coco de zambê é um elemento que organiza e mobiliza muitas atividades da vida comunitária.

Figura 01: Primeiro tambor no resgate do coco de zambê.
Fonte: acervo do autor.

O núcleo atual do grupo Herdeiros de Zumbi é formado por Sérgio Marques Caetano, Laelson Marques Caetano, Silvinho (Josinaldo Rosa da Silva) e Vando (Evandelson Leandro Barbosa). Sem estabelecer uma ordem linear, mas apenas para fins de registro de recorte temporal, entre os anos de 2010 e 2020, o grupo conquistou avanços consideráveis. Foi nesse período que conseguiram consolidar um calendário com dois importantes eventos anuais realizados em praça pública, mobilizando toda a comunidade e trazendo visitantes externos. Os eventos possuem as seguintes datas e títulos: Noite dos Tambores, ocorrida sempre na primeira quinzena do mês de fevereiro; e celebração da Consciência Negra, realizada sempre na semana do dia 20 de novembro. Ambos orbitam reforçando e valorizando a cultura local, pois o coco de zambê é o elemento que permite união e mobilização interna, além de atrair visitantes, como afirma Laelson Caetano: “o zambê sempre une a comunidade”. A cada ano, ocorre uma organização prévia com programação a ser seguida durante a realização dos eventos. A pracinha da comunidade local, onde ocorre a maior parte

da programação desses eventos, recebeu investimento da prefeitura de Tibau do Sul para adquirir cores e equipamentos referentes ao coco de zambê: uma réplica de tambor em alvenaria e um berimbau de ferro.

As atividades da capoeira e do coco de zambê também passaram a ocorrer integradas à escola da comunidade através do programa Mais educação¹², envolvendo, dessa forma, as crianças. Algumas delas acabam por se interessar e integrar o grupo, participando de ensaios e apresentações. São elas, nesse aprendizado, que farão o futuro do coco de zambê de Sibaúma. Esse processo de integração com a comunidade é fundamental para efetivar os princípios de uma educação quilombola.

O processo de organização do grupo recebeu ainda mais força quando foi iniciada a parceria em projetos e ações realizados entre a comunidade de Sibaúma e o Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do IFRN *Campus Canguaretama*. Na ocasião, Sérgio Caetano passou a atuar como membro do núcleo e a estudar como aluno de curso de especialização oferecido pela instituição. Nesse contexto de apoio institucional, duas ações

12. Programa do governo federal criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto nº 7.083/10.

importantes merecem destaque: o primeiro foi o registro e a gravação do primeiro álbum do grupo, realizado por iniciativa do professor Isaac Melo (IFRN), em parceria com a Escola de Música (EMUFRN). O segundo é o projeto em andamento para a construção de um espaço definitivo, batizado como “Casa de Cultura de Sibaúma”, destinado à exposição de objetos musicais como berimbaus, tambores, fotografias e arquivos; e receber visitantes como grupos de escolas e os demais interessados. Essa ação também se encontra articulada a uma proposta de turismo comunitário que incentiva a produção e comercialização de miniaturas de tambor e berimbau, camisetas e discos do grupo.

Em que pese as dificuldades de toda ordem que são enfrentadas em Sibaúma, os herdeiros seguem dando continuidade à prática do coco de zambê. Essa permanência contribui no acesso ao reconhecimento e fortalecimento da identidade, assim como permite construir oportunidades para ampliar a cidadania e a dignidade. As ações desenvolvidas pelo grupo Herdeiros de Zumbi voltadas à valorização da cultura local são fundamentais, pois permitem manter um sentimento de pertença e ancestralidade continuamente renovados.

Considerações finais

O capítulo produziu uma reflexão sobre a história local relacionada à manifestação cultural do coco de zambê de Sibaúma. Com base em fatos e documentos, foram apresentados o momento em que o isolamento era uma realidade na comunidade e como se deu processo de mudança nesse cenário com progressivo contato. Na esteira desse momento, o coco de zambê dos antigos ganhou destaque com vistas a exemplificar sua grandeza e importância. A partir da atuação do Grupo Herdeiros de Zumbi, descrevemos sua história de formação do Grupo Herdeiros de Zumbi e demonstramos quem são os sujeitos que protagonizam a brincadeira do coco de zambê e os eventos relacionados, além de demonstrar como ocorre a organização e o funcionamento do grupo.

Nesse sentido, a situação de Sibaúma deve ser considerada um exemplo de resistência por suportar condições adversas com potente vigor criativo, centrando esforços no

coco de zambê para responder às diferentes formas de avanço que se impõem sobre o seu terreno simbólico.

Mesmo em décadas posteriores à abolição da escravatura, os sujeitos descendentes daqueles que um dia foram escravizados (levados forçadamente para outras terras) e que buscam ascender à cidadania deixaram os sinais de pertencimento aos seus grupos de origem em segundo plano ou até mesmo escondiam suas manifestações por vergonha e/ou por medo de perseguição. Foi demonstrado que a força do pertencimento comunitário emerge a partir de uma consciência étnica processual e que tem sido proporcionada pelas ações vinculadas ao coco de zambê, de modo a corroborar com a hipótese de Lins (2009) de que o coco de zambê aparece como um elemento consensual no

que se refere à afirmação da ancestralidade comum do grupo. Um passado que evoca sofrimentos vividos coletivamente tem sido reelaborado, para que a consciência política possa brotar e conquistar rumos de valorização da identidade quilombola.

O coco “*Chorei*” é somente um dos tantos transmitidos pela tradição oral e que ganharam documentação e registro. Cocos cantados desde longos tempos nas rodas de zambê, sempre acompanhadas pelos toques dos tambores de Sibaúma: “chorar lá dentro” remete a um tempo de sofrimento dentro das senzalas; e “cantar lá fora” vem sugerir um tempo de alegria em que prevalece o sentimento de liberdade. Assim, a brincadeira do zambê permanece com um profundo sentimento e prática de liberdade.

Referências

ABA, Associação Brasileira de Antropologia. 1994. **Documento do Grupo de Trabalho sobre Comunidades Negras Rurais.** Rio de Janeiro, 1994.

ARRUTI, José Maurício Andion. **Mocambo:** Antropologia e história do processo de formação quilombola. Bauru: Edusc, 2006.

CAVIGNAC, Julie A. A etnicidade encoberta: índios e negros no Rio Grande do Norte. **Mneme**, v. 05, n. 08. 2003.

CAVIGNAC, Julie A. **Uma Sibaúma só!** Relatório Antropológico da Comunidade Quilombola de Sibaúma (RN). Natal: EDUFRN, 2006.

CAVIGNAC, Julie A. Resorts e quilombolas: alianças políticas e interesses econômicos em Sibauma (RN). In: ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. (org.). **Cadernos de debates Nova Cartografia Social:** territórios quilombolas e conflitos. Manaus: Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia/UEA Edições, 2010. p. 153-160.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, MEC, 1962.

LINS, Cyro Holando de Almeida. “**O zambê é nossa cultura**”: o coco de zambê e a emergência étnica em Simbaúma, Tibau do Sul – RN. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

FONSECA, Talvani Guedes da. Os herdeiros de Zumbi. **Revista Realidade**, São Paulo, Editora Abril, 1969.

GALVÃO, Hélio. **Cartas da praia**. Natal, RN: Scriptorin Candinha Bezerra, Fundação Hélio Galvão, 2006.

LEITE, Ilka Boaventura. Quilombos e quilombolas: cidadania ou folclorização? **Horizontes Antropológicos** [online], v. 5, n. 10, p. 123-149, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71831999000100006>.

VASCONCELOS e CLEMENTE. Documentário “Sibaúma um Povo de Fibra”, UFRN/INCRA-RN, Natal 2006.

Capítulo 3

O NEABI do IFRN *Campus*
Canguaretama e os quilombolas de
Sibaúma: o início do diálogo

A artesania do pau furado

Nilton Xavier Bezerra

Professor de Artes Visuais do IFRN – *Campus Canguaretama*.



Uma indisfarçável timidez era demonstrada pelas vozes e gestos econômicos dos nossos ilustres visitantes. Um deles buscava amparo na exibição de uma cópia em preto e branco de um trabalho de conclusão de curso em Pedagogia, ofertado pela Universidade Vale do Acaraú, destacando elementos históricos e culturais de Sibaúma em seu conteúdo, como se precisasse assegurar os benefícios da almejada parceria com aquele material. Estávamos no segundo semestre de 2016, quando os quilombolas procedentes de Sibaúma, vilarejo pertencente ao município de Tibau do Sul/RN, chegaram ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte - IFRN, *Campus Canguaretama*, demandando apoio do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) para a colaboração institucional em ações culturais desenvolvidas pela comunidade. No referido diálogo, o interlocutor era Sérgio Marques Caetano, líder comunitário, pedagogo, músico, capoeirista, artesão, Mestre de coco de zambê e um dos autores deste livro.

Naquele contexto, ainda de maneira panorâmica, sabíamos de Sibaúma através de pesquisas desenvolvidas pelo Departamento de Antropologia da Universidade Federal do

Rio Grande do Norte (CAVIGNAC; LINS; MAUX, 2006; LINS, 2009). Além disso, o município de Tibau do Sul, ao qual pertence Sibaúma, está compreendido na microrregião do litoral sul potiguar, espaço de abrangência das ações do IFRN *campus Canguaretama*, sendo ainda território de ocorrência do coco de zambê, dança de origem negra, popularizada nacionalmente pelo grupo de Mestre Geraldo Cosme, residente do distrito tibauense de Cabeceiras, adjacente à Sibaúma e partilhada pelo grupo Herdeiros de Zumbi, do qual Sérgio faz parte. O contato com ele resultou, desde então, no convite para sua inclusão como representante externo do NEABI do *campus Canguaretama*, conforme a Resolução 38/2021 e previsto no artigo 7º. do Regimento Interno do NEABI, função que ocupa ainda hoje (IFRN, 2021).

A composição do colegiado do NEABI IFRN é composta por uma coordenação central constituída por representantes eleitos democraticamente pelos coordenadores dos Núcleos locais que, do mesmo modo, compõem esse grupo juntamente com um representante da Diretoria Pedagógica da Pró-Reitoria de Ensino. As coordenações dos núcleos locais são eleitas entre pares membros do Núcleo,

em cada *campus*, através de voto aberto. Cada Núcleo é constituído por servidores da equipe técnico pedagógica, técnicos administrativos e docentes, representantes discentes e por pelo menos dois representantes ou lideranças comunitárias, preferencialmente pertencentes a comunidades indígenas ou quilombolas do Rio Grande do Norte, comumente situadas nas áreas de entorno dos *campi* distribuídos em todas as regiões do Estado. A depender do *campus*, esse número mínimo é variável, podendo comportar mais de duas pessoas. Na ausência dessas representatividades, esse espaço, por vezes, é completado por sujeitos reconhecidamente vinculados a movimentos sociais correlatos às temáticas defendidas pelo Núcleo.

Tal singularidade é especialmente bem-vinda e significativa, pois estabelece relações diretas de proximidade, afetividade e parceria entre a instituição e as comunidades, repercutindo no ingresso de estudantes procedentes desses grupos aos cursos ofertados pelo IFRN, além de sinalizarem de modo permanente sobre a necessidade de refletirmos e praticarmos

a educação das relações étnico raciais, sobretudo num país historicamente arquitetado pela desigualdade social e pela “invisibilidade” das contribuições incontestes das populações negras e indígenas na formação da cultura brasileira.

A formalização dessa parceria nos aproximou cada vez mais de Sibaúma, concorrendo para vivenciarmos a educação das relações étnico raciais¹³ no contexto institucional, valorizando as contribuições dos povos negros como formadores da cultura nacional. Esse encontro fortaleceu a discussão sobre a referida temática no IFRN Canguaretama, bem como o planejamento e a organização de ações de ensino, pesquisa e extensão em colaboração direta com habitantes da comunidade. Outro aspecto relevante é a execução prática do currículo integrado defendido pelo Projeto Político Pedagógico do IFRN (2012), segundo o qual, baseado no conceito de educação política, somente o acesso ao conhecimento técnico, no âmbito da educação profissional e tecnológica, torna-se insuficiente para garantir uma forma-

13. De acordo com o Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afrobrasileira e Africana, a educação das relações étnico raciais abrange a divulgação e produção de conhecimentos, bem como atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos quanto à pluralidade étnicoracial, tornando-os capazes de interagir e de negociar objetivos comuns que garantam a todos o respeito aos direitos legais e a valorização da identidade, na busca da consolidação da democracia brasileira (BRASIL, 2004).

ção humana ampla, crítica e reflexiva sobre o mundo do trabalho, sendo imprescindível para suplantar tal abordagem que haja acesso e dialogicidade entre conhecimentos gerais, propiciadores de uma visão emancipatória da realidade. Nesse processo, o respeito à pluralidade cultural é destacado como um de seus princípios fundamentais.

Como exemplos desse fazer pedagógico, evidenciamos as visitas técnicas destinadas à Sibaúma envolvendo turmas de estudantes das graduações e cursos técnicos integrados oferecidos pelo *campus*. Somam-se a esse conjunto de ações, a realização de eventos de extensão organizados conjuntamente por sibaumenses, servidores e estudantes, dos quais evidenciamos a Noite dos Tambores e o Dia da Consciência Negra. Além de aulas, houve rodas de conversa, mesas redondas e atividades de pesquisa, como a que concorreu para o registro sonoro da música do coco de zambê de Sibaúma, resultante da inédita gravação de um CD contendo 21 cocos em agosto de 2018, parceria firmada entre o IFRN e a Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Acrescento aqui a concretização desta obra que agrupa diferentes olhares sobre a atuação do grupo Herdeiros de Zumbi e,

consequentemente, sobre a cultura quilombola de Sibaúma.

As atividades conjuntas com Sibaúma determinaram deslocamentos regulares por parte de servidores e quilombolas entre o *campus* e a comunidade. Estando lá, quando avistamos pela primeira vez sua Praça Central, local de realização dos principais eventos comunitários, nosso olhar é imediatamente direcionado para um monumento escultórico composto pelas representações coloridas do berimbau e do tambor sinalizando aos visitantes ser aquele espaço um lugar onde a capoeira e o coco de zambê se afirmam como tradições ancestrais e norte-riograndenses. Expressões da arte negra que comungam ritmos musicais marcados por palmas, cantos coletivos e instrumentos percussivos, motivadores dos corpos que dançam, gingam e se contorcem alegremente.

A prática da capoeira já foi caracterizada como “doença moral”, sendo criminalizada pelo Estado brasileiro entre 1890 e 1940 (SERAFIM; AZEREDO, 2011). Hoje em dia, esse passado de proibições e marginalização foi vencido, se transformando em patrimônio cultural imaterial brasileiro em 2008. A Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres de Capoeira foram inscritos respectivamente no

Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Saberes pelo Instituto do Patrimônio, Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em seguida, o título de patrimônio imaterial da humanidade, atribuído pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 26 de novembro de 2014, a reconheceu como símbolo de resistência e contribuiu de maneira definitiva para divulgá-la positivamente em mais de cento e cinquenta países como expressão cultural afro-brasileira.

Comparativamente, o coco de zambê, “pau oco” ou “dança do pau furado” ainda é pouco conhecido, porém, igualado em representatividade e beleza. Essa variação de coco é exclusiva do Rio Grande do Norte, sobretudo nas proximidades do litoral canavieiro. De acordo com o pesquisador Cyro de Almeida Lins (2009), o coco de zambê possuía inicialmente a formação instrumental composta por ganzás e dois tambores, um grande, de aproximadamente um metro e meio a dois metros (zambê), de som mais grave, e outro menor, não ultrapassando um metro (chama) de som mais agudo. Atualmente, essa composição foi renovada com a inclusão de outros instrumentos utilizados na música do coco, como

veremos adiante. Os tambores são esculpidos manualmente em madeira e revestidos com couro natural de boi ou de carneiro; além dos tambores, no contexto de Sibaúma, o grupo Herdeiros de Zumbi, formado pelos músicos Sérgio Marques Caetano, Laelson Marques Caetano, Josinaldo Rosa da Silva e Evandelson Leandro, incorpora também o berimbau e o ganzá, singularizando sua produção musical. É importante ressaltar que os Caetano, juntamente com os Leandro e Camilo, constituem uma base familiar comum que originou Sibaúma (CAVIGNAC, Julie *et al.* 2006).

Teodora Alves (2003), na tese “Herdanças de corpos brincantes: os saberes da corporeidade/africanidade em danças afro-brasileiras”, cita o trecho de um diálogo com o Mestre Geraldo Cosme, responsável pelo grupo de zambê mais divulgado do Rio Grande do Norte e residente em Cabeceira, outro distrito de Tibau do Sul. Esse registro atesta que a existência do coco de zambê em Sibaúma não é recente:

Mestre Geraldo veio até a varanda e aproveitei para perguntar-lhe sobre as pessoas mais antigas que brincavam o Zambê, pois gostaria de con-

versar com algumas. Ele citou alguns nomes de pessoas que moram em Cabeceiras, na praia de Pipa e na praia de Sibaúma. Falou de outras que já haviam falecido, mas que tinham os filhos ainda vivos (ALVES, 2003, p. 118-119).

O espaço de origem e de maior ocorrência do coco de zambê no Rio Grande do Norte corresponde à região de Tibau do Sul, na qual está situada Sibaúma. A partir de 2006, os irmãos Sérgio e Laelson assumiram a responsabilidade de recuperar efetivamente a prática do coco de zambê na comunidade com o apoio de seus familiares. Durante este texto, causas que resultaram nesse hiato temporal não serão detalhadas, pois tais esclarecimentos são expostos noutras capítulos desse livro, mas é pertinente apenas ressaltar a ancestralidade expressada pelo zambê na história e na vida dos moradores de Sibaúma.

Zambê significa, de modo específico, a dança, feita por crianças, jovens e adultos, a depender do modo como se desenvolve (individualmente, em pares ou grupos), aparenta um divertimento, uma saudação, uma luta e até

um transe religioso. Por ser uma dança originalmente masculina, quando havia interesse das mulheres em participar, abria-se a roda e dançava-se o coco de roda, havendo variação com gestual coreográfico e musical distinto e dançada aos pares. A etimologia da palavra assemelha-se a “djambê”, nome africano para nomear um tipo específico de tambor, distinto dos instrumentos locais por possuir um bojo mais largo que a sua base e produzir um som mais agudo.

Apesar de recente, o exemplo de Sibaúma é muito ilustrativo do quanto as parcerias estabelecidas entre o NEABI IFRN e as comunidades podem ser benéficas, pois partindo de uma solicitação originária dos quilombolas, conseguimos ampliar sensivelmente o acesso a informações nem sempre disponíveis em publicações científicas, muitas vezes vistas como “inacessíveis” ou mesmo desconhecidas no contexto escolar. Nesse sentido, torna-se fundamental destacarmos uma flexibilização curricular que favoreça a realização de novas práticas pedagógicas acolhedoras de novas epistemologias e promovidas com outras demandas culturais, além das referências eurocentradas.

Para o educador Paulo Freire (2011), a perspectiva de uma educação dialógica compreende o diálogo como um ato político e

amoroso de comprometimento com as causas daqueles que se encontram em situação de opressão. É um lugar de encontro onde não há ignorantes, nem sábios absolutos, mas sujeitos movidos pelo interesse em compartilhar experiências, contribuições e suas várias percepções sobre a realidade. Na realidade social historicamente vivenciada em Sibaúma, ante situações de dominação e repressão, açodadas ultimamente pela especulação imobiliária interessada em explorar a região consolidada como turística e pródiga em belezas naturais, percebemos que seus habitantes souberam, poeticamente, encontrar na arte do coco de zambê uma estratégia de luta, resistência e educação.

Ao apresentar um posicionamento conexo à finalidade do NEABI em produzir, promover e apoiar reflexões e conhecimentos para a educação das relações étnico-raciais, o coco de zambê como materialização de práticas ancestrais se complexifica e não se restringe só a um divertimento, pois é escudo, afirmação identitária e cultural, conforto, liberdade

e esperança de vida. De acordo com o Projeto Político e Pedagógico do IFRN (2012), a concepção de currículo integrado fundamenta-se na globalização das aprendizagens e pressupõe o diálogo entre os conhecimentos e as experiências que viabilizam a compreensão crítica da realidade. Abraçando esse pensamento, Sibaúma nos provoca para a importância em estabelecermos diálogos interculturais permanentes com sujeitos coletivos que pluralizem conhecimentos e alternativas contra a exclusão econômica, política, social e cultural gerada pelo capitalismo.

Como integrante do NEABI e professor de artes visuais do IFRN *Campus Canguaretama*, nosso olhar para a cultura do coco de zambê de Sibaúma foi estimulado especialmente para os conhecimentos empregados na construção dos objetos que apoiam a dança e a música tão características e potentes dessa prática artística. Conheçamos, a seguir, parte dos saberes e fazeres presentes nos tambores e berimbau.

A artesania do pau furado

De acordo com Adverse e Teixeira (2017), artesania significa um modo de fazer, um aspecto intangível da memória artesanal que estimula experiências que compõem as técnicas interligadas à preservação de conhecimentos e tradições de um “saber-fazer”. Frequentemente, a diversidade implícita nos processos de feitura que originam os objetos passa despercebida diante dos olhares mais apressados, empenhados em visualizar sua configuração final.

Em cada tambor ou berimbau produzido em Sibaúma, saberes e fazeres diversos subjazem agrupados aos procedimentos necessários à materialização dos instrumentos, revelando informações sobre o ecossistema local (em especial sobre a flora e sobre o desmatamento incentivado pela privatização da terra e pelo avanço de empreendimentos imobiliários e turísticos), crenças populares, territorialidades, relações sociais, trabalho, tecnologias, subjetividades, experiências esté-

ticas, festas, educação, ancestralidade, identidade e resistência cultural.

Os tambores usados no coco de zambê de Sibaúma nascem das mãos experientes dos irmãos Sérgio e Laelson Marques Caetano, exímios conhecedores dos processos de elaboração desses instrumentos. A confecção dos tambores requer o uso de madeiras nativas específicas selecionadas “pelos antigos”, conforme assinala Sérgio, que são: cajueiro (*Anacardium occidentale*); imbiridiba (*Eschweilera ovata*), também conhecida como imbiriba, biriiba e popularmente dividida em três espécies: imbiriba d’água, imbiriba de jacu e imbiriba branca; jitaí ou jatobá da mata (*Hymenaea courbaril*), além do coqueiro (*Cocos nucifera*) originário da Índia.

Em Sibaúma, não derrubam árvores, pois basta identificar aquelas que tombaram, naturalmente carcomidas pela ação silenciosa dos cupins no meio da mata ou nos quintais. Numa incursão pelas matas remanescentes da região para identificarmos as árvores nativas utilizadas na confecção dos tambores, ouvimos dos irmãos Sérgio e Laelson, relatos de memórias ancestrais sobre o uso do território, herdadas de um tempo em que os moradores de Sibaúma circulavam livremente pelo local.



Figura 1: Os irmãos Sérgio e Laelson identificam uma árvore de imbiriba em fragmento de mata ciliar às margens do Rio Catu.

Fonte: acervo do autor.

Hoje em dia, o sucessivo avanço de grandes empreendimentos imobiliários e turísticos na região interditou o acesso a essas mesmas áreas, transformando-as em propriedades privadas, exigindo mediações para acessá-las e dificultando a extração de madeiras nativas pelos quilombolas. Nesse mesmo contexto, observamos a manutenção de outra referência ancestral, o hábito de pedir permissão aos Encantados¹⁴ presentes na natureza para entrar na mata: “Senhora da Mata, Mãe da Mata, dá licença pra gente tirar um pau” (Informação verbal).

No processo de produção dos instrumentos, Sérgio se especializou na confecção de tambores. Suas ferramentas de trabalho combinam peças industrializadas e outras adaptadas pelo autor para a realização do ofício, além da madeira, alicate, chave de boca, fio de cobre, luva de borracha e tecido, formão, enxó, arco de serra, cola branca, “pedaço de pau” utilizado como martelo; tesoura de ponta, lixadeira, máscara (para evitar a inalação do pó da madeira), lâminas de ferro adaptadas, estilete, folhas de lixas para polimento (numeração 60, 80 e 100), tinta

à óleo para decoração, pregos, parafusos, cordão de seda, furadeira, querosene, couro natural de vaca (mais resistente) e, eventualmente, couro de carneiro (mais macio e menos durável).

A nomenclatura popular dos berimbau da capoeira serviu de empréstimo para nomear, em Sibaúma, os tambores, divididos no geral em gunga, médio e viola, determinam respectivamente o tipo de som produzido por cada instrumento. O primeiro é mais “rouco”, grave; o segundo é mais agudo e o último “se desdobra”. A princípio, os tambores do zambê não recebiam nomes específicos e os instrumentos são dispostos no “centro dos tambores” (base de apoio feita de tronco de coqueiro na qual são dispostos). Nesse caso, sua terminologia compreende o gunga ou mestre, colocado ao centro e responsável pelos sons agudos; o médio, portador de sons graves, e a “chama”, responsável por “disparar o toque, semelhante a um cavalo manco” (expressão local).

A confecção dos tambores comprehende quatorze fases de elaboração, considerando a totalidade do processo do início ao fim. O primei-

14. “Encantados” é um termo genérico para designar entidades que não os voduns, orixás e inquices, podem ser concebidos como espíritos de homens e mulheres que morreram ou então passaram diretamente deste mundo para o mundo mítico, sem ter tido a experiência de morrer. A depender do contexto, como no caso do tambor-de-mina, não é o espírito humano que perdeu seu corpo físico, podendo significar seres que se transfiguraram em outras formas de vida como uma planta, um animal, vento ou até mesmo num acidente geográfico (PRANDI, 2011, p. 7 - 318)

ro passo consiste no recolhimento da madeira procedente das matas que subsistem na região ou do entorno das casas. Preferencialmente, são selecionadas madeiras “veladas”, ou seja, já em processo de secagem natural caídas em dias anteriores, contudo, isso não significa que o recolhimento de madeiras “verdes” também não aconteça. Hoje em dia, o uso de madeiras nativas ou com “miolo” está cada vez mais raro, pela falta de acesso direto dos moradores às faixas de mata, conforme mencionado anteriormente. O transporte para o espaço de trabalho é feito com o auxílio de motocicleta ou de carro de mão.

Espaços livres na lateral da residência da família Caetano (onde mora Sérgio) acolhem as primeiras etapas para a criação dos tambores, com a conclusão do trabalho no quintal da casa de Laelson, um pouco mais afastada do centro de Sibaúma. Na sequência, a madeira é descascada, lavrada com o auxílio de um enxó (instrumento cortante de cabo curto) e depois é escavada manualmente com lâminas de ferro e formão. Madeiras afetadas por cupins são desejáveis, porque ao perfurar a árvore, o inseto adianta o trabalho de escavação, facilitando essa parte do processo. A quarta fase compreende o polimento das superfícies com folhas de lixas apropriadas para eliminar im-

perfeições mais aparentes e obter uma textura mais lisa e uniforme.

A aplicação de querosene é o próximo passo. O produto é aplicado com pincel ou reutilizando uma embalagem de desodorante spray, de modo a embeber completamente a madeira. Seu uso é justificado por duas razões: como preventivo ao ataque de insetos que danifiquem a madeira e para endurecê-la. É necessário que haja um intervalo de tempo pelo menos um dia após a aplicação do querosene. Na sequência, o pó fino da própria madeira acrescido de cola branca compõe uma massa lisa a ser espalhada em toda a superfície do instrumento, empregando um acabamento menos rugoso.

O emprego de lixa fina significa um cuidado derradeiro para a remoção de eventuais grânulos de massa, tornando a madeira cada vez mais limpa e macia ao toque. A oitava parte do processo envolve a aplicação de cola branca pura, sem adição de água, para dar brilho e melhorar a qualidade do acabamento. Ao final, é necessário um tempo de descanso de um a dois dias para garantir a secagem completa do produto. Até aqui, temos a preparação atenciosa da madeira que servirá como base ou corpo do instrumento. Em seguida, as etapas abrangem o encourramento do tambor.



Figuras 2 e 3: Fase do encouramento do tambor. **Fonte:** acervo do autor.

Para receber o couro que será esticado na borda ou “boca” do instrumento, a madeira é perfurada e parafusos são encravados próximos à base oposta à beirada onde o couro será estendido e fixado. Não há medidas nem distâncias exatas. A matemática é submetida livremente ao julgamento visual construído pela experiência adquirida pela artesania dos mestres. Esses parafusos não são elementos definitivos, já que servirão apenas para sustentar a tensão provocada pelo estiramento do couro preso com fios de seda, as arestas de madeira presentes à sua volta são desprezadas com a ponta de um estilete.

O couro utilizado na produção dos tambores do zambê é procedente de lojas de artigos religiosos na capital ou no município de Goianinha (vizinho a Tibau do Sul), revendido e beneficiado em círculos, adaptados ao formato dos atabaques presentes nos cultos das religiões de matriz africana. Às vezes, são adquiridas peças maiores apenas quando se consegue o couro de animais abatidos na região. Além da durabilidade, há outra diferença na opção pelos couros de vaca ou de carneiro: o primeiro proporciona sons mais graves, enquanto o segundo tem sons mais agudos. Para ser usado, o couro precisa amolecer na água

por cerca de 20 minutos ou além disso. Peças maiores ou não trabalhadas demoram para amolecer, podendo levar até dois dias. O uso do couro cru determina um processo de feitura diferenciado, carecendo que alguns tambores sejam expostos 40 noites ao sereno e 40 dias ao sol para que se amoldem perfeitamente à sua forma.

