


CANTOS, ENCANTOS E CONTOS DOS TAMBORES DE CANABRAVA DOS AMAROS

 <https://doi.org/10.56238/arev7n5-069>

Data de submissão: 05/04/2025

Data de publicação: 05/05/2025

Edinalva da Conceição Sousa

Mestranda em Sociedade e Cultura
Instituição: Universidade Estadual do Piauí
E-mail: edinalvasousa03@outlook.com

Elinalva da Conceição Sousa

Mestranda em Sociedade e Cultura
Instituição: Universidade Estadual do Piauí
E-mail: elinalvasousa@aluno.uespi.br

Laéssio Alvarenga Aragão

Mestrando em Sociedade e Cultura
Instituição: Universidade Estadual do Piauí
E-mail: laerssioalvarenga@pcs.uespi.br

Luana Maria Sousa Santos

Mestranda em Sociedade e Cultura
Universidade Estadual do Piauí
luanasousahistoria@gmail.com

Marcos Vinícius Souza do Nascimento

Mestrando em Sociedade e Cultura
Universidade Estadual do Piauí
marcosnascimento@pcs.uespi.br

Janaína Alvarenga Aragão

Doutora em Gerontologia Biomédica
Universidade Católica do Rio Grande do Sul
janainaalvarenga@pcs.uespi.pi

Maria Lenivania Silva

Especialista em Atendimento Educacional Especializado
Faculdade em Ensino Superior do Piauí
marialenivanciasilva@gmail.com

Maria da Vitória Barbosa Lima

Doutora em História
Universidade Federal do Pernambuco
mariavitoria.lima@srn.uespi.br

Pétala Medeiros Leite

Mestranda em Sociedade e Cultura
Universidade Estadual do Piauí
petalaleite@aluno.uespi.br

Edna Maria Rodrigues Moura Barros

Doutora em Educação
Universidade Estácio de Sá
profednauespi@gmail.com

Luciano Silva Figueiredo

Doutor em Ciências
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
lucianosilva@pcs.uespi.br

RESUMO

Originalmente o tambor foi criado com o intuito de cultuar os Deuses e agradecer pelas caças bem-sucedidas, a sua presença pode ser notada em várias civilizações conhecidas. Este artigo teve como objetivo refletir a relação entre o tambor e as pessoas que tocam esse instrumento em meio a Umbanda. Para isso, a pesquisa foi realizada na comunidade quilombola Canabrava dos Amaros, município de Paquetá, onde há um terreiro com várias décadas de existência. A coleta de dados foi conduzida por meio de observação participante, entrevistas semiestruturadas, além da fotoetnografia. Os resultados indicam que o ofício de tocar tambor é transmitido de geração em geração, envolvendo tanto homens quanto mulheres. Isso evidencia não apenas a preservação de saberes tradicionais, mas também o protagonismo feminino dentro do terreiro, especialmente por meio da atuação das tambozeiras.

Palavras-chave: Cosmologia. Comunidade Quilombola. Mulheres no tambor. Umbanda.

1 INTRODUÇÃO

A existência do tambor se mostra tão antiga quanto a própria humanidade (Fernandes, 2011). Originalmente criado com o intuito de cultuar os Deuses e agradecer pelas caças bem-sucedidas, a sua presença pode ser notada em várias civilizações conhecidas. Sua ampla disseminação se deve à facilidade de construção a partir de elementos disponíveis na própria natureza como, troncos de árvores e peles de animais, tais características sevem também para justificar a diversidade estética desse instrumento produzidos a partir dos elementos dispostos em cada região além de representar também um traço identitário de cada povo que o construiu. Para Santos (2015), a forma física do instrumento é determinada pela cultura e do contexto em que ele está inserido, apresentando diferenças em termos de tamanho, formato, funções e o tipo de som que emite.

Esse instrumento, também conhecido como Atabaque, termo comumente utilizado para nomear os tambores de origem africana. Tem sua etimologia oriunda da palavra árabe *At-tabaq*, que significa "tambor". Essa denominação reflete a influência árabe no continente africano, no qual adotou essa denominação para seus instrumentos, e, posteriormente, os negros escravizados também a utilizaram para se referir aos tambores que construía de maneira rudimentar (Frunghillo, 2003), descrita pelo autor como um corpo de madeira, geralmente construído a partir da extração de uma árvore, sendo extremidade mais larga coberta por uma membrana formada pela pele de um animal.

