

ADILSON TADEU BASQUEROTE
(Organizador)

CIÊNCIAS HUMANAS:

Como impedir que a sociedade
seja tragada pela ignorância

?

Atena
Editora
Ano 2023

ADILSON TADEU BASQUEROTE
(Organizador)

CIÊNCIAS HUMANAS:

Como impedir que a sociedade
seja tragada pela ignorância

?

Atena
Editora
Ano 2023

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Fernanda Jasinski

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade de Coimbra

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
 Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
 Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
 Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
 Profª Drª Caroline Mari de Oliveira Galina – Universidade do Estado de Mato Grosso
 Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
 Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de LisboaProf. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
 Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
 Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
 Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
 Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
 Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
 Profª Drª Geuciane Felipe Guerim Fernandes – Universidade Estadual de Londrina
 Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
 Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
 Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
 Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco
 Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
 Prof. Dr. Jodeyson Islony de Lima Sobrinho – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
 Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
 Profª Drª Juliana Abonizio – Universidade Federal de Mato Grosso
 Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
 Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
 Profª Drª Kátia Farias Antero – Faculdade Maurício de Nassau
 Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná
 Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
 Profª Drª Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre
 Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
 Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais
 Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
 Profª Drª Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande
 Profª Drª Marcela Mary José da Silva – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
 Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
 Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campina
 sProfª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
 Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
 Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás
 Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
 Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 aProfª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
 Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
 Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
 Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
 Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
 Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Federal da Bahia / Universidade de Coimbra
 Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
 Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências humanas: como impedir que a sociedade seja tragada pela ignorância?

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Flávia Roberta Barão
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adilson Tadeu Basquerote

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)	
C569	<p>Ciências humanas: como impedir que a sociedade seja tragada pela ignorância? / Organizador Adilson Tadeu Basquerote. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-1264-9 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.649230603</p> <p>1. Ciências humanas. I. Basquerote, Adilson Tadeu (Organizador). II. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 101</p>
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

A obra: **“Ciências humanas: Como impedir que a sociedade seja tragada pela ignorância?”**, apresenta estudos que se debruçam sobre a compreensão das Ciências Humanas em suas variadas dimensões tendo a o entendimento social como eixo norteador das reflexões. Composto por relevantes estudos que debatem temáticas que envolvem atualidades que possibilitam olhares interdisciplinares sobre a sociedade e possibilitam vislumbrar as tendências e compreender grupos e comportamentos, observar as mudanças históricas da vida em sociedade e projetar que organização social queremos para o futuro.

Partindo desse entendimento, o livro composto por 10 capítulos, resultantes de pesquisas empíricas e teóricas, de distintos pesquisadores de diferentes instituições e regiões brasileiras e uma peruana, apresenta pesquisas que interrelacionam Ciências Humanas às pessoas e as relações sociais no centro da observação, da teoria, da pesquisa e do ensino. Entre os temas abordados, predominam análises de ações cívicas, simbólicas e de crenças, formação continuada, reflexão estética de Arthur C. Danto, estudo sobre o filme Frida, História, memória e oralidade quilombolas do samba de cumbuca, ensino de história, relações étnicos-raciais, invasão biológica e biodiversidade, práticas artísticas no contexto prisional, relações de poder, cultura brasileira, entre outros.

Para mais, destacamos a importância da socialização dos temas apresentados, como forma de visibilizar os estudos realizados sob dissemelhantes perspectivas. Nesse sentido, a Atena Editora, se configura como uma instituição que possibilita a divulgação científica de forma qualificada e segura.

Que a leitura seja convidativa!

Adilson Tadeu Basquerote

CAPÍTULO 1	1
AVALIAÇÃO DA QUALIDADE DO SONO: UM ESTUDO COM PROFESSORES DO ENSINO MÉDIO	
Amanda Soares Nunes Gilmar Antoniassi Junior Saulo Gonçalves Pereira Hugo Christiano Soares Melo Adilson Tadeu Basquerote	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306031	
CAPÍTULO 2	13
DA CONTEMPLAÇÃO AO DEBATE CRÍTICO, A PARTIR DO PENSAMENTO DE ARTHUR C. DANTO	
Rodrigo Mantoan Cavalcante Muniz	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306032	
CAPÍTULO 3	21
A FESTA CARNAVALESCA EM SÃO LUÍS E OS BLOCOS TRADICIONAIS	
Euclides Barbosa Moreira Neto	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306033	
CAPÍTULO 4	33
ESTUDO DO FORMANTE CROMÁTICO DO FILME “FRIDA”: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA	
Gabriela de Souza Foganholi Claudia Regina Garcia Vicentini	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306034	
CAPÍTULO 5	47
HISTÓRIA, MEMÓRIA E ORALIDADE: REMINISCÊNCIAS QUILOMBOLAS DO SAMBA DE CUMBUÇA	
Francisco Helton de Araújo Oliveira Filho	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306035	
CAPÍTULO 6	61
MAYOR PRESUPUESTO NO GENERA CELERIDAD PROCESAL Y PLAZO RAZONABLE EN EL TRIBUNAL CONSTITUCIONAL, PERÚ, 1999-2020	
Javier Pedro Flores Arocutipa Delfin Bermejo Peralta Ruth Daysi Cohaila Quispe Karen Coayla Quispe	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306036	
CAPÍTULO 7	85
METODOLOGIAS PARA O ENSINO DE HISTÓRIA NO ENSINO MÉDIO E A	

EDUCAÇÃO PARA AS RELAÇÕES ÉTNICOS – RACIAIS

Márcia Ferreira da Costa

Cristiane Maria Ribeiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306037>

CAPÍTULO 896

O QUE É INVASÃO BIOLÓGICA E QUAIS IMPACTOS NA BIODIVERSIDADE?
VENHA APRENDER JOGANDO!

Isabela Lombardo Meniz

Maria Tereza Grombone Guaratini

Magda Medhat Pechliye

Vânia Regina Pivello

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306038>

CAPÍTULO 9112

PRÁTICAS ARTÍSTICAS NO CONTEXTO PRISIONAL: UM OLHAR DA
PEDAGOGIA DAS ARTES PARA ALÉM DAS GRADES QUE NOS SEPARAM

Gleice Kely Aparecida da Silva

Verônica Veloso

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.6492306039>

CAPÍTULO 10..... 124

PRÁTICAS E GOSTOS CULTURAIS NO BRASIL

Carlos Augusto Araújo da Costa

Edison Ricardo Emiliano Bertoncelo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.64923060310>