Para o esticamento, o couro precisa ser constantemente molhado, ao mesmo tempo em que são feitas perfurações com a ponta de uma tesoura afiada em suas bordas, deixando propositalmente uma margem. Para furar a borda do couro, não se usa somente a tesoura, mas também estilete. Os intervalos dos furos no tambor possuem cerca de um centímetro um furo para o outro, ou seja, não é um ato simples, porque o material oferece resistência. Observa-se novamente aqui a despreocupação em utilizar instrumentos de medida.

Pelas aberturas da madeira, são transpassados fios de seda amarrados em nós, chamados de “enforca gato”. Os fios são presos aos parafusos inicialmente achegados à base do instrumento e esticados com força pelo amparo de uma chave de boca. Essa fase do trabalho desenvolve-se a quatro mãos: Sérgio apoia suas mãos no couro preso na borda do tambor en-

quanto Laelson estica os fios de seda e, por conseguinte, a peça de couro que se amolda progressivamente ao formato da boca do instrumento. É importante ressaltar aqui a atenção dos irmãos músicos em testar repetidas vezes a qualidade do som do novo tambor, pela primeira vez audível nesse estágio do processo. Ovidos experientes e apurados às sutilezas sonoras se animam e preveem a boa qualidade do tambor. A prática é concluída com o tambor exposto à ação do sol e do sereno por um a dois dias até se ajustar completamente ao formato da borda de madeira.

O arremate do tambor é feito com o acréscimo dos parafusos dispostos às margens de sua beirada (hoje em dia, utiliza-se parafusos, porém, nos tambores mais antigos, eram utilizados pregos). Na sequência, é feita a retirada dos parafusos da base, as aberturas são preenchidas com massa de pó de madeira e cola e realiza-se o corte do couro excedente. Fisicamente, o tambor está pronto, entretanto, a arte de Sérgio expande sua dimensão estética acrescendo pinturas com formas abstratas de sua autoria feitas com tinta a óleo e em poucas cores, predominando o preto, branco e vermelho. Os motivos se diversificam: combinadas às sinuosas linhas abstratas, a assinatura do artista e o nome de Sibaúma unificam-se como elementos pictóricos, alguns instrumentos recebem a data de fabricação ou o adesivo com a logomarca do grupo Herdeiros de Zumbi. A depender do tamanho do tambor, o processo completo pode levar de quinze a trinta dias.

Figura 4: Tambores concluídos, prontos para serem utilizados no coco de zambê. **Fonte:** acervo do autor.



O esquente do couro, ação que se observa como indispensável nas apresentações do zambê, também está inserido na preparação do tambor com duas finalidades bem definidas: para se obter uma melhor sonoridade e assegurar a durabilidade do couro. A cada atuação do coco de zambê, os tambores precisam ser colocados próximos às chamas de uma fogueira para contrair o couro. “Se o couro esfriar, muda o som, o couro de um instrumento numa roda de zambê não pode estar frio porque senão não tem som, fica um som moco”, conclui Sérgio.

As músicas do coco de zambê são conhecidas como “puxadas de coco” ou “cantigas de coco”. A dança apresenta algumas distinções quando comparadas ao coco de roda, pois neste último, a presença feminina é equivalente à masculina, os dançarinos se apresentam divididos em pares, as mulheres rodam suas saias e seguram nas mãos umas das outras para fechar a roda. Nos eventos organizados na comunidade de Sibaúma pelo grupo Herdeiros de Zumbi, a Noite dos Tambores e o Dia da

Consciência Negra, realizados respectivamente nos meses de fevereiro e novembro, a presença masculina na dança ainda prevalece e as mulheres participam do zambê apenas ao final das apresentações, quando toda a audiência presente é convidada a dançar.

Outra marca distintiva do coco de roda é a umbigada, gestual coreográfico interpretado como um convite específico de um dançarino ao outro para chamá-lo ao centro da roda. No zambê, a dança é iniciada com o dançarino fazendo uma reverência ao mestre que esteja conduzindo o toque. Vale ressaltar aqui esse elemento simbólico alusivo aos tambores, no qual os integrantes do grupo prestam homenagem aos instrumentos que determinam o ritmo da música e da dança. Essa característica assemelha-se à Capoeira, quando ao formar a roda, dois dançarinos se apresentam “ao pé do berimbau” tocado pelo mestre. Este, por sua vez começa a cantar a ladainha (canto mais curto) ou a chula (canto mais longo) e em seguida baixa e levanta o berimbau, gesto que indica o início da dança aos jogadores.



Figuras 5 e 6: Esquente dos tambores e apresentação do grupo Herdeiros de Zumbi na Praça Central de Sibaúma. **Fonte:** acervo do autor.

A elaboração dos berimbau e caxixis

A confecção dos berimbau começa com a retirada de um galho ou “verga” de árvores de madeira fibrosa, porém flexível, como imbiriba, ubaia, sapucaia, mamãozinho ou pereiro. O tamanho costuma obedecer às medidas de 1,5 m de comprimento e 25 mm de espessura. Em seguida, é necessária a retirada da casca ou da fibra que envolve o miolo e então a madeira passa por um período de repouso de 3 semanas. Segue o processo de raspagem feita com caco de vidro ou estilete para a retirada de nós e o acabamento continua com o polimento feito com lixa fina.

Para determinar o corte do tamanho do berimbau, mede-se 7 palmos. Após o corte, é feito o “pé” do berimbau, para o qual um arco serra é empregado para fazer a marcação e o desbaste da madeira é feito com estilete. O arame é obtido a partir de pneus de caminhão, considerado mais “fixe” (resistente) e de melhor sonoridade, e então é fixado na “cabeça” do berimbau (extremidade oposta ao pé), onde é aderida com prego encimado numa rodelas de couro (ou sola de cinturão de cela). Após a fixação do arame ele é cortado deixando uma sobra ou ponta para fazer um trançado. Somente nesse ponto do processo é feita a envergadura característica do arco do berimbau, abaixo do arame é preso um cordão (barbante de algodão) para evitar que o arame desça.

A planta que fornece a cabaça ou cuia (*Lagenaria siceraria*) é uma trepadeira intencionalmente cultivada para obtenção de seu fruto, sendo também colhida em terrenos baldios ou doado por amigos ou comprada quando apresentam o tamanho aproximado de um palmo. Comumente, é colhida verde amadurecendo ou seca. Sua secagem é necessária, precisa secar ao sol por até 15 dias, e algumas apodrecem durante o período de secagem, inviabilizando o processo. A depender do tipo de berimbau, é possível haver variações: o que diferencia entre gunga, médio e viola é o tamanho da cabaça, de acordo com os irmãos Caetano. O gunga tem que ter uma cabeça grande pra que se produza um som berrante, a cabeça do médio emite um som mais agudo e o viola tem que ter a cabeça pequena “para dar um som afinado”.



Figuras 7 e 8: “pé e cabeça” do berimbau. **Fonte:** acervo do auto.



Figuras 9 e 10: Cabaça do berimbau e caxixi. **Fonte:** acervo do autor.

Para fixar a cabaça, também não há rigorosidade, pois ela depende da envergadura e do som que se deseja, sendo fixada normalmente cerca de um palmo a partir do corte do pé do berimbau. São feitos dois furos para passar o cordão e segurar a cabaça na verga. Na cabaça fechada, é feito um corte no alto com a ponta de uma tesoura ou com uma chave de fenda. A seguir é feita a limpeza do seu interior e, no fundo, a marcação do local (aproximadamente a largura de dois dedos). Colocado o cordão, é dado um nó para a fixação na verga e no arame (é importante que fique justa). A fase final compreende o envernizado ou decoração do berimbau.

Para complemento sonoro ao berimbau, é procedida a confecção do caxixi, começando pela base feita num pedaço de cabaça (mais uma vez, não há exatidão nas medidas). Nessa base, são feitos 11 furos, pois é preciso que o número de furos seja ímpar. Em cada furo,

é passada fibra do juncos, palha de coqueiro, fita plástica ou fitilho (materiais empregados pelos artesãos em Sibaúma) para formar duas “pernas” que orientarão o trançado que dará a forma característica do caxixi, fechado em um nó com a sobra da fibra. Para finalizar esse instrumento, são depositadas, em seu interior, sementes de outra planta trepadeira conhecida popularmente como “olho de pombo” ou “olho de cobra” (*Abrus precatorius*).

A baqueta empregada para tocar o berimbau mede pouco mais de dois palmos e é proveniente de uma “galha” fina de árvores nativas como a angélica ou de plantas arbustivas como a Guabiraba (*Campomanesia xanthocarpa*). Complementando a baqueta, para produzir o som característico do berimbau e, também, para obter a mudança das notas musicais, utiliza-se uma pedra de seixo rolado no tamanho aproximado de uma moeda.

Uma conclusão para mostrar e preservar a cultura



A pesquisa que originou o presente trabalho, desenvolvido pelo NEABI no *campus* Canguaretama, tendo por objetivo conhecer a artesania simbolizada na criação de instrumentos musicais característicos do coco de zambê, no contexto de uma instituição fundamentada no ensino da Educação Profissional e Tecnológica, gerou diferentes abordagens. Aproxima-se da concepção de formação humana integral, ao assegurar junto à comunidade escolar, por meio da publicação dessa obra, o compromisso em ofertar um ensino pautado numa formação comprometida em integralizar de maneira indissociável ao processo educativo, o trabalho, a ciência, a tecnologia

Figura 11: Miniaturas do berimbau e do tambor do coco de zambê.
Fonte: acervo do autor.

e a cultura como dimensões da vida humana. Salientamos a cultura aqui entendida como um conjunto (diverso) de conhecimentos e comportamentos sociais que possibilitam ampliamos a percepção e o respeito sobre as diferentes formas de ser e estar no mundo.

A ação consequente daquela referida provocação inicial, feita por uma liderança quilombola reconhecida consecutivamente como integrante do NEABI e construída com participação (grifo nosso) dos seus demais membros, converge para reflexões sobre a importância do diálogo permanente do IFRN com as comunidades tradicionais localizadas em todas as regiões do Estado e das atividades efetivadas pelos Núcleos locais do NEABI, espaços institucionais relevantes de acolhimento da diversidade étnico-racial. Além disso, se consolida como atividade voltada ao apoio à educação para as relações étnico-raciais no contexto escolar, possibilitando positivarmos em nossa realidade as contribuições da cultura afro-brasileira para a história nacional e enriquecermos nossas referências sobre práticas culturais como a capoeira e o coco de zambê, ocorrência exclusiva do Rio Grande do Norte. Vale salientar que os estudos sobre o zambê em Sibaúma não se esgotam diante das diferentes

abordagens reunidas nesse livro, indicando assim desejáveis continuidades.

Conclui-se apontando um novo caminho muito favorável para o desenvolvimento de novas abordagens. De acordo com Sérgio, uma estratégia para envolver as crianças quilombolas e “mostrar a cultura de Sibaúma” compreende a reprodução miniaturizada dos tambores e berimbau, ofício igualmente realizado por ele. Os objetos lúdicos são confecionados com materiais distintos daqueles empregados à realização dos seus correspondentes em tamanho real. Para os tambores, é feita a coleta de bambu nas matas da região, para o qual tanto serve a haste do bambu verde ou seco, porém, após o corte, é necessário deixá-lo secar por quinze dias. Depois disso, é retirada a parte da “capa de dentro” para ampliar a espessura interna e oca. Não há padrões para a realização do corte da haste para a feitura dos tambores, pois observamos variações de tamanho e espessura, o trabalho seguinte é lixar.

Para o “couro” da miniatura do tambor ou pau furado, são utilizados pedaços de avenais de cozinha, feitos de napa (espécie de tecido sintético que imita um pouco a textura do couro em sua superfície e possui a elasticidade de uma malha, adquiridos no comércio popu-

lar de Goianinha/RN). Na sequência, pedaços do avental são recortados na forma de círculos e fixados no bambu com pistola de cola quente. Se forem empregadas sobras de couro animal, repete-se o mesmo processo para o seu tratamento, conforme anteriormente descrito na elaboração dos instrumentos maiores. O trabalho é concluído com a pintura “abrindo letras”, expressão que recupera a existência de palavras ou frases na superfície pintada, feitas com esmalte sintético em cores diversas, apesar de Sérgio preferir o azul e o branco. Como já vimos, elementos da pintura comungam a assinatura do artista, datas ou o título dos eventos organizados na comunidade pelo grupo Herdeiros de Zumbi (Noite dos Tambores ou Dia da Consciência Negra).

As miniaturas do berimbau são feitas com pedaços de cabaça, varinhas de “angélica” (planta arbustiva e nativa encontrada nas matas no entorno de Sibaúma), barbante de algodão, arame de máquina de lavar roupas ou de ventilador. As hastes de angélica são procedentes de áreas de vegetação nativa, raspadas e cortadas em pedaços. Depois, são envergadas e fixadas com um pedaço do arame e uma amarração com cordão de algodão faz o acabamento. O processo prossegue quando as hastes já envergadas são

coladas num pedaço pequeno e perfurado de cabaça que serve de base, próximo à base, um outro preso com cordão imita um caxixi. A pintura com esmalte sintético finaliza o trabalho.

Os irmãos Caetano intencionam, num breve futuro, compartilhar com as crianças da comunidade, além dos ensaios e apresentações de zambê, os saberes e fazeres internalizados para a confecção dos tambores e berimbaus, estimulando-as a fazerem seus próprios instrumentos, o que é uma estratégia para garantir a continuidade dessa artesania repassada entre gerações em Sibaúma. Para isso, junto aos demais componentes do grupo Herdeiros de Zumbi, organizam a conclusão de um centro cultural de uso comum, situado no quintal da casa de Laelson, para que possam aproveitá-lo como um ambiente multifuncional, desde como uma oficina destinada à produção dos instrumentos musicais (incluindo suas representações miniaturizadas), espaço para ensaios, museu comunitário para exposição de documentos e objetos relativos à memória da capoeira e do coco de zambê e até como um ponto de apoio para recepcionar visitantes em geral, estudantes, turistas, convidados, pesquisadores e demais interessados em compartilhar conhecimentos sobre a cultura quilombola.

Referências

ADVERSE, Angélica Oliveira; TEIXEIRA, Maria Bernadete Santos. A artesania como experiência mnemônica no design. **Revista Transverso** | v. 1, n.4: 1 (julho/2017).

ALVES, Teodora de Araújo. **Herdanças de corpos brincantes: corporeidade/africanidade em danças afro-brasileiras.** Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2003. Disponível em: < <https://docplayer.com.br/46627432-Herdancas-de-corpos-brincantes-os-saberes-da-corporeidade-africanidade-em-dancas-afro-brasileiras.html>>. Acesso em: 06/07/2019.

BRASIL. **Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro Brasileira e Africana.** Brasília, (DF) 10 de março de 2004.

BRASIL, **Resolução 38/2021 CONSUP/IFRN.** Diário Oficial da União, de 25 de outubro de 2021. Disponível em: Resolução 38/2021 - CONSUP/IFRN - SUAP: Sistema Unificado de Administração Pública Acesso em: 07/10/2021.

CAVIGNAC, Julie Antoinete; LINS, Cyro Holando de Almeida; MAUX, Augusto. De ‘herdeiros’ a ‘quilombolas’: identidades em conflito (Sibaúma - RN). In: 30º Encontro Anual da ANPOCS. 2006, **Anais...** Caxambu/MG. Disponível em: GT20 (anpocs.com) Acesso em: 10/04/2020.

DANTAS, Anna Catharina da Costa; COSTA, Nadja Maria de Lima (Org). **Projeto Político Pedagógico do IFRN:** uma construção coletiva: documento-base. Natal; IFRN Ed., 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011

IPHAN. Patrimônio Cultural Imaterial. **Livro de Registro dos Saberes.** Dossiê 12. Roda de Capoeira e Ofício de Mestre de Capoeira. 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>> Acesso em: 06/10/2019.

LODY, Raul. **Coco, comida, cultura e patrimônio.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

LORENZI, H. **Árvores brasileiras:** manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas nativas do Brasil. Nova Odessa: Plantarum, 1998. V2, 352 p.

LINS, Cyro Holando de Almeida. **O zambê é nossa cultura:** o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma, Tibau do Sul-RN. 2009. 108 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009. Disponível em <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/12260>> Acesso em: 08/06/2019.

UNESCO, 2014. **Unesco declara Roda de Capoeira Patrimônio Imaterial da Humanidade.** Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2014/11/1493921-unesco-declara-roda-de-capoeira-patrimonio-imaterial-da-humanidade>. Acesso em: 06/10/2019.

PRANDI, Reginaldo (org.) **Encantaria brasileira:** o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SERAFIM, Jhonata Goulart; AZEREDO, Jeferson Luiz de. A (des)criminalização da cultura negra nos Códigos de 1890 e 1940. **Revista Amicus Curiae** V.6, N.6 (2009), 2011.

Capítulo 4

Trabalho e cultura popular na
comunidade quilombola de Sibaúma:
o coco de zambê entre o tradicional e o
moderno

Ivickson Ricardo de Miranda Cavalcanti

Professor de Filosofia do IFRN – Campus Canguaretama



Neste capítulo, propomos uma interpretação e análise da cultura popular do coco de zambê de Sibaúma a partir do seu processo de mistura com a cultura industrial de massa, tendo como foco a categoria do trabalho. Nessa perspectiva, teremos como objeto específico para esta análise o coco “A usina de Santa Helena”. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica a partir de autores do campo de investigação nomeado de Estudos Culturais – especificamente Nestor Garcia Canclini e Reymond Williams, da filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin, do trabalho de pesquisadores das instituições públicas de ensino superior, tais como Nilton Xavier Bezerra, do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do IFRN *Campus Canguaretama*, de Cyro Lins, da UFRN, e da reportagem de Talvani Guedes na revista “Realidade” (1976) como primeiro registro formal sobre a comunidade, entre outras fontes documentais presentes nas redes sociais. Por fim, destaque para a fala do mestre Sérgio Caetano, coletada

e transcrita na metodologia da História Oral a partir de entrevista fornecida via aplicativo de mensagem (WhatsApp).

Destarte, vale ressaltar que estamos lidando com a “tradição popular” e, sobretudo, a manifestação do coco que remonta às origens da constituição do povo brasileiro e em torno do qual existem diversas versões sobre suas origens. Dessa forma, não nos cabe a pretensão de estabelecer um sentido único para a referida canção ou qualquer outro elemento da “dança do pau oco”, como era originariamente chamado o coco de zambê, mas sim um sentido possível entre outros que existem ou que, também a partir deste, venham a existir.

Ao final, o leitor poderá perceber o texto como um manifesto e apelo pela importância do coco de zambê e da cultura popular de forma geral, especificamente no exercício de interpretação de seus elementos – a exemplo da canção “A usina de Santa Helena” – como uma forma eficaz na compreensão de uma considerável parcela da realidade concreta brasileira.

1. Os sentidos do trabalho no coco de zambê: entre o popular e o acadêmico

“Sibaúma mano ô que praia beleza”! É assim o refrão do coco intitulado “Sibaúma mano”, o mais conhecido de autoria do grupo Herdeiros de Zumbi de Sibaúma, cantado e dançado nas apresentações do coco de zambê nos eventos do Litoral Sul Potiguar e em outras regiões do Estado do Rio Grande do Norte. Não obstante, esta música tem suas raízes no cotidiano dos seus moradores, um cotidiano de trabalho e muita luta pela sobrevivência física e cultural que vai moldando a percepção destas pessoas da beleza mística da praia com o passar do tempo, até se transformar em canção, versos e dança. O coco de zambê, antes chamado pelos mais antigos de “pau oco” ou “dança

do pau furado”, nasceu nas horas de lazer do trabalho da pesca e da agricultura de subsistência e sua manifestação com o passar do tempo vem expressando não só a beleza da praia em suas canções, mas também se configura como resistência ao preconceito e violência que têm sido recorrentes desde os primeiros contatos mais intensos do povoado com o “mundo dos de fora”, como os antigos costumavam se referir à realidade para além da mata fechada que os protegia.

Esta beleza toda de Sibaúma, que irradia e é cantada pelos tiradores de coco, também é negligenciada pelos que vêm comercializar a terra com um direito duvidoso e reverenciada pelos empreendedores imobiliários que atualmente lhe atribuem o nome de “Nova Pipa”, sem considerar a poesia que emana deste lugar cujo vocábulo originário do Tupi significa “árvore de fibras para fazer cordas ou concha preta, molusco de água doce”, como indica uma placa na entrada do povoado. Posto isso, percebe-se as relações de trabalho que vêm “de fora” e aos poucos vão concentrando as belas terras de Sibaúma, modificando-as e limitando o seu acesso aos moradores nativos na busca pela sua sobrevivência, bem como ameaçam a sua cultura tradicional que é cultivada como o

que há de mais valioso em uma vida de pobreza material.

Nessa perspectiva de sobrevivência que a “dança do pau oco” resiste e, com a força da memória dos antigos, retorna com o nome “coco de zambê”, atualmente diferente em seus objetivos de estratégia de luta pela regularização fundiária – como atestado de ancestralidade – mas se assemelha no lazer e diversão que estabelecem uma ligação mística dos brincantes, enquanto coletividade, com a praia.

O coco de zambê, além de nascer das relações tradicionais de trabalho, é também uma forma de trabalho, uma vez que configura-se como uma atividade antecipada e planejada, com vistas a um fim que se torna consciente para quem o realiza, além de não se reduzir a mera necessidade física imediata, como é caracterizado o trabalho animal (MARX, 2010).

Há trabalho genuinamente humano, físico e intelectual na criação das canções, na fabricação e disposição dos instrumentos ou na movimentação dos corpos, seja para transmitir uma mensagem de luta ou na busca de uma energia superior que revigore a labuta cotidiana desses trabalhadores. No mais, as canções do coco de zambê falam do trabalho: do trabalho escravo que se tornou livre no isolamen-

to da praia de Sibaúma e que por sua vez não existe só no mundo, mas é rodeado e ameaçado por outras formas de trabalho que aprisionam e esgotam os seres humanos em nome do capital, roubando-lhes o tempo para as suas atividades de lazer.

Atualmente, o coco de zambê talvez seja a maior atração da praia de Sibaúma e aparece como uma prática cultural de resistência dos povos negros que têm muito o que falar para as novas gerações, contradizendo a noção de que cultura popular é coisa atrasada, rústica e que ficou perdida no tempo, coisa que não muda, enfim, uma coisa. Ora, ele ganha espaço na mídia e nas redes sociais, é tocado nos rádios dos carros, no YouTube e vai fazendo parte dos mais novos itinerários turísticos do Estado, mostrando o quanto atual é. Enquanto cultura, é um processo dinâmico na produção e reprodução da existência de um povo; é multável e nunca está isolada no mundo, de forma que vai deixando sua marca e sendo marcada por outras culturas e saberes.

Para compreender melhor esse fenômeno, recorremos ao termo “híbridismo cultural”, utilizado pelo antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini, para quem, na América Latina, a cultura é caracterizada por um proces-

so de mistura cultural marcada pelo conflito e ao mesmo tempo pela conciliação e diálogo. O termo vem de híbrido, oriundo da biologia e, segundo Canclini em seu livro “Culturas Híbridas” (2018), pode ser utilizado para caracterizar não apenas contatos interculturais e fusões raciais ou étnicas como o sincretismo e a mestiçagem, mas também abrange “as misturas modernas entre o artesanal e o industrial, o culto e o popular, o escrito e o visual nas mensagens midiáticas” (CANCLINI, 2018, p. 27). Este antropólogo está inserido no que chamamos de Estudos Culturais: área de estudos composta por pensadores que procuram analisar a sociedade naquilo que ela tem de mais dinâmico, que é a cultura. Um dos primeiros e principais expoentes dessa corrente é o sociólogo britânico Raymond Williams (1921-1988), para quem a cultura não é apenas uma reprodução ou representação de significados e valores, mas é também produção e materialização dos mesmos.

Nesse sentido, propomos aqui compreender, interpretar e analisar a cultura popular do coco de zambê a partir de sua mistura, ou “hibridismo”, com a cultura industrial de massa, tendo como foco a problemática do trabalho.

Partindo do pressuposto de que a cultura é originária da produção e reprodução da existência dos seres humanos em suas relações e com a natureza, ou seja, do seu trabalho, e que ela é expressa a partir da linguagem, este trabalho partirá de uma análise dos versos do coco “Usina de Santa Helena”.

Os registros escritos e documentados sobre o processo histórico do Coco de Zambê – como a história dos versos dos cocos cantados – bem como da própria comunidade, são escassos, de modo que sugeriremos uma interpretação polissêmica dos versos dessa canção, procurando descrever as possibilidades de falas dos sujeitos sociais e os sentidos que elas vão ganhando no processo histórico da comunidade. Para isso, também nos aproximaremos da perspectiva do pensador russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), que considera o discurso como fenômeno de comunicação social determinado por relações sociais e, portanto, uma ação concreta cujos sentidos são inacabados (BAKHTIN, 1997).

Recorreremos também aos estudos mais recentes realizados por pesquisadores das Instituições Públicas de Ensino Superior e Pesquisa do Estado do Rio Grande do Norte: da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

(UFRN), a partir da dissertação de mestrado em antropologia social intitulada “O zambê é nossa cultura: o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma”, de Cyro Holando de Almeida Lyns e outros trabalhos de pesquisadores da própria Microrregião Litoral Sul do Estado, representada pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI), do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) *Campus* Caniguaretama, com destaque para o artigo “Processos e reminiscências culturais na produção artesanal dos instrumentos de coco de zambê em Sibaúma/RN”, de Nilton Xavier Bezerra.

Tomamos também como fonte os primeiros registros formais de escrita e audiovisual sobre a comunidade, a saber, a reportagem do jornalista Talvani Guedes na revista “Realidade”, de abril de 1969, intitulada “Herdeiros de Zumbi”, e o documentário “Sibaúma: um povo de fibra”, produzido pelo Departamento de Comunicação Social da UFRN. Por fim, e o mais pertinente, contaremos com a fala do artesão, pedagogo e mestre de coco de Zambê de Sibaúma, Sérgio Caetano, ou, como é popularmente conhecido, “Sérgio de Pelé”.

Neste ponto, vale ressaltar a importância da História oral como método de coleta, interpretação e análise de dados. A história oral “é uma prática de apreensão de narrativas feita através do uso de meios eletrônicos e destinada a: recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente, e facilitar o conhecimento do meio imediato” (MEIHY; HOLANDA, 2010, p. 18). É um método que tem possibilitado com que as minorias culturais historicamente discriminadas e perseguidas validem suas experiências coletivas, sem falar no atual período de pandemia onde os procedimentos de coleta de dados têm acontecido de forma remota, como o registro dos relatos do mestre Sérgio aqui presentes, coletados em agosto deste ano de 2021 via WhatsApp.

Assim, vamos entrar no rico universo do coco de zambê na tentativa de compreender um pouco de suas origens e as mudanças e misturas que marcaram seu desenvolvimento, a partir de uma percepção dos sentidos que as relações de trabalho que caracterizam a região ganham na realidade concreta dos sujeitos sociais que criaram e vêm ressignificando esta cultura popular.

2. A “usina de Santa Helena”: o trabalho industrial e a mística do coco de zambê

O desenvolvimento econômico do Estado do Rio Grande do Norte historicamente se estabeleceu até os dias atuais sob os auspícios da concentração de terra e, consequentemente, da exploração do trabalho dos povos originários e tradicionais. A expansão da produção açucareira nos seculares engenhos e nas usinas da região, a criação de fazendas de carcinicultura e a construção de novos empreendimentos imobiliários e turísticos têm sido recorrentes ameaças às relações de trabalho dos povos do campo em toda a microrregião Litoral Sul potiguar.

Dessa forma, as atividades tradicionais peculiares da região, como o cultivo da man-

dioca, da batata doce, a pesca artesanal, entre outras, persistem nas sombras das monoculturas e das grandes propriedades, o que acaba ameaçando a própria manutenção da cultura popular.

Na praia de Sibaúma, distrito do município de Tibau do Sul, isso não é diferente. A comunidade que até por volta da década de 1970 estava isolada do seu entorno, atualmente, já urbanizada, tem sido objeto de especulação imobiliária por parte de grandes empreendimentos e muitos de seus habitantes, cujos antepassados em sua maioria nunca precisaram sair para lutar pela sobrevivência, têm que deixar seus lares em busca de um lugar no mercado de trabalho: nas usinas e nos hotéis das praias da região, muitas vezes na informalidade.

É justamente no processo de abertura da comunidade para o que é moderno que uma das maiores manifestações culturais do estado do Rio Grande do Norte e símbolo atual da comunidade, o coco de zambê, entra em decadência e quase se transforma em apenas passado. Depois de um belo trabalho de revitalização e educação por parte dos integrantes do Grupo Cultural Herdeiros de Zumbi, da praia de Sibaúma, o coco de zambê se atualiza cada vez mais. O grupo até já gravou um CD

no estúdio da Escola de Música da UFRN e, nestes tempos de pandemia, tem disseminado sua lição de resistência nas redes sociais.

