

*Dossier: Espacios de arte y patrimonio. Territorios en diálogo entre lo local y lo regional*

## **As Comunidades do Tambor Brasileiras como**

### **Patrimônio Latino-Americano**

**Alessandro Dozena**

Departamento de Geografia. Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

E-mail: [sandozena@gmail.com](mailto:sandozena@gmail.com)

Recibido: 1/7/2020; Aceptado: 20/8/2020; Publicado: 15/12/2020

#### **Resumo**

Os tambores estão diretamente vinculados a manifestações exercidas por comunidades afrodescendentes comumente invisibilizadas, e em grande parte excluídas da catalogação oficial como patrimônio material e imaterial. As comunidades do tambor estruturam territórios sonoros, normalmente festivos e/ou religiosos, manifestando-se tanto em áreas urbanas quanto rurais. Tais comunidades são atuantes na configuração de um sentido comum, vinculado a uma herança cultural afrolatino-americana multifacetada. O artigo tem o objetivo de compreender alguns elementos das comunidades do tambor brasileiras, estabelecendo algumas linhas de conexão com as comunidades do tambor de outros países. Ao refletir sobre as comunidades do tambor como um patrimônio cultural imaterial latino-americano, também almejamos dar visibilidade a sua importância.

**Palavras-chave:** Patrimônio, tambor, comunidades, Brasil, América Latina.

#### **Resumen**

Los tambores están directamente vinculados a manifestaciones llevadas a cabo por comunidades afrodescendientes que a menudo son invisibilizadas, y en gran medida excluidas de la catalogación oficial como patrimonio material e inmaterial. Las comunidades de tambores estructuran territorios sonoros, por lo general festivos y / o religiosos, que se manifiestan tanto en áreas urbanas como rurales. Dichas comunidades son activas en la configuración del sentido común, vinculadas a una herencia cultural afrolatino-americano multifacético. El artículo tiene como objetivo comprender algunos elementos de las comunidades de tambores brasileños, estableciendo algunas líneas de conexión con las comunidades de tambores de otros países. Al reflexionar sobre las comunidades de tambores como patrimonio cultural inmaterial latinoamericano, también anhelamos dar visibilidad a su importancia.

**Palabras clave:** Patrimonio, tambor, comunidades, Brasil, América Latina.

### **Brazilian Drum Communities as Latin American Heritage**

#### **Abstract**

The drums are directly linked to demonstrations carried out by afro-descendant communities that are often invisible, and largely excluded from official cataloging as material and immaterial heritage. Drum communities structure sound territories, usually festive and / or religious, manifesting themselves in both urban and rural areas. Such communities are active in shaping a common sense,

linked to a multifaceted african-american cultural heritage. The paper aims to understand some elements of brazilian drum communities, establishing some lines of connection with drum communities from other countries. In reflecting on drum communities as a Latin American intangible cultural heritage, we also aim to give visibility to their importance.

**Keywords:** heritage, drum, communities, Brazil. Latin America.

---

## 1. Introducción

A motivação para refletir sobre esse tema surgiu do potencial colocado pelas relações entre a dimensão patrimonial e as sonoridades latino-americanas, aqui associadas com a dimensão das comunidades do tambor. Os tambores estão diretamente vinculados a manifestações exercidas por comunidades afrodescendentes comumente invisibilizadas, e em grande parte excluídas da catalogação oficial como patrimônio material e imaterial. As comunidades do tambor estruturam territórios sonoros, normalmente festivos e/ou religiosos, manifestando-se tanto em áreas urbanas quanto rurais. A definição de comunidades do tambor foi cunhada pelo pesquisador Paulo Dias, ao defini-las como aquelas que:

“representam distintas formas de expressão dos negros no Brasil surgidas em resposta às conjunções histórico-sociais peculiares em que evoluíram as populações afrodescendentes. Não obstante suas especificidades, essas comunidades do tambor compartilham quase sempre dos mesmos atores sociais e de um universo espiritual comum. E uma parte essencial desse universo comum é o ritmo, um certo repertório de padrões rítmicos que se reproduz, em diferentes conjuntos instrumentais, através do imenso território do Brasil e das Américas negras, criando laços simbólicos de parentesco com a África distante. Linhagens rítmicas que, mais resistentes ao tempo que qualquer palavra ou canto, atualizam-se a todo instante pelas mãos que tocam e pelos pés que dançam” (Dias, 1999, p. 42).

Tais comunidades do tambor são atuantes na configuração de um sentido comum, vinculado a uma herança cultural afrolatino-americana multifacetada. A territorialização de tais comunidades se efetiva em ações de resistência territorial, muitas vezes capazes de realizar um contraponto a indústria cultural, e de ao mesmo tempo alimentá-la<sup>1</sup>.

Há hoje uma tensão no sentido de que as comunidades do tambor se abram para uma lógica de espetacularização, a partir da apresentação em eventos "para os outros", em oposição ao que as comunidades ritualizam patrimonialmente para si mesmas e sobre si mesmas; a partir de músicas, preces, danças e lembranças.

A "cultura do espetáculo" que nos invade, tem suas estratégias que se alimentam das tradições populares, transformando-as em mercadorias promovidas pelos meios de comunicação social de

---

<sup>1</sup> Esse é o caso, por exemplo, das comunidades que produzem o samba na maior cidade brasileira, como demonstramos em Dozena (2011).

massa, como apresentações interessantes para serem vistas e consumidas espetacularmente<sup>2</sup>.

Não buscaremos estabelecer aqui um levantamento minucioso de todas as comunidades do tambor na América Latina, nem realizar um inventário dos ritmos e sonoridades existentes em cada um de seus países (uma tarefa praticamente inexequível diante da multiplicidade de variações encontradas). O artigo objetiva compreender alguns elementos dessas comunidades do tambor, sobretudo as linhas de conexão existentes entre elas, e trazer à tona a sua relevância enquanto patrimônio imaterial latino-americano.