SOBRE O ORGANIZADOR 134

ÍNDICE REMISSIVO 135

HISTÓRIA, MEMÓRIA E ORALIDADE: REMINISCÊNCIAS QUILOMBOLAS DO SAMBA DE CUMBUCA

Data de aceite: 01/03/2023

**Francisco Helton de Araújo Oliveira
Filho**

Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense. Bolsista CAPES

RESUMO: O Samba de Cumbuca é um patrimônio cultural pertencente às comunidades quilombolas Salinas e Volta do Campo Grande, localizadas no município de Campinas, sertão do Piauí, e faz parte do processo de registro, identificação e reconhecimento dos *Batuques das Comunidades Negras Quilombolas do Piauí - IPHAN*, como um bem de referência cultural e afirmação da identidade, inseridos dentro da concepção de patrimônio imaterial, recriados e atualizados por seus praticantes ao longo do tempo. A pesquisa busca compreender como os detentores e detentoras do Samba de Cumbuca mobilizam, organizam e contam, através da memória, da oralidade e da musicalidade as suas histórias, desde a escravidão até o tempo presente. Para este trabalho, nos apropriamos de fontes documentais do acervo do IPHAN-PI e realizamos entrevistas com os sapateadores e sapateadoras, batuqueiros e batuqueiras do samba de

cumbuca da comunidade quilombola Salinas, que se insere no movimento de redescoberta e registro dos novos patrimônios culturais imateriais brasileiro, com importante significado prático e político para a vida da comunidade, estimulando uma nova forma de lidar com o passado.

PALAVRAS-CHAVE: Samba de Cumbuca - Memória - Oralidade.

MEMÓRIA E ORALIDADE DO SAMBA DE CUMBUCA

O surgimento dos batuques piauienses remonta ao período das lutas contra a escravidão e continuam no pós-abolição, constituindo-se na cultura e na identidade dos quilombos e dos povos quilombolas do Piauí. Desde o século XIX, temos relatos de batuques e festas negras no Piauí, consideradas como formas de resistências cotidianas. Para Solimar Lima, os “batuques estão dentro desse esquema de subversão, com seus tambores, letras, improvisos, refrões, danças, com seu suor e com os laços que passavam a ser criados entre os negros a partir de uma indecorosa

reunião de pessoas”¹.

Apesar das tentativas de proibições e silenciamentos ao longo do tempo, os batuques permaneceram sendo (re)construídos e plenos de sentidos e significados para as comunidades e foram passados de geração em geração, fazendo parte do acervo cultural dos quilombos. Essas expressões informam e registram a identidade e as lutas negras através da memória da escravidão e das experiências religiosas, criando trilhas sonoras de irradiação cultural afro-brasileira, que alimenta uma nova identidade dos povos negros e quilombolas no contexto atual.

Ricardo Pereira desenvolveu um belíssimo trabalho de dissertação sobre a história e a memória do tambor de crioula na região dos cocais, norte do estado do Piauí, onde analisa os mitos de origem do tambor nas narrativas dos sujeitos praticantes. Ele mostra que as comunidades que praticam os tambores do Piauí têm como marco a associação à libertação oficial da escravidão, no dia 13 de maio de 1888, a partir do qual a “brincadeira” teria começado, conforme muitos acreditam. As narrativas e representações a respeito dessas gerações nos remetem ao século XIX e às primeiras décadas do século XX. A dissertação apresentou, sobretudo, as estratégias de recriação de uma manifestação cultural que passou por inúmeros processos de detração, tornaram-se invisíveis para uma parte da sociedade e, em vez de reconhecida pelo Estado como formadora da identidade de um grupo da sociedade brasileira, foi perseguida pelo aparato policial. Apesar de tudo, resistiu da melhor forma, com suor e muita alegria.²

Josivaldo Oliveira (2019) publicou recentemente um trabalho chamado *O urucungo de Cassange: um ensaio sobre o arco musical no espaço atlântico (Angola e Brasil)*, que trata da origem africana do Berimbau, instrumento feito de corda metálica, vara de madeira e cabaça, usado nas rodas de capoeira. O autor reconstituiu a história de Cassange, um tocador de berimbau e personagem do folhetim oitocentista *Ataliba, o vaqueiro*, do diplomata e escritor piauiense Francisco Gil Castelo Branco. Ao buscar a história do arco musical a partir do personagem Cassange, o autor mostra que o personagem é representante das conexões culturais feitas desde o interior e o litoral da África Centro-Ocidental, o Atlântico e a província do Piauí, tradicionalmente ocupada desde a colonização pela pecuária, funcionando como metáfora da diáspora africana em suas múltiplas expressões. Vários estudiosos, folcloristas e literatos já constataram a origem Bantu do berimbau e a importância dele para a música e a dança brasileiras.³

Diante disso, constata-se que o ritmo, a dança e a percussão dos afrodescendentes

1 Entrevista realizada com Marcolino Vieira da Silva, no dia 4 de abril de 2022 em Parnaíba-PI.

2 As fazendas nacionais nasceram do legado deixado à Companhia de Jesus, com a morte do colonizador do Piauí, Domingos Afonso Mafrense, em 1711. Com a expulsão dos jesuítas em 1760, as fazendas passaram à administração da Coroa portuguesa, em seguida para o Império e finalmente para o estado. As comunidades quilombolas Salinas e Volta do Campo Grande formaram-se a partir de famílias que eram consideradas “escravos da nação”, pertencentes às terras das fazendas nacionais.

3 SILVA, Marcolino Vieira e RODRIGUES, Maria Aparecida. *A Conquista de uma Sertaneja Quilombola*: Augusta Sobreira Silva. São Paulo: Editora Nelpa, 2012, p.1.

no Piauí são atlânticas, marítimas, vem de longe e confluem diferentes temporalidades. Carregam a ancestralidade, os signos e os símbolos nas suas práticas e vida material. A cultura negra é devedora da África, mas também do crescimento e amadurecimento das relações escravistas no Brasil. Nesse processo, foi surgindo uma cultura musical negra associada às festas e à religiosidade, servindo de produção de uma identidade que tem em comum a poesia, os sons, os ritmos, os batuques e as rodas, criando formas híbridas, e um novo modo de produção cultural associado aos afro brasileiros⁴.

Atualmente existem inúmeros trabalhos produzidos por historiadores sobre as festas populares no Brasil, influenciados pelas produções inspiradas na história cultural francesa, que colocam como questões centrais “o agenciamento dos atores sociais, a construção de memórias e patrimônios, a formação de identidades e representações, as aproximações entre política e cultura” e as perspectivas da história social da cultura, que não deixam de enfatizar os “conflitos, mudanças, negociações e memórias [que] compõem a história das festas”⁵. Nesse sentido, é bastante perceptível a força das festas das populações quilombolas no Piauí, legado que vem desde a escravidão e o pós-abolição.