Este encontro entre a tradição e a modernidade foi percebido pelos moradores do pequeno povoado com apreensão, medo e curiosidade, ou seja, um misto incerto de sentimentos que pode ser percebido em um coco chamado “A usina de Santa Helena”, cujos versos seguem abaixo:

A usina de Santa helena

2x

Que de noite chega a gemer

2x

De dia é pra cortar cana

2x

E de noite, para moer

2x

Esta letra mostra o ritmo frenético da usina de cana-de-açúcar, que parece ter vida e é percebido como uma espécie de grande animal que não dorme e cujo gemido atravessa o rio e a mata, dando a impressão de estar bem mais perto de sua real distância; é a indústria e a mecanização que chega aos poucos e de forma acanhada no Estado do Rio Grande do Norte,

com os tratores nas lavouras e o maquinário se desenvolvendo nas usinas. É o suficiente para alertar as almas pobres que dependem apenas de sua liberdade e sabem o que é o cativeiro.

Em contrapartida, este coco pode ser compreendido, *a priori*, como uma voz social que tem algo a falar sobre a realidade do trabalho e que por isso, diante do contexto atual, abre a possibilidade para a construção de novos sentidos. Nessa linha de raciocínio, para o pensador russo Bakhtin, o discurso e, no nosso caso, os símbolos culturais como o coco de zambê, que se expressa também por palavras, estão sempre abertos de sentidos, pois não é apenas de quem o enuncia, mas também de quem o comprehende. Ele é polissêmico e dialógico, ou seja, abriga vários sentidos que não cessam de mudar ou de surgir, sentidos que dialogam entre si nas vozes dos sujeitos coletivos envolvidos no contexto histórico de sua produção e desenvolvimento.

Segundo Bakhtin (1997), “Toda cultura encerra inumeráveis virtualidades de sentido que não foram descobertas, elucidadas ou exploradas durante a vida histórica dessa cultura”. É nesse viés que nos arriscamos em apontar alguns dos sentidos dos versos do coco “A usina de Santa Helena”. Esse desafio, portan-

to, depende de uma análise do contexto histórico da região, sobretudo no que diz respeito às origens da comunidade de Sibaúma, cuja população nativa é constituída por descendentes de escravos fugidos de engenhos e, consequentemente, das origens da própria manifestação cultural do coco de zambê. Além disso, como não há registros documentais acerca das origens fundiárias na comunidade, resolvemos construir uma linha do tempo, em parte hipotética, a partir das fontes que vêm a seguir.

O primeiro e único registro formal sobre esta questão que consiste na matéria do jornalista Talvani Guedes e sua equipe na revista “Realidade”, de abril do ano de 1969, que chegaram atravessando o Rio Catu e foram os primeiros a fotografar e coletar relatos dos antigos moradores do povoado; nos trabalhos acadêmicos de pesquisadores do IFRN e da UFRN; e dos relatos do mestre Sérgio Caetano, o “Sérgio de Pélé”. Para efeito de análise do coco “Usina de Santa Helena”, não cabe aqui nos atermos às especulações sobre datas prováveis das origens do coco de zambê ou do povoado, mas sim aos fenômenos sociais que marcaram processos mais abrangentes no que diz respeito à temporalidade, o que possibilitará situarmos uma provável criação do conteú-

do da canção. Assim, visualizamos a história da comunidade em três seguintes momentos.

Em um primeiro momento, nos referimos ao período de total isolamento da comunidade, que compreende desde a chegada dos primeiros habitantes até o processo de abertura das primeiras estradas, em meados da década de 1970, marcada pela liberdade e não exploração dos moradores em relação ao trabalho braçal por parte de qualquer tipo de patronato. Um contexto marcado pela pobreza, mas que contrasta com a realidade ainda recente se pensarmos a partir dos primeiros a chegarem à região que, de acordo com os relatos dos抗igos, teriam sido o escravo Cosme de Souza, fuggido do antigo engenho Tacima de Cima, no município de Goianinha/RN, e suas quatro filhas, Franscelina, Helena, Belarmina e Maria.

Se nos referirmos às gerações posteriores, aos primeiros habitantes nesse primeiro período ainda, ou seja, àqueles com quem a equipe da revista “Realidade” tiveram contato na década de 1960, essa liberdade também é pensada em relação ao seu presente e futuro, no que poderia mudar em suas vidas quando pensavam no que acontecia no “mundo de fora”. De acordo com a reportagem da revista, o que essas gerações sabiam sobre o mundo do tra-

lho fora da praia de Sibaúma se dava mais pelas histórias de vida e as marcas do trabalho nos engenhos daqueles que lá estiveram, seja pelos seus antepassados, que as contaram aos descendentes, ou dos poucos contemporâneos que se aventuraram nas lavouras de cana, como é o caso de um jovem chamado Guilherme, que após trabalhar nas plantações por seis meses, retornou magro e doente.

É justamente nesse primeiro momento que se situam os primeiros relatos sobre a brincadeira do “pau oco”, atualmente nomeado de coco de zambê. Segundo Cyro Lins (2009), a partir de uma pesquisa cronológica realizada pelo próprio autor dos “chefes de brincadeira” – como eram referidos os mestres pelos moradores mais antigos – o coco de zambê remonta ao início século XIX. Em sua dissertação, ele segue:

A partir dos relatos, fiz um esboço de cronologia dos chefes do coco de zambê de Sibaúma: O último chefe do coco de zambê de Sibaúma, foi seu José Leandro, mais conhecido como Zé Pequeno, que faleceu em 2008 com cerca de 80 anos de idade, desde mais ou menos 18 anos de idade Zé Pequeno chefava o coco de zambê de Sibaúma, isso nos remete a meados da década de 1940. Antes de Zé Pequeno o *chefe* era seu pai, Henrique Leandro, falecido em 1984, com 109 anos de idade. O Henrique Velho, como é muitas vezes referido, ainda moço já era chefe da brincadeira, levando-nos para o final do séc XIX. Provavelmente, o coco de zambê de Sibaúma remonta a inícios do séc. XIX, uma vez que o Henrique Velho aprendeu a brincadeira com seu pai, o Leandro Velho, mais antigo *chefe* do coco de zambê e que, segundo alguns relatos, teria inventado a brincadeira e também teria sido um dos fundadores de Sibaúma (LINS, 2009, p. 56).

Outra fonte são os relatos de moradores mais antigos no documentário “Sibaúma: um povo de fibra”, exibido no YouTube e produzido no ano de 2006. Segundo esses relatos, as atividades predominantes na comunidade neste que denominamos primeiro período eram a agricultura e a

dança do coco, de zambê e de roda, cantados e dançados por brincantes, conduzidos pelas batidas dos antigos mestres, como “Zé pequeno”, nas horas de lazer e em datas festivas.

Sua batida em tempo de festas maiores, como é o caso das festas juninas, atraía os moradores negros de outras localidades remotas, haja vista que para os moradores das cidades circunvizinhas, como Goianinha – “os de fora” –, os negros que ali viviam eram caboclinhos brabos e valentes, como relatado pela reportagem de Talvani Guedes (1969).

O segundo momento que sugerimos é o mais escasso em termos de registros e é marcado pela abertura da comunidade, que coincide com a decadência e o desaparecimento das brincadeiras de coco. Dessa forma, o situamos após a reportagem da revista “Realidade” e dos trabalhos do Padre Armando de Paiva da Missão Rural de Goianinha, que em sua preocupação com a situação precária de moradia, saúde e educação dos habitantes do pequeno povoado, no ano de 1962, conduziu uma equipe em um Jipe, que seria o primeiro automóvel a adentrar em Sibaúma.

No entanto, situaremos esse período na década de 1980, pois, de acordo com Lins (2009), nesse período houve uma reformula-

ção na paisagem local de Sibaúma, que se deu com a construção de casas de alvenaria, o que teve como resultado o agrupamento das residências dos nativos e, consequentemente, a perda parcial do domínio do território. Com isso, foram se inserindo cada vez mais pessoas “de fora” e de uma cultura para a qual o coco de zambê era visto de forma pejorativa.

Finalmente, chegamos ao terceiro momento, em meados dos anos 2000, quando a comunidade de Sibaúma já está bem loteada por empreendimentos imobiliários ligados ao turismo de massa, que consiste em um dos grandes motivos dos conflitos no que diz respeito à posse de terras, bem como à luta de movimentos sociais em prol da regularização fundiária de Sibaúma como território quilombola. Esse momento compreende o período a partir da década de 1990, com a chegada do mestre de capoeira Tiego Nicácio, do Estado de Pernambuco, até a criação e condução atual do grupo Herdeiros de Zumbi pelos atuais coqueiros e irmãos Laerson Caetano, professor de capoeira, e Sérgio Caetano, artesão, pedagogo e mestre do coco de zambê.

Mestre Tiego, que viera para Sibaúma impulsionado pela reportagem de Talvani Guedes, inseriu a prática da capoeira

na comunidade para um grupo de alunos da Escola Municipal Padre Armando de Paiva e, no ano de 2002, fundou uma filial do grupo Filhos de Zumbi (GFZ)¹⁵ e a Associação dos Remanescentes de Quilombolas da Praia de Sibaúma (ARQPS).

Não obstante, movido pelo amor de Mestre Tiego pela cultura popular e seu interesse pelos relatos presentes nos poucos registros sobre o passado autóctone de Sibaúma, o grupo passou a promover o resgate da cultura tradicional do povoado a partir da prática do coco de Zambê, se colocando como uma das frentes na luta pelo processo de regularização das terras.

Mas o conflito entre os moradores que defendiam e os que se opunham ao processo de demarcação – estes últimos munidos do discurso do desenvolvimento turístico da região – acabou por interferir na vida particular do mestre e nas atividades do grupo, causando seu afastamento. A partir de então, os irmãos Caetano - Sérgio e Laerson -, que estavam entre aqueles jovens alunos da escola iniciados na capoeira, assumiram o grupo com o intuito de

difundir a cultura do coco de zambê, até que, em uma noite de fevereiro do ano de 2011, durante a realização do evento “Noite dos tambores”, eles resolveram mudar o nome do grupo para “Herdeiros de Zumbi” em menção ao título da matéria da revista “Realidade”.

Após esta contextualização, retornemos à análise do coco “A Usina de Santa Helena” no intuito de situá-la dentro desse itinerário histórico. Segundo o mestre Sérgio Caetano, no que diz respeito à origem das canções tocadas e gravadas ultimamente pelo grupo, uma parte é recente, de autoria dos atuais conquistas do grupo Herdeiros de Zumbi, e a outra, na qual se inclui esta canção, de domínio público; foi passada pelos antigos mestres de geração a geração e não se sabe muito sobre que pessoas ou grupo de pessoas as criaram, nem dos fatos aos quais seus versos remetem. Inclusive, quando perguntado sobre a referida usina, ele afirmou desconhecer a existência ou mesmo relatos na região de uma usina com este nome.

Segundo Sérgio, essas canções remontam aos antigos, do tempo em que a comunidade de Sibaúma vivia no isolamento, o que está

15. O grupo Filhos de Zumbi era um grupo de capoeira de Natal conduzido pelo mestre Marcos, aluno do mestre Pastinha e colaborador nos movimentos de preservação da cultura popular em Sibaúma. Atualmente, o grupo se chama Associação de Capoeira Nacional – Origem Angola.

contido, de acordo com a nossa linha do tempo, no período que denominamos aqui como o primeiro momento.

Posta essa linha de argumentação, temos uma base para apontar alguns sentidos desse coco, sobretudo no que diz respeito à representação dos primeiros habitantes de Sibaúma no que se refere às relações de trabalho presentes na região. Vale ressaltar que tais sentidos não se esgotam com o processo histórico, mas, pelo contrário, podem ser revisados ou mesmo refutados.

Depois de inúmeras buscas em fontes e documentos sobre o coco de zambê, o distrito de Sibaúma e até mesmo sobre os engenhos e usinas da região Nordeste do Brasil – em operação ou desativadas – em fontes específicas como o site https://www.novacana.com/usinas_brasil, encontramos, pelo localizador do Google, pouquíssimas referências sobre uma Usina de Santa Helena¹⁶, extinta no anos 1990, localizada no município de Sapé, estado da Paraíba, que fica apenas 124 km do município de Tibau do Sul.

Ora, no século XIX, o Engenho Cunhaú se estendia do Norte da Paraíba, onde se en-

contra Sapé, até o Sul do Rio Grande do Norte, mais especificamente ao Município de Goianinha, onde também se localizava o antigo Engenho Tacima de Cima, que, de acordo com o relato dos moradores de Sibaúma ao jornalista Talvani Guedes, teriam fugido do cativeiro os primeiros habitantes do povoado: Cosme de Souza e suas quatro filhas.

Uma vez realizada essa busca, no sentido de obtermos informações com um mínimo de substancialidade, recorremos ao Catálogo de Teses e Dissertações da Capes e encontramos alguns dados mais específicos sobre a extinta Usina de Santa Helena na dissertação de mestrado intitulada “O processo de monopolização do território pelo capital financeiro nos assentamentos rurais da reforma agrária em Sapé-PB”, de Rômulo Luiz Silva Panta, defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Geografia da UFPB.

De acordo com esta fonte, a usina, que surgiu no ano de 1917 com o nome de Usina Bonfim, passara a ser chamada de Usina Santa Helena na década de 1930, devido à mudança de proprietário. Isto é no mínimo curioso, mas de acordo com o nosso itinerário históri-

16. De acordo com Rômulo Panta (2015), essa usina decretou falência em 1993 e seu território foi ocupado pelo Movimento dos Trabalhadores Sem-terra, dando origem ao atual assentamento Santa Helena.

co, também nos leva a um anacronismo, uma vez que no período de criação da usina já não havia o trabalho escravo.

Além do mais, de acordo com o “esboço cronológico” dos “chefes de coco de zambê” presente na pesquisa de Cyro Lins (2009), os primeiros relatos sobre a origem da “dança do pau oco” também remontam a um período bem anterior a esses fatos. Por sua vez, os versos fazem referência ao nome usina e não engenho, remetendo no mínimo ao início do século XX, período de decadência dos engenhos e ascensão das usinas, sobretudo na Região Nordeste.

Nesse período, há uma gama de cocos que fazem referência à realidade do trabalho nas usinas, muitos classificados por escritores como Câmara Cascudo de “coco de usina” (LINS, 2009). Não se sabe muito sobre a origem dessas denominações atribuídas com o tempo pelos brincantes, observadores e estudiosos e que remetem desde o seu local de origem, como é o caso dos cocos “de usina”, “de praia” e “de engenho”, até os instrumentos utilizados na sua manifestação, como é o caso do coco de zambê, origi-

nário do litoral Sul do Rio grande do Norte e cujo sentido etimológico se aproxima de *Djambê*¹⁷, nome africano para identificar um tipo de tambor originário da região da Guiné na África ocidental.

Muitos destes cocos são de origem desconhecida e eram cantados por variados grupos, enquanto outros tinham autores que se tornaram nacionalmente renomados, como o coqueiro potiguar Francisco Antônio Moreira (1904-1993), o Chico Antônio, natural do município de Pedro Velho/RN, cujos versos de sua autoria retratam muito da sua vida no Engenho Belo Jardim. Recorrendo mais uma vez à pesquisa de Cyro Lins (2009, p. 29), em ele diz sua dissertação que, em relação ao coco no Rio Grande do Norte, os escritores, sobretudo o próprio Câmara Cascudo, costumam englobar todas as variedades no termo zambelô ou bambelô, incluindo-se aí o coco de zambê. No entanto, segue ele, “segundo o depoimento dos meus interlocutores mais idosos, em Sibaúma, cheghei à conclusão de que os próprios ‘brincantes’ definem ‘coco’ como termo genérico, do qual o bambelô, o coco de zambê, coco de

17. Segundo Nilton Xavier Bezerra (2020, p. 602), “é um tipo específico de tambor, diferenciado dos instrumentos locais por possuir uma borda mais larga que sua base e produzir um som mais agudo.

roda e outros seriam variantes”. Tudo isso leva-nos à conclusão de que o coco “A usina de Santa Helena” não tenha sido criado pelos primeiros habitantes de Sibaúma e nem mesmo pelos primeiros coqueiros do povoado, mas não invalida nossa proposta de situar o período em que ele passa a ser tocado pelos brincantes de Sibaúma nem o fato de que isso tenha sido registrado pela primeira vez nesse povoado, sendo originalmente um coco de zambê.

Segundo mestre Sérgio Caetano, não há registros sobre a origem do coco “A usina de Santa Helena”. Não obstante, ele afirma que não há registros de que fosse cantado em outras localidades antes dos antigos brincantes de Sibaúma. Ele lembra inclusive que esse coco é cantado também pelo Grupo de Coco de Zambê de Mestre Geraldo, do distrito de Cabeceiras, no município de Tibau do Sul.

Ora, nessa perspectiva, a usina de Santa Helena também é poesia, parte de um belo e envolvente verso de coco. Mas esse verso possibilita algumas interpretações válidas para se entender a gama de sentimentos que perpassa pelos povos autóctones e do campo que há muito se vêm ameaçados em seu modo de vida e suas relações de trabalho tradicionais.

A usina de Santa Helena do coco de zambê é uma representação de todas as usinas e, por que não, também dos engenhos? Ali estão representadas a usina extinta de Santa Helena e Santa Rita na Paraíba, Estivas, os engenhos de Bom Jardim de Chico Antônio, de Cunhaú, Tacima de Cima, entre outros.

Creamos que as usinas estiveram no imaginário coletivo desse grupo de pessoas isoladas em uma praia paradisíaca que traziam em sua identidade e memórias a marca do trabalho escravo, marca também do chicote do homem branco e do trabalho livre conquistado no isolamento, mas marcado pela pobreza. Esses sujeitos, em seu cotidiano de luta pela sobrevivência, talvez percebessem que o que os aguardava do “outro lado” da mata não era uma pela qual realidade que valesse a pena arriscar a vida simples que tinham e que não deveria ser muito diferente do que o trabalho escravo.

De acordo com esse viés, a indústria que chegava ainda obsoleta aos estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte, na passagem do século XIX para o XX, encontrava seu ápice nas usinas que vinham substituindo os engenhos e eram pouco conhecidas por essas pessoas. Assim, a usina de Santa Hele-

na representaria uma forma de trabalho de natureza diferente, frenética e sem pausa, aparecendo no ritmo e nos versos do coco como um grande animal rodeando a mata que protege uma terra de liberdade de negros que não mais se sujeitavam aos feitores, mas escutavam os sons de um trabalho também opressor: a grande ameaça “dos de fora”.

Os primeiros que chegaram vieram fugidos desse grande animal, que deixava os corpos triturados e em carne viva, provavelmente não com o maquinário da usina – como engenho ainda – mas na mesma fúria e ganância para devorar os corpos e as almas, uma marca que passava de geração a geração como desconfiança, precaução e cuidado.

Quando a mata é transposta, aquela mesma força que a usina representava entra de várias formas na comunidade e vai fazendo parte do cotidiano das pessoas e a poesia vai desaparecendo. Mas a poesia persiste e o clamor dos versos ecoa por décadas juntamente com o moer das canas nas usinas e dos corpos dos trabalhadores descendentes dos antigos, hoje, nos hotéis, nas “casas-grandes de veraneio” ou na informalidade. Assim, os versos se tornam cada vez mais atuais.

3. A Cultura como Trabalho: a atualidade do coco de zambê

A canção “A Usina de Santa Helena” também nos faz pensar no processo histórico de formação do território brasileiro, no que diz respeito às formas de trabalho e a sua relação com a posse da terra; um processo marcado pela contradição e o conflito entre as relações de trabalho tradicionais, sobretudo dos povos autóctones, e as relações de trabalho hegemônicas ligadas aos grandes latifúndios que ameaçam a existência desses primeiros.

Nessa perspectiva, quando ouvimos esse coco a partir do contexto histórico da comunidade de Sibaúma, há a impressão de haver “dois lados” da realidade concreta do Litoral Sul do Rio Grande do Norte. De um lado, estão os sujeitos que falam e cantam, os que vivem do trabalho tradicional e livre como a

pesca artesanal e a agricultura e praticam a brincadeira do “pau oco” nas horas de lazer, mas que também trazem na memória recente o fantasma do trabalho escravo. Do outro lado, o que é falado pelos versos, o trabalho frenético e industrial representado pelas usinas que remontam aos engenhos os quais escravizavam os seus antepassados e que, com o tempo, rompe os limites entre os lados, devorando os homens, a mata, o tempo e sua forma de lazer e diversão, que passa a ser ridicularizada pelo descompasso que têm com esse novo ritmo.

Para os brincantes atuais, como os integrantes do grupo Herdeiros de Zumbi, essa letra não cessa de ganhar sentidos através dos sentimentos que desabrocham quando pensam no passado, em relação aos antigos, que ainda estavam isolados em suas palhoças, bem como no seu presente e futuro, no que diz respeito à sua luta pela regularização fundiária das terras quilombolas e preservação da cultura do coco do zambê. Sobre esse aspecto, mestre Sérgio acredita que os versos dessa música tocam a alma dos que cantam e, com certeza, não só destes, mas de muita gente que a escuta pela primeira vez ao pensar no que passaram os antigos. No que diz respeito a este aspecto, optamos por transcrever um pouco da sua fala para compreender tal sentimento. Segundo ele:

Qualquer uma pessoa que canta vai sentir uma coisa diferente. A música quando a gente ouve e entende ela, mas se arrepeia [sic] todo! Ou seja, a música, nós quando ouvimos ela, para entender ela e entender a letra é a mesma coisa quando estamos cantando a gente sente aquela energia. Quando tamo [sic] cantando, estamos sentido o que as pessoas passaram naquele período. É dessa forma que eu vejo, é dessa forma que quando eu cantava o coco, né... a música, é com a alma, né, é com a vibração. É mesma coisa quando eu tô [sic] louvando a Deus com um hino, né? É, eu louvo com a alma, é aquela coisa. Eu sinto o louvor. Ali estamos cantando aquela coisa que agente sabemos que estamos sentindo aquela presença. Então eu vejo dessa forma... tem muita música que a gente escuta, ouve, né, coloca pra ouvir de novo, repete para ouvir de novo , mas a gente não entende quase nada o

que aquela música nos quer falar ou nos quer representar, mas tem música que só no primeiro tom dela, no primeiro toque dela, no primeiro ritmo e na primeira fala dela, na primeira letra dela a pessoa já entende o que é aquela música, do que se fala aquela música (informação verbal¹⁸).

Esta lógica é, no mínimo, surpreendente: em um momento de isolamento e pobreza da comunidade, onde não havia nem sequer estradas e o caminho mais seguro era passando pelo Rio Catu ou de cavalo pelas trilhas da mata, a brincadeira do “pau oco” tomava conta das noites frequentemente. Depois, paulatinamente, com o desenvolvimento da estrutura daquele pequeno povoado, essa manifestação não apenas vai sumindo, mas vai sendo desconfiada, perseguida e depreciada, até seu velamento. No trabalho de Cyro Lins (2009), há um relato do tirador de coco Laerson Caetano que reforça este fenômeno. Segundo tal relato, antigamente o “pau oco” era a educação que existia, mas depois que as pessoas brancas chegaram e passaram a depreciar a brincadeira, chamando os brincantes de “bando de macacos”, que, assim, começaram a ter vergonha de realizá-la.

Somado a isso, como aponta Bezerra (2020), as florestas de onde ainda é tirada a matéria-prima para a fabricação dos tambores começavam a ser privatizadas e reduzidas, dando lugar a pastos, empreendimentos imobiliários e lavouras de cana-de-açúcar. Dessa forma, os brincantes também passaram a ter cada vez menos tempo para dançar o coco, haja vista que as atividades “livres” tradicionais como a pesca artesanal e a agricultura familiar se restringiam cada vez mais. Quando o tempo se tornava ocioso demais, passava a ser preenchido pelo alcoolismo e pela depressão.

Mas, apesar desta lógica do capital, a cultura popular não acaba simplesmente, e por mais que “um lado” penetrasse no território do outro, nunca o eliminou. No caso do coco de zambê, em alguns aspectos o alimentou, o que nos remete ao conceito de hibridismo cultural de que fala Canclini sobre a cultura popular e sua relação com o moderno industrial na América Latina. Segundo ele:

18. Entrevista fornecida por Sérgio Caetano em 2021.

As formas culturais tradicionais mantêm certa coesão e resistência em comunidades indígenas ou zonas rurais, ‘em espaços urbanos de marginalidade extrema’; mas mesmo nesses casos, avança a exigência de educação formal. Essa Cultura popular, que a rigor seria mero folclore, acha-se exposta a uma interação crescente com a informação, a comunicação e as diversões produzidas de modo industrial e massificado (CANCLINI, 1985).

Apesar dos conflitos provenientes do encontro desses “dois lados”, e mesmo dentro dessa perspectiva de mistura, ainda persiste o trabalho livre em Sibaúma, o trabalho não reduzido à força de trabalho – ao tempo de trabalho comercializado – mas o trabalho do artesanato dos brincantes e mestres de coco como Sérgio Caetano, para quem a produção dos tambores que são utilizados para a realização dessa manifestação cultural é uma terapia no sentido de que ajuda a alma e o corpo; uma escola, no sentido de passar o conhecimento

ancestral para os jovens; mas também uma fonte de renda no sentido da comercialização dos instrumentos junto aos admiradores e turistas que visitam os eventos e o grupo cultural.

Diante do processo de expansão e invasão da cultura industrial de massa na comunidade, o coco de zambê se ressignifica, se insere no comércio popular e nas redes sociais como estratégia de resistência. Atualmente, a realização de eventos de extrema importância para a preservação da cultura popular na comunidade, como a comemoração do Dia da Consciência Negra, realizada em novembro, e a Noite dos Tambores, em fevereiro, na praça central do distrito, depende também de uma campanha nas redes sociais, rádio e carros de som para uma participação maciça dos moradores da região.

Diferente do que ocorria, hoje em dia a atenção dos “de fora” também é indispensável para que o coco de zambê consiga a atenção da opinião pública que se dá pelas redes sociais entre outros meios de comunicação de massa, contribuindo assim na luta pelo processo de regularização fundiária. A tecnologia da informação passa a ser utilizada nessa divulgação com o auxílio das instituições públicas de ensino e pesquisa como o IFRN e a UFRN, fazen-

do com que cada vez mais possa ser visualizado para a região um turismo cultural que venha a substituir um turismo de massa, caracterizado apenas pela invasão cultural e territorial.

Dessa forma, a “dança do pau oco” adquiriu uma dimensão territorial talvez jamais pensada pelos primeiros brincantes. Exemplo disto é a divulgação de todo esse trabalho nas redes sociais através de programas, lives e documentários disponíveis no YouTube e Instagram com a participação dos integrantes do grupo Herdeiros de Zumbi. Destacamos ainda, com mais detalhes a seguir, o CD lançado pelo grupo.

No mês de agosto de 2018, o grupo Herdeiros de Zumbi foi pela primeira vez a um estúdio de gravação na Escola de Música da UFRN para a produção de um CD composto por vinte e duas faixas de coco, das quais treze são de autoria própria, uma de autoria de Chico Antônio – “Helena” – e oito de domínio público, incluindo aí o de nome “A usina de Santa Helena”. O trabalho contou com a parceria do IFRN *Campus Canguaretama* por meio do então professor de música da instituição e coordenador do Curso de Licenciatura em Educação do Campo Isaac Melo, responsável pela produção do CD.

A gravação, a mixagem e a masterização foram realizadas por Paulo Santiago e a arte da capa foi criação da aluna do IFRN *Campus Cidade Alta*, Ana Beatriz Alves de Oliveira. Foram confeccionados cerca de quatrocentos exemplares e o dinheiro de sua venda foi destinado para a construção do Espaço Cultural Herdeiros de Zumbi, em Sibaúma, ainda em andamento.

Outro elemento que caracteriza esse hibridismo é a inserção da cultura do coco de zambê no comércio popular e no mercado de trabalho. Tomemos como referência a profissão de Sérgio Caetano, que, além de pedagogo, é artesão e comercializa os instrumentos e lembranças que fabrica para admiradores e visitantes nos eventos. Apesar de ajudar nos custos para a manutenção das atividades, bem como seu sustento, Sérgio está ciente de que o principal elemento do seu trabalho consiste na preservação de um patrimônio cultural genuinamente do Estado do RN e da memória de seu povo. Ele afirma que, na fabricação dos tambores, utiliza ferramentas e acessórios industrializados, como miçangas, parafusos e, às vezes, o couro já cortado vendido em lojas das cidades da região. No entanto, não se pode dispensar a paciência necessária neste trabalho.

A entrada na mata, a escolha do pau, que é proveniente de coqueiros e cajueiros, por exemplo, requer um preparo espiritual e é precedido de uma reverência à mãe natureza e seus “encantados com orações”¹⁹ (BEZERRA, 2020).

Atualmente, sobretudo, quando se estabeleceu o isolamento social nos municípios da região como estratégia de enfrentamento ao vírus da Covid-19, cada vez mais os eventos tinham um aumento de público constituído de pessoas de todo o Estado que já ouviam falar do coco de zambé. Esses eventos, especificamente “A noite dos tambores” e o “Dia da Consciência Negra”, também têm ganhado em estrutura, com tendas e equipamento de som, e a participação de outras manifestações de cultura popular de toda a Microrregião Litoral Sul, mas a chama dos antigos literalmente continua acesa e sempre prepara todo o ritual com o esquente dos tambores para dilatar o couro nas fogueiras antes da principal atração da noite.

