

**As lutas simbólicas do Candombe mineiro: das comunidades N'goma à  
tradição festiva dos *Tambus* sagrados<sup>1</sup>**

**Maria do Rosário Gomes da Silva<sup>2</sup>**

Para diversos grupos étnicos africanos, principalmente aqueles que habitam a porção Central e Ocidental do continente, o tambor é concebido como uma entidade sagrada com poderosos significados simbólicos. Enquanto um ser animado, dotado de vida e espiritualidade, ele recebe o status de *Tchréman* – o tambor falante que proporciona a união entre a humanidade e o cosmos (NIANGORAN-BOUAH, 1981, p. 142). O conceito de *Tchréman* representa um pensamento mítico africano que não separa os planos espiritual e material, encontrando nas caixas percussivas o vínculo entre o mundo humano e o mundo das divindades que possibilita o contato das comunidades com seus soberanos e Orixás. Por serem formados a partir dos reinos animal (que lhe fornece o couro), vegetal (que lhe fornece a madeira) e mineral (que lhe fornece as ligas de fixação de toda a estrutura acústica), esses tambores sagrados são considerados, por inúmeros povos, seres vivos de energia plena (SLENES, 1992).

Nesse sentido, até mesmo a madeira de que são feitos devem ser extraídas de determinadas árvores centenárias, assim como seus tocadores precisam passar por rituais iniciáticos (RISERIO, 2007). Um tipo de prática verificada especialmente entre os povos bantos, um grupo etnolinguístico cuja origem costuma ser atribuída às regiões onde atualmente se situam a República de Camarões e a Nigéria. Tendo passado por períodos de expansão territorial em direção ao sul e ao leste da África, eles tornaram-se

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT 06 - Mídia e identidades subalternas: novos olhares epistemológicos para atores emergentes.

<sup>2</sup> Mestre em Ciência Política pela Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte-MG: [maria.mrgs@gmail.com](mailto:maria.mrgs@gmail.com).

um dos maiores grupos linguísticos africanos e, atualmente, englobam cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes presentes em países como Camarões, Angola, República Democrática do Congo, Uganda, Namíbia, Zâmbia, Moçambique e Zimbábue (RUHLEN, 1994). No continente americano, durante o período colonial, os bantos foram identificados como congos, angolas, cabindas, benguelas, entre outros etnônimos (FERREIRA, 2006).

Foi entre os bantos da África Central que o tambor recebeu a denominação de *n'goma* (SLENES, 1992)<sup>3</sup>, o mesmo vocábulo que, por extensão, era empregado para nomear as danças, cantos e celebrações típicas destes povos. Com isso, as próprias comunidades que se reuniam em torno do tambor para celebrar suas crenças e tradições também incorporavam tal nomeação, se identificando como *comunidades N'goma* ou *comunidades do tambor* (DIAS, 2001). Elas se baseavam numa perspectiva de mundo que não limitava tais caixas percussivas à sua função musical ou coreográfica, mas lhes atribuía uma personalidade mística que dava sentido à existência das próprias comunidades dançantes, às suas festividades e aos seus respectivos cultos religiosos. Este tipo de percepção ampliada, comum em inúmeras matrizes culturais africanas, preservou o sentido simbólico do tambor banto que, ao longo dos séculos de diáspora forçada e tráfico negreiro, transplantou em terras americanas inúmeras tradições herdadas das então comunidades *N'goma*.

As manifestações do tambor banto, recriadas e readaptadas no contexto do sistema escravista, representaram uma das poucas formas de preservação das memórias e tradições de uma ancestralidade africana que, ao evocar os ensinamentos dos *donos de n'goma*, resgatava a força simbólica de uma cultura percussiva que se tornou símbolo de resistência em todo o Atlântico Negro (DIAS, 2001). Um Atlântico no qual tais práticas percussivas legadas pelos bantos eram descritas, desde o período colonial, nas crônicas e

---

<sup>3</sup> Este termo também pode ser identificado em variações como: *Ngoma*, *Angoma*, *Ingomba*, *Ingome* ou *Ingono* (SLENES, 1992).

cartas de inúmeros viajantes que apontavam as grandes semelhanças observadas entre os tambores encontrados no Congo do século XVI com os tambores *yuka* de Cuba, os *atabales* da ilha de Santo Domingo (atual capital da República Dominicana), os *cumacos* do litoral da Venezuela e os *cumina* da Jamaica (e outras ilhas do Caribe) (FERREIRA, 2006). Tambores herdados de uma matriz banto que deu origem às celebrações e festividades típicas de inúmeros países como os *chimbángueles* da Venezuela, os rituais de *santeria* de Cuba, os cultos *Vodúns* do Haiti, os *candombes* uruguaios, entre tantos outros.