Assim, o universo e o território do Samba de Cumbuca foi constituído ao longo do tempo, através da memória, da oralidade e da musicalidade, como uma prática cultural que se remete ao passado da escravidão e do pós-abolição até o presente. Ele é um ritmo e uma dança acompanhada de um canto que tematiza a história e o cotidiano das comunidades quilombolas Salinas e Volta do Campo Grande, localizadas no município de Campinas do Piauí, tendo como motivo central o divertimento da população que participa da atividade⁶. O Relatório Etnomusicológico⁷, presente nos arquivos do IPHAN-PI, cita nas entrevistas que os mais antigos no samba falavam que seus ancestrais saíam na madrugada para sambar “até pegar o sol com a mão”. Como exemplo de canto, o samba “*Barra do dia*”, um dos mais cantados em Salinas, tem uma letra curta, cantada repetidamente, e retrata o cotidiano dos praticantes do samba de antigamente, que saíam para tocar quando adentrava a noite até o dia começar a raiar, formando a “barra” de sol no horizonte:

“Láe vem a barra do dia
O dia amanhece já (bis)
O dia viajou
Viajou
Foi pra outro lugar
E é o som de fazer miruê
O miruê, miruê
Miruá”

O samba de cumbuca tem como principais instrumentos a cumbuca (cabaça), tocada por uma mulher “dona da cumbuca”, e o tambor (surdo feito de madeira e couro),

4 Entrevista realizada com Marcolino Vieira da Silva, no dia 4 de abril de 2022 em Parnaíba-PI.

5 Entrevista realizada com Marcolino Vieira da Silva, no dia 4 de abril de 2022 em Parnaíba-PI.

6 Entrevista realizada com Marcolino Vieira da Silva, no dia 4 de abril de 2022 em Parnaíba-PI.

7 Entrevista realizada com Marcolino Vieira da Silva, no dia 4 de abril de 2022 em Parnaíba-PI.

tocado pelo “dono do tambor”, confeccionados pelos próprios praticantes. Além desses instrumentos, tem a caneca (copo de alumínio com feijão dentro), o pandeiro e o triângulo, que foram incorporados posteriormente, tocados por outros integrantes. Como relatou o tambozeiro Antônio Ferreira Damasceno (Titonho):

Naqueles tempos, não tinha negócio de sanfona, nada, eles inventaram um tronco de pau para eles passarem a noite brincando, não tinha sanfona, radiola, era tudo difícil. Com eles achavam um couro de boi e um tronco de pau, inventaram um negócio para eles ficarem mexendo. Não tinha som, não tinha nada. Na década de 70 vieram arrumar uma radiola. O povo brincava no meio de nós, era a alegria do pessoal. Naqueles tempos tinha só o batuque. Batuque é o tambor, a lata e a cabaça. Tem que ter essas coisas para dar o som direitinho. Se não tiver essas coisas aí, o som não dá direito do jeito que a gente quer⁸.

No caso da comunidade Salinas, a “dona da Cumbuca” é a Maria Florentina Pereira dos Santos (dona Maria Flôr). Na entrevista concedida para este trabalho, ela relata que morava na Barragem, próxima à comunidade e dançava o samba desde 1976, quando mudou-se para Salinas em 1987. Nesse ínterim recebeu o convite de Vitória, que fazia reis na época, para rezar a novena de reis que durava nove dias e cantar e tocar o Samba de Cumbuca na última noite. Desse modo, a cumbuca que era tocada por Vitória foi passada para dona Maria Flôr:

Naquele tempo jovem quase não participava do samba, não sei porque era. Só sei que era mais moça de vinte tantos anos, rapaz, os mais velhos, velhos. E aí uma senhora me chamou para dançar. Era as nove noite de reisado e o samba. E daí começou, nunca mais me largaram de mão, me chamavam pra bater o caneco, a cumbuca. E aí comecei, quando depois me casei, tive filho, mas sempre no samba de cumbuca. Ai vim aqui pra Salinas, morava ali na Barragem no município de Campinas. Vim pra Salinas, uma senhora chamada Vitória, ela me convidou pra mim ficar junto com ela, participava do reisado e na última noite, era o samba de cumbuca. Era os festejos de São João, nove noite de São João. Aí depois ela ficou, nos ficando, tirando reis no mês de janeiro e fazendo o samba de cumbuca. Aí depois, quando ela não aguentou mais, ela entregou pra mim: agora é com vc, não aguento mais, estou velha, doente, então você toma de conta. Ai eu tomei de conta⁹.

De acordo com o relato de Cleane Pereira, uma das coordenadoras do samba, vice-presidente da Associação dos Moradores da Comunidade Quilombola Salinas e integrante da CONAQ, os seus antepassados, praticantes do samba de cumbuca, seguiam esse padrão de passar a responsabilidade para as gerações seguintes:

A minha família, ela carrega essa herança do samba há muitos anos, que é a família do João preto. Esses filhos de João preto, eles têm uma responsabilidade com o samba. As memórias de referência que a gente tem é com a mãe Vitória, que é mãe da tia Anita, que morava ali no centro, de frente do comércio. Era ali que aconteciam os reisados e o samba. As maiores referências que a gente tem na memória são: mãe Vitória, tia Inácia, que é

8 Entrevista realizada com Antônio Ferreira Damasceno, seu Titonho, no dia 22 de março de 2022 em Salinas.

9 Entrevista realizada com Antônio Ferreira Damasceno, seu Titonho, no dia 22 de março de 2022 em Salinas.

irmã dela, Odorica (Dodó), Benga, que é o pai de Belmira do samba e tia Ana, que é outra irmã que era grande referência. Antes de acontecer na casa de mãe Vitória, acontecia na casa de tia Ana, os grandes reisados e os grandes sambas¹⁰.

Na memória familiar é destacado o papel das mulheres como detentoras da cumbuca, responsáveis por dar continuidade ao samba, desde os tempos antigos. Nas narrativas de origem, a comunidade surgiu a partir de Benevenuta e Bernarda, mulheres negras que fugiram de uma fazenda escravista da região, se estabelecendo em Salinas. De acordo com os depoimentos, a tradição foi sendo transmitida e hoje o samba é dançado por quase todos na comunidade, que, em muitos momentos, sambam como forma de se lembrar dos seus entes já falecidos.

O Samba de Cumbuca também é praticado na comunidade quilombola Volta do Campo Grande, há mais de três gerações desde o tempo do cativo. Na entrevista realizada com Titonho, ele relata que nasceu em outubro de 1963, na comunidade Volta. Neto de escravizados, Titonho herdou o samba de cumbuca dos seus tios e pai, que também eram tambozeiros:

Nasci na Volta e me criei na Volta. Naqueles tempos dos mais velhos, contavam que deixavam a raiz para eles, e contava, essa raiz estamos deixando para vocês, para nunca acabar. Porque vocês vão sair daqui. Meu avô quando morreu, eu tinha 4 anos. Não conheci ele bem não, só minha avó. Delô e avó Manuel Egídio. Minha mãe era filha de uma velha chamada Delô, que era aqui das fazendas novas. Foram para esse lugar, acampar lá, acharam esse lugar escondido lá. Foram no tempo do cativo não, no tempo do cativo eles já moravam lá. Não tinha gente, botava um ranchinho de palha, casca de cascudo, ninguém tinha condições para fazer, as casas todas eram de palha, era coisa de cascudo¹¹.