Classificado como instrumento de percussão do tipo membranofone cuja a sonoridade é produzida a partir da vibração de uma membrana feita de pele animal, (Conceição, Conceição, 2010). Ele pode ser tocado de diferentes formas: com as mãos com baquetas, ou a partir da alternância entre ambas.

O tambor, enquanto instrumento de percussão também faz parte a base da produção musical afro-brasileira, visto que são tidos como geradores na criação de danças, músicas, e manifestações religiosas nesse país (Conceição, Conceição, 2010; Viana, Trindade, 2014).

A sua presença pode ser notada em diversas manifestações culturais de vários povos, dentre eles comunidades quilombolas, definidas por Brasil (2003) como “grupos étnico-raciais, segundo critérios de autoatribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida”. Trata-se, por tanto, de povos que se diferenciam dos demais por terem o seu modo próprio de ser, fazer e viver, à medida que eles também se auto reconhecem como “portadores de identidade e direitos próprios” (Minas Gerais, 2023).

Um dos traços marcantes dessas comunidades é a religiosidade, representada, entre outros exemplos, pelos terreiros presentes em algumas delas. Dentre as práticas religiosas, destaca-se a

Umbanda, uma religião afro-brasileira presente em algumas comunidades quilombolas, incluindo Canabrava dos Amaros, local onde essa pesquisa será realizada.

Essa religião tem como centralidade o tambor, instrumento sagrado que está sob responsabilidade do tambozeiro ou da tambozeira, uma pessoa que muito embora não seja um médium de incorporação, possui o conhecimento específico capaz de proporcionar a vibração desejada durante as giras por meio do toque desse instrumento sagrado, facilitando assim a incorporação de outros médiuns. (Almeida, 2013; Cordeiro, 2022). Assim o objetivo do estudo foi refletir a relação entre o tambor e as pessoas que tocam esse instrumento em meio a Umbanda e como essa relação impacta nas atividades desenvolvidas no terreiro.

2 METODOLOGIA

A comunidade quilombola Canabrava dos Amaros, localiza no município de Paquetá – PI, situada à 314 Km de distância da capital, Teresina-PI, possui 62 famílias e recebeu a Certidão da Palmares se reconhecendo como Quilombola em 2012.

Muito embora o município de Paquetá conte com a presença de outras comunidades quilombolas, como: Custaneira, Tronco e Mutamba, Custaneira, e que tenha terreiro de Umbanda como é caso dessa última, Canabrava dos Amaros foi escolhida como área de estudo, por ter um terreiro de Umbanda existente há várias décadas e por contar com a participação de uma tambozeira, fato que sustenta a escolha deste terreiro como objeto de estudo desta pesquisa.

Com o fim precípua de angariar relatos acerca do surgimento da Umbanda na comunidade, participação das mulheres e a sua atuação como tambozeiras no terreiro, foi realizada entrevistas semiestruturadas (Boni e Quaresma 2005), com algumas pessoas que conhecem e participam das atividades desenvolvidas no terreiro e na comunidade como: a Mãe de Santo, tambozeiros, médiuns da casa. Para essa seleção, definimos alguns critérios como: ser filho de santo da casa há no mínimo 5 anos, no caso dos tambozeiros, médiuns e visitantes; morar na comunidade há no mínimo 20 anos, no caso das pessoas da comunidade que conhecem a história e não participa assiduamente dos trabalhos no terreiro, e a chefe do terreiro, por ser a pessoa que preside as atividades no recinto.

Para tanto, primeiro foi realizada a apresentação do projeto de pesquisa a comunidade, e posteriormente, feito o convite aos participantes que se encaixaram nos critérios mencionados anteriormente, seguido da assinatura do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE). As entrevistas foram realizadas no local e horário previamente marcado com o entrevistado.