Na América Latina, desde os primórdios de sua formação territorial e dos processos de escravização de africanos (as), essas experiências sempre proporcionaram o extravasar das amarguras de seus participantes, especialmente nas ocasiões em que aconteciam as festividades. Contudo, a aceitação dessas festas de terreiro nas fazendas escravistas somente acontecia durante as folgas semanais e os dias de feriados, ocasião em que os escravos (as) se concentravam coletivamente, já que habitualmente trabalhavam em separado:

“Tudo acontecia africanamente através do canto e do corpo em movimento, ao som dos tambores. Era momento de louvar os ancestrais, de atualizar a crônica da comunidade, de travar desafios capazes de amarrar com a força encantatória da palavra proferida. Os versos metafóricos entoados nessas rodas só ofereciam ao branco um sentido mais literal, inócuo, fato que deixava perplexos os observadores brancos: tratava-se de diversão ou de devoção? O mistério permanece até hoje, assim como os velhos tambores de tronco escavado, afinados a fogo e venerados como verdadeiras divindades: Gomá, Dambí, Dambá, Quinjengue” (Dias, 1999, p. 43).

A herança cultural africana aparece como um testemunho inserido no processo de hibridização cultural do povo latino-americano. Ritualisticamente, os tambores sempre estiveram presentes, criando conexões entre o presente e o passado a partir de um transe que pode ser momentaneamente instaurado. Contudo, os batuques sempre foram encarados com um viés preconceituoso e perseguidos implacavelmente pelas forças policiais, que se esforçavam em coibir os atos de “baderna”.

Indubitavelmente, as festas e rituais sempre foram fundamentais para extravasar as amarguras da escravidão, a partir de uma experiência coletiva importante para o estabelecimento dos valores culturais de um grupo social particular<sup>3</sup>. Referindo-se a estas visões preconceituosas que sempre afligiram as comunidades do tambor no Brasil, Paulo Dias destaca que:

---

<sup>2</sup> Podemos citar a difusão dos carnavais de Salvador, do Rio de Janeiro, de Recife e de São Paulo, que inclusive ganharam uma projeção internacional nos últimos anos, como abordamos em Dozena (2018) e na entrevista divulgada em: <http://culturafm.cmais.com.br/de-volta-para-casa/carnaval-transnacional>

<sup>3</sup> Para informações específicas sobre as festas em distintos contextos latino-americanos, sugerimos o livro *Fiesta y ritual en la tradición popular latinoamericana*, organizado por Yvette Jiménez de Báez. El Colegio de México, 2018, 516 p.

“Noticiadas por cronistas e viajantes a partir do século XVI, as festas e rituais dos africanos foram quase sempre objeto de descrições levianas e preconceituosas. Sons “monótonos”, danças “lascivas”, ritos “bárbaros”, eram alguns dos qualificativos utilizados por estes escritores e moralistas, sem dúvida um tanto assustados com as multidões de negros que essas festas mobilizavam - multidões que sempre podiam se rebelar contra a minoria branca” (Dias, 1999, p. 42).

Dias destaca que no continente africano, além de servirem como meio para se fazer música, os tambores ainda hoje atuam como um elo entre o mundo sensível e o espiritual. Aqui vale mencionar que, em muitas tradições africanas, o tambor guarda o caráter de divindade e está associado a mitos de origem, o que da mesma forma se apresenta nos batuques latino-americanos<sup>4</sup>.

Muitos intercâmbios são estabelecidos no campo das religiosidades e musicalidades. Isso é destacado no documentário *Pernambucanos - O Caribe que nos une*<sup>5</sup>, em que Cuba e Brasil (representado pelo estado de Pernambuco) são abordados como territórios unidos nos aspectos religiosos e musicais, a partir das perspectivas e narrativas da mãe de santo pernambucana Bete de Oxum, e da artista cubana Fatima Paterse.

Muitas conexões são concretizadas entre os países latino-americanos, reforçando a importância patrimonial das comunidades do tambor. No caso das heranças deixadas pelos africanos (as) sob a forma de ritmos, estas fomentam as identificações latino-americanas, igualmente alimentadas pelas contribuições das culturas ameríndias, europeias, asiáticas entre outras.

O estoque cultural africano alimentou os países latino-americanos, mesmo aqueles se autoconsideram “mais europeus”, em repertórios igualmente demarcados por manifestações de espiritualidade, danças e diversificada gastronomia. Em nosso julgamento, essa multiculturalidade latino-americana conforma o seu mais relevante trunfo.

A valorização e compreensão da herança cultural afro-latino-americana e das comunidades do tambor como patrimônio imaterial, potencializa o enfrentamento do racismo, do desafio da aceitação das matrizes religiosas africanas, da diferenciação social da população negra e da sua marginalização nos contextos urbanos e rurais.

## 2. Materiales y métodos

### As Comunidades do Tambor como Patrimônio Cultural Imaterial

---

<sup>4</sup> Paulo Dias observa que entre os bantos da África Central tambor é ingoma/angoma e não se refere apenas ao instrumento mas também a dança, ao canto e a toda a comunidade que o tambor põe em ação, reunindo-se ao entorno dele para a celebração ritual e prazerosa. Fonte: Anotações do curso realizado em abril de 2009, na Associação Cultural Cachuera em São Paulo.

<sup>5</sup> Diretor: Nilton Pereira, Ano de produção: 2012, 1h13min.

Ao refletir sobre as comunidades do tambor como um patrimônio cultural imaterial latino-americano, almejamos dar visibilidade a sua importância. O artigo 2º da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO, o define como as:

práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (Unesco, 2003, p. 2).