Antes de presumir o estabelecimento de alguma verdade acadêmica ou suposições de

que a partir daqui começam a se esgotar os sentidos que emanam dessa manifestação, vale ressaltar que o exposto é a proposição de que este trabalho está em aberto pela possibilidade de mais interpretações, indo ao encontro da concepção de que todo discurso enquanto tal não é de posse daqueles que o transmitem, justamente por que não há uma mera transmissão quando se trata de um contexto marcado pelo hibridismo entre diversas culturas. Nas palavras de Mikhail Bakthin (1997, p. 204):

A cultura alheia só se revela em sua completude em sua profundidade aos olhos de outra cultura (e não se entrega em toda a sua plenitude, pois virão outras culturas que verão e compreenderão ainda mais). Um sentido revela-se em sua profundidade ao encontrar e tocar outro sentido, um sentido alheio; estabelece entre eles como que um diálogo que supera o caráter fe-

19. Em sua pesquisa Nilton Xavier Bezerra (2020, p. 608) transcreve a oração que Sérgio faz ao entrar na mata para recolher o caule de cajueiro ou coqueiro que serve de matéria prima para os tambores: “Senhora da Mata, Mãe da Mata, dá licença pra gente tirar um pau”.

chado e unívoco, inerente ao sentido e à cultura considerada isoladamente.

Não podemos esquecer o fato de que, tal como acontece com uma gama de comunidades tradicionais no Brasil, os registros documentais acerca das origens da comunidade quilombola de Sibaúma são baseados em depoimentos dos antigos moradores, o que acaba também por constituir a mística da batida dos tambores do zambê. Assim, entre a história de Cosme de Souza e suas filhas e a outra versão sobre Manoel Negreiro e Mãe Moça que teriam sobrevivido ao naufrágio de um navio negreiro na “pedra do ferreiro”, fundando o povoado, há muitos sentimentos: há verdades, imaginação, orgulho, alegria, medo e desconfiança.

Tudo isso compõe a manifestação do coco de zambê. Arriscamos até a dizer que talvez não fosse tão belo quanto é se tivéssemos registros abundantes e a história estivesse bem mais clara. Na verdade, quando mestre Tiego

e logo depois os Herdeiros de Zumbi retomam a tradição do coco de zambê, é da memória dos antigos que eles partem. Lembremos do filósofo grego chamado Epicuro, que viveu no século IV a.C e para o qual a felicidade e a tranquilidade seria viver de forma simples e conforme a natureza e a memória o prolongamento do prazer.

Similarmente, esta diversidade de sentimentos e sentidos tão sinceros e espontâneos fez com que fosse possível estarmos debatendo sobre novos possíveis sentidos, testemunha disso é a atualidade com que o coco “A Usina de Santa Helena” nos chega, expressando o ritmo do trabalho que explora os homens, a natureza e o tempo, deixando marcas profundas materiais e espirituais. Quem sabe os conflitos, sofrimentos e conquistas desse grupo já não estavam antecipados nesse coco? Esta é apenas uma das inúmeras perguntas que podem ser levantadas a partir dessa tão rica história que com uso responsável dos recursos tecnológicos podem valorizar mais ainda a cultura e educação do nosso Estado.

2 Conclusão? O coco de zambê como fonte de sentidos e valores

Talvez os últimos tiradores que cantavam o coco “A usina de Santa Helena” no antigo povoado de Sibaúma não imaginassesem que ele sobreviveria e se tornaria tão forte depois de seu encontro com o “mundo de fora” e, muito menos, com aqueles que presenciaram o descaso e esmorecimento dessa cultura. el

Mas como toda forma de expressão cultural, esta canção reserva interpretações e desfechos indeterminados que fogem da posse de quem fala, canta e se expressa. Se de tempos para cá o coco de zambê como cultura tradicional não anda tanto mais nas praias, e sim mais nas praças, se moderniza na construção dos instrumentos e navega pelo mundo virtual, chegando mais rapidamente ao conhecimento até dos que têm pré-conceito. No

entanto, ele ganha e multiplica em sentidos na sua mensagem de liberdade e resistência.

Destarte, o intuito de se falar nos sentidos da manifestação cultural por trás do coco de zambê consiste em incentivar essa prática de atenção, respeito e interpretação pelas novas gerações do Estado do Rio Grande do Norte, marcadas pela suposta extinção tão divulgada pela tradição acadêmica, dos seus povos autóctones. Trazer o coco “A usina de Santa Helena” como objeto de análise dos sentidos do trabalho para os remanescentes de quilombolas de Sibaúma é mais uma contestação da impossibilidade de abarcar o mínimo dessa riqueza cultural sobre a qual cada depoimento que escutamos de um mestre ou um brincante nos desvela mais sobre o coco de zambê.

Em suma, este exercício de análise dos elementos constitutivos do coco de zambê nos mostra a gama de informações que devemos explorar, estabelecendo um grande debate em torno dessa cultura nas escolas, universidades e outros espaços comunitários, a fim de se promover um hibridismo entre a cultura popular e acadêmica, onde uma se retroalimente da outra. Logo, poderemos estabelecer um estudo sério que não considere a cultura popular apenas como representação, mas como uma fonte de criação de sentidos e valores que sempre se atualizam.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BEZERRA, Nilton Xavier. Processos e reminiscências culturais na produção artesanal dos instrumentos do coco de zambê em Sibaúma/RN. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 7, n. 3, p. 601-619, set./dez. 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22456/2357-9854.105966>. Acesso em: 2 ago. 2021.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. Gramsci e as culturas populares na América latina. In: COUTINHO, Carlos Nelson; NOGUEIRA, Marco Aurélio. **Gramsci e a América Latina.** Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1988.

GUEDES, Talvani. Herdeiros de Zumbi. Os Herdeiros de Zumbi. **Revista Realidade.** São Paulo, ano 4, n 37, p. 112-127, abr. 1969.

HERDEIROS DE ZUMBI. **A usina de Santa Helena.** Natal: Escola de Música da UFRN: 2018: 1 CD.

LINS, Cyro Holando de Almeida. **O zambê é nossa cultura:** o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma, Tibau do Sul-RN. 2009. 107 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia

Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/12260>. Acesso em: 4 ago. 2021.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

MEIHY, José Carlos Sebe B; HOLANDA, Fabíola. **História oral:** como fazer, como pensar. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

NOVACANA. **As usinas de Açúcar e Etanol do Brasil**. Curitiba PR, 2017. Disponível em: https://www.novacana.com/usinas_brasil. Acesso em: 20 ago. 2021.

PANTA, Rômulo Luiz Silva. **O processo de monopolização do território pelo capital financeiro nos assentamentos rurais da reforma agrária em Sapé-PB**. 2015. 203 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 15 ago. 2021.

SIBAÚMA: um povo de fibra. Direção de Sara Vasconcelos. 2006 Vídeo (20:61 min). Publicado pelo canal CIRS I UFRN Antropologia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dj4jDGNnXr8>. Acesso em: 10 ago. 2021.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade:** de Coleridge a Orwell. Petrópolis: RJ, 2011.

Capítulo 5

Herdeiros de Zumbi: educando por
meio de práticas culturais de resistência

Clarissa Souza de Andrade Honda

Pedagoga e Professora de Didática do IFRN – *Campus Canguaretama.*



[...] celebro um ensino que permita as transgressões – um movimento contra as fronteiras e para além delas. É esse movimento que transforma a educação na prática da liberdade.

bell hooks



Introdução

Os escritos que fazemos aqui – assim como fizemos ao longo de todo o livro – são fruto de nossas reflexões e pesquisas acerca do grupo Herdeiros de Zumbi. Vale registrar, ainda neste início, que a fala da maior parte de nós não é a do grupo²⁰. Nós ocupamos um lugar de fala singular, que somente é possível por meio das vozes resistentes dos Herdeiros de Zumbi. Parece algo evidente, mas sempre importante de ser lembrado, especialmente quando tanto prezamos por respeitar sua fala específica – que representa seu coletivo quilombola – e por dar o devido valor que suas individualidades revelam.

Neste capítulo, nossos escritos se voltam à reflexão acerca dos aspectos educacionais das práticas culturais dos Herdeiros de Zumbi. Constituído como grupo que se identifica

com heranças de Zumbi dos Palmares, o grupo levanta uma bandeira de luta que pode servir a uma educação antirracista, a uma educação que respeite os povos quilombolas, que valorize a cultura e que sirva à diversidade. Portanto, as reflexões deste capítulo são endereçadas a todos aqueles que defendem uma educação que assim se caracterize. Também se dedica àqueles que ainda não defendem uma educação desse tipo ou não sabem bem o que ela significa, mas que se cansaram de ver ou de sofrer com práticas racistas nas escolas e/ou que não mais gostariam de ver suas culturas negras ou culturas de comunidades tradicionais marginalizadas nos ambientes educacionais; não menos importante: àqueles que, mergulhados em uma sociedade preconceituosa, se enxergam preconceituosos, mas, sem saber ainda fazer diferente, estão dispostos a aprender outros caminhos. Sejam estudantes, professores, quilombolas, não quilombolas, negros, brancos, mulheres ou homens... estão todos convidados a esta leitura!

20. Os autores deste livro que carregam o lugar de fala do grupo quilombola Herdeiros de Zumbi são Sérgio Marques Caetano, Laelson Marques Caetano, Josinaldo Rosa da Silva e Evandelson Leandro Barbosa.

1. O grupo Herdeiros de Zumbi: preocupados em educar?

Ao nos propormos refletir sobre os aspectos educacionais que permeiam a existência e as ações do Grupo Herdeiros de Zumbi, é importante nos indagarmos: estão eles, de fato, preocupados em educar? Dito de outra forma: o grupo tem a educação como um de seus propósitos? A educação está entre os elementos responsáveis por movê-los diariamente em seus fazeres como Grupo?

Iniciemos nossas reflexões a partir de tais perguntas.

1.1 O grupo e sua razão primeira de existência

Quando o grupo é formado (em 1995, como Filhos de Zumbi; e em 2011, passando a se chamar Herdeiros de Zumbi), havia coisas em comum que unia aqueles moradores de Sibaúma: tinham histórias de vida que estavam sendo marcadas pelo coco de zambê e pela capoeira, eram negros, trabalhadores, se identificavam como quilombolas e estavam dispostos a lutar. Lutar por uma vida melhor. Melhor para eles e para seu povo de Sibaúma. Entendendo que o coco de zambê e a capoeira traziam – inviabilmente – alento aos seus dias difíceis, resolveram utilizar essas artes como instrumentos para sua luta. Queriam que outras pessoas também tivessem alento. Mais do que isso, queriam que outros se juntassem a eles na luta por uma vida melhor. Queriam que outros os ajudassem na luta pelo reconhecimento do valor do povo quilombola, que outros levassem adiante a beleza e a força das tradições negras do coco de zambê e da capoeira e, com isso, as histórias de seus antecessores, construídas ao som do batuque do pau furado e do berimbau.

Quando olhamos para sua razão de existir, vemos um grupo que estava preocupado – em primeiro lugar – com o respeito por suas tradições, por seu jeito de viver, por sua história, com a resistência de seu povo. Resistência essa que seria condição indispensável para sua existência futura. Resistência e existência eram (e continuam a ser) as razões primeiras que moveram os Herdeiros de Zumbi em sua caminhada como grupo. O que fariam nessa caminhada? Inicialmente só tinham algumas certezas: que levariam seus valores, sua cultura e sua vontade de lutar pelo que defendiam, e que se “armariam” com seus paus furados, berimbau e agogôs...

Um olhar apressado para a origem do grupo poderia concluir que a educação não fazia parte, então, de suas preocupações iniciais. Certamente, seria um olhar apressado e uma conclusão equivocada. Eles não eram ingênuos. Sabiam que uma luta pela continuidade de uma tradição marginalizada, por direitos respeitados, por cultura popular valorizada, por dignidade, não seria uma luta fácil, nem tampouco rápida. Sabiam que a transformação de mentalidades é um processo demorado, que envolve conscientização rumo a mudanças. O nome desse processo é educação.

1.2 Educar para quê?

Entendendo a educação como um processo direcionado à construção de uma consciência crítica que nos permita enxergar a realidade de um modo não ingênuo e que, a partir disso, nos dá condições de nos mover rumo à busca por transformações para mim e para o próximo, estamos partindo do mesmo jeito de conceber o que é educar de nosso saudoso Paulo Freire. Comprometido com o desenvolvimento das realidades de opressão por meio de uma consciência crítica aguçada e com a ação na busca pela transformação social (a partir dessa consciência), Paulo Freire entendia a educação como o instrumento para essa busca.

Assim, a opção de educação aqui defendida é a Pedagogia Libertadora Freireana, tão potente nos caminhos das transformações sociais. Uma Pedagogia que entende que a educação é via para libertar-se. Tornar-se livre em um poderoso processo de opressão ao qual somos submetidos em nossa sociedade. A partir dos processos de libertação, engendram-se as transformações sociais. Sobre a busca dos oprimidos pela libertação, Paulo Freire esclarece:

Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela. Luta que, pela finalidade que lhe derem os oprimidos, será um ato de amor, com o qual se oporão ao desamor contido na violência dos opressores [...] (FREIRE, 2011, p. 43).

bell hooks (2017), de maneira semelhante a Freire (e inspirada fortemente por ele), defende a “educação como prática da liberdade”. Sua teorização também nos ajuda a refletir sobre as práticas educativas dos Herdeiros de Zumbi. A autora defende que os professores que investem esforços para que o ensino não reforce os sistemas de dominação são, em geral, aqueles mais abertos “a fazer de sua prática de ensino um foco de resistência” (HOOKS, 2017, p. 36). Usando as palavras de Mohanty, hooks esclarece de que forma essa resistência torna-se prática:

[...] a resistência reside na interação consciente com os discursos e representações dominantes e normativos e na criação ativa de espaços de oposição analíticos e culturais. [...] Descobrir conhecimentos subjugados e tomar posse deles é um dos meios pelos quais as histórias alternativas podem ser resgatadas (MOHANTY *apud* HOOKS, 2017, p. 36).

Assim, podemos – de forma clara – encontrar as palavras das autoras nos Herdeiros de Zumbi: o que eles fazem, desde muito cedo, é deparar-se com discursos dominantes de não valorização de sua cultura e de sua etnia e, frente a isso, usam esses mesmos discursos para problematizar essa realidade, buscando mostrar e ensinar para as pessoas como sua cultura e seu jeito de viver não são “menores”, de “menos valor” ou “motivo de vergonha”, como a sociedade nos quer fazer acreditar, e que, assim, tal jeito de viver não deve ser esquecido ou substituído, mas respeitado, preservado e enaltecido. Essa é uma opção de educação pela via da resistência. Esses são os educadores Herdeiros de Zumbi: investindo seus esforços contra os sistemas de dominação e usando, de forma criativa, sua arte como

espaço e instrumento para pensar junto a outras pessoas sobre questões como essas.

Paulo Freire considerava que essas práticas de educação com o povo e para o povo eram o que de melhor podíamos fazer pelas pessoas. Defendia que esse era o papel de todos os educadores e que a escolha por esse caminho podia levar educandos e educadores, juntos, a construir uma sociedade mais justa, democrática e com um lugar digno para todos.

1.3 Educação com o povo e para o povo

A expressão “educação para o povo” parece não nos trazer muitas dúvidas sobre seu sentido: logo pensamos no sentido comum de levar educação a um povo. De outra forma, “educação com o povo”, pode nos trazer certo estranhamento. O que significa educar com o povo? Fazer educação com o povo diz respeito a ter o povo como protagonista de seu processo educativo. Um povo que tem voz e que constrói coletivamente, a partir de seus interesses, os caminhos e objetivos de sua educação. Esse jeito de educar caracteriza as práticas de **Educação Popular** ao tornar educador e educando partícipes de um mesmo processo em que – embora tenham papéis diferentes – todos

aprendem. Paulo Freire defendia essas ideias e punha em prática tais ações pedagógicas já em meados do século passado (por volta dos anos cinquenta/sessenta), quando se tornaria personagem fundamental na gênese da Educação Popular no Brasil, que tomaria corpo no mundo inteiro. Freire (2011) argumenta que a libertação dos oprimidos só pode vir deles, e não para eles.

Ao fazer um retrospecto da Educação Popular no Brasil, Brandão (2013, p. 13) a caracteriza, nos lembrando de uma de suas marcas fundamentais:

Sem perder nos anos sessenta sua original vocação “libertadora”, a Educação Popular toma este “novo nome” (que não existia ainda em *Pedagogia do Oprimido*, o livro de Paulo Freire) ao assumir como seus coautores e destinatários os sujeitos singulares, coletivos e comunitários, as diferentes “gentes do povo” e, de maneira mais concreta, a estas gentes como “classes”, ou como uma “classe social”.

Assim, podemos enxergar os Herdeiros de Zumbi como educadores populares, comprometidos com as “gentes do povo” de Sibaúma, buscando compartilhar com elas a autoria de suas práticas de educação, assentadas na cultura desse mesmo povo.

No âmbito das práticas com o povo e para o povo, o desejo por transformações sociais se mostra com evidência. Dentre elas, o desejo por igualdade étnico-racial, diante de tanto preconceito e formas de discriminação das mais diversas presentes no dia a dia da comunidade de Sibaúma e de tantas outras pelo Brasil afora. Assim, a resistência dos Herdeiros de Zumbi também se afirma no bojo da **educação das relações étnico-raciais**. No Art. 2º, § 1º da Resolução nº 1/2004, vemos seus objetivos:

A Educação das Relações Étnico-Raciais tem por objetivo a divulgação e produção de conhecimentos, bem como de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos quanto à pluralidade étnico-racial, tornando-os capazes de interagir e de negociar objetivos comuns que garantam, a todos, respeito aos direitos legais e valorização de identidade, na busca da consolidação da democracia brasileira (BRASIL, 2004).

Nesse sentido, a educação das relações étnico-raciais não diz respeito à educação de um grupo étnico único, mas à reeducação das relações entre os diferentes grupos étnicos presentes em nossa sociedade e importantes na formação do povo brasileiro. Diz respeito a nos reeducarmos no âmbito das tensões presentes nas relações entre negros, brancos, povos indígenas etc. e, nesse aspecto temos ainda um longo caminho a trilhar. Promover uma **educação antirracista** é compromisso de todos nós, educadores, trilhando caminhos sistemáticos no combate às várias formas de preconceito racial e discriminação racial. Valente (*apud* LOPES, 2005, p. 188) esclarece conceitos tão importantes para uma educação por essa via:

a) preconceito racial é ideia preconcebida suspeita de intolerância e aversão de uma raça em relação a outra, sem razão objetiva ou refletida. Normalmente, o preconceito vem acompanhado de uma atitude discriminatória;

b) discriminação racial é atitude ou ação de distinguir, separar as raças, tendo por base ideias preconceituosas.

Ainda nessa direção, as leis 10.639/2003 (BRASIL, 2003) e 11.645/2008 (BRASIL, 2008) alteraram a nossa Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 1996) para incluir no currículo oficial da rede de ensino brasileira a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Embora a legislação seja uma conquista, as mudanças não acontecem pelo fato de existirem leis, infelizmente. As mudanças, na maioria das vezes, são lentas porque, além de nem sempre serem consideradas prioritárias, envolvem mudanças na forma de pensar dos diferentes atores educacionais e envolvem disputas por poder. Quando os Herdeiros de Zumbi trazem seus berimbau para dentro da escola ou espalham o som de seus tambores por Sibaúma, contribuem significativamente com as mudanças. Refletiremos um pouco mais detidamente sobre esse aspecto nas próximas seções deste capítulo.

No contexto dos avanços legais, outras conquistas vieram, como as Diretrizes Curriculares Nacionais para a **Educação Escolar Quilombola** na Educação Básica, instituída pela Resolução nº 8/2012 (BRASIL, 2012), que se coloca como um importante instrumento legal norteador para a implementação das especificidades postas para a educação escolar dos estudantes de comunidades quilombolas, como é o caso de Sibaúma:

[...] os quilombos não constituem uma experiência restrita ao passado brasileiro e da população negra em especial. São um fenômeno contemporâneo que marca inúmeros municípios do país e, no campo educacional, tendo em vista a Lei nº 10.639/2003, apresentam-se como campo propício para uma transformação da educação rural e urbana, da realidade do(as) alunos(as) migrantes e da inovação de projetos político-pedagógicos que contem com a participação de quilombolas professores(as), gestores(as), pais, mães e lideranças locais (NUNES, 2006, p. 158-159).

Na nossa forma de enxergar – como mostraremos adiante – os educadores dos Herdeiros de Zumbi têm conseguido, aos poucos, mexer com a dinâmica escolar da comunidade, contribuindo com subsídios para que a escola transforme suas práticas pedagógicas, se refaça, se repense e se ressignifique como uma escola quilombola que é.

Quando analisamos o fato de a comunidade de Sibaúma – assim como a maioria das comunidades quilombolas – estar no espaço do campo, abrigando uma população campesina²¹, vale a pena destacar um princípio da **Educação do Campo** importante para o debate: a luta pela educação vem sempre combinada com a luta pela terra, pelo direito à cultura e ao trabalho, à soberania alimentar e ao território (CALDART, 2012, p. 261). Por isso, esclarece a autora, “uma política de Educação do Campo nunca será somente de educação em si mesma e nem de educação escolar, embora se organize em torno dela” (CALDART, 2012, p. 261-262). Estamos diante de uma luta que reivindica um conjunto de condições por vida digna. É essa luta que partilhamos em Si-

baúma e que enxergamos a inserção do Grupo Herdeiros de Zumbi em uma educação com o povo e para o povo.

2. Uma prática de Educação: reafirmando sua cultura e sua identidade

Tendo apresentado de que forma o grupo Herdeiros de Zumbi está imbuído de propósitos educacionais comprometidos com os processos de transformação social, neste espaço apresentaremos suas práticas de Educação, buscando refletir acerca de como elas servem

21. Em uma ampliação conceitual, a partir das defesas da Educação do Campo, o conceito de “ povos do campo” se ressignifica e se amplia, incluindo os quilombolas, os povos indígenas, os pescadores, as marisqueiras, os ribeirinhos e os diversos tipos de trabalhadores vinculados à vida e ao trabalho no meio rural.

aos seus anseios por uma sociedade com lugar para todas as culturas, com respeito pelas tradições e pelos diferentes modos de vida, que deve sempre ser mais justa e menos preconceituosa.

2.1 O início do processo: a educação pela presença!

Viver em Sibaúma como quilombola, afirmando-se como tal, inicia a prática educacional de resistência:

Uma das estratégias dos coletivos em sua diversidade é mostrar-se, afirmar-se presentes, incômodos, existentes, na arena social, econômica, política e cultural. Até no sistema escolar. Sair das existências a que foram condenados e trazer para o confronto político suas existências representam Outras Pedagogias de formação de identidades (ARROYO, 2014, p. 133).

Como explica Arroyo (2014), afirmar-se, apresentar sua identidade e fazer-se presente

tem sido uma das estratégias dos movimentos sociais em busca de seu espaço e seu reconhecimento. Nesse caso, o processo de reconhecer-se quilombola e assim se apresentar faz parte de um processo de construção de identidade, tanto daqueles que fazem parte do grupo Herdeiros de Zumbi quanto de outros da comunidade, que se veem iguais e representados naqueles corpos, naquelas histórias, naquelas pessoas, naquelas lutas.

Portanto, **o processo educacional começa ainda fora da escola**, no cotidiano, na rua, na vida. A maioria das pessoas da comunidade conhece o Sérgio de Pelé: sua família, sua história, seu carisma, seu trabalho. Compartilham vidas com ele, assim como com os demais da comunidade. O grupo é representativo para outras pessoas: para os jovens, para outras pessoas negras, para outros que gostam de capoeira ou de coco, para outros que compartilham a praia de Sibaúma como espaço de produção de vida, nos seus desafios diários. Assim, a presença educativa do movimento negro e do movimento quilombola começa na existência e na presença.

Afirmar-se quilombola e viver como tal é o primeiro passo para que outros, que enxergam semelhança em seus históricos, modos de

vida e de luta – também o façam. Isso faz parte de um processo educativo que inclui questões como: “o que significa ser quilombola? Por que nossa comunidade é quilombola? Eu faço parte disso? Como eu me vejo dentro desse cenário? Como isso se liga à minha negritude? Negro, eu? Meu pai é, mas minha pele é clara, clarinha...”. Refletir sobre essas e outras questões configura um passo importantíssimo de uma educação antirracista, das relações étnico-raciais, que atesta importância não só para o movimento negro ou quilombola – como muitos ainda insistem em defender – mas para todo o conjunto da sociedade, que ainda tem longa caminhada a fazer para sair das fortes amarras racistas, ligadas diretamente a graves problemas sociais ligados à violência, à desigualdade, à infração de direitos, ao desrespeito à pessoa humana.

Ter a representatividade quilombola presente e atuante, com voz ativa, seja nas rodas de coco ou de capoeira, nas apresentações na praça, no convívio com cidadãos de Sibaúma no mercadinho ou na igreja, traz grande potencial educativo para ensinar sobre uma cultura tão rica como a que carregam consigo, mas, sobretudo, para ensinar sobre respeito à identidade étnica.

2.2 Educando na comunidade: dentro e fora da escola!

Ao constituir-se ainda em 1995 (à época, como Filhos de Zumbi), o grupo inicia sua história com a capoeira e o zambê: aprendendo, praticando, vivenciando e ensinando mais e mais gente na comunidade. De 1995 até os dias de hoje, esse tem sido seu percurso e uma de suas marcas mais fortes em Sibaúma.

Tais práticas culturais são aprendidas e ensinadas aos membros do Grupo (adultos, jovens ou crianças), mas também ensinadas a jovens e crianças da comunidade. **No interior do grupo**, as ações educacionais se dão nos momentos das práticas grupais, praticando a arte e ensaiando para as apresentações; **do grupo para a comunidade**, as ações se dão por meio de oficinas, projetos e outras práticas educativas. É uma ação permanente, que envolve crianças e jovens. Para algumas ações, utilizam o espaço da Escola Municipal Armando de Paiva (a única da comunidade) e, para outras, os espaços comunitários ou mesmo as casas dos membros do grupo.

No projeto **Capoeirando na escola** (2005 a 2008), o intuito foi levar a prática da capoeira aos alunos da Armando de Paiva.

Como era uma ação do grupo em parceria com a prefeitura de Tibau do Sul e a associação da comunidade, o projeto também atendia a jovens que não estavam na escola naquele momento. À frente da ação estavam os educadores Laelson e Jaelson, que ministram oficinas de capoeira aos jovens na escola. O projeto não contava com investimentos externos e não tinha muitos recursos, contando apenas com o apoio financeiro da prefeitura para aquisição de alguns instrumentos. Apesar das dificuldades práticas, de acordo com o grupo, o projeto foi importante por ser a ação primordial realizada sistematicamente aos estudantes da escola, firmando-se como a primeira inserção educacional sistemática no ambiente escolar, embora não restrito a ele.

De 2009 a 2010, o grupo, por meio de um edital do Banco do Nordeste do Brasil, desenvolveu o projeto **O coco de zambê de Sibaúma: valorização da cultura quilombola**. Sérgio Caetano coordenava o projeto, que contava com oficinas de zambê – incluindo as músicas, as danças e a construção dos instrumentos – para crianças da comunidade. Contava com recursos financeiros previstos no edital, dos quais grande parte foi empregada na compra de materiais para a realização

de oficinas com os instrumentos. Embora não inserida formalmente no projeto, a prática da capoeira uniu-se ao zambê como uma marca cultural forte do grupo. Um dos frutos da ação foi a realização de apresentações, não só em Sibaúma, mas na cidade de Tibau do Sul e em Goianinha. A participação das crianças imersas nas práticas culturais, foi importante – segundo o grupo – em primeiro lugar, para as crianças, que fortaleceram sua autoconfiança e se abriram a práticas culturais que as vincularam aos membros do grupo, mas especialmente à arte e à cultura. Isso foi levado para suas vidas, mesmo após o término do projeto. Em segundo lugar, o grupo conquistou a confiança dos pais das crianças, que as apoiaram a vivenciar sistematicamente aquelas práticas, o que tem forte impacto na comunidade, que – gradualmente – vai não só conhecendo a cultura, mas a respeitando e a admirando, incorporando lentamente o zambê e a capoeira no jeito de ser e existir de Sibaúma.

Em 2018, os Herdeiros de Zumbi se inserem no programa Mais Educação, com o intuito de levar a capoeira e o zambê aos estudantes da Escola Municipal Armando de Paiva. A ação tinha Silvinho (Josinaldo Rosa da Silva) como educador e as práticas aconteciam no

contraturno para algumas turmas, ocorrendo durante o período de um ano, aproximadamente. Os estudantes eram jovens – meninos e meninas – que experimentavam uma prática cultural nova para alguns e já conhecida para outros. O objetivo não era o aprimoramento nas práticas, mas a experimentação delas. Silvinho trazia sua bandeira de luta em sua fala e em suas ações. Com sua alma juvenil, misturava-se aos jovens, com sua alegria e sua vibração. Vê-lo conduzindo aquele grupo de jovens foi uma experiência inspiradora e grandiosa, que muito remeteu ao sentido da alegria e da celebração de ensinar, tão entusiasticamente defendido por bell hooks (2017, p. 21) como um ato de resistência: “[...] o prazer de ensinar é um ato de resistência que se contrapõe ao tédio, ao desinteresse e à apatia onipresentes que tanto caracterizam o modo como professores e alunos se sentem diante do aprender e do ensinar [...]”.