Nas narrativas familiares dos detentores do samba de cumbuca, é comum relatos que remetem às memórias do cativo, a partir dos netos ou bisnetos de escravizados. Na entrevista feita com o TiTonho, ele expressa memórias que se remetem ao tempo do cativo:

Naqueles tempos que neguim executava o pessoal, a Úrsula veio morar na barriguda, se esconder. Os outros moravam aqui, mas na hora que o coronel vinha com o chicote, os homens saíam tudo correndo, só ficavam as coitadas das mulheres, botava fogo nos chiqueiros do pessoal, os homens saíam correndo com medo de morrer. O coronel era um cabra que morreu, ainda hoje ele tá virando bicho alí, foi obrigado botar uns agrados lá, na catatumba dele, porque ele virou bicho. Aí não pode deixar a serpente sair. Compadre fez um serviço direito lá na cova dele, pra não deixar ele sair. Aí a dona serpente coisar, voltar, aí morre todo mundo. Era o coronel Ângelo, que judiava com o povo aqui. Não sei da família dele aqui. Ele morava ali numa fábrica velha aqui em campinas e tinha essa fazenda nacional, todo vaqueiro tinha que levar o leite para lá, deixar o leite lá pra fazer o requeijão, as manteigas. Ele

10 BASTOS, Juliana Carla. *Relatório Etnomusicológico sobre os batuques das Comunidades Quilombolas Mimbó, Salinas, Costaneira e Curral Velho*. Teresina-PI: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

11 Entrevista realizada com Marcus Vinicius Ferreira, no dia 01 de novembro de 2021 em Salinas.

trabalhava nessa fábrica lá em Campinas¹².

Em face do horror da escravidão, as famílias quilombolas de Salinas e Volta, encontraram no samba de cumbuca, formas de ressignificar as memórias do cativo e construir uma referência positiva, através da música e da dança. Nesse sentido, a pesquisa de história oral pode revelar elementos novos sobre os períodos em que as manifestações culturais da população negra foram perseguidas e silenciadas, colocando possibilidades infinitas e representatividade maior a partir das entrevistas e histórias de vida.

E se a história oral é a arte da escuta, tal qual define Alessandro Portelli, é por meio dessa prática que as memórias individuais ganham espaço no mundo coletivo e se transformam em história. Problematizando a relação entre o narrador e o entrevistador, é possível ter uma compreensão mais vívida de certos aspectos do passado, conectando as experiências presentes dos sujeitos com processos históricos de outros tempos. Esse momento é único, irreversível e pertence aos trânsitos e fluxos que confluem tal qual o próprio tempo. A ponte que liga o passado ao presente fica mais imaginativa, vivida e real quando se pratica a arte da escuta.

Daí a distinção que Portelli faz da fonte oral e da tradição oral. A fonte oral é aquilo que é produzido no momento da entrevista, de maneira informal e dialógica entre o historiador e o entrevistado e que podem incorporar materiais tradicionais. Já a tradição oral seria composta de elementos formais, que podem ser transmitidos e compartilhados, podendo também ser utilizados pelos historiadores. Porém, Portelli aponta para um caminho mais sofisticado e imaginativo para as fontes orais quando relacionadas às questões ligadas à memória, subjetividade, narrativa e diálogo¹³.

Foi esse processo que identifiquei ao entrevistar o senhor Marcolino Vieira da Silva, nascido na comunidade Salinas, neto de ex-escravo. Queria saber sobre a relação entre o samba de cumbuca, as memórias da escravidão e a história da comunidade. Quando iniciei a entrevista, pedi para ele contar sua vida e a relação que ele tinha com a comunidade, pois havia escrito um livro biográfico sobre a história de sua mãe e dos seus antepassados que nasceram em Salinas. O livro foi fruto de anos de pesquisa, dedicação e esforço para guardar as memórias colhidas em conversas com os pais, tios e parentes. Na entrevista contou coisas que não haviam no livro escrito:

Quando comecei lá atrás, a mais de 60 anos, a preocupação era eu saber como se dera as fazendas nacionais, ninguém sabia, daí comecei me aprofundar, toda vez que ia conversar como meu pai, minha mãe, com parente da minha mãe, que era a Zequinha, lá da Salinas, filho de lá, e Zé Machado... eu pegava um papelzinho, vou lhe mostrar, escrevia e colava no caderno, coisa curiosa né, porque eu queria descobrir as fazendas. Quando eu descobri lá na frente, eu descobri que eu atirei no pardal e acertei um elefante, eu tinha um tesouro, tinha muitas informações que ninguém tinha,

¹² Entrevista realizada com Antônio Ferreira Damasceno, seu Titonho, no dia 22 de março de 2022, em Salinas.

¹³ BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Relatório final do Inventário Nacional de Referências Culturais em comunidades quilombolas do Piauí*. Teresina: IPHAN, 2010.

foi um acidente, eu queria entender... daí eu preservei todos os pertences da minha mãe, nas costas, levando, cobrindo, porque não tinha onde pôr¹⁴.

A trajetória da família de Marcolino, remonta ao tempo da escravidão, com o seu avô e patriarca da família, Marcolino Vieira da Silva, nascido em 25 de abril de 1871, véspera da Lei do Ventre Livre. Nascido ainda escravo, Marcolino (avô) cresceu na região das fazendas nacionais, trabalhando na Data Campo Grande como vaqueiro¹⁵. Posteriormente, conquistou sua alforria trabalhando na Fábrica de Laticínios Puro Leite, construída em 1897, na cidade de Campinas do Piauí. Na apresentação do livro que tem como título *A conquista de uma sertaneja quilombola (2012)*, o autor Marcolino(neto) afirma que:

O primeiro, Marcolino Vieira da Silva, avô e escravo, o patriarca que em 1923 construiu um cemitério particular para a família na localidade Boqueirão, onde nas lápides foram gravadas datas e anotações que enraizaram suas origens. O segundo, Marcolino Vieira da Silva, o neto, primogênito filho de Tomaz Vieira da Silva, Biá e Augusta Sobreira da Silva, Mocinha que despertado pelo desejo honroso de resgatar as origens e memórias de sua genitora, há mais de quarenta anos desde 1962 vem tomando nota de nomes, cultos, costumes, cultura e festividades. Tal atitude resultou na construção da biografia e árvore genealógica parcial de Dona Augusta Sobreira da Silva, Mocinha, negra descendente de escravos da comunidade Quilombola Salinas Fazendas Estaduais, Data Fazenda Campo Grande no município de Simplício Mendes atual município de Campinas do Piauí¹⁶.