No Brasil, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), são manifestações culturais relacionadas às comunidade do tambor, e reconhecidas como Patrimônio Cultural do Brasil: o Samba de Roda do Recôncavo Baiano; o Jongo do Sudeste; o Frevo, o Samba partido-alto, Samba de terreiro e Samba-enredo do Rio de Janeiro; o Tambor de Crioula do Maranhão; além do Maracatu Nação, Rural, Caboclinhos e Cavalinho de Pernambuco<sup>6</sup>.

Indiscutivelmente, os aspectos sonoros apresentam um importante papel na unificação das comunidades do tambor, fortalecendo os sentimentos de pertença a uma tradição, e reafirmando os valores comunitários, identitários e religiosos. Por ser patrimonial, trata-se de uma dimensão processual situada em diferentes escalas: local, nacional e global. Nesse sentido, a patrimonialização tende a instigar a folclorização, profissionalização e espetacularização turística das comunidades do tambor, deixando de lado a reafirmação de seu contexto histórico e dos imaginários identitários a elas associados.

Na escala global, o modelo de patrimonialização estabelecido pela UNESCO como um modelo de governança em Cátedras<sup>7</sup>, com a noção de salvaguarda de certos ritmos e manifestações culturais, tem contribuído para uma perspectiva regionalista e nacionalista (a exemplo do ocorrido com o Punto e a Rumba em Cuba, o Merengue na República Dominicana e o Vallenato na Colômbia<sup>8</sup>).

Relacionada a essa diversidade de tambores nos países latino-americanos, a dimensão territorial evidencia a singularidade de cada comunidade do tambor, e ao mesmo tempo contribui para a

---

<sup>6</sup> Para maiores informações, consultar: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/606>

<sup>7</sup> "Lançado em 1992, o Programa de Cátedras UNESCO envolve mais de 700 instituições em 116 países, promove a cooperação interuniversitária internacional e o trabalho em rede para melhorar as capacidades institucionais por meio do compartilhamento de conhecimento e trabalho colaborativo. O programa apoia o estabelecimento de Cátedras nas principais áreas prioritárias relacionadas aos campos de competência da UNESCO – ou seja, na educação, nas ciências naturais e sociais, na cultura e na comunicação". Fonte: <https://www.cunesco.org/cidadania/catedras-unesco/345-catedras-da-unesco>

<sup>8</sup> Para mais informações, consultar: <https://ich.unesco.org/>

nacionalização da expressão cultural, ou até mesmo a sua internacionalização, como é o caso do samba no Brasil, do tango<sup>9</sup> na Argentina, da cúmbia na Colômbia, do candombe no Uruguai, do reggae na Jamaica, da salsa em Cuba, do calipso em Trinidad e Tobago e do merengue na República Dominicana<sup>10</sup>.

Em nossa visão, há a circulação e o compartilhamento de elementos rítmicos entre os países latino-americanos, evidenciados por processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. A América Latina está conformada por 20 países<sup>11</sup> que apresentam, em menor ou maior expressividade, uma grande região de encontros e miscigenações entre a população original ameríndia, os europeus e os africanos que posteriormente aqui chegaram. Por isso, tem sido há séculos um laboratório de mestiçagens e intercâmbios culturais, daí a diversidade rítmica e musical nela encontrada.

As comunidades do tambor dialogam com toda essa rica diversidade, em termos de escalas e instrumentos musicais utilizados, danças e cantos. A herança africana<sup>12</sup> ainda hoje opera de modo destacado, sobretudo pela polirritmia, compassos binários e ternários em simultaneidade, cantos e contracantos responsoriais<sup>13</sup>, improvisações e recriações de todo tipo.

Os regimes de patrimonialidade<sup>14</sup> das comunidades do tambor se reforçam pela tradição estabelecida regionalmente em cada país, o que age como um significativo elemento de revigoramento identitário e de pertencimento, fortalecido por códigos culturais reverberados nos corpos que dançam, tocam e cantam sua própria referência identitária territorial.

---

<sup>9</sup> É interessante notar que entre as definições encontradas no dicionário *Houaiss*, tango refere-se a um pequeno tambor africano, e a dança executada ao som desse instrumento. Alguns antropólogos (as) e pesquisadores (as) indicam que o termo tango (que define a dança tradicional do Rio da Prata) vem de tanga, que na língua *kikongo* significa festa ou festival.

<sup>10</sup> Para um maior detalhamento, sugerimos a consulta em: <http://lanic.utexas.edu/la/region/african/>

<sup>11</sup> São eles em ordem alfabética: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. Vale mencionar que não desconsideramos o fato da existência de comunidades do tambor na Jamaica, Suriname, Guiana e Guiana Francesa.

<sup>12</sup> Com relação a herança africana em comunidades do tambor em outros países da América Latina, recomendamos a leitura de *Del tango al reggae: músicas negras de América Latina y del Caribe*, de Isabelle Leymarie. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015.

<sup>13</sup> Os cantos e contracantos responsoriais são muito usuais nos países africanos, onde os conjuntos vocais possuem um cantor (a) principal com o papel de conduzir o discurso musical e a interpretação do grupo. Para maior detalhamento ver Martín (2010).

<sup>14</sup> Segundo Peroni (2001), assim como no regime de historicidade, o regime de patrimonialidade pode ser usado tanto no sentido sincrônico (vários regimes coexistindo ao mesmo tempo) quanto no sentido diacrônico (vários regimes que se sucedem ao longo do tempo). Para o autor, vale a pena preservar a coexistência dos dois empregos, a fim de se evitar a tentação linear e evolutiva inerente ao segundo sentido (Tradução nossa).

A conexão entre os países latino-americanos pelas comunidades do tambor permite o afrouxamento das fronteiras. Entretanto, no caso do Brasil, há um isolamento afirmado pelo idioma e reforçado pela dimensão continental do país. Acreditamos que a superação dessa situação possa emergir com a ampliação do intercâmbio entre esses países e suas comunidades do tambor, evidenciada pelas reconexões indispensáveis<sup>15</sup>.