A inserção das ações educacionais na Escola Municipal Armando de Paiva – ainda que de forma incipiente – apresenta grande relevância para Sibaúma. Estamos falando de uma escola em uma comunidade quilombola, o que a torna uma escola quilombola, além de ser a única da comunidade, o que traz para ela

uma responsabilidade ainda maior. O fato de a comunidade de Sibaúma ter seu processo de reconhecimento como quilombola em 2004, trouxe, de lá para cá, o desafio para a escola de transformar sua proposta pedagógica, reestruturando sua identidade e afirmando seu compromisso com uma educação escolar quilombola, o que não é tarefa fácil, tampouco “automática” após o processo de reconhecimento de uma comunidade. Redefinir a proposta pedagógica de uma escola envolve problematização, reflexão, por vezes confronto, diálogo, formação de sua comunidade escolar, engajamento dos atores educacionais como um todo. O estudo de Silva (2011) constata que, à época, a escola ainda não contava com um projeto político-pedagógico voltado a esse propósito, nem ações educacionais que valorizassem a identidade étnica de seus alunos: “[a escola] não desenvolve, até os dias de hoje, um projeto político-pedagógico que leve em consideração os valores, a história oral e as identidades daquele contexto cultural” (SILVA, 2011, p. 86). Dez anos se passaram do estudo de Silva e outras investigações são necessárias a esse respeito no âmbito da escola, mas sinalizamos aqui um ponto importante de reflexão para a educação escolar quilombola na comunidade.

2.3 O coco de zambê, as rodas de capoeira e a confecção dos instrumentos: o que ensinam essas práticas culturais?

A partir das “brincadeiras” de coco e da prática da capoeira junto à comunidade, o grupo tem trabalhado para que muitos jovens conheçam a riqueza de uma cultura africana de sons e movimentos fortes, que traz consigo valores igualmente fortes que podem trazer impactos significativos em suas formas de se enxergar e de enxergar o mundo. A partir disso, espera-se possibilitar as tão desejadas transformações sociais. Toda transformação inicia a partir de si mesmo e, depois, vai se expandindo para fora de si, ganhando corpo nas ações junto a seus amigos, à sua família e à sua comunidade, podendo operar movimentos para além das fronteiras do território de Sibaúma.

Ao dançar coco e jogar capoeira, os jovens **exercitam a liberdade do corpo**, a experimentação curiosa do novo, partilham alegria com seus iguais, vibram. As artes do coco e da capoeira envolvem, fascinam, convidam e cativam muito os jovens e as pessoas de todas as idades. **Mas também desafiam**. Sobretudo o coco: dançar, nas rodas de coco, nem sem-

pre é tarefa fácil para todos... **uma dança que carrega forte estigma** relacionado a práticas religiosas africanas, malvistas pela sociedade em geral – traz as amarras do “errado”, do “feio”, do “proibido” e das demais censuras sociais enraizadas nas cabeças de muitos: “as pessoas não herdam, geneticamente, ideias de racismo, sentimentos de preconceitos e modos de exercitar a discriminação, antes os desenvolvem com seus pares, na família, no trabalho, no grupo religioso, na escola” (LOPES, 2005, p. 188). Ao mesmo tempo que o som do pau-furado seduz e que os corpos alegres, soltos e livres dos amigos na roda convidam ao movimento e à alegria, as “vozes sociais” de julgamento já internalizadas freiam o corpo e a vontade de juntar-se àquela roda, ou de nela mover-se dançando com a liberdade que ela incita.

Nesse âmbito, tais práticas culturais se inserem como uma grande potência educacional: à medida que vivenciam as práticas, conhecem a cultura e refletem coletivamente sobre as questões étnico-raciais que aparecem (de modo espontâneo ou intencional); as pessoas iniciam também um processo de **desconstrução de preconceitos, de estigmas** e, gradualmente, começam um processo de

construção de outras imagens, outros valores, outras formas de enxergar os outros e se enxergar. Seu próprio **processo de construção identitária** sofre interferências e se abre a novos caminhos. Identidades negras e quilombolas começam a despontar alguns primeiros traços, ao som do berimbau, do pau-furado, do caxixi, do atabaque.

A esse respeito, Faria e Alves (2015, p. 156) nos ajudam a refletir:

A *identidade quilombola* traz ambiguidades, podendo ser um estigma (FARIA, 2006), mas também um signo de identificação capaz de catalisar forças de mobilização em torno de valorização cultural, combate ao racismo, luta pela terra e pelo direito à educação (grifo do autor).

A luta é justamente pela passagem do estigma à força catalizadora para transformação. É nesse processo que as ações do grupo na comunidade têm se mostrado salutares. Certamente – ao falarmos de **construções identitárias** – falamos de um processo longo, gradual e de idas e vindas. Não estamos falando de dançar coco e jogar capoeira hoje e afirmar-se negro ou quilombola amanhã. Falamos de conhecer mais sobre isso, conversar, problematizar, refletir a partir de questões que se colocam diante de nós e que dizem respeito a nós, a nossas histórias, a de nossas famílias, a nossas vidas:

Quanto mais se problematizam os educandos, como seres no mundo e com o mundo, tanto mais se sentirão desafiados. Tão mais desafiados, como mais obrigados a responder ao desafio. Desafiados, compreendem o desafio na própria ação de captá-lo. Mas, precisamente porque captam o desafio como um problema em suas conexões com outros, num plano de totalidade e não como algo petrificado, a compreensão resultante tende a tornar-se crescentemente crítica, por isso, cada vez mais desalienada (FREIRE, 2011, p. 98).

Encontrar espaço e meios para essa problematização é fundamental nesse processo. Além disso, claro, é preciso ter alguém que sinalize, oriente e compartilhe caminhos para tal.

Reflexões como essas, envolvendo desconstrução de preconceitos, estigmas e (re)construção de identidades se situam no bojo de uma educação das relações étnico-raciais, de uma educação antirracista e também, de modo mais específico, de uma educação quilombola. Termos educadores quilombolas – seja no espaço da escola, seja nos espaços não escolares, em uma comunidade quilombola, implica em atores e território privilegiados para essa prática. De acordo com Nunes (2006, p. 158), em se tratando de **experiências educativas no âmbito quilombola ou étnico-racial:**

[...] o agir está intrinsecamente voltado ao refletir, ao escutar, ao transformar. Ao buscar as lembranças de um território quilombola, percebe-se o limite para se propor diretrizes, porque ao remeter-se ao empírico, as reflexões e ações não ficam contidas no espaço de um texto. A imensidão de práticas que um território quilombola pode suscitar só pode ser criada a partir da vivência única de cada educador(a) na relação cotidiana com a sua comunidade de atuação.

O caráter educativo da presença quilombola – guiada por suas manifestações culturais – **tem forte presença na comunidade:** o batuque dos tambores, seja nas apresentações culturais, nos ensaios ou nas “brincadeiras” de coco, convidam aquela comunidade a escutar, a conhecer, a encantar-se, a desconstruir, a reconstruir, a indagar, a ter ouvidos e olhos curiosos, a desconfortar-se, a confortar-se, a falar, a debater, a refletir. A dança do coco convida a partilhar liberdade do corpo, da expressão corporal, a brincar, a partilhar práticas culturais forjadas na tradição que afirmam/reafirmam histórias, identidades e jeitos de viver que, muitas vezes, convidam à desconstrução, ao estranhamento, ao diferente. **Corpos em movimento representando história, luta, tradição e resistência.** Nessa aula, o som é forte, o corpo é livre e lúdico e a luta é bonita.

Quando falamos especificamente da capoeira, vemos uma característica peculiar que vale a pena destacar: é uma arte mais conhecida de todos, ou seja, falamos de uma arte mais disseminada, reconhecida como patrimônio imaterial da humanidade e que, embora tenha percorrido já

um longo caminho de marginalização e preconceitos, já não carrega um estigma tão grande quanto o coco de zambê. O nosso zambê ainda caminha para um reconhecimento como o da capoeira. Nesse sentido, trazer a proximidade entre as duas formas culturais tem um sentido educativo interessante: se colocam duas manifestações da mesma matriz africana, que se põem em um palco para que sejam conhecidas, apreciadas, vistas suas convergências e o que as une como forma de luta, de expressão, de modo de vida.

Há ainda um outro elemento realizado como prática do grupo que merece destaque por sua potencialidade educativa: a **confecção dos instrumentos**. No capítulo três, foi apresentado o processo de confecção dos instrumentos e os saberes tradicionais envolvidos nessa feitura. Aqui, destacamos tal processo como uma importante forma de continuidade e visibilidade da cultura, tão relevantes como forma de resistência e construção identitária. O fato de o grupo produzir os instrumentos traz ainda mais força à identidade da tradição e evoca os saberes tradicionais passados por muitas gerações. Potencializa a **reflexão histórica acerca da identidade quilombola da comunidade**, naquele território. Além disso,

problematiza a relação entre os diferentes tipos de saberes na produção de conhecimentos na sociedade. **Legitima como válidos os saberes populares**, de forma concreta e explícita, e ainda emprega valor material e imaterial a essa produção. Isso se faz de extrema importância nesse processo de educação de resistência e para a resistência.

2.4 Fortalecendo a visibilidade: a Noite dos Tambores, a Semana da Consciência Negra e o Centro de Cultura

Inserido no processo educativo que estamos descrevendo ao longo do capítulo, o último aspecto que consideramos fundamental é o **fortalecimento da visibilidade**. Destacamos aqui três ações educativas do grupo que consideramos potentes nesse quesito.

A primeira delas é a **Noite dos Tambores**. Configura-se como um evento anual realizado pelo grupo Herdeiros de Zumbi na comunidade de Sibaúma a partir de 2011, que faz menção aos tambores do zambê e nasce resgatando a cultura do coco e toda brincadeira que ela traz consigo, a partir da ancestralidade daquele povo. Antes de 2011, o encontro

em torno dos tambores de maneira informal já acontecia, mas toma corpo como um evento na comunidade, incluindo seu registro, em 2011. É também em 2011, na Noite dos Tambores, que o grupo deixa o nome “Filhos de Zumbi”, passando a se chamar “Herdeiros de Zumbi”.

O ápice da Noite são as apresentações de zambê, mas o evento é constituído por um encontro de diferentes culturas populares que se apresentam ao longo da noite, a exemplo do coco de roda, do bambelô, da capoeira, do maculelê, de danças diversas, do teatro. Grupos culturais de diferentes regiões do estado compartilham o espaço do centro da praça em uma noite que resgata a cultura do povo e a memória dos ancestrais.

Os desafios são muitos para que o evento aconteça. Não há investimento financeiro específico para tal e toda organização acontece em torno de colaborações e do trabalho coletivo.

O que o evento tem ensinado à Sibaúma? Poderíamos também perguntar: o que tem ensinado ao RN? Sim, a Noite tem visibilidade e alcance em todo o estado. De 2011 para cá, o evento tem agregado um número cada vez maior de pessoas: moradores de Sibaúma, gru-

pos culturais mais diversos e de regiões mais distantes, educadores, antropólogos, cientistas sociais, artistas e tantos outros que valorizam ou que desejam conhecer mais de perto o coco de zambê ou as diversas culturas populares que se apresentam nesta Noite. O evento também tem apresentado ao país um coco nosso, de nosso estado, que tem mostrado sua cara a outros estados e conquistado a admiração de muitos.

A visibilidade é um importante elemento nesse processo educativo. Tornar visível o que é invisibilizado contribui significativamente com os passos seguintes, do reconhecimento, da valorização e da recolocação em outros patamares daquelas culturas, daqueles sujeitos, daquelas identidades:

São presenças afirmativas dos ocultados em nossa história. Se sua inferiorização tem sido um traço de nossa história, suas presenças e resistências a essas inferiorização porque diferentes tem sido também uma constante que traspassa nossa formação (ARROYO, 2014, p. 133-134).

Retornamos ao início do processo apresentado no tópico 2.1 (a educação pela presença), só que nesse espaço, ao invés de um grupo de pessoas, unicamente, temos um evento afirmando a presença quilombola... temos, então, um coletivo maior, de pessoas e de culturas. Tudo isso só fortalece a visibilidade. Para a comunidade: ser tomada pelos sons dos tambores uma vez por ano pode parecer pouco, mas as batidas sonoras – cada vez mais ouvidas e reconhecidas para além das fronteiras do território de Sibaúma – parecem estar produzindo impactos graduais na forma como a comunidade se vê, a partir de como está sendo vista pelos que chegam a Sibaúma naquela noite sonora. Isso só vem a contribuir com o processo de (re)construção de uma identidade quilombola, usando para tal a via da cultura.

Uma outra data e evento que tem reforçado a visibilidade negra da comunidade é a **Semana da Consciência Negra**: em alusão ao Dia Nacional da Consciência Negra (20 de novembro), os Herdeiros de Zumbi têm organizado e promovido um evento de ações culturais e esportivas durante alguns dias que envolvem a semana do dia 20. Embora o dia já viesse sendo lembrado e festejado antes, é em 2017 que a programação se coloca de forma

mais planejada, definida e o evento se registra na comunidade.

As comemorações são organizadas com a colaboração e apoio de alguns, mas não conta com recursos financeiros específicos para se realizar. As edições de 2017, 2018 e 2019 contaram com oficinas esportivas pela manhã, na praia (com surfe, vôlei, futebol de areia, queimada), e à tarde com o cortejo pela comunidade: do início da rua principal até o centro da praça bandas de música das escolas do município, o cortejo levava os moradores até a praça, onde os esperava a famosa “mesa de frutas” e os momentos culturais de teatro, poesia etc.

O que tem acontecido com o evento, ao longo dos anos? Tem contado com maior adesão, especialmente de estudantes das escolas, os quais tem se empenhado mais em levar seus alunos para participar. Isso significa mais gente, mais estudantes negros em processo de autoidentificação, mais reflexão em torno da temática, mais olhares curiosos para entender por que a comunidade está mobilizada neste dia... mais movimento, mais perguntas, mais reflexão, mais consciência. Esse é, certamente, o sentido do Dia Nacional.

Há um longo caminho a percorrer. Mas pensamos que, novamente, a resistência pela

visibilidade tem grande contribuição a dar a essa caminhada. A Semana da Consciência Negra em Sibaúma tem funcionado como um importante elemento no contexto de uma educação antirracista. São as práticas culturais da comunidade convidando os moradores e, sobretudo, as escolas da região e seus estudantes para, coletivamente, refletirem acerca de uma data de resistência tão importante.

Destacamos, por fim, a construção do **Centro de Cultura²²**. O local vem sendo erguido pelo grupo na comunidade de Sibaúma e pretende se configurar como um espaço vivo e dinâmico da cultura local, guardando memórias e histórias, apresentando-as àqueles que a quiserem conhecer e funcionando como lócus de aprendizagem das práticas culturais do zambê e da capoeira. Encontra-se atualmente em fase final de construção e foi um espaço há tempos sonhado pelos Herdeiros.

O Centro tem grande potencial educativo para resgate e preservação da cultura, bem como para ações formativas das mais diversas ordens. É como uma escola, que muito representa para a educação escolar de uma comunidade. No caso do centro, o espaço mostra seu

significado para as ações educativas populares que o grupo desenvolve, que pode ganhar em sistematicidade e consolidação. Além de melhores condições para as ações formativas, o aspecto da visibilidade é também alimentado e reforçado, o que torna o centro um lugar de referência para a cultura de Sibaúma.

3. Um aceno de esperança em tempos difíceis

Consideramos relevante – antes de nossas considerações finais – levantarmos pontos de reflexão acerca da **importância e da necessidade de continuidade e consolidação de práticas educativas** como a do grupo e de tantos outros coletivos ou educadores populares que empregam suas forças nas batalhas

22. No segundo semestre de 2021, encontra-se em fase final de construção.

diárias por um mundo melhor. Tais pontos de reflexão estão aqui – de forma destacada nesta seção – pela urgência que assumem no momento atual.

O tempo em que vivemos²³, no mundo inteiro, nos traz marcas que alteram/alterarão nossas relações pessoais, nossas formas de pensar e de agir, nossa relação com a escola, com o trabalho e com nós mesmos. O contexto pandêmico trouxe com ele a necessidade de isolamento e distanciamento social, desafios no campo social, econômico e da saúde pública, suspensão e reconfiguração de atividades escolares, novas configurações de trabalho, perdas de muitas vidas e tantos outros desafios para enfrentarmos/superarmos o momento. Quando a pandemia passar, o tempo nos desafiará para a construção dos tempos vindouros, quando a reconstrução deste mundo se fará necessária. Teremos desafios para a humanidade das mais diversas ordens.

No caso do Brasil, junto à pandemia, vivemos um contexto político-social extremamente desafiador, com o aumento da desigualdade social, o agravamento de problemas sociais di-

versos (como a fome, a violência, a violação dos direitos humanos básicos, para citar alguns), a perda de importantes conquistas sociais, o desmantelamento de políticas públicas (incluindo a saúde, mesmo em um contexto pandêmico), a desinformação, o ataque à democracia etc. Em um cenário tão difícil, caótico, de tristeza e indignação, somos constantemente desafiados. Desafiados a continuar, a erguer a cabeça, a lutar pelos que se foram e pelos que estão sendo esmagados socialmente, a resistir. Resistência se coloca como palavra de ordem para a sobrevivência. Sobrevivência de pessoas e também de ideais. Mesmo quando muitos de nós procuram forças para se manter e não sabem onde buscar combustível para manter os seus próprios ideais. É aí que o **trabalho coletivo** e a **esperança** se mostram como elementos de sustentação para nos reestruturarmos, nos reerguermos, resistirmos, irmos em frente. A coletividade se coloca como sustentáculo para uma reconstrução social e a de nossas individualidades. A esperança, como combustível para nos movermos rumo às transformações necessárias. Uma esperança que nada tem a ver

23. Estamos nos referindo à pandemia de Covid-19, iniciada em março de 2020, que ceifou milhões de vidas no mundo inteiro e alterou significativamente a forma de viver em todos os países do mundo.

com “esperar” (de forma passiva), mas com **esperançar** – como nos ensinou Paulo Freire – quando acreditamos em algo nos colocando em ação.

Estarmos celebrando o centenário de nascimento de Paulo Freire²⁴, o que nos sinalizar esperança e nos fazer reafirmar compromissos! As palavras de Freire (2000, p. 53), no fim do século passado, parecem fazer uma leitura da realidade atual... e nos empurram para frente:

Não posso aceitar calado e “bem-comportado” que um bilhão de desempregados com quem o século se encerra sejam considerados uma pura fatalidade deste momento. Nenhuma realidade social, histórica, econômica é assim porque está escrito que assim seja. Enquanto presença na História e no mundo esperançadamente luto pelo sonho, pela utopia, pela esperança, na perspectiva de uma Pedagogia crítica. E esta não é uma luta vã.

Temos muito trabalho pela frente! Mas temos também muita gente para lutar. Muito do que acumulamos e construímos em luta formou uma base sólida de resistência. Muitos continuam esperançando. Tantos e tantos repensando suas práticas educativas, para dentro e para fora das escolas. Muitos tocando seus tambores, seus berimbaus, dançando coco para se reerguer e para ajudar outros a se reerguerem. Estamos já diante do nosso processo coletivo de transformação e de resistência. Precisamos, mais do que nunca, do som e da energia ancestral dos tambores e de tudo que eles nos ensinam para seguir em frente!

24. O ano de 2021 marca a celebração do centenário de nascimento de Paulo Freire, que se completa no dia 19 de setembro de 2021. Na ocasião, vários eventos de natureza acadêmica, cultural, popular, dentre outras, estão sendo realizados ao longo do ano inteiro, como uma forma de homenageá-lo, de levar adiante seus ensinamentos, de aprofundar os estudos e reflexões em torno da Pedagogia Freireana, de resistir.

Considerações finais

O fim aqui, certamente, não carrega um sentido terminal, conclusivo, mas encerra um ciclo que se abre a novos ciclos, a novas reflexões que ensejam novas ações.

No percurso educativo que traçamos neste capítulo, iniciamos refletindo sobre as intencionalidades educativas dos Herdeiros de Zumbi, apresentando suportes teóricos – no campo da Educação – que se mostram como possíveis leituras para respaldar suas práticas; em um segundo momento, passamos pela descrição reflexiva das várias “fases” de um processo educativo que desenvolvem junto à comunidade de Sibaúma, iniciando pela representatividade da presença e chegando até o fortalecimento da visibilidade com os eventos que realizam na comunidade; no terceiro e último momento, pontuamos a urgência e extrema necessidade de continuidade e consolidação de práticas educativas como as neste capítulo

apresentadas, em função de um momento tão desafiador no mundo inteiro.

Ao longo da reflexão, encontramos um grupo de educadores comprometidos – pela via da cultura – a resistir, cuidando, preservando, resgatando e fortalecendo uma cultura que ajudou a constituir Sibaúma e seu povo, deixando, nesse processo, marcas na construção e reconstrução da identidade negra e quilombola daqueles que fazem Sibaúma, sejam as crianças e jovens, sejam suas famílias e as pessoas que fazem a comunidade. Esse processo de construção é longo, demorado e envolve persistência. Idas e vindas. Derrotas e sucessos. Mas que a cada olhar de mais respeito e admiração, seja pela dança do zambê, pelo som do tambor ou pela presença negra, avança no processo de desconstrução de estigmas e preconceitos; que a cada adesão maior no âmbito da escola, avança nos passos dados rumo à construção de uma escola quilombola; que a cada criança ou jovem a mais praticando capoeira ou dançando zambê, fortalece o processo de preservação da cultura. Temos um longo processo a trilhar, muitos são os desafios e estamos ainda longe do ideal, não somos ingênuos. Mas quando achamos conquistas pelo trajeto, enxergamos que estamos no rumo certo e que

a luta vale a pena. São as setas do caminho. Estamos diante de um bonito processo de educação pela cultura de resistência.

Gostaríamos, assim, de agradecer ao grupo pela partilha da luta e por tão bem nos ensinar, de forma tão afetuosa e forte ao mesmo tempo, o que é resistir usando sua arte para isso. Nossa gratidão aos Herdeiros de Zumbi: aos que hoje integram o grupo, àqueles que já integraram e à ancestralidade que os trouxe até aqui e os ensinou a cultura que hoje levam adiante.

Agradecemos também aos leitores do capítulo, pela leitura e pela possibilidade de se juntar à luta, cada um à sua maneira e no seu tempo: certamente cada um encontrará seu jeito de agir.

Que o capítulo possa se juntar à luta por uma sociedade melhor! Que o som, a energia, a dança, o movimento e o vigor de esperançar invadam Sibaúma e nossas comunidades em processo de reconstrução pelo Brasil afora! Que venham os paus-furados, com pinturas novas e mãos firmes para tocá-los!

Referências

ARROYO, Miguel G. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Educação Popular antes e agora. **Revista Ideação**, v. 15, n. 1, p. 10-24, 2013.

BRASIL. **Lei nº 9.394**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. DOU de 23 de dezembro de 1996.

BRASIL. **Lei nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. DOU de 10 de janeiro de 2003.

BRASIL. **Lei nº 11.645**, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. DOU de 11 de março de 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Resolução CNE nº 1/2004.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica**. Resolução CNE nº 8/2012.

CALDART, Roseli Salete. Educação do Campo. In: CALDART, Roseli; PEREIRA, Isabel Brasil; ALENTEJANO, Paulo; FRIGOTTO, Gaudêncio (org.). **Dicionário da educação do campo**. Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012.

FARIA, Ivan; ALVES, Aline Neves. A emergência da questão quilombola e a educação da juventude do campo. In: LEÃO, Geraldo; ANTUNES-ROCHA, Maria Isabel. **Juventudes do campo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

LOPES, Véra Neusa. Racismo, preconceito e discriminação. In: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NUNES, Georgina Helena Lima. Educação quilombola. In: BRASIL. **Orientações e ações para a educação das relações étnico-raciais**. Brasília: SECAD, 2006.

SILVA, Terezinha Martins da. **A educação escolar na comunidade negra de Sibaúma**: a trajetória educacional da Escola Municipal Padre Armando de Paiva. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

Parte II

Olhares sensíveis
sobre Sibaúma



*“No sol os males espantam,
na noite só dançam zambê [...].
Sibaúma dos negros Leandros,
nas ladeiras celebram alforria
[...]”*

Autores: Jubileu Filho e Dácio Galvão²⁵

Trecho da música: “Quilombo Sibaúma”.

25. Quilombo Sibaúma (Jubileu Filho/Dácio Galvão). Intérpretes: Renato Braz. CD. TOQUES & CANTARES. - TIBAU DO SUL - RN. Gravadora: Nação Potiguar. Catálogo: NP 013. Ano: 2004. Artistas: Diversos.

Capítulo 6

“O som do bumbo ‘zambê’ se escuta de longe”: o coco de zambê de Sibaúma, seus elementos musicais e de pertencimento

Isaac Samir Cortez de Melo

Professor de Música do IFRN – *Campus Canguaretama.*



Quem é você que vem de lá?

*Quem é você que vem de lá?
Sou de Sibaúma
Trago o zambê
Vim me apresentar*

Meu primeiro contato com o grupo Herdeiros de Zumbi e o seu Coco de Zambê se deu na primeira metade no ano de 2017. Em visita como professor do curso de Licenciatura em Educação do Campo, acompanhando um colega docente e seus orientandos que, na ocasião, apresentaram o seu resultado do “Tempo Comunidade”, um vídeo contendo trechos de entrevistas com Sérgio e Laelson, irmãos integrantes do grupo.

Esse encontro me despertou vários sentimentos que estavam ocultos há muito tempo. Formado para atuar como professor de música, confesso que durante o curso de licenciatura poucas foram as experiências que se aproximavam a música popular e/ou folclórica

potiguar. O sistema de ensino de formação de professores de música, mesmo que baseado em métodos contemporâneos da educação musical e com a propriedade e esforços dos meus professores, apresentava pouco diálogo com as culturas tradicionais do nosso estado, Rio Grande do Norte.

Essa realidade é resultado de uma reprodução de práticas e músicas no que diz respeito ao ensino da música e seus repertórios. Quando os conteúdos eram história da música popular brasileira, por vezes eram lembrados ritmos de origens africanas como o Jongo, a Umbigada, o Samba de Roda ou Samba Chula, entretanto poucas eram as menções ao Coco de Zambê, muitas vezes via-se apenas pequenas citações sobre sua existência.

Dentro desse quadro, ao me encontrar pela “primeira vez” com o Coco de Zambê, me vi instigado a querer aprender mais sobre esse gênero musical tão cativante e rico, muito para contribuir na minha atuação com professor de música (Figura 01), mas também para ampliar os meus conhecimentos musicais, principalmente no que diz respeito à minha atuação como percussionista.

Considerando que a música se trata elemento sociocultural que promove a identi-

dade dos sujeitos e de suas comunidades, que se relacionam nos seus diversos aspectos produtivos, cuja criação e participação estão intimamente ligadas aos processos sociais, Queiroz (2004) diz que:

A partir da variedade das abordagens da música que constituem o campo da etnomusicologia e da complexidade da música brasileira, percebemos que os estudos dessa área se apresentam como uma alternativa fundamental para a compreensão de uma série de questões relacionadas à pluralidade musical, não só no que se refere aos produtos musicais, mas também aos conceitos e comportamentos que a música estabelece dentro de cada cultura (QUEIROZ, 2004, p. 101).

Foi pensando nesse aspecto que, no mês de agosto de 2017, tivemos o primeiro projeto de pesquisa aprovado em edital interno do IFRN *Campus Canguaretama*, o qual assumiu uma vinculação direta com o curso de Licenciatura em Educação do Campo e tinha como objetivo principal evidenciar elementos inerentes à cultura musical da comunidade quilombola de Sibaúma, analisando sua história e aspectos sociais específicos à produção musical.

Encerrado esse projeto, decidimos dar continuidade à parceria sistêmica entre o grupo Herdeiros de Zumbi e o IFRN *Campus Canguaretama*, dessa vez através de um projeto de extensão. Ampliando as metas propostas anteriormente e agora assumindo um caráter extensionista, realizamos oficinas e eventos durante toda execução do projeto. Destaco a gravação de vinte e um cocos autorais, momento esse bastante especial tanto para o grupo Herdeiros de Zumbi quanto para nós que participamos do projeto. Irei detalhar essa experiência adiante.



Figura 01: As imagens retratam momentos de aprendizado que pude ter com o grupo Herdeiros de Zumbi em eventos realizados no IFRN Campus Canguaretama. **Fonte:** Maria Aparecida Vito.

Sendo coerente com o dito anteriormente, seguirei o texto na tentativa de fugir das amarras da reprodução de uma análise musical academicista e, na medida do possível, seguirei pelo caminho de uma apresentação acerca de uma percepção sóciomusical, que vai além dos conceitos sempre explicitados pela linguagem e estruturação musical apresentados na academia. Dessa forma, irei apresentar elementos que observei durante todo o tempo que estive junto ao grupo Herdeiros de Zumbi e na comunidade de Sibaúma, fazendo uma análise de quem passou de um mero pesquisador para um grande admirador de todos aqueles que conheceu ao longo do processo como amigos (Figura 02).





Figura 02: As imagens representam momentos de descontração, amizade e aprendizado com o grupo Herdeiros de Zumbi. **Fonte:** acervo do autor.

Maneiro pau, maneiro pau: o mestre, os tocadores e o dançarino

*Maneiro pau, maneiro pau
Eu já disse que já vou
Maneiro pau, maneiro pau
Tocar o meu zambê
Maneiro pau, maneiro pau
Pro meu povo com amor*

Aqui, irei apresentar o núcleo central do grupo Herdeiros de Zumbi, composto por quatro sujeitos corajosos que, apesar de todas as dificuldades encontradas, continuam “brincando” o

Zambê com uma tentativa clara de perpetuar essa cultura.