No Brasil, as manifestações herdeiras do tambor Banto ficaram conhecidas como celebrações do batuque Congo-Angolês e foram classificadas por Carneiro (1974) dentro de um amplo complexo nacional formado pelos chamados *Sambas de Umbigada*. A *Umbigada* é um gesto coreográfico característico das festas de noivado e rituais de fertilidade dos bantos, de modo que sua referência foi utilizada por este autor como o então elo que vincula as 30 diferentes práticas percussivas presentes em festejos, danças e cortejos registrados ao longo de 11 estados brasileiros. Entre tais celebrações estão o *Candombe* mineiro, o *Tambor de crioula* maranhense, o *Batuque* do Oeste Paulista, o *Jongo* ou *Caxambú* do Vale do Paraíba e do Espírito Santo, a *Sussa* goiana, o *Zambê* potiguar, o *Samba de aboio* de Sergipe, o *Carimbó* paraense e os diversos *Batuques* do Amapá. Manifestações que possuem em comum uma raiz banto que, no Brasil, deu origem a tradições do tambor que podem ser divididas em três principais vertentes.

A primeira se refere às celebrações promovidas por sociedades africanas independentes conhecidas como *nações* e nomeadas conforme os respectivos etnônimos: Congo, Benguela, Fanti-Ashanti, Gege-Fon, Jejê-Nago, Mina-Mahi, Mina-Nagô, Ijeshá, Moçambique, Carabalí, entre outros (FERREIRA, 2006). Através das cerimônias baseadas em panteões, mitologias e organizações rituais típicas de cada nação, estes encontros tornaram-se a forma germinal das formas de culto hoje conhecidas como *Candomblés*, *Catimbós*, *Macumbas* e, mais recentemente, a *Umbanda*. Práticas religiosas que ganharam novos significados à medida que foram reelaboradas e readaptadas pelas

migrações entre o litoral e o interior brasileiro, gerando intercâmbios entre os diversos panteões africanos com elementos oriundos tanto da cultura indígena quanto das referências simbólicas europeias presentes no país (BRANDÃO, RIOS; 2004). Entre tais elementos podemos destacar os rituais dos maracás<sup>4</sup> indígenas utilizados no Catimbó e os cultos aos santos do catolicismo popular agregado às Umbandas e Candomblés.

Já a segunda vertente aqui elencada se refere aos cortejos e festejos das congadas, folias e reisados que também nasceram das interações culturais geradas pelo contato entre os povos bantos com outros povos africanos, europeus e indígenas. Resultantes do sincretismo religioso que associou o chamado catolicismo negro de confraria aos ritos e celebrações percussivas de origem banto, tais manifestações representam o resultado de um violento processo de imposição cultural gestado no contexto do regime escravista que, no entanto, não impediu que os negros reelaborassem símbolos e divindades cristãs através de uma cosmovisão própria (LUCAS, 2002). Nesse sentido, as guardas<sup>5</sup> das congadas integram a devoção herdada das Irmandades de Negros fundadas pela Igreja Católica aos rituais de coroação dos reis e rainhas africanas: os *reis Congos*. Desta forma, atrelam a reverência à ancestralidade africana aos cultos católicos de devoção a divindades como Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia – celebrações que, através de variações rítmicas e estilos musicais próprios, revelam identidades e tradições características de cada comunidade.

Por fim, em terceiro lugar, reunindo características de ambas as vertentes citadas, temos aquelas manifestações que nasceram das chamadas *festas dos negros* ou *festas de terreiro* (TINHORÃO, 1988). Estas celebrações festivas remontam às últimas

---

<sup>4</sup> Os maracás são chocalhos sagrados utilizados em rituais religiosos por inúmeros povos indígenas (BRANDÃO, RIOS; 2004).

<sup>5</sup> As guardas são grupos específicos com características e funções próprias dentro das inúmeras tradições congadeiras, representando as variações rítmicas utilizadas por cada comunidade com seus estilos e sotaques específicos (LUCAS, 2002).

décadas do regime escravista brasileiro<sup>6</sup> e eram realizadas pelos escravos nos terreiros das fazendas de diversas regiões do país em datas comemorativas como dias de santos e finais de colheitas. Embora descritas de forma pejorativa por senhores de escravos e autoridades locais, tais festejos eram permitidos como forma de reduzir o risco de rebeliões e fugas em massa (STEIN, 1985), representando uma das poucas vias de preservação de inúmeras práticas culturais e religiosas herdadas da tradição do tambor banto. Destas celebrações surgiu a forma singular de unir ritmo, canto e dança que deu origem ao Candombe mineiro - uma tradição festiva que dava vida ao diálogo poético entre os participantes e os três *tambus* bantos sagrados em forma de pilão conhecidos como Santana, Santaninha e Chama (ARAUJO, QUEIROZ; 2014).