Uma reflexão contemporânea sobre patrimônio imaterial operacionalizando-a às comunidades do tambor nos permite pensá-lo como uma construção social (Arantes, 1984), um processo (Fonseca, 2005) ou uma narrativa (Gonçalves, 1996). O patrimônio, seja ele material ou imaterial, tem um papel essencial na afirmação de valores humanistas, tolerantes e respeitosos com a diversidade das ações culturais; e simultaneamente acompanha todo o processo de transformação das sociedades latino-americanas.

No que se refere aos processos de identificações e auto-valorização das comunidades do tambor, notamos igualmente uma propensão a estima do regional e das raízes locais de cada comunidade. Há na atualidade o redescobrimento e a reinvenção de muitos ritmos e estilos musicais<sup>16</sup>, principalmente por jovens músicos e produtores culturais; que revigoram e/ou reinventam as tradições populares.

Acreditamos que por meio de uma política patrimonial efetiva, as comunidades do tambor podem ser consagradas como patrimônio histórico, artístico, territorial e étnico, todos relacionados a modos de vida igualmente patrimoniais. Os registros e a valorização do patrimônio cultural imaterial é de extrema relevância, e devem ser incentivados pelos governos e empresas privadas; a partir do diálogo e cooperação em seu proveito.

Ao considerarmos o potencial da educação patrimonial, encaminhamos uma conduta em direção a perspectiva manifesta por Edgar Morin (2005): dialógica, aberta, interativa e transdisciplinar, e valorizamos as distintas experiências humanas. Com relação às tradições musicais da América Latina, estas evoluíram distintamente em cada país, a partir de miscigenações e complexos sincretismos indígenas-afro-europeus, reproduzidos em um leque heterogêneo de expressões musicais, que exibem paralelos e a vinculação entre vários elementos. Em virtude da multiplicidade das comunidades do tambor, efetivaremos um recorte para o caso brasileiro.

### 3. Resultados

#### Um panorama das comunidades do tambor brasileiras

---

<sup>15</sup> Aqui relato o fato de que, por vezes, em viagens a países latino-americanos, pude ouvir um ritmo cubano ou colombiano por exemplo, e reconhecer neles traços de ritmos brasileiros.

<sup>16</sup> Sobre a presença da cultura africana nos países do continente americano, recomendamos a consulta ao arquivo de textos e documentários disponíveis em: <http://lanic.utexas.edu/la/region/african/indexesp.html>



Os tambores estão presentes em todas as grandes festas populares brasileiras, inserindo nesse contexto o carnaval nas diferentes regiões do país, ou mesmo outras manifestações festivas como o Bumba Meu Boi no norte, a Congada no sudeste, as Folias de Reis no sudeste e nordeste, o Boi de Mamão no sul, o Maracatu no nordeste, as Cavalhadas no centro-oeste, entre muitas outras manifestações festivas.

Em todas elas, os tambores incorporam o jogo do real com o simbólico, fornecendo uma característica profana ou sagrada aos mitos, transportando-os para outros espaços e tempos. No Brasil, diversas heranças culturais são combinadas e retrabalhadas em um processo constante de incorporação e diálogo negociado, no qual é possível visualizar miscigenações e regionalismos como os meios pelos quais todos os processos de comunicação são realizados.

Essa diversidade também se evidencia na dimensão rítmica, sendo que os indivíduos transitam entre códigos ritualizados de comunicação, que incluem rituais de rua, comportamentos pessoais/sociais, danças, gestos e comemorações coletivas. A história dessa tradição está diretamente vinculada, por exemplo, a gênese do samba no território brasileiro. Vê-se, no contexto urbano, a mistura e a confusão com outros sons, ao passo que o samba estabeleceu historicamente identificações e configurou hábitos culturais, ainda que seu modo de produção, circulação e consumo tenha sido muito alterado até alcançar a sua configuração atual; quando este atinge a plenitude das possibilidades de apropriação enquanto recurso comercial, narrativo e estético<sup>17</sup>.

Esmiuçando-se o tema das musicalidades brasileiras, é interessante notar que elas também se revelam nos traços musicais dos candomblés, na medida em que:

Traços musicais peculiares aos candomblés Jêje-Nagô, como as escalas de cinco notas (pentatônicas), permanecem praticamente restritos às casas de culto, enquanto o som dos Candomblés Congo-Angola, junto com os batuques e cortejos de origem banto, participam de um universo melódico e rítmico extra-religioso conhecido e reconhecível publicamente por todo o Brasil, entre os quais se coloca o samba (Dias, 1999, p. 44).

Do mesmo modo, as musicalidades rurais ganharam especificidades quando inseridas no contexto urbano, acompanhando as alterações que sem distinção afetaram a cultura afro-brasileira, entre elas, as atualizações nos ritmos e instrumentos utilizados nos rituais religiosos e/ou festivos. Em todos estes eventos, os batuques de terreiro sempre tiveram uma função primordial:

Os Batuques de Terreiro hoje dançados por todo o Brasil têm suas raízes nos eventos com dança e música que promoviam os escravos fixados na zona rural principalmente - fazendas, engenhos, garimpos – mas também em algumas áreas urbanas, realizados nos

---

<sup>17</sup> Sobre essa dimensão, sugerimos o documentário: *Samba à Paulista: fragmentos de uma história esquecida* (Filme-Vídeo). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes / Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da Universidade de São Paulo, 2007. 3 partes.



poucos momentos de lazer de que dispunham. Os batuques marcam a presença da cultura banto, trazida pelos africanos vindos de Angola, do Congo e de Moçambique para diferentes rincões do Brasil. São formas vivas dos Batuques o Carimbó paraense; o Tambor de Crioula do Maranhão, o Zambê do Rio Grande do Norte e o Samba de Aboio sergipano. Em Minas, celebra-se o Candombe<sup>18</sup>, no Vale do Paraíba paulista, mineiro e fluminense, o Jongo ou Caxambú; na região de Tietê, em São Paulo, dança-se o Batuque de Umbigada, entre muitas outras manifestações. Sem falar dos primos estrangeiros, como o Tambor de Yuca cubano, ou o Bellé da Martinica, em tudo semelhantes aos nossos batuques (Dias, 1999, p. 43).