Começarei pelo Mestre Sérgio Marques Caetano (Figura 3) ou, como ele gosta de ser chamado, “Sérgio de Pelé”. Já na primeira visita que fiz a praia de Sibaúma, conheci o mestre do grupo Herdeiros de Zumbi, e a primeira impressão foi a que ficou: um sujeito muito educado e de grande sabedoria, por vezes tímido, mas com entendimento claro do que é a sua responsabilidade como liderança do grupo e da comunidade.

Sérgio de Pelé é um exímio construtor de instrumentos, mais especificamente os tambores utilizados no coco de zambê²⁶. Para assumir esse ofício dentro do grupo, foram necessários anos de estudos: qual a sonoridade desejada? Qual madeira utilizar? Qual pele usar? São vários elementos, muitos dos quais acessíveis apenas através da sabedoria popular, como podemos observar em sua fala em uma live no canal Sesc Brasil através do projeto Sesc Cultura ComVIDA²⁷.

26. Processo de construção de instrumentos feitos pelo Mestre Sérgio foram destacados anteriormente, no capítulo 3.

27. A live com Mestre Sérgio de Pelé está disponível na íntegra no canal Sesc Brasil no YouTube.

Aqui é um pau furado [...] esses instrumentos que hoje estou confeccionando é mais da matéria-prima o coqueiro né. Então eu pego ele, trago pra casa, começo a “ocar” ele, começo furar no meio com um formão ou eu adapto outro tipo de ferramenta, começo furar furar e assim vai “ocando ocando” até sair do outro lado. Quando sai no outro lado, o que vai acontecer? Que eu vou começar a limpar ele por dentro. [...] e é uma matéria-prima fácil de você trabalhar. [...] também é um trabalho terapêutico que ajuda o seu corpo físico (SESC BRASIL, 2020).

Laelson Marques Caetano (Figura 3) é irmão do mestre e um dos professores de capoeira e coco de zambê. Nas apresentações do grupo, por várias vezes ele assume o papel de

“regência”, seja com o tambor “principal” que irá indicar a marcação nos cocos, seja como a primeira voz, aquela que faz a pergunta em um jogo que os outros integrantes respondem²⁸. Conheci Laelson em uma segunda visita à comunidade. Também muito simpático, trata-se um excelente e vigoroso percussionista o qual demonstra energia e segurança ao tocar o zambê nas apresentações.

Josinaldo Rosa da Silva, o “Silvinho” (Figura 3), é pescador e tem importante papel no núcleo do grupo Herdeiros de Zumbi. Silvinho assume também a função de professor no grupo, inclusive ampliando essa atuação junto ao Programa Mais Educação na Escola Municipal Padre Armando de Paiva. Lá Silvinho deu aulas de capoeira e coco de zambê para crianças que também começaram fazer parte do grupo²⁹. Silvinho é também um dos que assume eventualmente a posição de “primeiro” cantor, fazendo a pergunta dentro dos cocos, para os outros integrantes e participantes da brincadeira responderem. É também um percussionista muito bom, mas também com destaque a voz, com uma “puxada” clara e segura.

28. A estruturação das letras dos cocos compostos pelo grupo será detalhada em um outro momento nesse texto.

29. Um maior detalhamento sobre essa experiência educacional foi apresentado no capítulo 5.

Evandeilson Leandro Barbosa, o “Vando” (Figura 3), é o mais novo do grupo. Para mim, um dos melhores percussionistas que vi. Ao tocar, Vando transmite naturalidade, tranquilidade e segurança em tocar frases rítmicas por vezes complexas. Ele consegue dar um “brilho” sonoro a mais nos cocos do grupo. Além de grande instrumentista, Vando é também um excelente dançarino. Quando “abre” a roda de coco de zambê e ele entra, chama atenção de todos que participam. Nos eventos, costuma ir com roupas brancas, que lembra um pouco a estética dos dançarinos de samba de gafieira. Com passos bem diferenciados e uma flexibilidade impressionante, Vando chama bastante atenção e assume o papel de convidar as pessoas a integrarem a roda e criar “coragem” para dançar também.





Figura 03: A imagem “A” retrata da esquerda para direita: Vando, Silvinho e Sérgio. A imagem “B” retrata da esquerda para direita: Silvinho, Laelson e Vando. **Fonte:** acervo do autor.

É história, é história do quilombo que eu vou falar

É história, é história, é história!
É história do quilombo,
Da praia de Sibaúma
Que no zambê eu vou falar!

Entre boa parte dos escritos acadêmicos e históricos que tratam sobre o Zambê, é comum denominar esse gênero como “Bambelô”, como cita Câmara Cascudo no Dicionário do Folclore Brasileiro: “denomina-se também dança de roda, zambê, com umbigada, coco-de-zambê, coco-de-roda, bambelô” (CASCUDO, s/ano, p.925). Lins (2009) explicita o pensamento de escritores que se debruçaram sobre essa temática, como Deífulo Gurgel, que coloca o Bambelô como uma derivação do Zambê: “o Bambelô tem raízes longínquas, nos canaviais de São José de Mipibu/RN, onde trabalhava o avô de Severino Guedes³⁰, o qual, na sua juventude já dançava o zambê, percussor do Bambelô” (GURGEL, 1999 *apud* LINS, 2009, p.34).

Lins esclarece ainda outros aspectos inerentes ao Coco de Zambê.

A música, como um elemento indispensável para a dança, também apresenta uma particularidade no coco de Zambê. De fato, o que torna o coco de Zambê mais distinto de outras formas de danças de cocos (como o coco de roda, o samba de coco, o coco de parelha, etc)

30. “Severino Guedes foi mestre do bambelô mais conhecido de Natal, o ‘Bambelô Asa Branca’, do bairro do Alecrim” (LINS, 2009, p.35).

é a sua forma de dançar, caracterizada por uma coreografia individual e composta exclusivamente de homens; assim como sua música, que apresenta uma estrutura rítmica bastante sincopada e letras com estrofes mais curtas e se comparadas às outras variedades de coco (LINS, 2009, p. 21).

Sobre os aspectos históricos do coco de zambê não somente na região de Sibaúma, mas boa parte do litoral sul potiguar³¹ (Figura 04), Lins (2009), em sua pesquisa de dissertação, se apoia em textos do historiador potiguar Hélio Galvão, aqui mais especificamente sobre o livro “Novas Cartas da Praia” de 1968.

Na primeira carta (nº 28, de 06-03-1968), Galvão descreve o coco de zambê que assistiu na noite do dia 27 de janeiro, e nos informa a primeira lição que recebera: “zambê é dança exclusivamente masculina”; também apresenta aqueles que são considerados os melhores grupos da região (os de Mari, Pipa, Sibaúma, Cururu, Porto e Pernambuquinho), completando a curiosa informação sobre a “área de sobrevivência do zambê: ao norte, alcançando os municípios de Arês e Papari (Nísia Floresta); sul, indo até Vila Flor e Canguaretama, talvez como último reduto em Sibaúma, neste município (Tibau do Sul). Note-se que, desde já, Sibaúma é colocada em evidência enquanto um dos melhores grupos e último reduto da *brincadeira* naquela região (LINS, 2009, p. 36).

Em visita à comunidade de Cabeceiras, também no município de Tibau do Sul/RN, na produção do programa “Danças Brasileira” da TV Futura, Antônio Nóbrega afirma que “o próprio

31. Tive a oportunidade de conhecer membros da comunidade quilombola de Arisco dos Pires, do município de Jundiá/RN, e ouvir relatos emocionados como “em nossa comunidade tinha o coco de zambê. Lembro muito de brincar durante a minha infância” durante evento que ocorreu no IFRN Campus Canguaretama.

nome ‘zambê’ ao que tudo indica é uma corruptela de Zumbi” (FUTURA, s/ano). O fato é que o coco de zambê significa para essas comunidades um retrato claro de suas identidades, assumindo assim um papel importante, porém com conceitos e interpretações variadas, como fica claro na fala de Mestre Geraldo da comunidade de Cabeceiras também no município de Tibau do Sul/RN: “eles dizem que o Zambê é dança [...] africana [...]. O Zambê é dança nordestina. É! Dança da gente mesmo. Dança nordestina” (FUTURA, s/ano).



Figura 04: Mapa de ocorrência do coco de zambê no Rio Grande do Norte. **Fonte:** LINS, 2009, p. 37.

Em entrevista que realizamos com o Sérgio de Pelé e seu irmão Laelson, o mestre enfatiza que, segundo relatos dos “antigos”, Sibaúma “teve a miscigenação entre índios e negros” e continua dizendo “o coco de zambê. Como [...] Dona Antônia [...] a mãe dela já relatava, que eles criaram o coco de zambê em Sibaúma [...], e surgiu daqui mesmo né. Não sei a década, mas foi desde o princípio”.

Sibaúma, mano, Ô que praia beleza!

Sibaúma mano,

Ô que praia beleza!

Sibaúma tem um rio que corre para o mar

Sibaúma praia bela que encantou o meu olhar

A praia de Sibaúma é distrito do município de Tibau do Sul/RN, localizada no litoral sul potiguar, a cerca de 90km da capital Natal e tem na pesca sua principal atividade econômica. A comunidade de Sibaúma foi reconhecida e certificada como remanescentes de quilombo pela Fundação Cultural Palmares no ano de 2005, passando a ser beneficiária de políticas públicas específicas para grupos quilombolas (LINS, 2009).

Tem um ambiente bastante tranquilo típico de comunidades, em que os moradores se conhecem muito bem. Espaços típicos, com disposição de áreas comuns à nossa região,

Sibaúma tem uma praça central, igreja à frente, mercados próximos, casas simples (Figura 05) e outros elementos que corroboram com a ideia de um ambiente bucólico e acolhedor.

A praia de Sibaúma faz divisa com a praia de Barra do Cunhaú, pertencente ao município de Canguaretama/RN. Completando esse lugar de beleza ímpar, o rio Catu que indica a divisão entre essas duas praias e municípios (Figura 06). É possível atravessar o rio durante a maré baixa ou através de pequenas balsas, que levam pedestres e automóveis, movidos a tração humana.

Com uma brisa muito agradável, Sibaúma possui um bom espaço de vegetação nativa, especialmente mangue, se tornando um bom ambiente para descanso ou turismo ecológico. Como dito anteriormente, a pesca é a principal atividade da região, sendo inclusive um dos integrantes do grupo Herdeiros de Zumbi, Josinaldo Rosa da Silva (ou como é chamado “Silvinho”), um pescador. Além disso, o artesanato também exerce uma influência considerável na dinâmica da comunidade (Figura 07), grupo do qual o Mestre Sérgio de Pelé também faz parte, seja na construção dos instrumentos ou na confecção de outros produtos artesanais.





Figura 05: Pintura exposta em casa próximo ao centro da comunidade. **Fonte:** acervo do autor.

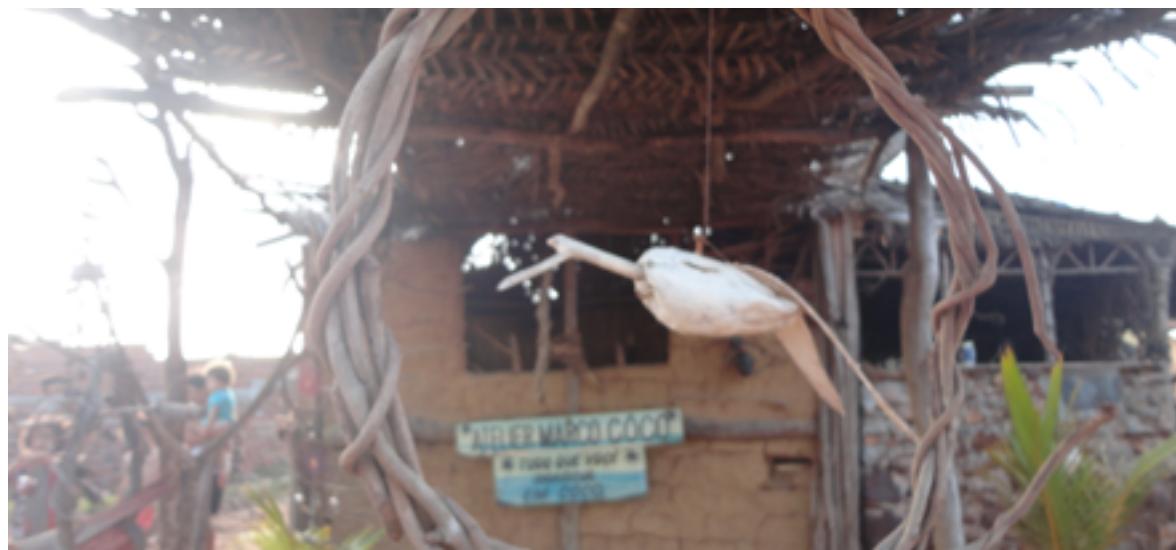


Figura 06: As imagens no canto superior mostram o rio Catu e as balsas para travessia. No canto inferior, retratos da parte da vegetação após a travessia do rio. **Fonte:** acervo do autor.





Figura 07: As imagens retratam a praia de Sibaúma e suas atividades de pesca e artesanato. **Fonte:** acervo do autor.



Chorei lá dentro, cantei lá fora: a origem do grupo

*Chorei lá dentro,
Cantei lá fora!
Isso é coco de zambê de Sibaúma,
Vamo embora!*

É nesse espaço acolhedor que o coco de zambê se apresenta com mais um elemento de identidade cultural dessa comunidade. Sobre sua origem, é importante ressaltar que existem relatos anteriores aos registros de Mário de Andrade sobre o coco de zambê na comunidade de Sibaúma, mesmo com a dificuldade de precisar um período específico, baseado em seus estudos sobre a comunidade, Lins (2009) diz que:

De fato, por falta de registros precisos, não se pode precisar com exatidão há quanto tempo o zambê é praticado em

Sibaúma. [...] Provavelmente, o coco de zambê de Sibaúma remonta a inícios do séc. XIX, uma vez que o Henrique Velho aprendeu a brinadeira com seu pai, o Leandro Velho, o mais antigo chefe do coco de zambê e que, segundo alguns relatos, teria inventado a brinadeira e também teria sido um dos fundadores de Sibaúma (LINS, 2009, p. 56).

O coco de zambê está presente desde os primórdios da formação do Quilombo de Sibaúma, passando de geração a geração, oralmente, as letras das canções e ensinamentos sobre o ritmo. O primeiro grupo, sistematizado com estrutura de formação e apresentações programadas, se intitulou “Filhos de Zumbi” a partir da década de 1990, com a ajuda do mestre de capoeira, o senhor Nicácio da Silva Filho, conhecido como “Tião”.

Passado um momento de limbo para o grupo e a partir do desejo de alguns integrantes da comunidade em preservar sua identidade cultural, em meados dos anos 2000 o grupo ressurgiu com o nome “Herdeiros de Zumbi”,

possuindo o Sérgio, Laelson, Silvinho e Evandeilson (Vando) como principais integrantes dessa nova fase de revitalização cultural. O grupo também utiliza a capoeira como uma forma de comunicação e integração. Vale ressaltar que a escolha do novo nome dado ao grupo partiu do título de uma publicação de 1969 feita pela revista Realidade (Figura 08).

A expressão musical do coco de zambê, praticada e preservada pelo grupo cultural Herdeiros de Zumbi, além de uma tradição que remete à formação da comunidade quilombola, vem se configurando historicamente como uma forma de resistência ao processo de desterritorialização causado pelo avanço do capital hegemônico. Segundo Fernandes (2006), o território consiste em uma totalidade multidimensional das relações sociais que se faz no espaço material e imaterial e, portanto, o processo de desterritorialização diz respeito à eliminação de um espaço de vida.



Figura 08: Recortes da publicação nº 37 da Revista Realidade em 1969. Na foto à direita o senhor Eduardo, líder comunitário na época. **Fonte:** texto de Talvani Guedes da Fonseca e fotos de Jorge Bodanzky.

Cadê o dono da festa, por ele pergunto eu: a musicalidade do grupo

*Boa noite, mano meu,
Boa noite que Deus deu!
Cadê o dono da casa,
Por ele pergunto eu!*

É com esse trecho da música “boa noite”, do grupo Herdeiros de Zumbi, que respeitosamente começo esse item, por acreditar que mesmo com todos os métodos acadêmicos e a postura de pesquisador, dificilmente é possível apresentar em sua plenitude o significado, a representação e a força que a música tem para uma

comunidade específica. Sendo assim, respeitando o “lugar de fala”, peço licença ao “dono da casa” para apresentar a minha percepção acerca da musicalidade do grupo, considerando a instrumentação, composição e performance.

O grupo utiliza uma formação de tocadores geralmente em trio, em que todos tocam e cantam. A instrumentação utilizada se caracteriza pela intencionalidade musical no grupo, qual a função de cada um e também pela distinção de tambores entre grave, médio e agudo. A denominação dos tambores que me foi dada inicialmente em nossos primeiros encontros com o grupo foi que é chamado de “pau furado”, que se subdivide de acordo com o seu uso: dois “paus furados” e uma “chama”. Com o tempo, o grupo decidiu adotar outra nomenclatura para os tambores e se inspiraram na capoeira, atividade que também faz parte do cotidiano da comunidade, e passaram a chamar os tambores de: Chama (Viola), Médio e Gunga (Figura 09). A intenção do grupo nessa denominação foi deixar mais clara a divisão sonora e função de cada tambor na musicalidade que adotam.



Figura 09: As imagens retratam os instrumentos utilizados pelo grupo Herdeiros de Zumbi. **Fonte:** acervo do autor.

Sendo assim, o Gunga é um pau furado com uma frequência mais grave e tem como papel principal a marcação das notas básicas do ritmo do coco de zambê (Figura 10), uma função muito importante da qual o tocador precisa ter um domínio, dando ao grupo a orientação de andamento (lento ou rápido) e intensidade (fraco ou forte). Geralmente, no grupo Herdeiros de Zumbi, esse tambor é de responsabilidade de Laelson.

O Médio é um pau furado com uma frequência grave-médio e assume um papel rítmico semelhante ao Gunga (Figura 10), com algumas mudanças nas frases rítmicas realizando algumas “viradas”, entretanto não pode deixar de contribuir com a marcação característica do coco de zambê de Sibaúma. Por vezes, esse tambor fica sob a responsabilidade

de Silvinho, no entanto cabe o esclarecimento que alguns eventos e apresentações Laelson e Silvinho alternam entre o Gunga e o Médio.

Por fim, a Chama (Viola) é um tambor que se destaca por sua complexidade em execução. Utiliza frases rítmicas em contratempo (Figura 10) às executadas pelos outros dois tambores, geralmente sobre o domínio de Vando. Todas as vezes que perguntei “Como você toca isso?” ele sempre respondeu “Você tem que pensar como se fosse o cavalgar de um cavalo manco”. Analogia muito específica e certeira no que diz respeito à tentativa de descrever o ritmo.

Vale ressaltar que todos os instrumentistas em seus tambores utilizam o recurso de “notas fantasmas”, dando um “colorido” ainda maior à execução.

Zambê

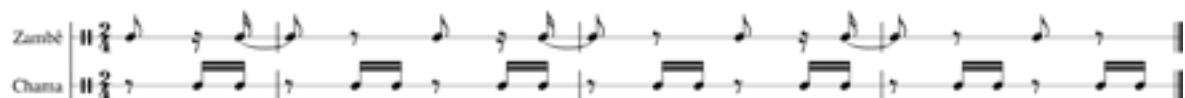


Figura 10: Exemplos das frases rítmicas executadas pelos paus furados: Gunga, Médio e Viola. **Fonte:** Lins, 2009, p. 41.

Suas composições retratam o cotidiano, aspectos históricos ou de identidade cultural da comunidade. Os temas permeiam por cocos, trazendo elementos de resistência importantes para Sibaúma, seja através de fatos históricos ou que remetem à necessidade de luta e defesa da sua identidade cultural, como sua relação com o trabalho, em especial a pesca. Os cocos de zambê do grupo Herdeiros de Zumbi são cantados obedecendo à característica principal de outros subgêneros do coco, que é a “pergunta e resposta”. Geralmente o músico que executa a “pergunta” é o mesmo que assume a marcação rítmica naquele coco, podendo sofrer algumas variações como observei

em alguns eventos. Já a “resposta” fica a cargo dos outros integrantes e dos dançarinos que entram na roda, podendo ser uma repetição da “pergunta” ou uma frase específica que se repete durante parte ou todo o coco.

Todos os músicos que compõem o grupo Herdeiros de Zumbi são excelentes percussistas, com um domínio muito evidente sob os seus instrumentos, com um vigor que contagia quem assiste, possuem uma preocupação na escolha de repertório e sua sequência para os eventos, criando um “clima” inclusive com variação de andamento, iniciando um pouco mais lento e aumentando o andamento propositalmente durante a apresentação.

Dois: o grupo Herdeiros de Zumbi e o IFRN Campus Canguaretama

*É dois e dois!
É de gandaluê!*

A parceria entre o grupo Herdeiros de Zumbi e o IFRN Canguaretama se deu antes mesmo da minha chegada como servidor do *Campus*. Professor Flávio sempre me falava sobre o grupo e que eu deveria conhecê-lo. De fato, me encantei desde aquela primeira visita à comunidade durante o “Tempo Comunidade”³² da Licenciatura em Educação do Campo.

Sendo assim, irei apresentar de maneira resumida alguns frutos que renderam essa parceria, considerando uma “via de mão dupla” em que todos nós fomos e somos beneficiados.

Durante as primeiras visitas e conversas com Sérgio e outros membros do grupo, um fator que sempre tinha destaque e era corriqueiramente retomado era sobre o registro em áudio e/ou vídeo de seus cocos autorais, coisa que nunca tinham feito até então. Foi pensando nisso que tentei realizar alguns registro em áudio durante os eventos anuais de “Noite dos Tambores” e “Semana da Consciência Negra”, utilizando gravadores digitais portáteis (Zoom H1, Zoom H4 e Zoom Q3), no entanto o resultado não ficou com a qualidade que gostaria, pois os ruídos de vento e outros sons de quem assistia as apresentações interferiam no áudio registrado.

Foi então que pensei em realizar uma parceria com a Escola de Música da UFRN, ao utilizar o estúdio de gravação musical e sua equipe para realizar o primeiro registro de 21 cocos do grupo Herdeiros de Zumbi. Essa foi

32. Tempo-Espaço-Comunidade - momentos destinados à construção das práxis pedagógica e da intervenção político-pedagógica dos sujeitos, fundamentados nos pressupostos da transformação social e humana e viabilizados por meio do planejamento e desenvolvimento de pesquisas, realização de diagnósticos, experimentos, visitas de estudo a instituições, organizações sociais e/ou comunidades (IFRN, 2016, p. 16).

uma experiência única para mim e um momento importante para o grupo e sua comunidade. Articulamos transporte, refeição e programamos um dia em agosto de 2018 para a gravação. Os integrantes do grupo, Sérgio, Laelson, Silvinho e Vando (Figura 11) estavam visivelmente animados e ansiosos pela experiência.



Figura 11: As imagens retratam o dia de gravação dos cocos de zambê do grupo Herdeiros de Zumbi. **Fonte:** acervo do autor.

Chegamos ao estúdio e, depois da montagem orientada por Paulo Santiago, técnico responsável pelo registro, iniciamos a gravação. Um ponto que me chamou atenção é que a orientação geral para gravação de várias faixas (mesmo que ao vivo) é que seja feita uma de cada vez, mas o grupo de imediato se manifestou dizendo que queriam gravar sem interrupções entre faixas, para que o registro fosse feito o mais próximo as apresentações, pensando na criação daquele “clima” com a escolha de repertório e variação de andamento, e assim foi feito. Laelson, Silvinho e Vando ficaram impressionantes quase cinquenta minutos gravando as músicas sem nenhuma interrupção. Essa maturidade sobre a identidade e estética musical do grupo me chamou atenção e foi um grande aprendizado para mim.

Depois das faixas mixadas por Paulo Santiago, o grupo aprovou e propôs um registro desses áudios em CD, para que pudessem angariar recursos para construção de um Centro Cultural para a comunidade e para o grupo. Dessa forma, tentamos ajudar na criação de identidade visual, impressão de encartes e CD e gravação em mídia. Para isso, procuramos apoios voluntários para essa empreitada. Ainda aluna do curso técnico em Multimídia do IFRN *Campus Cidade Alta*, Ana Beatriz, ficou responsável pela arte da capa e do CD (Figura 12). Depois de pronta a identidade visual, procuramos orçamentos em gráficas para impressão do material e solicitamos a execução do serviço. Posteriormente fizemos o registro dos áudios na mídia de CD e entregamos as cópias para Sérgio, representante do grupo.



Página inicial / Câmpus / História / Notícias / Com apoio do IFRN, Herdeiros de Zumbi lança CD com músicas do Coco de Zumbé

Com apoio do IFRN, Herdeiros de Zumbi lança CD com músicas do Coco de Zumbé

22/02/2019 - Projeto do Extendo desenvolve-se em comunidade quilombola de Sibaúma contou com apoio da UFRN

A capoeira é uma das manifestações de cultura africana mais difundidas e conhecidas mundialmente. E o Coco de Zumbé! Já mora aqui! Na comunidade quilombola de Sibaúma, no município de Tibau do Sul, o grupo Herdeiros de Zumbé mantém vivo a memória de seus antepassados, reconstituindo os sentidos de dança, de música e de memória negra em apresentações ricas e fortes da cultura.

Eles contam a história de apoiar o grupo e promover a identidade sibaumense, o professor Isaac Melo, do Campus Caruaruense do IFRN, confidenciou o projeto do Extendo para a comunidade. Graças às ações do projeto, o grupo venceu neste sábado, 23 de fevereiro, o CD Herdeiros de Zumbé - Praia de Sibaúma. O lançamento aconteceu durante as Antropóides de IP-História dos Tamboreiros, em Sibaúma, com mais de 1000 pessoas presentes.

O CD

O trabalho fez o registro de 21 músicas, a maioria de autoria própria, como 'É História', 'A História do Quilombo que eu vou falar'



Figura 12: As imagens retratam parte da identidade visual do CD, o dia que entregamos o material pronto e uma notícia no portal do IFRN sobre esse processo. **Fonte:** acervo do autor e portal do IFRN.

Algumas ações dentro dessa parceria também foram e continuam sendo estabelecidas. Durante todo o processo, tentamos auxiliar no que diz respeito à produção cultural do grupo, submetendo ações a editais de cultura, com resultados positivos de alguns deles. O auxílio e apoio na produção dos eventos “Noite dos Tambores”, geralmente realizado antes do carnaval, e “Semana da Consciência Negra”, no mês de novembro, sempre foi um dos pontos altos de nossa parceria, pela via do NEABI/IFRN Canguaretama, também contribuindo com a Licenciatura em Educação do Campo.

Outro resultado extremamente valioso foi a construção de um documentário pelo professor da UFRN Ricardo Amaral e sua equipe. Esse registro em áudio e vídeo é de grande valia para comunidade pois retrata um momento importante para o grupo que luta pela continuidade do coco de zambê em defesa a sua identidade cultural.

O grupo Herdeiros de Zumbi sempre contribui com o IFRN Canguaretama, seja participando ativamente do NEABI, realizando oficinas, apresentações e participações em palestras e mesas-redondas durante vários eventos em nosso *Campus* e em outras localidades.

Adeus: considerações finais?

Adeus, adeus

Boa viagem!

Eu vou me embora

Olha, boa viagem!

Eu vou com Deus

Boa viagem!

Sibaúma se tornou um local de muita paz e aprendizado para mim. Como professor de música, aprendi mais sobre elementos da construção do conhecimento musical popular, mais especificamente o coco de zambê. Como músico percussionista, essa experiência me motivou conhecer mais sobre, principalmente, os elementos rítmicos do coco de zambê e outros gêneros musicais adjacentes, resultando inclusive na formação de um grupo musical “Nação do Campo”, inspirado no folclore regional e estética *Pop contemporânea*.

Na minha percepção, o grupo Herdeiros de Zumbi é um elemento essencial para a manutenção da cultura e identidade da comunidade de Sibaúma. É evidente a preocupação de todos do grupo em fazer com que o coco de zambê continue sendo um elemento musical local e que contribua com a resistência da comunidade. O que mais me encantou no grupo foi a ação de incorporar de maneira muito efetiva as próximas gerações, nos ensaios, apresentações, no programa “Mais Educação”, formando “dançadores” e tocadores de zambê.

Isso não se trata de um adeus ou de considerações finais, mas fica aqui o meu agradecimento a todos que fazem o grupo Herdeiros de Zumbi, em especial, Sérgio, Laelson, Silvinho e Vando. Agradeço também à toda a comunidade de Sibaúma, que sempre me acolheu tão bem. Muito obrigado pelos ensinamentos, trocas e motivação em fazer da música um elemento social importante para todos.

Referências

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Editora Ediouro. Rio de Janeiro/RJ. s/ano.

FUTURA TV. **Danças Brasileiras**. Coco Zambê. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eX9KqboDwxo>. Acesso em: 12 nov. 2021.

IFRN, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande Do Norte. **Projeto Pedagógico do Curso Superior de Licenciatura em Educação do Campo**. Áreas: Ciências Humanas e Matemática. Deliberação Nº 04/2016-CONSEPEX/IFRN, de 22/02/2016.