Também foi realizada uma observação participante (Malinowski, 1922; Angrosino 2009), com o intuito de captar informações que não foram expressas pela fala dos entrevistados, mas que são

essências para o desenvolvimento da pesquisa e que serão captadas a partir da compreensão do modo de vida, práticas culturais e reações sociais a partir de uma perspectiva interna a partir da imersão do pesquisador no cotidiano do pesquisado.

E por fim, foi empregado também a fotoetnografia, visto que nela a imagem transcende o significado de ilustração e passa a narrar um acontecimento pertencente a um povo, um traço cultural (Achutti e Hassen, 2004; Achutti 2004). No contexto desta pesquisa, essa metodologia foi essencial para apresentar a comunidade quilombola e suas atividades, além de documentar, por meio de imagens, eventos no terreiro, como giras e festividades. Além disso, busca evidenciar o envolvimento das mulheres em diversas atividades e sua predominância em determinados espaços. Assim, as imagens têm o propósito de expressar aquilo que não pode ser completamente traduzido em palavras.

Para a análise dos dados coletados, empregou-se a técnica à apreciação de conteúdo (Bardin 1977), para tanto, foi realizada a pré-análise, através da organização do que será analisado e a leitura do material; exploração do material, por meio da classificação das informações e por último o tratamento dos resultados (Gil, 1999; Gerhardt; Silveira, 2009).

3 TAMBORES E TAMBOZEIROS/TAMBOZEIRAS DE CANABRAVA DOS AMAROS

Embora não seja possível determinar com precisão quando ocorreu a introdução do tambor na comunidade quilombola Canabrava dos Amaros, bem como quem foi a primeira pessoa a tocar esse instrumento, sua presença é registrada há várias décadas e com destaque em diversas manifestações culturais.

Durante o processo de colheita de informações sobre a construção do instrumento e o ofício de tambozeiro, alguns relatos convergem ao apontar o senhor Júlio como um dos guardiões do ofício de construir o instrumento na comunidade, “O véi Júlio, Zé Luiz ali, é quem sempre fazia, né!? Fazia o tamborzinho. E fazia e cobria com o couro do vivente” (Pereira, 2025).

Conhecido como um carpinteiro de excelência, o senhor Júlio era o responsável por construir os tambores da comunidade, e contava com o auxílio do seu filho Zé Luiz que herdou o ofício do pai e até hoje realiza trabalhos da carpintaria. É válido ressaltar que sua casa onde iniciou as primeiras giras do terreiro de Umbanda na comunidade e quem doou o terreno para construção do primeiro terreiro.

Os tambores confeccionados por ele, inicialmente, tinham o formato quadrado, por ser mais fácil de organizar a madeira em forma de ripas, pegadas por pregos e cobertas por couro de origem animal, eram afinados no fogo (Conceição, 2025). Posteriormente com o refinamento da técnica de construção surgem os tambores de formato redondo.

Assim como o ofício de carpinteiro pode ser passado de geração em geração, a arte de tocar tambor também segue o mesmo caminho, especialmente em contextos comunitários tradicionais, onde as vivências são partilhadas coletivamente. Geralmente, manifestado ainda na infância, quando uma criança, ao ser colocada diante do instrumento, sente um desejo espontâneo de tocá-lo. No entanto, para desenvolver essa habilidade, é necessário aprender a técnica com os mestres de tambor ou tambozeiros-chefes, no caso do terreiro. Pereira (2025), tambozeiro chefe da Tenda Padre Cícero/Nossa Senhora da Conceição relata como é repassado o ofício: “Um aprende, outro aprende tanto faz ser homem como mulher”. Nesse contexto, o gênero da pessoa é indiferente para o exercício de tocar tambor, assim como o ofício é repassado mediante manifestação de desejo de aprender e comprometimento com aprendizado.

O aspirante a tambozeiro ou tambozeira aprende com o mestre como cuidar, manusear e as técnicas para tocar o instrumento, de acordo com o tipo de manifestação, visto que cada uma delas tem as cantigas, pontos ou músicas específicas e cada uma delas têm um toque específico, além de não se utilizar também o mesmo instrumento para essa diversidade de manifestações.