Cabe aqui precisar que ainda nos dias atuais, os batuques de terreiro ocupam uma posição marginal na sociedade brasileira. Sabe-se que, neles, revela-se uma continuidade entre o caráter de sagrado e o de profano, o que possibilita um trânsito entre ambos e a alteração dos papéis sociais conforme os diferentes contextos sócio-espaciais implicados:

Desde sempre condenados pela Igreja como permissivos e temidos pelos patrões como perturbadores da ordem social, a maior parte dos batuques de terreiro mantêm-se marginais, ainda nos dias de hoje, em relação à sociedade dominante, excetuando-se aqueles que conseguem uma penetração no mundo do turismo e do espetáculo – é o caso do Tambor de Crioula e do Carimbó. Com a vinda das populações negras para as cidades, essas danças ancestrais passaram da roça às periferias urbanas. Conservando seu caráter intra-comunitário, ainda hoje se realizam à noite em terreiros pouco iluminados ou em barracões fora das cidades. As fronteiras tênues entre o sagrado e o profano ainda caracterizam algumas dessas rodas, assim como o segredo contido nos versos da cantoria desorientam os que vêm de fora (Dias, 1999, p. 43).

Um caminho interessante de reflexão a respeito da marginalização dos batuques de terreiro estrutura-se em torno das manifestações culturais ritualísticas que se enquadram em um tempo de não trabalho (aqui não nos referimos ao tempo livre de trabalho, expresso pelas férias, feriados e finais de semana). Nessa concepção, uma roda de samba, por exemplo, pode respeitar seu tempo, seu calendário; não obedecendo ao calendário oficial e pode por isso, dificultar uma possível apropriação pela Indústria Cultural ou do Turismo.

Nesse quadro, um detalhamento revela que muitas cidades brasileiras se configuraram historicamente como importantes epicentros da convergência de fragmentos da cultura afro-latinoamericana, que até hoje emergem exemplarmente, nas escolas de samba e nas rodas de samba

---

<sup>18</sup> Esta manifestação cultural acontece em um remanescente quilombola na comunidade do Açude, na Serra do Cipó em Minas Gerais. O ritmo é dado pelo instrumento tambu, que é afinado na fogueira antes do início das festas, que são realizadas principalmente em louvor a Nossa Senhora dos Rosários. Acreditamos que um interessante estudo seria buscar elementos similares presentes no Candombe brasileiro e no uruguaio. Para maiores detalhes, ver o documentário “Candombe do Açude: Arte, cultura e fê”, dirigido por André Braga e Cardes Amâncio, 2004, 27 min.

que acontecem com destaque nos bairros marginais. Estes fragmentos ganham significado através do tambor, do corpo e da voz:

Assim, foram se agregando em mosaico as muitas memórias afetivamente conservadas. De um lado, o terreiro: o ritmo dos tambores de mão, a cantoria improvisada dos velhos batuques como o Caxambu carioca e o Samba-de-Roda baiano, a ritualidade dos cultos como a Cabula e a Macumba, a malícia corporal dos jogos como a Pernada e a Capoeira. De outro, a rua: os Cucumbis cariocas, os Ranchos de Reis baianos, os Maracatus nordestinos, as Congadas mineiras, todas aquelas danças de cortejo características das festas deambulatórias do Catolicismo Popular, trazendo porta-bandeiras, reis e sua corte, mascarados, baianas, baterias de tambores portáteis percutidos com baquetas. E o gosto pelo colorido, pelo brilho e pelo luxo, que finca raízes no Barroco Católico da Península Ibérica, e uma disposição peculiar em alas a compor o grande desfile processional (Dias, 1999, p.45).

Segundo Nei Lopes (2005), os cortejos de “reis do Congo”, na forma de congadas, congados ou cucumbis (do quimbundo *kikumbi*, festa ligada aos ritos de passagem para a puberdade), foram influenciados pela espetaculosidade das procissões católicas do Brasil colonial e imperial, constituindo-se na base impulsionadora da formatação dos maracatus, dos ranchos de reis (posteriormente carnavalescos) e das escolas de samba (que surgiram para legitimar o gênero que lhes forneceu a essência). O autor acredita que, nas escolas de samba, o samba foi institucionalizado, organizado e legitimado como a principal expressão de poder das comunidades negras brasileiras. As escolas de samba foram instituídas a partir da incorporação da organização europeia dos desfiles carnavalescos, representados notadamente pelos corsos. Junto com esta adaptação negociada, deu-se a amplificação do reconhecimento social do samba. Podemos atestar que o samba permeou historicamente muitas relações sociais, tendo sido, da mesma forma, por elas moldado. Em termos musicais, guardou uma dimensão que vai além de sua letra e ritmo, expressando também a visibilidade e o orgulho da população negra.