Marcolino Vieira da Silva (neto), nasceu em 24 de março de 1943, na comunidade Salinas, primogênito do casal Tomaz Vieira da Silva (Biá), vaqueiro, filho de escravo e Augusta Sobreira da Silva, neta de escravos da comunidade Salinas. Aos 16 anos de idade, partiu da comunidade para trabalhar no Maranhão, retornando logo em seguida. Ao completar maior idade, viajou para São Paulo, em busca de novas oportunidades:

Eu nasci e fui criado lá. Salinas. Onde tinha a fazenda do meu avô, meu pai era do Boqueirão, pertinho, 3km, mas eu ficava com meus avós. Com 16 anos fui embora para o Maranhão, voltei, fiquei mais um pouquinho, com 18 anos para escapar fui embora para São Paulo. Mas nunca abandonei, sempre que dava, um dia eu voltava às minhas origens... tanto que morava umas carreiras de cima, perto de Santo Inácio. Em Campinas, pegava o cavalo, ficava uma semana andando com minha mãe, tirando reis sem viola¹⁷.

Marcolino revelou na entrevista, que chegou em São Paulo sendo analfabeto. Trabalhou inicialmente na construção civil, tornando-se, posteriormente, técnico em eletrotécnica, se aposentando nessa área. Atualmente, reside na cidade de Parnaíba - Piauí, com sua esposa. Nessa trajetória de sempre retornar às origens, Marcolino empreendeu um belíssimo trabalho de registro e arquivamento de memórias:

14 PEREIRA, Ricardo Augusto Pereira. *Relatório do Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais das Comunidades Quilombolas do Piauí*. Teresina-PI: Iphan, 2011.

15 SOUSA, Maria Sueli Rodrigues de et al. *O INRC das comunidades quilombolas do Piauí*. Teresina-PI: Iphan, 2014.

16 BASTOS, Juliana Carla. *Relatório Etnomusicológico sobre os batuques das Comunidades Quilombolas Mimbó, Salinas, Costaneira e Curral Velho*. Teresina-PI: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

17 Cumbuca de Quilombo. Direção: Ricardo Augusto Pereira e Roberto Sabóia. Documentário. Piauí, 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rgO6_7zU7LM.

Eu fui embora para São paulo. Eu sou mais paulista do que piauiense, porque eu fiquei a maior parte da minha vida em São Paulo. E uma coisa que irei revelar para você... cheguei em São Paulo, com 22 anos, eu era analfabeto... (pausa)... Acredita? Eu me alfabetizei em 1965, fui para escapar cara! Fui para escapar¹⁸.

Orgulhosamente, Marcolino(neto) relata na entrevista a vida de seu avô, que após anos de trabalho, tornou-se um pequeno proprietário de terras, próspero e bem-sucedido. Como foi relatado, Marcolino colheu a partir da oralidade a história de sua família, pois, mesmo tendo posses, não deixaram muita documentação.:

A história dele é interessante, porque ele foi recrutado para trabalhar quando estavam construindo a fábrica e continuou trabalhando na fábrica e ele era escravo, na fazenda data campo grande, pertencia a porções. Só sei que era um administrador. Meu foco era fazenda nacionais, as outras coisas foram... descobrir como se deu, quem veio, como chegou... Ele era da Salinas, ele era o principal. Ela era Bevenuta, Bernarda, e ele era filho de Bernarda. Zefa, era irmã de Marcolino. O pessoal lá confunde. Ninguém sabe, para mim chegar em alguma coisa nessas negras, só cheguei porque meu avô ficou rico e criou um cemitério para a família e ficaram as lápides. Inclusive tinha a lápide de Zefa que era a irmã dele mais velha. Meu avô nasceu em 1871, quando ele nasceu, veio a Lei Euzébio, ele tinha 4 meses de nascido e continuou como escravo. Daí ele ficou escravo até 1888. Mas não tinha documento, nada, nenhum. Eu não conheci meu avô, quando ele morreu, antes de minha mãe¹⁹.

As lápides do cemitério construído por seu avô, foi o primeiro passo para Marcolino buscar reconstituir a história de sua família. Ele afirmou na entrevista, que tinha como hábito fazer “reis sem viola”: “Eu fui anotando, eu sentava com um papel na mão e anotava os tópicos, um cara analfabeto, colava no caderno. Eu estava em São Paulo e fazia esse reis sem viola em uma semana, chegava a noite, tava conversando, como era que era isso”²⁰.

Conforme vimos, abordar a oralidade é deter-se no processo de comunicação vivo, criativo e espontâneo que pode revelar aspectos importantes da cultura e da esfera simbólica da vida humana. Os processos de transmissão e conhecimento por meio das tradições orais foram primeiro pesquisados pelos antropólogos, como uma maneira de se aproximar das interpretações e significados das culturas abordadas. A partir do relato de Marcolino (neto), quando questionado sobre a origem do samba de cumbuca, podemos compreender como se deu às mudanças e formas de transmissão, na sua percepção:

O samba era só o samba. Aprontava, fazia comida, bolo, frito e cachaça e às seis horas começavam a cantar. As negras ficavam em fila um de cada lado, rodando, como um insulto. Daí o cavaleiro vinha meio sapatando, mas sem sair do lugar, com um chapéu inclinado, saía sapatando, fazendo a fila, todo mundo sapatando um ao lado do outro. Esse era o samba de cumbuca. Esse eu assisti, vivi e convivi. Eu nao fui desse tempo porque eu era pequeno.

18 SOUSA, Maria Sueli Rodrigues de. Et al. *O INRC das comunidades quilombolas do Piauí*. Teresina-PI: Iphan, 2011.

19 Entrevista realizada com Marcus Vinicius Ferreira, no dia 01 de novembro de 2021 em Salinas.

20 Entrevista realizada com Marcus Vinicius Ferreira, no dia 01 de novembro de 2021 em Salinas.

Eu sou da Salinas, e logo com 16 anos fui embora. Quem cuidava era uma tia minha, Vitória. Quando Vitória morreu, Maria Flor pegou. Maria Flor não é negra da Salinas. E ela pegou, assumiu. A Vitória, a mãe de Vitória era irmã do meu avô. Essa lápide tá lá e tenho que pegar da mãe dela, irmã do meu avô, mulher de João Preto. João Preto não era da Salinas. Botava o samba pra frente. As novenas eram na casa dela, usava muito pouco reisado, usava muito samba de cumbuca²¹.