Com o tempo, e após a partida inevitável de um mestre, a pessoa que outrora era aprendiz, depois de aprender o ofício com excelência, pode se tornar o novo mestre e ensinar os demais que manifestam o desejo de se tornar tambozeiro ou tambozeira e assim dar continuidade a esse ciclo e manter vivo a tradição.

Na comunidade Canabrava dos Amaros é possível notar um quantitativo expressivo de homens e mulheres que dominam a arte de tocar o tambor. Esse conhecimento é aplicado em diferentes manifestações culturais, artísticas e religiosas existentes na comunidade. A transmissão desse saber contribui para o fortalecimento da identidade da comunidade. Além disso, a presença de vários tocadores demonstra a importância do tambor na vida local.

Essa transmissão de saberes relacionados ao tambor, observada em Canabrava dos Amaros, reflete uma dinâmica essencial à valorização da identidade quilombola. Como demonstram Magalhães *et al.* (2024), nas comunidades do Pará, onde a ausência de vínculos culturais entre as gerações mais novas e suas raízes afrodescendentes tem levado à negação da própria identidade quilombola. Em contraste, o protagonismo das tambozeiras e o repasse dos conhecimentos musicais e espirituais em Canabrava dos Amaros evidenciam a força da tradição como resistência e continuidade. A articulação entre saberes ancestrais, práticas culturais e pertencimento é o que mantém viva a memória e a espiritualidade de um povo.

4 CANTOS DOS SONS DOS TAMBORES EM CANABRABA DOS AMAROS

O tambor, um dos instrumentos de percussão mais antigos, tem suas origens em práticas ancestrais e está presente em todos os continentes. Ao longo da história, foi amplamente utilizado em ritos religiosos, festividades, comunicação, anúncios de guerra, estratégias de combate e até mesmo na cura espiritual. Além de seu papel cerimonial, funcionou como uma forma de comunicação não verbal adotada por diversos povos, incluindo africanos, americanos, europeus, asiáticos e oceânicos, reafirmando sua importância histórica, social e cultural que se adaptaram as necessidades humanas ao longo do tempo de acordo com as necessidades (Costa, 2017).

Os indígenas *Ka'apor*, por exemplo, utilizam o tambor em contextos que vão além da simples musicalidade; ele é um elemento central em suas práticas culturais e sociais. Uma pesquisa etnográfica sobre o tambor *Ka'apor* revela suas particularidades, como a construção, o material utilizado e os significados atribuídos durante as performances (Camarinha et al., 2020).

Trata-se, portanto, de um símbolo de resistência cultural e um meio de transmissão de saberes e tradições entre as gerações, funcionando como um elo entre o passado e o presente. Além dos *Ka'apor*, outras comunidades indígenas e quilombolas também incorporam o tambor em suas práticas culturais. O tambor-de-mina, por exemplo, é um instrumento que se destaca nas tradições afro-brasileiras, onde sua sonoridade é fundamental para a realização de rituais e celebrações (Gaia et al., 2021).

Esse instrumento, para os quilombolas, representa luta e liberdade, sendo um elemento central em suas celebrações. Mais do que um instrumento musical, ele é um meio de expressar a história de resistência dessas comunidades e sua busca por reconhecimento e direitos (Gaia et al., 2021). Quando associado à dança, o tambor fortalece a identidade quilombola e valoriza suas tradições. Além de seu papel festivo e ritualístico, ele também funciona como um veículo de transmissão de histórias e mitos que sustentam a cultura quilombola. As narrativas transmitidas por meio da música e da dança são essenciais para preservar a memória coletiva e educar as novas gerações sobre suas origens e valores culturais (Gonçalves et al., 2022).

A oralidade constitui um elemento fundamental na formação da cultura africana, sendo preservada por seus descendentes como um dos principais pilares de resistência e de manutenção da memória ancestral. Esse traço também é marcante nas comunidades tradicionais, nas quais o conhecimento é transmitido de geração em geração por meio da palavra falada, estreitamente vinculado à memória coletiva e à experiência vivida (Toledo; Barrera-Bassols, 2009). Nesse mesmo sentido, Cobo (2017) ressalta que tanto a música quanto a oralidade exercem um papel central na afirmação identitária e no empoderamento dos sujeitos afrodescendentes, atuando como formas potentes de expressão e resistência frente às opressões históricas.