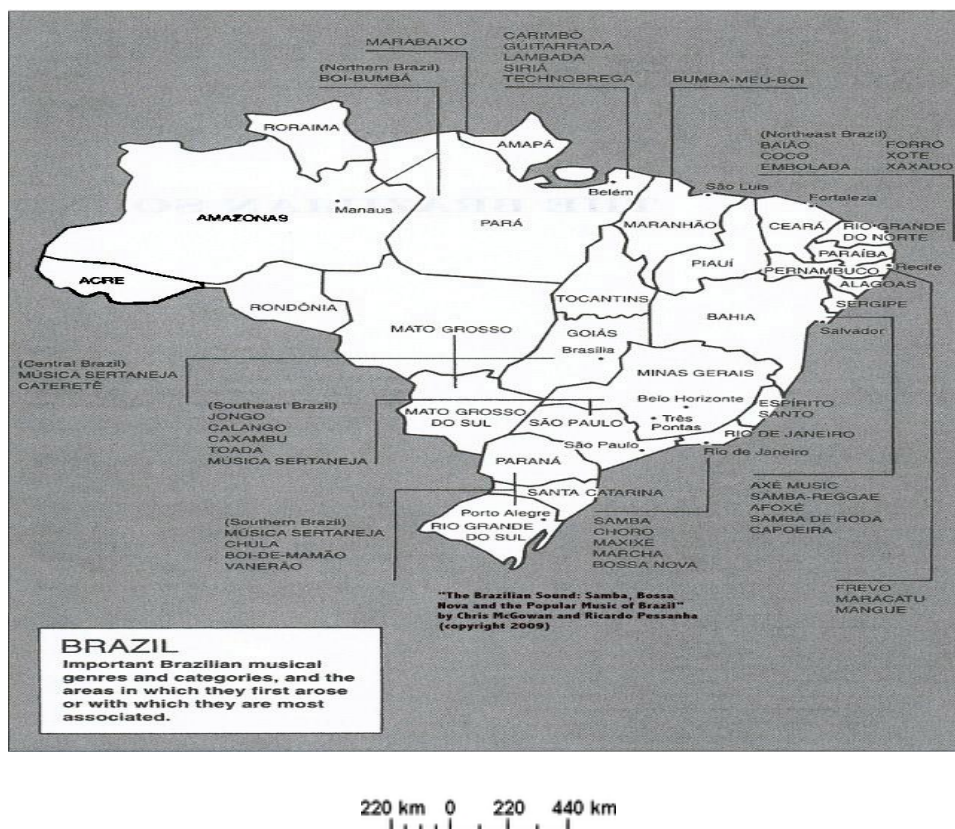
Em razão mesmo desse papel funcional, as escolas de samba surgiram contendo uma função social voltada à expressão das tradições musicais afro-brasileiras, em uma sociedade que não possibilitava grandes oportunidades aos negros (as).

No mapa a seguir, notamos a imensa diversidade de gêneros musicais distribuídos em todas as regiões brasileiras, que coligam-se com danças e festas. Em termos musicais:

O Brasil continua refletindo a grande miscigenação racial e cultural de sua história e absorvendo e modificando continuamente novas ideias e estilos. Um bom exemplo disso

é a longa e rica tradição da forma musical mais famosa do Brasil: o samba (McGowan; Pessanha, 1998, p.19, tradução nossa<sup>19</sup>).

**Figura 1** - Brasil: Importantes gêneros e categorias musicais brasileiras, e áreas em que estes surgiram pela primeira vez ou com as quais estão mais associadas (tradução nossa).



Fonte: MCGOWAN, Chris; PESSANHA, Ricardo. *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil*. Temple University Press, Philadelphia, 1998.

Com relação ao elemento festivo, o Brasil não é "o país do carnaval", como se lê ou se ouve com frequência, mas um país de "muitos carnavais", com influências iniciais portuguesas, que se modificaram ulteriormente a partir dos elementos culturais africanos e indígenas.

Vale mencionar que a nossa grande festa popular, o carnaval, pode sugerir, à primeira vista, a falsa idéia de uniformidade. Na realidade, observamos carnavais coloridos e espontâneos, com ritmos e instrumentos musicais variados, danças e figurinos multifacetados, em uma incrível proliferação de danças, carnavais de rua e desfiles. De cidade em cidade, de região em região, as diferenças entre esses carnavais são estabelecidas.

<sup>19</sup> Brazil has continued to reflect the great racial and cultural miscegenation of its history, and to continually absorb and modify new ideas and styles. A good example of this is the long and rich tradition of Brazil's most famous musical form: samba.

Ao refletirmos sobre as comunidades do tambor brasileiras, e as interfaces existentes com as comunidades do tambor latino-americanas, notamos que há conexões permanentes abrangendo o presente e o passado da população latino-americana, que evidenciam processos de vínculos entre o global e o local em contextos espaciais específicos.

Cada uma das comunidades do tambor está ligada a uma face/fase singular no âmbito do difícil processo de assimilação das populações afrodescendentes à sociedade latino-americana, caracterizado pela tensão constante entre elementos da cultura europeia, resignificados pelo modo de pensar africano, e a atitude de resistência cultural; tendendo à manutenção de conjuntos de conhecimentos africanos em contextos espaciais diaspóricos.

Uma dimensão ainda pouco explorada por autores (a) da Geografia, refere-se a síncope ou sincopa como um elemento musical, igualmente relacionado com as dimensões e condições espaciais. Em Música, a síncope se manifesta como um padrão rítmico em que um som é proferido na parte fraca de um compasso ou tempo, delongando-se e deslocando-se pela parte forte do compasso ou tempo subsequente. Sobre a síncope, Milani (2018) afirma:

O ritmo não pode ser concebido sob o ponto de vista matemático, pois a linguagem é recheada de síncope típicas da música brasileira e de heranças africanas, com a presença de *ostinatos*, melodizações percussivas, dilatações e contrações através das agógicas marcadas pelo compositor, que dinamizam o tempo (Milani, 2018, p. 132).

Para Sandroni (2001) "alguns musicólogos viram na síncope uma característica definidora não apenas do samba, mas da música popular brasileira em geral" (Sandroni, 2001, p.19). Já para Mário de Andrade "as síncope europeias, desenvolvidas pelo afroamericano, nos deram o principal da prodigiosa riqueza rítmica que em nossa música se manifesta" (Andrade, 2013, p. 20). Sobre as origens da síncope, Andrade esclarece que:

No ritmo nada persiste de garantidamente afronegro. Mas a síncope, empregada sistematicamente, é, no caso, de sistematização negra. Os autores discutem às vezes se ela é de origem negro africana ou negro americana. É problema de grande complexidade, que o autor, por deficiência de documentação, se sente incapaz de esclarecer (Andrade, M. de, 1965, p. 184).