Formado a partir de um sistema rítmico de chamadas e respostas no qual o coro e solistas cantam e dançam seus pontos<sup>7</sup>, o festejo do Candombe é caracterizado pelas narrativas musicais e performáticas que evocam divindades e ancestrais, revivem as memórias da escravidão e pedem proteção aos santos padroeiros. Tendo surgido como uma manifestação profundamente enraizada nas lutas pela liberdade, a origem do Candombe ocorreu por volta do final do século XVIII em inúmeros quilombos existentes no estado de Minas Gerais enquanto espaços de refúgio e resistência fundados pelos escravos que conseguiam fugir do cativeiro (CAMPOS, 2005). Tais espaços de resistência tinham na figura do tambor banto um ente simbólico que dava vida não apenas às tradições ancestrais africanas, mas que sustentava a própria existência e unidade das comunidades quilombolas que sobreviviam na clandestinidade enfrentando perseguições de proprietários de fazendas, autoridades locais e forças policiais.

Com o fim da escravidão, esta identificação coletiva com o tambor foi preservada em inúmeras comunidades remanescentes de quilombos que, assim como as

---

<sup>6</sup> O período escravista no Brasil vai de 1530 a 1888, quando é assinada a Lei Áurea pela princesa Isabel.

<sup>7</sup> No Candombe, assim como em diversas celebrações do tambor Banto existentes no Brasil, os pontos são os versos melódicos improvisados por solistas que têm como resposta o refrão cantado pela roda.

nações religiosas, congadas, folias e reinados presentes em todo o país, persistiram lutando contra as novas formas de exclusão herdadas de um modelo abolicionista limitado que acabou por lançar os escravos libertos e seus descendentes à sua própria sorte. Um modelo que atou o liberalismo e preconceito de forma tal, que tornou a libertação dos escravos um passo para uma nova realidade de opressão marcada pelas limitadas oportunidades de inserção social e econômica durante as quatro décadas que seguiram a abolição (BOSI, 1992). Nesse sentido, assim como a população afrodescendente permaneceu habitando espaços politicamente negligenciados e socialmente invisibilizados, as manifestações culturais afrodescendentes seguiram marginalizadas numa esfera pública nacional que ainda mantém a ocultação histórica das matrizes simbólicas afrodescendentes que nem a abolição foi capaz de superar.

Portanto, embora remetam a contextos diferenciados, tais manifestações aqui elencadas compartilham uma herança cultural ancestral que atou decisivamente a luta pela liberdade à luta pela preservação de identidades afrodescendentes profundamente enraizadas na tradição do tambor banto e em suas múltiplas reconfigurações simbólicas. Para preservar modos de vida, crenças e tradições, essas comunidades do tambor brasileiras seguem resistindo contra o esquecimento, a invisibilidade e o preconceito que caracterizam um país profundamente marcado pelas raízes da escravidão e da opressão racial. Nesse sentido, o universo místico encantado de candombes e congadas, candomblés e catimbós, folias e reinados, representam tradições percussivas que são verdadeiros estandartes de luta baseados na memória coletiva, na consciência histórica e na trajetória de resistência contra a exclusão em todas as suas dimensões.

## Referências Bibliográficas

**Anais Eletrônicos do Congresso Epistemologias do Sul**  
**v. 2, n. 1, 2018.**

ARAUJO, Ridalvo Felix de; QUEIROZ, Sônia. Cantos dançados no ritual de abertura do candombe da Lapinha. *Africanias*, n. 6, 2014.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Maria do Carmo. RIOS, Luís Felipe. Catimbó-Jurema do Recife. In: *Encantaria brasileira, o livro dos Mestres, Caboclos e Encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

CAMPOS, Adrelino. *Do quilombo à favela. A produção do espaço criminalizado no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CARNEIRO, Edison. *Folgedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

DIAS, Paulo. A outra festa negra. In: JANCSÓ, István e KANTOR Íris (orgs.). *Festa: Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Imprensa Oficial/Hucitec/ Edusp/Fapesp, vol. 02, 2001.

FERREIRA, Luís. A diáspora africana na América Latina e o Caribe, *Afro-latinos*, 2006.

LUCAS, Glauro. *Os sons do rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

NIANGORAN-BOUAH, G. *Introduction à la Drummologie*. Abidjam, Universidade Nacional da Costa do Marfim, 1981.

RISERIO, Antonio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Editora 34, 2007.

RUHLEN, Merritt. *The origin of language*. New York: John Wiley & Sons, 1994.

SLENES, Robert W.. Malungu, ngoma vem!: África coberta e descoberta no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 12, p. 48-67, 1992.

STEIN, Stanley J. *Vassouras - um município brasileiro do café, 1850-1900*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

TINHORAO, José Ramos. *Os Sons dos Negros no Brasil*. São Paulo: Art Editora, 1988.