Os pontos cantos assim como os tambores são de suma importância para o desenvolvimento dos trabalhos no terreiro. Utilizados durante o desenvolvimento de todas as atividades, eles têm várias finalidades como para invocar as entidades a se fazerem presente no espaço, se despedir delas quando é o momento oportuno, prolongar o transe mediúnico, além de funcionar como prece, visto o seu poder invocativo. Eles iniciam e encerram os trabalhos no terreiro e são geralmente acompanhados pelo som dos tambores (Baldiotti, Richartz, 2024). A entoação dos pontos segue uma ordem cronológica estabelecida pelo rito seguido em cada terreiro. A seleção dos pontos a serem cantados em cada gira depende de qual linha será trabalhado, exemplo, de Preto Velho, nessa gira tudo será voltado para energia dessa linha, o espaço, os elementos, as vestimentas, os toques e os pontos.

Cada ponto cantado pode relatar a história de uma entidade, de sua família, falange ou linhagem, podendo também prestar tributos ou servir como convite para elas se manifestem (Oliveira, Pitre-Vásquez, 2019). Além disso, os pontos cantados possuem uma função espiritual e ritualística essencial dentro do terreiro, pois atuam como veículos de conexão entre os planos materiais e espirituais, facilitando o estabelecimento da corrente vibratória necessária para o trabalho mediúnico.

A escolha de cada ponto depende do momento da sessão e do objetivo de ser alcançado, já que alguns reforçam pedidos de proteção, cura e orientação, enquanto outros auxiliam na harmonização energética do ambiente e na preparação dos médiuns. Dessa forma, os pontos cantados não apenas conduzem os rituais e fortalecem a sintonia espiritual dos participantes, mas também transmite ensinamentos ancestrais, preservam a tradição oral e reforçam os valores e fundamentos da espiritualidade (Oliveira, Pitre-Vásquez, 2019; Baldiotti, Richartz, 2024).

O tambor, instrumento sagrado, assim também como o tambozeiro, pessoa responsável pelo instrumento, têm suas histórias narradas através dos pontos cantados, como pode ser notado a partir da análise dos pontos cantados na Tenda Padre Cícero Nossa Senhora da Conceição, é possível identificar a sua atuação em vários momentos no desenvolvimento da sessão, desde a abertura dos trabalhos até na despedida das entidades.

Esses cantos entoados durante a realização dos trabalhos no terreiro, são cantados há várias décadas, sendo muitos deles conhecidos como “cantos vei”, o que resguarda em sua entonação muita força. Esses pontos são entoados desde a fundação da Umbanda na comunidade, o que impossibilita identificar a autoria dos pontos, como é o caso dos exemplos dos pontos que sucedem.

Tambor da mata da Tenda Padre Cícero/Nossa Senhora da Conceição



Fonte: Edinalva Sousa, 2024.

*Tambor, tambor, vai buscar quem mora longe tambor!
Tambor, tambor, vai buscar quem mora longe tambor!
É Oxóssi nas matas, Xangô na pedreira, Ogum no humaitá e Mamãe Oxum nas caixoeiras.
É Oxóssi nas matas, Xangô na pedreira, Ogum no humaitá e Mamãe Oxum nas caixoeiras.
(Fonte: Umbanda)*

Esse ponto, enfatiza o papel do tambor como mensageiro, responsável por levar o convite aos Orixás em suas respectivas moradas, representadas simbolicamente pelos elementos da natureza mencionados. Por meio de seu som, o tambor cria uma ponte entre o sagrado e o profano, convocando a presença divina para se manifestar no ambiente humano e transformar o espaço ritual.

O convite, transmitido pelo tambor, pode servir a diversas finalidades dentro das práticas litúrgicas da Umbanda. Ele pode ser utilizado para celebrar momentos festivos, prestar homenagens, realizar rituais de cura ou fazer pedidos de auxílio espiritual (Oliveira, Pitre-Vásquez, 2019). Assim, o ponto revela que o tambor não é apenas um instrumento musical, mas um elemento essencial que guia e dá significado às interações entre o mundo material e o espiritual, reforçando sua importância como mediador entre os planos.