Mais do que um elemento musical presente nos ritmos musicais brasileiros, a síncope também manifesta em outros países latino-americanos<sup>20</sup>, relaciona-se com os tambores e o papel central no que se refere às expressões musicais. A síncope emitida no toque dos tambores, reverbera-se nos movimentos e nos corpos dançantes que cantam e improvisam em resposta ao cantador (a) solista. Como destacamos em Dozena (2012), podemos ampliar a reflexão se consideramos que a temática da corporeidade está diretamente associada com a temática da musicalidade, que por sua vez, relaciona-

---

<sup>20</sup> Para a análise da síncope em outros países latino-americanos, sugerimos a consulta do livro organizado por Martha Ulhôa, *Música popular na América Latina: pontos de escuta*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

se com a riqueza de sons provenientes dos cantos, dos rituais religiosos e da dança. Desse modo, a musicalidade pode ser vista como um álibi para se atingir alguns fatos geográficos, sobretudo ao constatarmos que as letras e as sonoridades trazem consigo uma historicidade que usa metáforas importantes para a desconstrução de conceitos e pré-conceitos socialmente estabelecidos.

Essa musicalidade pode ser trazida ancestralmente pelas coletividades, atendendo não somente às vontades de reprodução material e às necessidades de sobrevivência, mas também expressando muitas especificidades culturais que efetivamente mobilizam e animam os agrupamentos sociais, ao mesmo tempo em que revelam uma história não oficial que passa a ser contada pelas ruas e bairros das cidades latino-americanas.

Por sua vez, as identidades com base territorial, forjadas por aspectos da musicalidade, trazem conexões com padrões passados e presentes de povoamento, migrações, etnicidades, heranças musicais, estilos de vida e condições socioeconômicas. A grande questão é a de se atentar para o fato de que além de um corpo fisiológico existe um corpo social, criador de uma musicalidade que se verifica na existência individual e coletiva.

Há muitas evidências de que algumas habilidades sensório-motoras dos sujeitos são ativadas nesta construção de identidades de base territorial. Um exemplo claro no âmbito musical, é a própria estrutura rítmica e melódica que emerge como uma construção do processo de representação social, uma representação estabelecida cultural, ideológica e tecnicamente. Com clareza, existem características de lugares específicos que oferecem pré-condições às novas ideias musicais. Até mesmo alguns instrumentos musicais são criados conforme as condições propiciadas pelos lugares, condições retomadas e reverberadas a partir do repertório cultural próprio de cada agrupamento social.

Dialogando com o pensamento de Merleau-Ponty (1999), podemos considerar que o corpo constrói processos de identificação entre o mundo pessoal e o mundo público e, na interação com o outro, reafirmam-se ou mesmo se descobrem alguns aspectos da própria identidade/identidades. Assim sendo, pelo próprio ato de dançar ou tocar, o corpo articula uma linguagem que coloca os sujeitos em grupos territorialmente localizáveis, grupos que guardam relações ancestrais em que a experiência corporal fixa o território na existência, na medida em que o corpo é o ser no território.

#### **4. Conclusiones**

Como buscamos destacar nas linhas precedentes, as comunidades do tambor constituem um importante patrimônio latino-americano, manifestado por uma resistência pautada em universos musicais diversos coligados a movimentos comunitários que se territorializam de modos igualmente distintos.

Os tambores são acionados não somente em contextos festivos e religiosos, mas igualmente em expressões com um caráter político, a exemplo das ocupações territoriais ou ações relacionadas à

demarcação, reconhecimento e titulação de territórios pertencentes às comunidades negras. A multiplicidade de tambores nos países da América Latina, ao mesmo tempo em que os diferenciam em regionalidades rítmicas<sup>21</sup>, os conectam pelos ritmos, danças e cantos.

Guardadas as idiosincrasias, as habilidades musicais estão associadas a toda uma dimensão imagética e memorial, propagada geracionalmente. A formação de mantenedores da reminiscência musical de cada localidade estará garantida na medida em que as danças, passos, gingas, suingues, percepções rítmicas e melódicas forem perpetuamente reproduzidas pelos tocadores, brincantes, cantantes e dançantes.

A particularidade dos tambores nos países latino-americanos relaciona-se com as matrizes de sua configuração em cada contexto espacial específico. Por outro lado, em todos os casos notamos que eles são os portadores de sons ancestrais, conectando as atividades entre si e comunicando cada contexto com o continente africano; sendo venerados pelos seus praticantes na medida em que efetuam a conexão com as entidades do mundo espiritual.

Tal conexão igualmente envolve as técnicas de construção dos tambores, ancestralmente reproduzidas, e que vem normalmente acompanhada de um enorme respeito pelas matas de onde as madeiras provenientes de espécies nativas são retiradas. As distintas técnicas de elaboração dos tambores revelam ao mesmo tempo a particularidade de cada comunidade do tambor<sup>22</sup>.

Buscamos promover uma reflexão aberta sobre a porosidade existente entre as comunidades do tambor latino-americanas, um exercício que visa colocar em movimento o diálogo com os (as) pesquisadores (as) de outros países. Nossa proposição pretendeu articular as reflexões sobre as comunidades do tambor presentes na América Latina com as discussões sobre patrimônio, destacando o fato de que as musicalidades são portadoras de discursos sociais e dispositivos promotores de experiências de individualização e coletivização social; além de evidenciarem que os processos de produção musical se conectam com os processos comunitários locais.