Marcolino rememora as mudanças e transformações que ocorreram ao longo do tempo, quando o samba era praticado pelos mais velhos, onde as crianças eram proibidas de participar das brincadeiras. Do mesmo modo, Marcos Vinicius (Nêgo Vina) também enfatiza no seu relato essa prática:

Quando éramos crianças, nosso pais, nossos tios, nossos avós eram tudo de samba de cumbuca. Só que não existia... não se permitia criança estar no meio de adultos. É diferente de hoje. Tinha lá o samba, muitas vezes a gente não sabia nem o que era aquilo ali que tava acontecendo. Porque os pais, os avós diziam assim: menino, vai brincar pra lá, aqui é coisa de gente grande²².

O samba de cumbuca já existia na memória, na oralidade, nas práticas, nas festas e no modo de vida das comunidades quilombolas Salinas e Volta há várias gerações desde o cativoiro. Mas só ganhou solidez quando houve o processo de mobilização dos detedores e detentoras, tomando evidência nesse cenário de mobilização política e cultural das comunidades quilombolas no Piauí, onde se mantém viva as memórias, os conhecimentos e saberes tradicionais que foram transmitidos ao longo de gerações.

Assim, nos anos 2007 e 2008 foi iniciado o levantamento para a criação Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) das comunidades quilombolas do Piauí, através de metodologia criada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN junto com a Coordenação Estadual das Comunidades Quilombolas do Piauí - CECOQ e as comunidades quilombolas, que iria subsidiar o processo de *Registro dos Batuques das Comunidades Quilombolas do Estado do Piauí* como Patrimônio Cultural Brasileiro, finalizado em 2017. Nesse mesmo ano, a Coordenação Estadual das Comunidades Quilombolas do Piauí, solicitou ao IPHAN, o Registro dos Batuques das Comunidades Quilombolas do Piauí. No documento, a CECOQ reivindica os batuques do Piauí como expressão da cultura negra afro-brasileira, ao lado do tambor de crioula, samba de roda da Bahia e o Jongo do sudeste. A justificativa se remete à memória cultural da comunidade representada através das práticas religiosas, danças, da música e das entoações dos versos, dos tambores e rodas²³.

21 BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Superintendência do Iphan Piauí. *Bens Negros: Referências Culturais em Comunidades Quilombolas do Piauí*. organização, Ricardo Augusto Pereira; Pesquisa, Solimar Lima. Teresina: IPHAN/PI, 2012.

22 PEREIRA, Ricardo Augusto. *Poetas do Tambor de Crioula do Piauí*. Rio de Janeiro, 2019. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

23 OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *O urucungo de Cassange: um ensaio sobre o arco musical no espaço atlântico (Angola e Brasil)*. Itabuna: Mondrongo, 2019.

Em 2011, foi finalizado o Relatório do Levantamento Preliminar²⁴, momento em que foram mapeadas e desenvolvidas as primeiras informações sobre as manifestações culturais das comunidades quilombolas do Piauí. Em 2012, foram concluídos os trabalhos de Identificação do INRC, que resultaram no “Relatório de Identificação do Inventário Nacional de Referências Culturais”, que faz uma discussão sobre os significados dos batuques para as comunidades envolvidas²⁵. Em 2014, foram finalizados os relatórios da etapa de Documentação: Etnográfico, Histórico e Etnomusicológico²⁶.

O inventário foi elaborado por uma equipe formada por técnicos do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob supervisão de Ricardo Augusto Pereira, de pesquisadores da FADEX - Fundação Cultural e de Fomento à Pesquisa, Ensino e Extensão, e da CECOQ - Coordenação Estadual das Comunidades Quilombolas do Estado do Piauí, além de uma rede de colaboradores e pesquisadores locais, escolhidos nas comunidades: Profa. Dra. Maria Sueli Rodrigues de Sousa, Prof. Dr. Solimar Oliveira Lima, mestre Antônio Bispo dos Santos, Francisco Phelipe Cunha da Paz e Savina Priscila Rodrigues Pessoa. Esse trabalho resultou em um adensado material sobre o patrimônio cultural imaterial dos quilombos no Piauí, como as fichas de identificação e entrevistas, produção de documentários, publicação de livro e gravação de CD com as músicas.

Foi a partir do documentário *Cumbuca de Quilombo*²⁷, dirigido por Ricardo Augusto Pereira e Roberto Sabóia, que tomei conhecimento acerca do Samba de Cumbuca das Comunidades Quilombolas Salinas e Volta do Campo Grande. Além disso, as comunidades são extremamente ricas em outras manifestações culturais, como o reisado, a capoeira de quilombo, o jogo do Jucá, a fabricação de remédios caseiros, a farinhada, entre outras. Com o acervo do IPHAN disponível, reformulamos nossas questões, com o intuito de compreender o Samba de Cumbuca ao longo do tempo, através da memória, da ritualização, dos ritmos e das canções, e sua relação com a vida social e a formação da identidade cultural quilombola no Piauí.

Além disso, a documentação do IPHAN permitiu constatar o processo de patrimonialização que tem vivido o samba de cumbuca, envolvendo as comunidades quilombolas, além de pessoas e instituições externas²⁸. Para a elaboração do registro do Samba de Cumbuca, foram entrevistados os sambadores e sambadoras mais antigos do quilombo Volta como Seu Ernestino, Seu Mel, Seu Minga, já falecidos, e do quilombo Salinas, como dona Maria Flôr, Antônio Pereira(Titonho) e dona Lina (já falecida). Além deles, foram entrevistados Marcus Vinicius e Cleane Pereira, atuais coordenadores do

24 CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

25 Entrevista realizada com Marcus Vinicius Ferreira, no dia 01 de novembro de 2021 em Salinas.

26 ABREU, Martha. *Da senzala aos palcos: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017, p.3.

27 PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte da escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016, pp.9-10.

28 BASTOS, Juliana Carla. *Relatório Etnomusicológico sobre os batuques das Comunidades Quilombolas Mimbo, Salinas, Costaneira e Curral Velho*. Teresina-PI: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

Samba de Cumbuca de Salinas.