*Arrufa esse tambor, arrufa esse tambor a minha eira é grande não pode parar tambor,
Arrufa esse tambor, arrufa esse tambor a minha eira é grande não pode parar tambor;
E se tiver um despacho mau nessas encruzilhadas,
E se tiver um despacho mau nessas encruzilhadas,
Com meus cinco salamão eu irei de desmanchar,
Com meus cinco salamão eu irei de desmanchar.*

*Desencruza meus caminhos deixa eu passar;
Desencruza meus caminhos deixa eu passar;
Não desliga essas correntes para não me derribar,
Hô não desliga essas correntes para não me derrubar.
Eu não mandei, eu não mandei parar;
eu não mandei parar tambor eu parar.*
Fonte: Tenda Padre Cicero /Nossa Senhora da Conceição

Cantado, ainda enquanto ocorre o abalo das correntes, mas na parte final desse momento, ele faz vários alertas em sua letra. O primeiro recado é dado ao tambozeiro para não diminuir o ritmo, não deixar a gira parar, porque a energia circundante no ambiente já foi elevada, e por isso é preciso manter o ritmo energético para não prejudicar a incorporação, claramente expresso nesse trecho “Arrufa esse tambor, arrufa esse tambor a minha eira é grande não pode parar tambor” esse alerta é dado, pois se a energia circundante baixar abruptamente, isso pode fazer o médium tombar, como bem expressa o trecho seguinte “Hô não desliga essas correntes para não me derribar”, esse recado é reforçado na estrofe seguinte quando ele diz “eu não mandei, não mandei parar, eu não mandei parar tambor eu não mandei parar”.

*Cai cai cai caboclo caidor quero ver cair caboclo lá na boca tambor.
Cai cai cai caboclo caidor quero ver cair caboclo lá na boca tambor.
Minha mata tava fechada, mas eu já mandei abrir
quem tem sangue de caboclo tá na hora de cair.
Minha mata tava fechada, mas eu já mandei abrir
quem tem sangue de caboclo tá na hora de cair.*
Fonte: Tenda Padre Cicero /Nossa Senhora da Conceição

Esse ponto é entoado quando após ter abalado as correntes e dado seguimento da gira nota-se uma baixa na frequência energética. Ele tem a função de levantar a energia do ambiente novamente e informar aos médiuns que é hora de incorporar. A letra do ponto marca o momento exato da incorporação, especialmente na passagem que diz: “quem tem sangue de caboclo, tá na hora de cair”. Nesse contexto, "cair" significa que chegou o momento de incorporar, e pede para a entidade se manifestar na sessão. É chegada a hora dos médiuns que recebem as entidades trabalharem.

Por outro lado, alguns pontos cantados estabelecem um diálogo diretamente com o tambozeiro nas suas letras, seja por meio de uma pergunta, um alerta para se atentarem ao seu trabalho ou até um pedido de ajuda na condução da gira, como explicita o ponto abaixo.

*O tambozeiro é forte, nunca vi ele cantar
O tambozeiro é forte nunca vi ele cantar
Hô canta canta tambozeiro para média me ajudar
Hô canta canta tambozeiro para média me ajudar*
Fonte: Tenda Padre Cicero /Nossa Senhora da Conceição

Nesse ponto, é retratado força que o tambozeiro carrega em si, cuja ao combinar a sua voz ao toque dos tambores fortalecem a gira e eleva a energia do ambiente. Quando o tambozeiro canta, além de convidar os demais médiuns para participarem do coro, abala as correntes energéticas propiciando a sintonia com os guias espirituais, visto que ocorre uma harmonização do terreiro e cria-se um campo vibracional propício para o desenvolvimento dos trabalhos, dissipando a negativa e potencializando a conexão entre o plano físico e espiritual.