LINS, Cyro Holando de Almeida. **O zambê é nossa cultura:** o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN. 2009.

QUEIROZ, Luiz Ricardo S. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, v.10, 2004, Porto Alegre. **Revista da Abem**. 2004. p. 105-106.

SESC BRASIL. **ConVIDA**. Coco de Zambê da comunidade Quilombola de Sibaúma - Tibau do Sul com Sérgio de Pelé (RN). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k_zgsx-5tDM0&t=2877s. Acesso em: 12 nov. 2021.

Capítulo 7

Registro dos Coco de Zambê:
Letras das Músicas autorais do Grupo
Herdeiros de Zumbi

21 Cocos de Zambê

Evandeilson Leandro Barbosa

Josinaldo Rosa da Silva

Laelson Marques Caetano

Sérgio Marques Caetano

Grupo Herdeiros de Zumbi

Playlist: <https://youtube.com/playlist?list=PL8em9XCeM7IyX9fUVHFEDH6U7wGdPTvG6>



Quem é vocês que vem de lá?

(*Herdeiros de Zumbi*)

Quem é vocês que vem de lá?

Sibaúma
Com a cultura negra
Vim me apresentar

Quem é vocês que vem de lá?

Sou de Sibaúma,
Que é uma praia bela,
E que é bom de se banhar!

Quem é vocês que vem de lá?

Sou de Sibaúma
Trago o Zambê
Vim me apresentar

Quem é vocês que vem de lá?

Sibaúma,
Que tem um rio,
Que se encontra com o mar!

Quem é vocês que vem de lá?

Sibaúma
Que tem um rio
E que corre pro mar

Quem é vocês que vem de lá?

Piaba ê, Piaba ô

(Herdeiros de Zumbi)

Piaba ê, piaba ô!

Piaba ê, piaba ô!

Ê Sibaúma tem um rio!

Piaba ê, piaba ô!

Ô que corre para o mar!

Piaba ê, piaba ô!

Ê Sibaúma praia bela!

Piaba ê, piaba ô!

Ê que encantou o meu olhar!

Piaba ê, piaba ô!

Ê Sibaúma tem um rio!



Piaba ê, piaba ô!

Que é bom de se banhar!

Piaba ê, piaba ô!

Aonde eu vou me refrescar!

Piaba ê, piaba ô!

Na água doce lá do rio!

Piaba ê, piaba ô!

Aonde eu vou me banhar!

Piaba ê, piaba ô!

Nas águas verde lá do mar!

Piaba ê, piaba ô!

Ê Sibaúma, Sibaúma!

Piaba ê, piaba ô!

Ê Sibaúma dos Caetanos!

Piaba ê, piaba ô!

Ê Sibaúma dos Leandros!

Piaba ê, piaba ô!

Ô Sibaúma dos Henri!

Piaba ê, piaba ô!

Ô Sibaúma praia bela!

Piaba ê, piaba ô!

Que é bom de morar!

Piaba ê, piaba ô!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha

(*Herdeiros de Zumbi*)

Ô qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ai que saudade, que saudade!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê da antiga casa de farinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ô qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê, qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ô qua, qua, qual pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ai que saudade, que saudade!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Da Sibaúma lá de cima!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ô qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Aonde eu vou comer!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

A tainha do mar!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Qua qua qual, pandeiro chinha!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê Sibaúma tem um rio!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê que se banha com o mar!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê Sibaúma praia bela!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

Ê que encantou o meu olhar!

Qua, qua, qual, pandeiro chinha!

O avião da viúva

(Domínio Público)

**O avião da viúva meia noite passou,
O corta vento na frente
Acelerando o motor!**

Se esse avião me levar,
Juro por Deus que eu iria,
Tomar um banho de mar
Ca minha amada Maria!

**O avião da viúva meia noite passou,
O corta vento na frente
Acelerando o motor!**

Se esse avião me levar,
Juro por Deus que eu iria,
Tomar um banho de mar
Com a minha amada Maria!

**O avião da viúva meia noite passou,
O corta vento na frente
Acelerando o motor!**





Sibaúma Mano

(Herdeiros de Zumbi)

**Sibaúma mano,
Ô que praia Beleza!**

Praia que tem cultura da nossa nobreza!

**Sibaúma mano,
Ô que praia Beleza!**

Sibaúma tem um rio que corre para o mar!
Sibaúma praia bela que encantou o meu
olhar!

**Sibaúma mano,
Ô que praia Beleza!**

Pedra rolando

(*Herdeiros de Zumbi*)

No meio do mar tem uma pedra!

E o mar vai dando

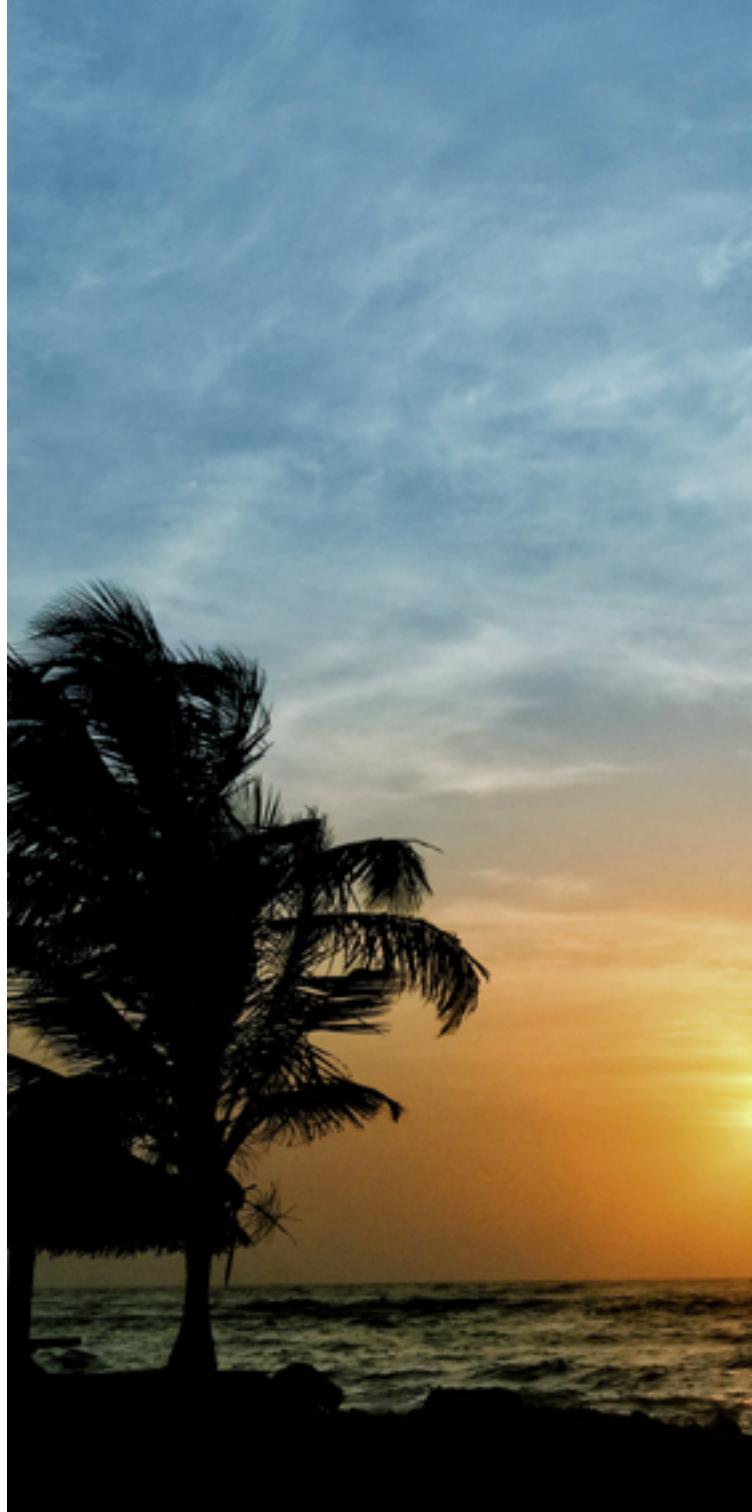
Pedra vai rolando!

E o mar vai dando

Pedra vai rolando!

E o mar vai dando

Pedra vai rolando!





Quero tomar banho, quero me banhar

(Domínio Público)

Eu quero tomar banho,

Eu quero me banhar,

Eu quero tomar banho

Ô no banheiro iaiá!

Menino se queres ir, vão!

Não venha duvidar!

Imagina criar medo,

Ê quem tem medo num vai lá!

Sinhazinha

(*Herdeiros de Zumbi*)

**Sinhazinha, sinhazinha
Foi comprar um piador!
Piador para piar
O coração do seu amor!**

Eu não sei se foi uma rosa,
Eu não sei se foi uma flor!
Que botou o mel do amor
No bico do beija-flor!

**Sinhazinha, sinhazinha
Foi comprar um piador!
Piador para piar
O coração do seu amor!**

Pescador foi para o mar,
O coração ficou na praia!
Pescador pegou um peixe
Pra alegrar o seu amor!

**Sinhazinha, sinhazinha
Foi comprar um piador!
Piador para piar
O coração do seu amor!**

A jangada foi pro mar,
Coração ficou na praia!
Pescador pegou um peixe
Pra alegrar o seu amor!

**Sinhazinha, sinhazinha
Foi comprar um piador!
Piador para piar
O coração do seu amor!**

Helena

(Chico Antônio)

Avistei Helena na Barra do Sul!
O vestido dela tem a barra azul!

**Avistei Helena na Barra do Sul,
O vestido dela tem uma barra azul!**

Helena casou e se arrependeu!
Deixa seu marido e vem morar mais eu!

**Avistei Helena na Barra do Sul,
O vestido dela tem a barra azul!**

Avistei Helena na Barra do Sul,
O vestido dela tem a barra azul!

**Avistei Helena na Barra do Sul,
O vestido dela tem a barra azul!**



É história, é história do quilombo que eu vou falar

(*Herdeiros de Zumbi*)

É a história, é a história, é a história!
É a história do quilombo,
Da praia de Sibaúma
Que no Zambê eu vou falar!

É a história, é a história, é a história!
É a história do quilombo
Da praia de Sibaúma
Que no Zambê eu vou falar!

É onda, é onda, é onda!
É onda, é onda de mar!
A onda se formou na rebentação,

Da pedra do ferreiro,
E um navio negreiro,
Sibaúma fundou!

É onda, é onda, é onda!
É onda, é onda de mar!
A onda se formou na rebentação,
Da pedra do ferreiro,
E um navio negreiro,
Sibaúma fundou!

Maneiro pau

(Herdeiros de Zumbi)

Maneiro pau, maneiro pau!

Vou me embora, vou me embora!

Maneiro pau, maneiro pau!

Eu já disse que já vou!

Maneiro pau, maneiro pau!

Vou me embora pra minha terra!

Maneiro pau, maneiro pau!

Onde mora o meu amor!

Maneiro pau, maneiro pau!

Vou me embora, vou me embora!

Maneiro pau, maneiro pau!

Eu já disse que já vou!

Maneiro pau, maneiro pau!

Meu lugar é Sibaúma!

Maneiro pau, maneiro pau!

Onde mora o meu amor!

Maneiro pau, maneiro pau!

Eu vou me embora, vou me embora!

Maneiro pau, maneiro pau!

Eu já disse que já vou!

Maneiro pau, maneiro pau!

Onde mora a minha terra!

Maneiro pau, maneiro pau!

Sibaúma meu amor!

Maneiro pau, maneiro pau!

Vou me embora, vou me embora!

Maneiro pau, maneiro pau!

Eu já disse que já vou!

Maneiro pau, maneiro pau!

Tocar o meu Zambê!

Maneiro pau, maneiro pau!

Pro meu povo com amor!

Maneiro pau, maneiro pau!

Vou me embora, vou me embora!

Maneiro pau, maneiro pau!

Eu já disse que já vou!

Maneiro pau, maneiro pau!

Vou tomar um banho de rio!

Maneiro pau, maneiro pau!

Vou levar o meu amor!

Maneiro pau, maneiro pau!

Vou me embora, vou me embora!

Maneiro pau, maneiro pau!

Eu já disse que já vou!

Maneiro pau, maneiro pau!

Sibaúma, terra boa!

Maneiro pau, maneiro pau!

Meu lugar com muito amor!

Maneiro pau, maneiro pau!

Morão morão bota o nego no chão

(*Herdeiros de Zumbi*)

Morão, morão!

Bota o nego no chão

Bota o nego no chão!

Morão, morão!

Ô morão, morão!

Bota o nego no chão!

Bota o nego no chão!

Botou, botou!

Morão, morão!

Bota o nego no chão!

Bota o nego no chão!

Botou que eu vi!

Botou, botou!

Bota o nego no chão!

Bota o nego no chão!

Morão, morão!

Botou que eu vi!

Camurim passou foi pro mar

(*Herdeiros de Zumbi*)

Camurim passou!

Foi pro mar!

Camurim passou!

Foi pro mar!

Passou que eu vi!

Foi pro mar!

Camurim passou!

Foi pro mar!

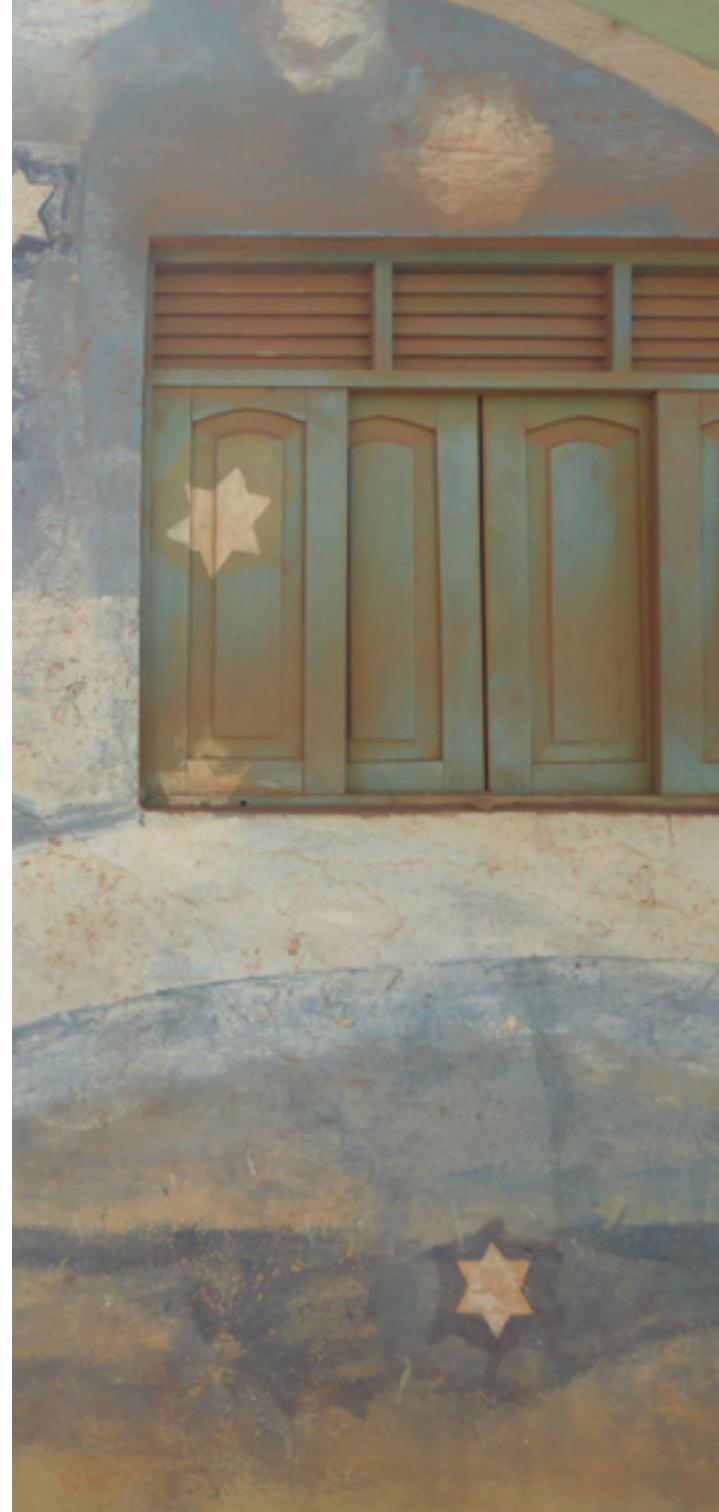
Passou, passou!



Boa mano meu, boa noite que Deus deu

(Domínio Público)

Boa noite mano meu,
Boa noite que Deus deu!
Cadê o dono da casa,
Por ele pergunto eu!



É dois e dois

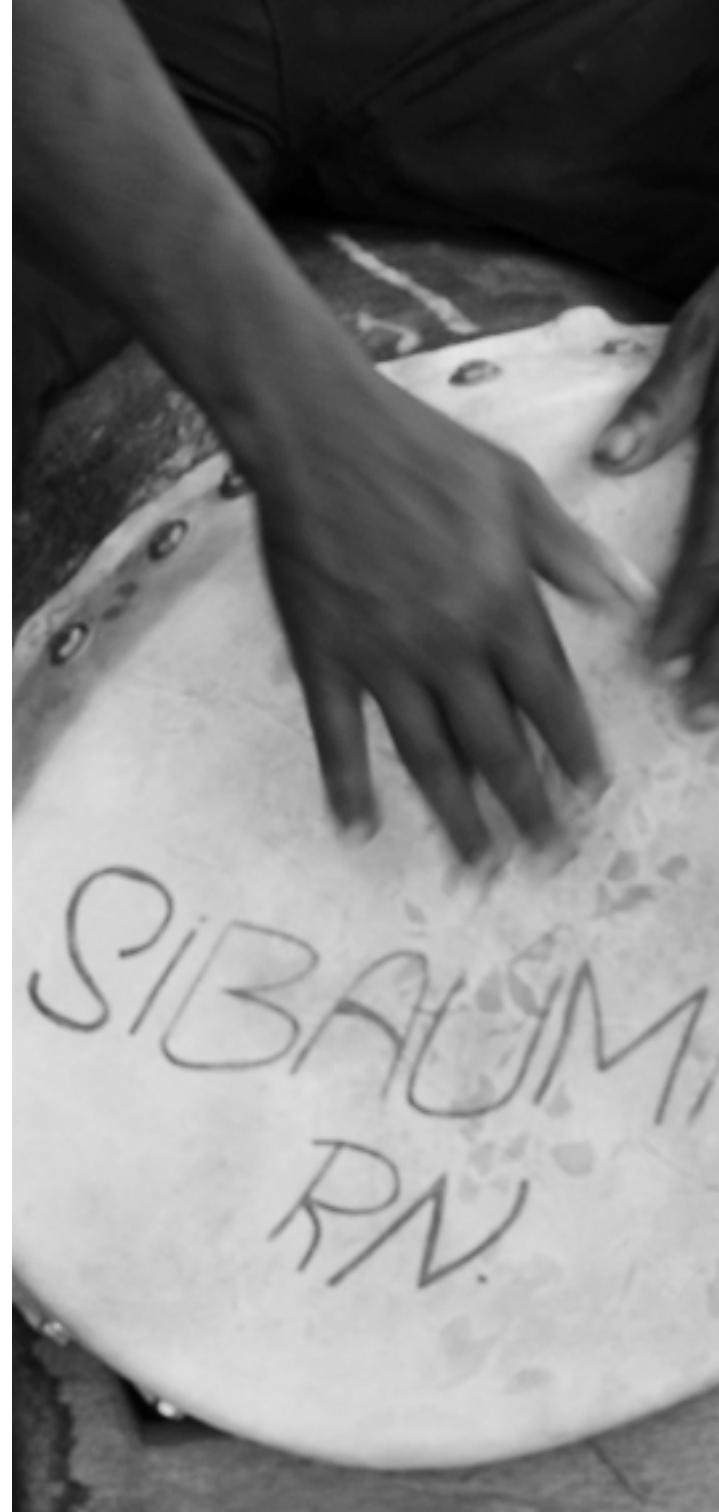
(Domínio Público)

É de gandaluê!

É dois e dois!

É de gandaluê!

É dois e dois!





A usina de Santa Helena

(Domínio Público)

A usina de Santa Helena,

A usina de Santa Helena!

De noite chega a gemer,

De noite chega a gemer!

De dia é pra cortar cana,

De dia é pra cortar cana,

De noite é para moer!

Ô de noite é para moer!

Rosa Amarela

(Domínio Público)

Eu vi, eu vi, eu vi,
Eu vi a rosa amarela!
Eu vi a dona da casa,
Eu vi os cabelos dela!

**Eu vi, eu vi, eu vi,
Eu vi a rosa amarela!
Eu vi a dona da casa,
Eu vi os cabelos dela!**

Eu vi, eu vi, eu vi,
Eu vi a rosa amarela!
Eu vi a dona da casa,
Eu vi os cabelos dela!

**Eu vi, eu vi, eu vi,
Eu vi a rosa amarela!
Eu vi a dona da casa,
Eu vi os cabelos dela!**

Eu vi, eu vi, eu vi,
eu vi a rosa amarela!
Eu vi a dona da casa,
eu vi os cabelos dela!

Chorei lá dentro, cantei lá fora

(*Herdeiros de Zumbi*)

Chorei lá dentro,
Cantei lá fora!
Menino segura o coco,
Ô diga adeus
Que eu vou embora!

Chorei lá dentro,
Cantei lá fora!
Menino segura o coco,
Ô diga adeus
Que eu vou embora!

Chorei lá dentro,
Cantei lá fora!
Isso é coco de Zambê de Sibaúma,
Vamos embora!

Chorei lá dentro,
Cantei lá fora!
Isso é coco de Zambê,
Ô diga adeus
Que eu vou embora!

Adeus, adeus! Vou me embora

(Domínio Público)

Adeus, adeus!

Boa viagem!

Eu vou me embora!

Olha, boa viagem!

Eu vou com Deus!

Boa viagem!

E nossa Senhora!

Boa viagem!

Meu pai na frente!

Boa viagem!

Minha mãe me guia!

Boa viagem!

Acompanha meu Deus!

Boa viagem!

E a Virgem Maria!

Boa viagem!

Adeus, adeus!

Boa viagem!

Eu vou me embora!

Boa viagem!

Eu vou com Deus!

Boa viagem!

E nossa Senhora!

Boa viagem!

Abalou meu cajueiro

(*Herdeiros de Zumbi*)

**Cajueiro abalou,
Abalou meu cajueiro!**

Cajueiro abalou,
Abalou, mas não caiu!

**Cajueiro abalou,
Ê abalou meu cajueiro!**

Cajueiro abalou,
Ê abalou, mas não caiu!

**Ê cajueiro abalou,
Ê abalou meu cajueiro!**

Cajueiro abalou,
Ê abalou, mas não caiu!

**Cajueiro abalou,
Ê abalou, deixa abalá!**

Cajueiro abalou,
Ê abalou, mas não caiu!

**Cajueiro abalou,
Ê abalou meu cajueiro!**

Cajueiro abalou,
Ê na praia foi de Tibau!

**Cajueiro abalou,
Ê abalou meu cajueiro!**

Cajueiro abalou,
Ê abalou, deixa abalá!

**Cajueiro abalou,
Ê na praia de Sibaúma!**

Cajueiro abalou,
Ê abalou meu cajueiro!

**Ê cajueiro abalou,
Ê abalou, deixa abalá!**

Instrumental

(*Herdeiros de Zumbi*)

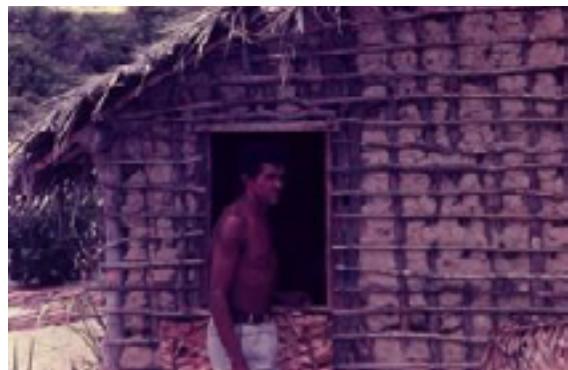
Capítulo 8

Registros fotográficos:
acervo inédito da revista realidade

Jorge Bodanzky

Visitou Sibaúma em 1969 na ocasião fotografou pessoas, elementos do cotidiano e arquitetônicos. Essas fotografias inéditas são de suma importância para a comunidade atual, já que faz um resgate histórico de seus antepassados e seus costumes.





Capítulo 9

Herdeiros de Zumbi:
um vídeo sobre guerreiros

Ricardo Farias do Amaral

Geólogo, especialista em Cinema e Professor da UFRN.

Link para o Vídeo: <https://youtu.be/G0YgQTrmiLQ>



Introdução

Sou Geólogo de formação, professor de Geologia e especialista em Cinema pela UFRN. Parecem bem distintas, mas o mundo de hoje nos permite essas coisas. Ainda bem! Tenho dedicado parte de minha vida a estudar a zona costeira do Rio Grande do Norte, mais especificamente aquela que chamamos Litoral Oriental, que vai da praia de Sagi, pequena comunidade na fronteira com a Paraíba, até o município de Touros, “na quina do Brasil”. Tentando entender esse litoral, sob o ponto de vista físico realizei meu doutorado e algumas pesquisas. Em 2005, tivemos um problema com alguns moradores e pescadores em Maracajaú, comunidade de pescadores famosa por atrair turistas para o mergulho nos recifes de corais, no mesmo litoral oriental, mas ao norte de Natal. Gosto de colocar esta experiência como um marco em minha jornada de pesquisador. Naquele ano, iniciamos nossa pesquisa sem conversar com a comunidade, assim como quem invade a casa alheia, e tivemos sérias dificuldades em fazer nossas coletas, até que de-

cidimos levar em conta o conhecimento da comunidade local e passamos a trabalhar como parceiros. Essa experiência me ajudou a ampliar a visão de cidadão, e é uma das histórias que conto em meu Memorial (Amaral, 2016, p.49), texto ainda não publicado, mas que já pode ser baixado e lido.

A partir dessa experiência em Maracajaú, passei a atribuir, definitivamente, maior relevância às relações do homem com o meio ambiente e a ter mais atenção nas abordagens da academia sempre que chegamos nas comunidades costeiras tradicionais. Essas comunidades sempre têm muito a nos ensinar. A presença do homem no espaço costeiro (e não só nele) é repleta de tensões, pois se trata de uma região que possibilita múltiplos usos e gera interesses por vezes conflitantes. Isso não é uma constatação nova, mas um fato há muito discutido (p. ex. Marshall, 1976). No entanto, nos parece que por estas paragens, essas tensões e conflitos têm ocorrido de modo quase insuspeito para a maior parte de nossa gente e as discussões a respeito se restringem aos limites da academia, mesmo assim, de forma bastante tímida.

Talvez por nossas constantes conversas abordando a importância de enxergarmos

a ambiência costeira de forma integrada e mais profunda, e por minhas incursões no mundo audiovisual, o que me permitiu abrir outro flanco para a divulgação/comunicação de meus trabalhos, fui chamado pelos amigos professores do IFRN/Canguaretama para um desafio: produzir um vídeo sobre (e com) os Herdeiros de Zumbi, em Sibaúma. Um vídeo que complementasse o fantástico trabalho que eles conduzem com as comunidades de origem quilombola. Assim começou essa nossa jornada.

O vídeo apresenta um foco de resistência da cultura negra em Sibaúma, mas não é só isso: mostra os Herdeiros de Zumbi e a paisagem sob um ponto de vista pessoal, mas não exclusivo. Quantos de nós conhece as comunidades quilombolas e indígenas que cercam nossas urbes abarrotadas de edifícios e cheias de ruídos insuportáveis? Caso prefira você pode assistir o vídeo, no “link” apresentado acima, antes de continuar a ler o texto a seguir. Eu sugiro que seja assim. Dessa forma você terá a chance de experimentar suas impressões e emoções, sem que algum de meus comentários o induza por um caminho que não seja o seu.

A Paisagem que Resta

Vi com muita empolgação a possibilidade de revisitar a comunidade de Sibaúma, nas margens do Estuário do Rio Catu, cercada por praias arenosas, recifes de arenito, rios alterados e restos da Mata Atlântica. A comunidade, nascida da ocupação de escravos fugitivos (Fonseca e Bodanzky, 1969), hoje se encontra sobre intensa pressão pelos múltiplos e novos usos e conflitos presentes no ambiente onde se posiciona. Sua fronteira norte é com um dos mais importantes destinos turísticos do NE: a praia de Pipa. A fronteira Sul com o estuário do rio Catu, já retificado e com suas matas ciliares danificadas pelo menos desde o século passado, por atividades como a agricultura, pecuária e/ou carcinicultura. Próximo à comunidade, ainda encontramos restos de uma pequena mata secundária, na margem norte do rio Catu, com cerca de 17 hectares (vamos batizá-la aqui de Mata de Sibaúma). Nela fizemos algumas cenas, como as danças dos meninos e algumas entrevistas.



Figura 1: o estuário do rio Catu. **Fonte:** acervo do autor

No grupo Herdeiros de Zumbi, nós percebemos uma força e desejo enorme em manter a paisagem preservada e aquelas tradições relacionadas às origens culturais quilombolas, como já fartamente discutido neste livro. Todos com quem conversei entendem a iminência de se perder mais esse pedaço de mata, mas esse lugar de suas lembranças, para o avanço desordenado e agressivo de uma ocupação sem planejamento ou respeito à comunidade tradicional, mas percebemos que não existia em suas falas qualquer sintoma de desânimo ou tristeza, pelo contrário, muita tranquilidade, confiança e força.