Nesse contexto, a comunidade quilombola Salinas se articula em torno da luta cultural no Estado. Na entrevista realizada com Marcus Vinicius Ferreira (Nêgo Vina), presidente da Associação dos Moradores da Comunidade Quilombola Salinas, professor, educador popular e coordenador cultural das comunidades quilombolas, enfatiza no seu relato, um dos momentos que foi um marco para o samba de cumbuca:

A partir de alguns jovens que saíram da comunidade, adquiriram conhecimento e voltaram, eu, Jaqueline, Badu, Chichico, a gente queria trazer projetos pra gente não sair da comunidade. O único meio, era a gente entrar na associação, entrar como sócio, ir galgando esses espaços até chegar na diretoria, para elaborar os projetos e permanecer na comunidade. Em 2009, o primeiro passo foi reunir a comunidade e solicitar da Palmares a certidão de autodefinição da comunidade. O Nego Bispo chegou aqui para nós, dizendo que ia acontecer em Teresina a Feira Estadual de produtos da reforma agrária e comunidades quilombolas. O movimento negro lutava para levar as comunidades quilombolas, com seus produtos, tanto da agricultura quanto artesanais para essa feira, e as apresentações culturais. O samba foi o primeiro acesso que nós tivemos de apresentação grande fora da comunidade, quando nós fomos para FERAPI em Teresina. Conhecemos as pessoas que foram fazendo a gente acreditar nessa semente que tínhamos plantado. Mostrar um grupo que até então era invisível no Piauí, nós éramos um grupo que tem 100 anos de história e que fazia o samba de cumbuca e ninguém sabia o que era o samba de cumbuca. Foi um marco, primeiro a juventude entrar no samba, entrar na associação, a gente assume a responsabilidade. Com isso, hoje, Salinas é maior até mesmo do que imaginava²⁹.

O Samba de Cumbuca era pouco conhecido fora do município de Campinas do Piauí e do território quilombola das comunidades Salinas e Volta do Campo Grande. Entretanto, surge nesse momento o *Grupo de Tradições Culturais Samba de Cumbuca*, a partir da mobilização dos jovens quilombolas para a ressignificação do quilombo, se constituindo em um espaço de formação, fortalecimento do pertencimento à ancestralidade afrodescendente. A participação da juventude quilombola de Salinas, foi um fator diferencial para a trajetória do samba de cumbuca na comunidade, algo que é destacado por Marcus Vinicius sobre as mudanças que ocorrem a partir dessa integração:

Quando foi que a gente... que eu entrei no grupo, que nós entramos no grupo, juventude? A gente entrou em 2009, sendo que o grupo tem mais de 100 anos. E nesse primeiro momento, quando a juventude entrou, ainda teve um pouco de receio das pessoas mais velhas. Eles diziam assim: o samba é coisa séria! aí nós fomos convidados para Teresina, para a FERAPI, feira que acontecia em Teresina, feira de produtos da reforma agrária e comunidades quilombolas. Os mais velhos não iam. Foi uma luta pra juventude dizer assim: olha, nós vamos, e vocês podem confiar, que a gente vai fazer o samba de cumbuca da mesma forma que os mais velhos faziam. Nós tivemos que ensaiar, vários e vários dias mostrando pra eles, conquistando a confiança deles. Por isso eu digo que hoje, se o samba de cumbuca tem 100 anos, e hoje tem uma galera jovem no samba de cumbuca, é porque a gente ousou.

29 Entrevista realizada com Antônio Ferreira Damasceno, seu Titonho, no dia 22 de março de 2022 em Salinas.

Naquele tempo criança não podiam participar. Os mais velhos diziam que não era coisa de criança. A gente convivia, assistia, via nossos avós, nossos pais dançando. Porém não fazia parte da nossa história. Vinicius, o samba fez parte da sua infância? Fez mas foi mais de ver e não participar. Hoje você vai ver as crianças. Hoje as crianças têm acesso, e tá lá dançando os mais velhos, as crianças, ta dançando todo mundo juntos³⁰.

A partir da articulação da juventude quilombola de Salinas, o samba de cumbuca passou a ter visibilidade em espaços fora da comunidade, tornando-se um vetor de mobilização cultural entre os moradores, a partir de “renovadas formas de se valorizar, comemorar e guardar memórias do passado, antes desvalorizadas, ou encobertas, até mesmo preteridas por uma ideia elitista e excludente de cultura, e de história”³¹.

Nesse sentido, é de suma importância refletir sobre a questão das continuidades e transformações da prática do samba de cumbuca, em detrimento de uma concepção de autenticidade ou a busca do mito de origem, buscando a formação e continuidade histórica dessa manifestação e suas transformações ao longo do tempo. Martha Abreu e Mathias Assunção propõe pensar em patrimônio cultural como direito, a cultura negra em detrimento da visão folclorista, problematizando a forma em que foi concebida a ideia de folclore, construída por intelectuais brancos, que entendiam essas expressões como inferiores, dentro da tutela imposta pelas instituições culturais, a partir da visão das sobrevivências do passado autêntico, e tirava dos detentores da cultura negra a autonomia, a capacidade de renovação, a dinâmica cultural, em que a visão de folclore mantinha aprisionada³².

Assim, a memória e a oralidade, mesmo sujeita a influências e novos valores – parte de um processo evolutivo do grupo que a preserva, enquanto elemento que dá sustentação à identidade e ao sentido de origem – mantém um vínculo entre o presente e o passado. Quando perguntado sobre o que é o samba de cumbuca, Marcus Vinicius expressa bem o sentido de pertencimento e de identidade:

Eu sou o samba de cumbuca, é minha identidade, é minha história, não existe uma história de Salinas, sem a história do samba de cumbuca. Não existe Marcus Vinicius sem o samba de cumbuca. Meus avós, meus tios, eles faziam parte, eu sou herdeiro dessa identidade. Nossos saberes, fazeres culturais, sociais, históricos, econômicos e religiosos estão ligados a transmissão de conhecimentos a partir dos mais velhos³³.

Nesse sentido, a memória não é encarada como um jarro em que se acumularam as lembranças. Ela é sempre seletiva, articula o esquecimento e as expectativas. Para Maurice Halbwachs (2006), a memória é um fato social, responsável por reforçar os sentidos de pertencimento e identidade de um grupo através dos processos de transmissão. Através

30 Entrevista realizada com Cleane Pereira da Silva, no dia 21 de março de 2022, em Salinas.

31 ABREU, M. C. ; MATTOS, H. . *Festas, Patrimônio Cultural e Identidade Negra, 1888-2011*. Dossiê ?FÊTES ET CÉLÉBRATIONS EN AMÉRIQUE LATINE. *Artelegie (Online)*, v. 4, p. 9, 2013.

32 ASSUNÇÃO, Mathias; ABREU, Martha. Da Cultura Popular à cultura negra. In: _____. *Cultura, festas, carnavais e patrimônios negros*. Niterói: Eduff, 2018.