Alguns desses pontos são cantados quanto uma entidade vai se despedir, o que não necessariamente ocorre no final da gira, mas sempre que ela sente que é o momento de partir. Nesses casos, geralmente elas pedem licença para entoar o último ponto antes de se retirar, como bem expressa o ponto abaixo:

*O tambor que não me aguenta diz adeus que vou me embora
O tambor que não me aguenta diz adeus que vou me embora
E tambor que não me aguenta eu já vou me retirar
E tambor que não me aguenta eu já vou me retirar*
Fonte: Tenda Padre Cicero /Nossa Senhora da Conceição

Esse ponto é entoado pela entidade geralmente no final da gira, quando finaliza os trabalhos e as entidades que ainda estão em terra são informadas que é hora de suspender para fechar a mesa e encerrar a sessão. Nele, a entidade responde o convite para subir, informando que já vai se retirar visto que a gira acabou.

5 CONCLUSÃO

A partir da análise das entrevistas e dos pontos cantados, constatou-se que o tambor ocupa uma posição central nas manifestações culturais e religiosas dessa religião afro-brasileira. Mais do que um simples instrumento musical, o tambor se revela como um portal que conecta o sagrado ao profano, o passado ao presente, além de funcionar como mediador de saberes ancestrais e facilitador de conexões espirituais durante as giras.

Os resultados apontam que tanto a construção dos tambores quanto o ofício de tocá-los são práticas profundamente enraizadas na comunidade Canabrava dos Amaros, conhecimento que é transmitido de geração em geração utilizado seja ela em contexto religioso ou não e exercidas por homens e mulheres, sem distinção de gênero. Isso demonstra não só a preservação de tradições, mas também o protagonismo feminino no espaço do terreiro, sobretudo através da atuação das tambozeiras. O tambor, assim como os pontos cantados, se configuram como uma linguagem espiritual que mobiliza, orienta e potencializa a vibração energética para realização dos trabalhos no terreiro. Na

comunidade, esse instrumento tanto reafirma a identidade quilombola quanto é simboliza a resistência cultural desse povo.

Ainda que o estudo tenha se limitado a comunidade quilombola Canabrava dos Amaros, ele contribui para a valorização das expressões culturais afro-brasileiras e para a ampliação do debate sobre religiosidade, ancestralidade, transmissão de saberes em contextos quilombolas e ocupação de espaços femininos. Futuras pesquisa poderão ampliar o escopo de análise para outras comunidades e explorar mais profundamente as narrativas orais ligadas aos tambores e investigar as interações entre gênero, espiritualidade e territorialidade nesses contextos.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, L. E. R. Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

ACHUTTI, L. E. R.; HASSEN, M. N. A. Caderno de campo digital – Antropologia em novas mídias. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 273-289, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/RvFMv4bWPgqZBcGXhCvSPSL/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 02 set. 2023.

ALMEIDA, L. O. de. Ogãs Mão de Couro e Ogãs Tambozeiros: duas categorias importantes na compreensão da dinâmica das tradições umbandistas no Brasil. In: Congresso Latino-americano de Sociologia - ALAS Chile, Santiago, 2013. Ogãs Mão de Couro e Ogãs Tambozeiros: duas categorias importantes na compreensão da dinâmica das tradições umbandistas no Brasil, 2013.

ANGROSINO, M. V. Etnografia e observação participante. 2009.

BALDIOTTI, G. R. C.; RICHARTZ, T. Entidades e sentidos das letras apresentadas nos pontos cantados de Umbanda. Revista África e Africanidades, nº 49, p. 1-13, 2024. Disponível em: <https://africaeaficanidades.com.br/documentos/ARTIGO120724.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2025.

BARDIN, L. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1977.

BONI, V.; QUARESMA, S.J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol. 2 nº 1 (3), janeiro- Investigação Científica nas Ciências Humanas 3 Capítulo 27 298 julho/2005, p. 68-80

BRASIL. Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Brasília, 2003.

CAMARINHA, H., GARCÉS, C., NETO, R., & KA'APOR, V. (2020). O Tambor Ka'apor e o Percutir de Outros Povos: Estudo Introdutório sobre o Membranofone em Contextos Indígenas. Boletim Do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas, 15(1). <https://doi.org/10.1590/2178-2547-bgoeldi-2018-0128>.