“...tão querendo... tirar o nome de Sibaúma de circulação” (ver no vídeo)

“...tem uma área bem antiga...tinha uma grande plantação de mangaba e querem fazer uma área de empreendimento lá...e é uma mata ciliar.. em fonte de água” (ver no vídeo).

Brincando comigo mesmo, decidi trocar nome do grupo, que em “minhas falas internas” deixaram de ser chamados de Herdeiros de Zumbi e passaram a denominar-se “Guerreiros de Zumbi”, pois o são.

A Superfície dos Tabuleiros

Acontece que essa situação na qual comunidades tradicionais e suas culturas são “varridas do mapa” é comum, pelo menos, em todo o litoral oriental do Rio Grande do Norte. Por isso, decidimos por fazer um vídeo que falasse para todas essas comunidades, sejam quilombolas, indígenas, de pescadores. Somos nós, sob o nosso ponto de vista, que perdemos em não reconhecer ou mesmo saber da existência de uma história tão rica sobre essa superfície plano horizontal com solo rico e adequado para a pecuária e agricultura que no linguajar dos geólogos chamamos de Superfície dos Tabuleiros.

É na Superfície dos Tabuleiros onde estão situadas as bacias de escoamento difuso do Litoral Oriental Sul. Nela, achamos os maiores percentuais de cobertura do que chamamos Mata Atlântica: cerca de 10%. Parte dessas coberturas estão “protegidas” por unidades de conservação. Como afirma Rufino (2016, p.14): “a Mata Atlântica do Rio Grande do Norte apresenta-se em situação crítica de conservação, com um baixo percentual de área remanescente e um alto nível de fragmentação”.

A História Vista da Estrada

Na estrada, a partir do carro, vemos os canaviais e o relevo da região, mas também as obras da engenharia colonial, como as ruínas das dezenas de chaminés dos engenhos de açúcar, quase invisíveis para quem passa “com pressa”. São como rastros de histórias quase desaparecidas. As chaminés são, por vezes, a única estrutura remanescente das antigas usinas (IPHAN/RN, 2013 *apud* CRUZ, 2015). Ao redor desses engenhos, a mão de obra escrava e índia prosperou no Rio Grande do Norte, principalmente a partir do século XVIII (CRUZ, 2015). Esses rastros sugerem uma dinâmica intensa das “gentes” dessas paragens. De fato, como descreve Oliveira (2016) sobre a morte de André de Albuquerque Maranhão: “após a sua morte, suas propriedades foram confiscadas. Assim, muitos trabalhadores saíram do engenho e alguns escravos fugiram. Essas pessoas formaram vários povoados em muitas regiões próximas” (OLIVEIRA, 2016 p. 26).

A intensa modificação do relevo e da paisagem pode ser deduzida (ou imaginada), não só a partir das margens retificadas e nuas dos rios remanescentes ou pela planura excessiva do canaviais, mas até pela dominação inusitada de um engenho, como é o caso do Engenho Ilha do Maranhão (segunda metade do século XIX): cujo nome se refere “a sua localização em área de paus, e que por se encontrar constantemente ilhado pelos alagamentos provenientes dos transbordos dos rios Outeiro e Cunhau, o engenho recebeu o nome de Ilha do Maranhão.” (SILVA, 2014 *apud* OLIVEIRA, p 102, 2016), mas também em depoimentos de pessoas, como aqueles colhidos no vídeo.

“nos tempos de antigamente, por trás dessa mata tinha outro rio e esse rio foi cavado por draga, era mais fundo e hoje está mais seco” (ver no vídeo)

A decisão de escrever o roteiro aproveitando nossas viagens ao Recife veio de um sentimento pessoal: sempre que faço esse percurso, percebo os canaviais e me pergunto sobre a floresta (a Mata Atlântica) que existiu e que foi destruída pela monocultura da cana. Sempre imagino as “comunidades” surgidas e desapa-

recidas entre a estrada e o mar. Ter encontrado descendentes de escravos com a força dos “Herdeiros” em Sibaúma me motivou a continuar com esse roteiro.

Muitas outras perguntas são feitas nessas viagens. As chaminés das usinas e as ruínas dos antigos engenhos também me fazem refletir a respeito de nosso passado não contado. Por isso, não deixei escapar a possibilidade de tomar imagens de drones das ruínas do “Engenho Ilha do Maranhão”, dos canaviais, dos restos da mata e dos rios já sem suas matas ciliares, parcial ou completamente modificadas. São mosaicos de uma história que se expressa na paisagem atual, quase não contada em nossas escolas.



Figura 2: ruínas do “Engenho Ilha do Maranhão”. **Fonte:** acervo do autor

Um Documentário

O vídeo tem caráter principalmente documental e seu público-alvo é, prioritariamente, a gente da comunidade de Sibaúma. Tem a intenção de mostrar a luta do grupo “Herdeiros de Zumbi”, formado majoritariamente por descendentes de escravos, em tentar manter as tradições através das gerações, em tentar mostrar a adultos e jovens a importância de valorizar o seu passado e preservar o meio ambiente. Assim, mais que isso, o vídeo tenciona abordar, mesmo que indiretamente, aspectos do litoral, as tensões de uso, as alterações na paisagem, a história e o medo do futuro, que se coloca sombrio para as populações tradicionais e sua história. Secundariamente, o vídeo objetiva atingir a todos nós que assistimos, sem entender, o nosso passado e nossa cultura ser esquecida e destruída em meio a esse processo que genericamente chamamos de globalização. Espero que muitos brasilei-

ros tenham a oportunidade de assisti-lo e que possam refletir a respeito.

O vídeo ressalta o coco de Zambê como fio condutor de uma história de resistência. Seu ritmo e a dança que é dançada por crianças, jovens e adultos. A dança é dançada de dentro pra fora, da mente à ponta do pé. Com a alma! Aos 23 min, captamos um momento que parece dizer tudo isso. Pra mim, uma das cenas mais significativas captadas no vídeo: “Vando” se concentra ao ritmo da música e “viaja” até a “Mata de Sibaúma”. É uma licença poética que decidimos ousar, mas que encontra eco no sentimento que nos despertou a nossa conserva com os “Herdeiros” em Sibaúma. Como desprezar sentimentos tão presentes?

É impossível contar, no vídeo, todas as histórias e símbolos que se apresentam nessas “viagens”. Por isso, decidimos apenas ao final do vídeo, amarrar as pontas desse “cordão sem ponta pelo chão desenrolado”. Em certo momento, você vai ouvir um outro ritmo: o maracatu. Ele apresenta a Zona da Mata e a região periférica do Recife. A ideia é mostrar que, apesar de tantos ritmos, a luta é a mesma.

“A paisagem agora é outra, mas a história continua.”

Agradecimentos

Agradeço os professores do IFRN/Canguaretama que fazem este trabalho mágico e necessário nas comunidades ao redor. No vídeo procurei lembrar que todos eles têm, além de seus trabalhos extenuantes (mas gratificantes) de professores dedicados que são, uma vida pessoal como qualquer um de nós tem. O trabalho nas comunidades e no IFRN, com os jovens estudantes, não os impede de cuidar de seus filhos, de surfar, meditar, ou seja, lá o que for. Esses professores estão mudando o mundo pra melhor. É bom acompanhá-los e aprender com eles. Suas ações nos faz entender que Somos todos Guerreiros!

Referências Bibliográficas

AMARAL, Ricardo Farias do. **Memorial para a obtenção do Título de Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.** 2016, 120p. <https://jmp.sh/eitcAxp>.

CRUZ, Luana Honório. **Os caminhos do açúcar no Rio Grande do Norte:** o papel dos engenhos na formação território potiguar. 2015. 312f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015. Earth Explorer, <https://earthexplorer.usgs.gov/>, US Geological Survey, consultado em setembro de 2020.

FONSECA, Talvani Guedes da Fonseca; BODANZKY, Jorge.. **Os Herdeiros de Zumbi.** Revista Realidade, 1969, p. 112 a 121.

LIMA, Nestor dos Santos. **Municípios do Rio Grande do Norte.** Disponível em: <http://historiadecanguaretama.blogspot.com/2013/03/o-engenho-ilha-do-maranhao-foi-primeira.html>. Acesso em outubro de 2021.

MARSHALL, Nelson. Os múltiplos empregos da ambiência costeira. In: VETER, Richard (Org.). **Oceanografia:** a última fronteira. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

MUNICÍPIOS DO RN. Natal, RN. Tip. Santo Antônio. Volume 2º. Separata autorizada da Revista do IHGRN. 1942. 255p.

OLIVEIRA, T. A, **Abundancia de vale com matas à verdejante** Canguaretama/RN. Natal: Editora IFRN. 2016. 187p

RUFINO, Fabíola Patrícia da Silva.. **A paisagem da Mata Atlântica do estado do Rio Grande do Norte:** remanescentes, configuração espacial e disponibilidade de habitat. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Ecologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 100f, 2016.

SILVA, Eriwan Oliveira Ferreira. **Memórias de Canguaretama.** vol.1. Canguaretama: Projeto Vale das Matas. 2014. 66 p.

Capítulo 10

Inspirações poéticas

Giceli de Souza Silva

Meyriane Costa de Oliveira

Alunas da Licenciatura em Educação do Campo do IFRN – *Campus Canguaretama*



Poema 1: O Canto do Pau Furado

Giceli de Souza Silva

Ao longe se ouve aquele som...
Que eu me vejo admirado,
Sentindo-me seduzido, vou curioso, vou pen-
sativo!

- Mas que som é esse?

Cada passo que caminho, na di-
reção desse som;
Mais eu ouço o batuquinho;
É um som muito fininho;
Que me chama de mansinho...
Assim, num convite atrevido, suave, vivo...
Vou atraído e vou curioso.

Abraçando a travessia, ouvindo aquela alegria;
Movido me vou por esta sinfonia de tambores

ritmados!
-Conquista-me pela ginga;
É um som que contagia!
Meu corpo sentindo aquela euforia;
Sinto pulsar meu peito num refrão...
Vou me permitindo sentir toda aquela emo-
ção!

Vou chegando, me aproximando, quando...
-agora meu corpo é pura canção!
Sinto aquela adrenalina, ouvindo o som com
alegria;
- Mestre Sergio sobre o tambô;
Que som é esse meu senhor,
Que de longe me trouxe o peso da tradição?
[Mestre Sergio me responde;]
- Esse som que te chamou é o canto do guer-
reiro;
Que hoje dele sou herdeiro;
E estes mestres tão trigueiros, que vês;
Cantam hoje o negreiro;
Que noutros tempos foi o primeiro;
Que este mar deserdou!
O canto desta praia hoje canta a beleza;
Que outrora foi tristeza;
Que a diáspora deparou!

Esse canto do Zambê;

Revela a natureza do próprio ser;
Do que faz enaltecer esse brado de valor;
Ooh Coco de Zambê...
Foram os Herdeiros de Zumbi;
Que por este som te trouxe aqui;
E tu já não precisas resistir!

Dança o Coco meu amigo;
Pois nesta herança me faço vivo;
Nesse canto indefinido;
Que já não se explica num batido!

Deixa-se liberar na tua emoção;
E fazer ir embora essa tua timidez;
Porque só assim tu vais talvez;
Pulsar teu corpo todo numa só vez;
Misturado nesse batuque;
Esse canto vibra impune;
E Faz ir embora toda a altivez!

Poema 02: Legado

Giceli de Souza Silva

Ouvindo o batuque do Zambê;
Esse som me faz saber;
Do valor da tradição.

Nessas rimas posso sentir;
Que os Herdeiros de Zumbi
É bem mais do que apresenta;

Pois ele traz, na sua essência;
O legado que há no seu coração,
E não esquecendo não;

Que esse canto é raiz;
De um povo que é feliz;
E dança a sua emoção.

Poema 3: Rio, terra e mar

Meryane Oliveira

Águas doces de katu vem me encontrar.
Na bela Sibaúma, negra mar.
Raízes profundas nascem com o mangue
Não esconde que é da costa nativa potiguar

Águas molham a terra.
Sua força junta e separam bancos de areia de muitas águas
Respeitando sempre seus limites.
Como ficam acima da terra, abaixo dela.
E ao mesmo tempo se misturam numa dança frenética em que ambas se modelam...
Como a areia suga águas,
Como águas que se sobressaem sobre areias.
É mangue que se esconde
É lago nascente. Ou até quem sabe, cachoeirinha que se um dia foi aterrada
Não importa. É olho d'água. Vivo que se guarda.

Posfácio

Educar na perspectiva
da resistência

Suély Gleide Pereira de Souza

Professora de Artes Visuais do IFRN – Campus Natal Central

SIBAÚMA,
RN



A herança cultural de um povo é perpassada por gerações através da educação, seja ela formal - institucionalizada ou informal - através das relações sociais cotidianas, haja vista que as gerações vão inscrevendo na história a sua cultura, seu modo de se relacionar com o mundo.

Em se tratando de sociedade brasileira, é sabido que desde o período colonial, o povo negro vem acumulando desvantagens sociais neste território. Ao povo de etnia negra, por longas décadas, foi negada essa educação institucionalizada (a escola) e mesmo a educação informal foi dificultada, tendo em vista que os colonizadores tiveram todo o “cuidado” de evitar que grupos negros de uma mesma nação cultural se encontrassem aqui, em solos brasileiros. Assim, dificultaram a comunicação e impediram que os negros se fortalecessem enquanto grupo. Portanto, a educação informal também foi, de certa forma, usurpada.

Concorda-se, portanto, que a cidadania para todos dentro do Sistema Educacional Brasileiro só acontecerá, de fato, quando a inclusão deste grupo social, o povo de ancestralidade africana, for além do acesso aos muros da escola, pois, a validação da cidadania destes abrange o respeito aos seus valores existenciais,

possibilitando de forma significativa a sua inserção na sociedade, ou seja, sua vivência digna e em condições não subalternas.

Para Paulo Freire: “[...] a prática preconceituosa de raça, de classe, de gênero ofende a substantividade do ser humano e nega radicalmente a democracia” (1996, pp. 39-40).

Não basta somente o direito ao acesso as escolas, é preciso encontrar mecanismos para que o negro não seja discriminado dentro destes ambientes. O povo de ancestralidade africana precisa estar representado de forma positiva dentro destes espaços. Faz-se fundamental e necessário retomar a compreensão democrática de educação e, para tanto, o problema das relações inter-raciais não pode permanecer silenciado nas salas de aula, mas sim deve ser abordado por excelência. As novas tecnologias e/ou novas teorias são de fundamental importância, mas, primordialmente, os espaços educacionais devem estar sintonizados com os sujeitos e suas relações sociais, pois só assim teremos a cidadania emancipatória que almejamos.

A aprendizagem dos valores democráticos pode acontecer em contexto familiar, contudo, devemos salientar o enorme contributo que a escola pode desenvolver neste domínio, tendo em vista ser este um lugar de reunião e

interação cotidiana dessa diversidade. Portanto, lugar propício para se trabalhar atitudes de cidadania. O desafio é constituir, nos ambientes escolares, espaços de RESISTÊNCIA, isto é, espaço de criação de outras formas de relação social.

O livro *QUILOMBO SIBAÚMA - A tradição do Coco de Zambê e os Herdeiros de Zumbi*, de uma forma geral, pretende promover o diálogo entre as diferentes identidades que convivem na escola e em seus arredores, ou seja, sugere incluir na vida escolar conteúdos procedentes das várias culturas que constituem a sociedade brasileira, em especial àquelas invisibilizadas por um pensamento educacional colonialista ainda em voga. Além disso, o texto pretende gerar práticas educacionais baseadas nas culturas africanas e afrodescendentes, particularidade esta aqui destacada.

Corrobora com os autores que estas ações são princípios básicos e fundamentais para se possibilitar as trocas de valores culturais, atributos fundamentais das sociedades humanas, tendo-se em vista que nas sociedades contemporâneas as fronteiras entre diferentes grupos sociais são aproximadas com uma velocidade cada vez maior e, com isso, os embates e as mesclas culturais se tornaram fatos cotidianos.

Diante deste contexto, os profissionais da educação, de uma forma geral, têm o papel social de desvelar a contribuição intelectual, moral e cultural dessa população, na busca de reconquistar a dignidade e identidade étnica desse povo e, por fim, conquistar uma nação próspera e cidadã.

Somente uma escola centrada democraticamente nos educandos e na sua comunidade local, vivendo as suas circunstâncias, integrada com seus problemas, levará os seus estudantes a uma nova postura diante dos problemas de seu contexto. [...] Escola que se faça uma verdadeira comunidade de trabalho e de estudo, plástica e dinâmica. E que, ao em vez de crianças e mestres a programas rígidos e nacionalizados, faça com que aqueles aprendam sobretudo a aprender (FREIRE, 2001, p. 85).

Estudos de décadas mais recentes confirmam avanços na educação brasileira no

que diz respeito ao acesso à escola, no entanto, tanto no campo da qualidade e equidade dos valores culturais, quanto no trato das relações raciais, sabe-se que continua a desejar. É possível atestar que a população afrodescendente é o grupo que está mais aquém de conquistar os direitos à uma educação digna.

[...] estudos realizados no campo das relações raciais e educação explicitam em suas séries históricas que a população afrodescendente está entre aquela que mais enfrenta cotidianamente as diferentes facetas do preconceito, do racismo e da discriminação que marca, nem sempre silenciosamente, a sociedade brasileira. [...] Há evidências de que processos discriminatórios operam nos sistemas de ensino, penalizando crianças, adolescentes e adultos negros, levando-os a evasão e ao fracasso, resultando no reduzido número de negros e negras que chegam ao ensino superior, cerca de 10% da população universitária do país (BRASIL, 2009, p. 9).

A inclusão significativa do negro no processo educacional só será validada quando a diversidade cultural brasileira passar a integrar o ideário educacional como um rico acervo de valores. Quando verdadeiramente se reconhecer essa diversidade cultural brasileira no ambiente escolar. A valorização das múltiplas culturas, o respeito pela diferença é, se não a única, a mais eficaz possibilidade de uma educação antirracista e democrática, porque percebe-se que há uma correlação entre pertencimento étnico-racial e sucesso escolar.

Portanto, a inclusão significativa da cultura do povo negro no ambiente escolar é urgente, tendo em vista a necessidade desta parte da população brasileira perceber-se representada nesse contexto educacional e só assim conquistar uma formação educacional justa.

[...] em pleno século XXI ainda é conferido aos negros, pelos olhos dos brancos, o lugar de não humano, por não possuir o que os bran-

cos reconhecem como cultura, ou serem os negros, portanto, parte de um projeto civilizatório menor, segundo a percepção branca hegemônica [...] (REIS, 2012, pp. 129).

Uma escola que se pretenda cidadã não pode privar-se de preceitos de igualdade e justiça. Faz-se urgente o respeito às questões da diversidade e da ética, autonomia e participação democrática. Assim retomo o pensamento de Estevão (2003, p. 30), quando diz que uma escola cidadã é um lugar de interculturalidade, dialogicidade e responsabilidade solitária. “Ética do cuidado. Justiça do amor”.

Segundo Merleau-Ponty (1994), “cada vivente traz consigo, uma grande parte, da história vivida por suas gerações passadas. Há um saber implícito nos nossos atos corporais, uma coexistência do corpo com o seu meio circundante”. No entanto, embora aconteça esse processo de educação informal pela ancestralidade e pelo contato cotidiano, sabe-se que isso não é garantia de uma significação por parte dos sujeitos sobre seus próprios saberes étnicos culturais. O próprio sujeito da ação, muitas vezes, não tece reflexões sobre a sua realidade sociocultural. Desse modo, novamente me reportando e concordando com Freire, eis o verdadeiro papel da escola,

[...] uma das tarefas mais importantes da prática educativa-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar (...) A questão da identidade cultural, de que fazem parte a dimensão individual e a de classe dos educandos cujo respeito é absolutamente fundamental na prática educativa progressista, é problema que não pode ser desprezado (FREIRE, 1996, p. 46-47).

Ao compreender a escola como um espaço propício para abordar questões de natureza sociológica, concorda-se que ao longo da vida a pessoa humana aprende e interioriza os elementos socioculturais de seu meio, integrando-os na estrutura de sua personalidade.

Numa perspectiva ampla, este livro versa pela concepção de uma escola que sirva como instrumento e estratégia de busca de uma nova dimensão ideológica da percepção racial. Responsabilizando-se, deste modo, pela ampliação da condição dos afrodescendentes dentro da sociedade, conscientizando este povo de forma positiva acerca de seu pertencimento étnico e garantindo, assim, o direito destes a se reconhecerem na cultura nacional.

Referências

BRASIL. Grupo de Trabalho Interministerial. **Contribuições para a implementação da Lei: 13.639/2003:** Proposta de Plano Nacional de implementação das diretrizes Curriculares Nacionais da Educação das Relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/contribuicoes/pdf>. Acesso em: 15 mar. 2022.

ESTEVÃO, C. V. Educação, Justiça e Cidadania. In: Ferreira, J. S., & Estevão, C. V. (Orgs.) (2003). **A construção de uma escola cidadã:** público e privado em educação. Externato Infante Dom Henrique. Braga – Portugal, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários a prática educativa. São Paulo, Paz e Terra, 1996.

_____. **Educação e atualidade brasileira.** São Paulo: Cortez/IPF, 2001.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção** (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1994 (Texto original publicado em 1945).

REIS, V. Das Alianças entre Malungos, de Gorée a Salvador, Resistimos. In: LIMA, N. M. **Escola Plural:** a diversidade está na sala. 3. ed. São Paulo: Cortez; Brasília; UNICEF – Brasil, 2012.

Sobre as autoras e os autores

Clarissa Souza de Andrade Honda é licenciada em Pedagogia (UFRN) e mestra em Educação (UFRN). É professora do IFRN desde 2010 e, atualmente, vincula-se à Licenciatura em Educação do Campo e à Pós-graduação em Educação de Jovens e Adultos no Contexto da Diversidade, no *Campus Canguaretama*. Seus estudos e atuação profissional têm ênfase em Formação de Professores, Didática, Educação do Campo e Educação de Jovens e Adultos.

E-mail: clarissa.andrade@ifrn.edu.br

Flávio Rodrigo Freire Ferreira Natural de Natal/RN, licenciado em ciências sociais e mestre em antropologia pela UFRN, doutor em ciências sociais pela UNICAMP. Atualmente é professor e Diretor Geral do IFRN - Campus Canguaretama. Possui experiência de pesquisa na área da antropologia, atuando principalmente com os seguintes temas: etnicidade; educação para diversidade; direito, cuidado e famílias.

E-mail: flavio.ferreira@ifrn.edu.br

Giceli de Souza Silva é licencianda em Educação do Campo, na habilitação de Ciências Humanas e Sociais (IFRN) e técnica em Agropecuária pela Escola Agrícola de Jundiaí (EAJ/UFRN). É estudante no Programa Residência Pedagógica, fomentado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e tem interesse no desenvolvimento de pesquisas sobre questões agrárias.

E-mail: gicely_silva@hotmail.com

Isaac Samir Cortez de Melo é licenciado em Educação Artística, habilitação Música, e mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (UFRN). Teve experiência como Professor Efetivo N1-A da Prefeitura Municipal de Natal e Professor Substituto da Escola de Música da UFRN. Atualmente é Professor Efetivo da disciplina de Artes – Música do IFRN. Tem expe-

riência na área de Artes, com ênfase em Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: educação musical, inclusão, deficiência visual, educação inclusiva e escola pública.

E-mail: isaac.melo@ifrn.edu.br

Ivickson Ricardo de Miranda Cavalcanti é licenciado em Filosofia, especialista em ética (UFRN), mestre em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação Profissional (PP-GEP/IFRN) e professor no Ensino Médio (na forma Integrada ao ensino técnico), no Ensino Superior e na Pós-graduação em Educação de Jovens e Adultos no Contexto da Diversidade do IFRN. Sua experiência profissional está ligada à Epistemologia da Educação e à pesquisa na área de Educação do Campo e Educação Profissional.

E-mail: ivickson.cavalcanti@ifrn.edu.br

Jorge Bodanzky, fotógrafo, roteirista e diretor de cinema, visitou a comunidade de Sibaúma em 1969, para compor registros fotográficos em uma publicação da Revista Realidade. Na ocasião fotografou pessoas, elementos do cotidiano e arquitetônicos. Essas fotografias inéditas são de suma importância para a comunidade atual, já que faz um resgate histórico de seus antepassados e seus costumes.

Nilton Xavier Bezerra é licenciado em Educação Artística – Artes Plásticas (UFRN), especialista e mestre em Antropologia Social (UFRN), doutorando do Programa de Pós-graduação em Educação Profissional (IFRN), membro do grupo de Estudos sobre Culturas Populares (UFRN) e do Observatório da Diversidade (IFRN). Desde 2010, é professor de Arte (Artes Visuais) do IFRN, atua no *Campus Canguaretama* nos cursos Técnicos Integrados de Ensino Médio, na Licenciatura em Educação do Campo e na Especialização em EJA no Contexto da Diversidade.

Email: nilton.xavier@ifrn.edu.br

Ricardo Farias do Amaral Geólogo. Professor Titular (UFRN), tem pós-doutorado pela Universidade de Algarve, Portugal, doutorado em Geociências (UFRGS). É especialista em Cinema pela UFRN. Atua na área das Geociências, com ênfase em Geologia Costeira, Geomorfologia, Geologia Ambiental e Urbana. Desenvolve projetos de Extensão voltados à ampliação da percepção e compreensão do meio ambiente em escolas públicas. É professor no Departamento de Geologia da UFRN.

E-mail: ricardo.farias@ufrn.br

Meyriane Costa de Oliveira, 43 anos. Graduada em educação no campo (IFRN- *Campus Canguaretama*), Artesã, poeta e indígena aldeada na comunidade do Catu dos Eleotérios. Escreve poesias acerca de suas lutas, vivências com a natureza e memórias no movimento indígena. Em 2017 foi à primeira mulher indígena a entrar em seu curso no Instituto Federal. Autora do livro “Poesias de uma potiguara: a letra viva é aquela que fala; 1 ed. Editora B3S, 2021. É atualmente mestrandanda em antropologia social na UFRN. A Educadora do campo é ainda mestrandanda em Antropologia Social, 2022 - UFRN . Atuou como professora de tupi na Escola indígena Alfredo Lima (2021) na aldeia Catu/RN, onde reside. Também integra o NEGEDI-IFRN, *Campus Natal Central*, NEABI-IFRN, *Campus Canguaretama*. Integra a Rede voluntária de apoio às guardiãs e guardiões dos saberes Biodiversos (RAGU-CTA), O Grupo de pesquisa cultura, identidade e Representações simbólicas- PPGAS- UFRN (CIRS) e o projeto de extensão ‘Calma na crise UFRN / Instituto visão futuro.

Sérgio Marques Caetano

Líder quilombola e membro do grupo Herdeiros de Zumbi.

Laelson Marques Caetano

Líder quilombola e membro do grupo Herdeiros de Zumbi.

Josinaldo Rosa da Silva

Líder quilombola e membro do grupo Herdeiros de Zumbi.

Evandeilson Leandro Barbosa

Líder quilombola e membro do grupo Herdeiros de Zumbi.



editora **ifrn**

A Editora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) já publicou livros em todas as áreas do conhecimento, ultrapassando a marca de 150 títulos. Atualmente, a edição de suas obras está direcionada a cinco linhas editoriais, quais sejam: acadêmica, técnico-científica, de apoio didático-pedagógico, artístico-literária ou cultural potiguar.

Ao articular-se à função social do IFRN, a Editora destaca seu compromisso com a formação humana integral, o exercício da cidadania, a produção e a socialização do conhecimento.

Nesse sentido, a EDITORA IFRN visa promover a publicação da produção de servidores e estudantes deste Instituto, bem como da comunidade externa, nas várias áreas do saber, abrangendo edição, difusão e distribuição dos seus produtos editoriais, buscando, sempre, consolidar a sua política editorial, que prioriza a qualidade.





Isaac Melo

Natural de Natal/RN, licenciado em Educação Artística, habilitação Música, e mestre em Educação pela UFRN. Atualmente é professor de música no IFRN. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em educação musical, inclusão, diversidade e escola pública.



Flávio Ferreira

Natural de Natal/RN, licenciado em ciências sociais e mestre em antropologia pela UFRN, doutor em ciências sociais pela UNICAMP. Atualmente é professor e Diretor Geral do IFRN - Campus Canguaretama. Possui experiência de pesquisa na área da antropologia, atuando principalmente com os seguintes temas: etnicidade; educação para diversidade; direito, cuidado e famílias.

Sibaúma é um desses lugares de paisagens paradisíacas, localizada no litoral do Rio Grande do Norte. Mas não apenas suas belezas naturais encantam e chamam atenção. Esta publicação nos convida a apreciar paisagens outras: paisagens sonoras, poéticas, históricas, ancestrais, formadas ao longo da trajetória de resistência quilombola de Sibaúma. Os artigos aqui reunidos trazem reflexões e experiências a partir de uma rica interação entre a comunidade e o Instituto Federal do Rio Grande do Norte, *Campus Canguaretama*, em um contexto desafiador, marcado por tempos de pandemia e de desmonte das políticas públicas de educação e de igualdade racial.

Cyro Lins
Antropólogo

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)