33 Entrevista realizada com Maria Florentina Pereira dos Santos, dona Maria Flôr, no dia 12 de novembro de 2022, em Salinas.

da transmissão desses saberes e fazeres, ao longo das gerações, é que Marcus Vinicus reafirma sua identidade:

Por fim, buscou-se compreender o samba de cumbuca dentro da relação entre o campo da memória e da história, como um canal de expressão e transmissão de conhecimentos, saberes e modos de vida dos ancestrais e de famílias negras quilombolas, detentoras dessa prática cultural desde a escravidão, e refletir sobre as questões da luta política e cultural e suas articulações entre a emergência do patrimônio cultural imaterial, das identidades negras e os batuques no Piauí, especialmente entre os anos 2005 e 2022, tendo na memória e na oralidade, o veículo da herança cultural das comunidades que detém o samba de cumbuca. Desse modo, na tradição oral se mantém viva as memórias, os conhecimentos e saberes tradicionais que foram transmitidos ao longo de gerações. O testemunho oral é, pois, o veículo da herança cultural das comunidades e das tradições.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Mathias; ABREU, Martha. Da Cultura Popular à cultura negra. In: _____. Cultura, festas, carnavais e patrimônios negros. Niterói: Eduff, 2018.

ABREU, Martha. *Da senzala aos palcos: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.

ABREU, M. C. ; MATTOS, H. . *Festas, Patrimônio Cultural e Identidade Negra, 1888-2011*. Dossiê ?FÊTES ET CÉLÉBRATIONS EN AMÉRIQUE LATINE. *Artelogie (Online)* , v. 4, p. 9, 2013.

BASTOS, Juliana Carla. *Relatório Etnomusicológico sobre os batuques das Comunidades Quilombolas Mimbó, Salinas, Costaneira e Curral Velho*. Teresina-PI: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Relatório final do Inventário Nacional de Referências Culturais em comunidades quilombolas do Piauí*. Teresina: IPHAN, 2010

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

LIMA, Solimar. *Experiências negras na formação da cultura piauiense*. In: Tempo, memória e patrimônio cultural. Org. Aurea Paz Pinheiro, Sandra C. Pelegrini. Teresina: EDUFPI, 2010, p. 96

MATTOS, Hebe ABREU, Martha. Jongo, registros de uma história. In: *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949*. / organização, Sílvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco. - Rio de Janeiro : Folha Seca ; Campinas, SP : CECULT, 2007.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *O urucungo de Cassange: um ensaio sobre o arco musical no espaço atlântico (Angola e Brasil)*. Itabuna: Mondrongo, 2019.

PEREIRA, Ricardo Augusto. *Poetas do Tambor de Crioula do Piauí*. Rio de Janeiro, 2019. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

PEREIRA, Ricardo Augusto Pereira. *Relatório do Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais das Comunidades Quilombolas do Piauí*. Teresina-PI: Iphan, 2011.

SOUSA, Maria Sueli Rodrigues de et al. *O INRC das comunidades quilombolas do Piauí*. Teresina-PI: Iphan, 2014.

PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte da escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

A

Alunos 87, 92, 93, 98, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107

Análise 3, 6, 7, 9, 10, 15, 19, 22, 29, 33, 35, 37, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 85, 89, 90, 91, 92, 93, 100, 103, 105, 107, 108, 112, 121, 124, 132

Aprendizagem 87, 93, 96, 105, 106, 107, 108, 134

Aula 4, 9, 87, 89, 90, 95

Avaliação 1, 3, 11, 12, 99, 109

C

Cidade 22, 23, 24, 26, 29, 30, 31, 53, 112, 124, 125, 129, 130, 132

Classe 9, 22, 23, 24, 26, 30, 114

Conhecimento 12, 14, 24, 36, 54, 56, 57, 93, 96, 97, 99, 100, 102, 107, 108, 124, 125, 128, 129, 131

Contexto 4, 6, 9, 11, 13, 14, 22, 35, 38, 40, 44, 46, 48, 57, 62, 65, 66, 87, 96, 98, 99, 101, 102, 106, 112, 117, 118, 123

Covid 114, 131

Criança 55, 58, 107, 108, 116

D

Desenvolvimento 1, 6, 9, 10, 21, 27, 34, 35, 85, 89, 93, 99, 106, 107, 118, 134

Deus 108

E

Educação 4, 5, 10, 11, 25, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 108, 109, 110, 114, 118, 120, 121, 123, 134

Ensino 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 56, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 106, 107, 108, 109, 110, 123, 134

Escola 4, 9, 31, 33, 87, 88, 94, 98, 102, 108, 130

Espaço 5, 19, 25, 26, 30, 48, 52, 55, 57, 59, 88, 101, 102, 107, 115, 117, 119, 121

Estudo 1, 3, 6, 9, 10, 15, 17, 22, 31, 33, 36, 37, 44, 45, 46, 85, 89, 95, 98, 127

F

Fogo 26, 51, 100, 102

Fonte 6, 7, 8, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 52, 125

Formação 4, 16, 22, 31, 33, 49, 56, 57, 58, 59, 87, 88, 93, 94, 95, 100, 107, 120, 124

H

Humano 28, 65, 103, 106, 114, 116, 118, 119

I

Identidade 22, 28, 29, 31, 34, 47, 48, 49, 56, 58, 59, 88, 89, 94, 116

Importância 1, 3, 6, 16, 19, 28, 33, 35, 36, 37, 44, 48, 58, 85, 93, 98, 105, 106, 107, 112, 114, 116, 119, 120

Indígena 28

L

Liberdade 36, 87, 112, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122

Linguagem 21, 36, 40, 46, 85, 93

Lugar 13, 15, 18, 20, 49, 51, 54, 64, 65, 70, 80, 113, 118, 119, 125, 130, 131

M

Metodologia 15, 35, 44, 45, 55, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94

O

Organização 24, 27, 36, 55, 59, 117, 125

P

Pandemia 71, 114

Participação 18, 29, 57, 102, 106, 124, 125, 126, 127, 129

Pesquisa 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 15, 16, 19, 33, 34, 35, 36, 45, 47, 52, 55, 56, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 108, 112, 114, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 131, 132, 134

Poder 4, 22, 27, 31, 62, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 74, 94, 98, 107, 115, 116, 117, 118, 120, 121

R

Relações 10, 14, 17, 19, 24, 25, 45, 49, 85, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 101, 102, 105, 121

S

Social 5, 8, 9, 17, 18, 24, 25, 26, 28, 30, 45, 49, 55, 56, 58, 60, 83, 87, 88, 105, 107, 113, 114, 115, 120, 121, 122, 126, 132

Sociedade 4, 10, 13, 14, 17, 19, 22, 24, 25, 26, 27, 31, 45, 48, 88, 106, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 120, 121

T

Tecnologia 91, 92, 95

Terra 29, 31, 32, 100, 116, 122

Trabalho 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 19, 21, 24, 35, 37, 47, 48, 50, 53, 54, 56,
86, 87, 89, 93, 96, 108, 119, 124, 126, 127, 130, 132

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

CIÊNCIAS HUMANAS:

Como impedir que a sociedade
seja tragada pela ignorância

?

 **Atena**
Editora
Ano 2023

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

CIÊNCIAS HUMANAS:

Como impedir que a sociedade
seja tragada pela ignorância

?