COBO, M. R. Música y oralidade como formas de arqueologia literária: memorias silenciadas de la esclavitud. Revista Co-herencia, Medellín, v. 14, n. 27, p. 89-109, 2017. Disponível em: <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/2806/4040>. Acesso em: 01 abril 2025.

CONCEIÇÃO, A. L. Entrevista cedida a Edinalva da Conceição Sousa. 2025.

CONCEIÇÃO, H. C.; CONCEIÇÃO, A. C. L. da. A construção da identidade afrodescendente. Revista África e Africanidades, n. 8, 2010. Disponível em: https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Construcao_identidade_afrodescendente.pdf. Acesso em: 09 de dez. 2024.

COSTA, M. A. F. A simbologia do tambor. Revista elaborar, v. 4, n. 1, a.5, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/revistaelaborar/article/view/2737>. Acesso em: 03 mar. 2025.

CORDEIRO, J. E. G. A música que compõe a Umbanda: relatório técnico do documentário encruzilhadas do som. 2022. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte, 2022.

FERNANDES, I. K. Tambor, breve síntese, religiosidade, 2011. Disponível em: https://ewe.branchable.com/posts/tambores_/. Acesso em: 18 jan. 2025.

FRUNGILLO, M. D. Dicionário de percussão. São Paulo, Editora Unesp, 2003.

GAIA, R., BAIRRÃO, J., & SCORSOLINI-COMIN, F. (2021). Tambor-de-Mina na Matriz Religiosa Afro-Brasileira. *Rever - Revista De Estudos Da Religião*, 21(2), 133-147. <https://doi.org/10.23925/1677-1222.2021vol21i2a9>.

GERHARD, T. E; SILVEIRA, D. T. Métodos de pesquisa – Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil-UAB. UFRGS e pelo Curso de Tecnológica Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural, 2009.

GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. São Paulo: Atlas, 1999.

GONÇALVES, S., BARBOSA, G., & AZEVEDO, A. (2022). Mitos de Origem em Quilombo Amazônico: Um Estudo em África e Laranjituba. *A&A*, 1(5), 61-71. <https://doi.org/10.47209/2675-6862.v.1.n.5.p.61-71>.

MAGALHÃES, D. V.; LEAL, L. C. P.; FERREIRA, M. M. M. G. Valorização da identidade étnico-cultural: análise comparativa dos relatos de experiência nas visitas nos quilombos no estado do Pará e Rio de Janeiro. *Revista Aracê*, São José dos Pinhais, v.6, n. 2, p.3035-3045, 2024. Disponível em: <https://periodicos.newsciencepubl.com/arace/article/view/876/1277>. Acesso em: 25 mar. 2025.

MALINOWSKI, B. Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo: Abril Cultura, 1976 [1922].

MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Direitos dos povos e comunidades tradicionais. Belo Horizonte: Ministério Público de Minas Gerais, Superintendência de Comunicação Integrada, 2013.

OLIVEIRA, A. M. S.; PITRE-VÁSQUEZ, E. A música na Umbanda em uma comunidade prática: o terreiro de Umbanda do Caboclo Tupinambá, Pilarzinho, em Curitiba. In: CAMARGO, H. W. Umbanda cultura e comunicação: olhares e encruzilhadas. Sytagma, 2019.

PEREIRA, M. E. Entrevista cedida a Edinalva da Conceição Sousa. 2025.

SANTOS, E. Dança de expressão negra: um novo olhar sobre o tambor. *Repositório*, Salvador, n.24, p. 47-55, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/14828>. Acesso em: 10 jan. 2025.

TOLEDO, V. M.; BARRERA-BASSOLS, N. A etnoecologia: uma ciência pós-normal que estuda as sabedorias tradicionais. Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente, Curitiba, n. 20, p.31-45, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/made/article/view/14519/10948>. Acesso em: 15 fev. 2025.

VIANA, M. B.; TRINDADE, B. G. P. A presença de músicas africana e afrodescendente no ensino fundamental: construção de uma identidade afro-brasileira. In: XII Encontro Regional Nordeste da ABEM, 12, 2014. Anais... São Luís, Maranhão, 2014