Intentamos igualmente colocar em movimento o exercício da desconstrução de uma ciência geográfica afeita às regras e padrões normativos que limitam o entendimento dos sons como linguagem espacial<sup>23</sup>, aqui motivados pela reflexão sobre as comunidades do tambor na América Latina.

---

<sup>21</sup> Essa ideia se relaciona diretamente com a definição geográfica de Região Cultural, sendo aqui caracterizada pela semelhança encontrada nos aspectos rítmicos, em regiões particulares.

<sup>22</sup> Independentemente das especificidades das comunidades do tambor, há normalmente a presença e uso de três tambores, no Brasil também denominados de "tambus". Todos eles apresentam qualificações e empregos musicais particulares, são confeccionados com madeira, e trazem couro de animais no lado em que são percutidos.

<sup>23</sup> Esse tema é abordado em Dozena (2019).



Essa reflexão é mais um movimento na quebra do “muro” construído ao longo dos séculos XIX e XX, na medida em que reaproxima a Geografia de nossa experiência de mundo e da dimensão sensível e existencial daquilo que nos constitui, considerando-se que as sonoridades são vetores acústicos de nossa imaginação. Temos assim o intuito de escutar e ver a Geografia permeada pelo ritmo, pelas melodias, pela emoção e pela sensibilidade, ao compreender as musicalidades como constituintes do espaço geográfico, manifestando-se e ao mesmo tempo fundando lugares, paisagens, territórios e regiões. Ao considerar o diálogo entre Geografia, música e sons, questionamos o primado do visual na Geografia, inclusive ao se abordar as questões patrimoniais. A consolidação deste importante campo já reúne significativa contribuição teórica, análise e interpretação de espacialidades e processos engendrados pela produção, pela difusão, pelo vivido musical e pela compreensão dos imaginários a ele associados.

As lutas políticas das comunidades do tambor são ainda imensas. No Brasil, instituições como a Fundação Palmares subalterna do Ministério da Cultura e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), têm realizado um relevante trabalho no sentido da valorização dos "territórios negros" brasileiros.

A necessária ampliação das políticas públicas direcionadas às comunidades do tambor torna-se premente. A resistência por elas colocada, está pautada no contraponto estabelecido pela memória e experiência histórica das comunidades. O presente texto esquadrinhou uma perspectiva que valoriza as experiências, conhecimentos e entendimentos das comunidades do tambor. Estas evidenciam concepções próprias, historicamente herdadas, que abrangem outros horizontes do pensar, do ser e do vir a ser.

Finalizamos testemunhando que as obras de Rodolfo Kusch (1976, 2000) nos são férteis em apontar para uma ideologia latino-americana liberta do colonialismo eurocêntrico. Nela, a América Latina emerge criando percursos autênticos motivados por seu patrimônio cultural, e alicerçada em conhecimentos ancestrais que apontam para o futuro.

### Referencias bibliográficas

- Andrade, M. de (2013). *Música, doce música*. SP: Martins/ Brasília: INL.
- \_\_\_\_\_. Samba Rural Paulista (1965). In: *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins Fontes.
- Arantes, A. A. (1984). *Produzindo o passado*. Estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense.
- Dias, P. (1999). *Comunidades do Tambor*. Texto de apresentação da exposição multimídia “Comunidades do Tambor”. Evento: Percussões do Brasil. SESC Vila Mariana, São Paulo.
- Dozena, A. (2011). *A geografia do samba na cidade de São Paulo*. PoliSaber, 264p.



\_\_\_\_\_ (2018). A difusão mundial da musicalidade brasileira: uma reflexão geográfica. *Revista Geograficidade*, v.8, Número Especial - Geografia, Músicas e Sons. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/geograficidade/issue/view/1454/showToc>

\_\_\_\_\_ (2019). Os sons como linguagens espaciais. *Espaço e Cultura*, UERJ, RJ, n. 45, p.31-42, jan./jun. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/48532/32375>

\_\_\_\_\_ (2012). Territorializações urbanas como práticas de resistência. *Terr@Plural*, Ponta Grossa, v.6, n.2, p. 215-228, jul./dez.

Gonçalves, J. R. S. (1996). *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.

Fonseca, M. C. L. (2005). *O patrimônio em processo: a trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2ª edição.

Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando Garcia Cambeiro.

\_\_\_\_\_ (2000). *América profunda*. Córdoba: Fundación Ross.

Lopes, N. (2005). A presença africana na música popular brasileira. *Revista Espaço Acadêmico*, Uberlândia, n. 50, p.1-11, jul.

Martin, D.C. (2010). *A herança musical da escravidão*. Tempo - Revista do Departamento de Historia da UFF.

McGowan, C.; Pessanha, R. (1998). *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova, and the Popular Music of Brazil*. Temple University Press, Philadelphia.

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.

Milani, M. (2018). Prelúdios Tropicais:Tons e Sons de Guerra-Peixe. In: AZEVEDO, Furlanetto, B (2018). (org.). *Geografias Culturais da Música*. In: *Geografias Culturais da Música*. Braga.

Morin, E. (2005). *Introdução ao Pensamento Complexo*. Tradução do francês: Eliane Lisboa -Porto Alegre: Ed. Sulina.

Peroni, M. (2001). Ce qui reste de la mine dans la région stéphanoise : la mine fait objet, la mine fait sujet » in Bensa, Alain et Daniel Fabre (dirs.). *Une histoire à soi. Figurations du passé et localités*, p. 252-277. Paris : Éditions de la MSH.

Sandroni, C. (2001). *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; UFRJ.

Unesco (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris, 17 de outubro. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por)



Esta obra se encuentra bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional. Reconocimiento - Permite copiar, distribuir, exhibir y representar la obra y hacer obras derivadas siempre y cuando reconozca y cite al autor original. No Comercial – Esta obra no puede ser utilizada con fines comerciales, a menos que se obtenga el permiso.