

## O tambor de sopapo e a ressignificação de memórias traumáticas

### The sopapo drum and the ressignification of traumatic memories

*Enviado em: 27-03-2023*

*Aceito em: 21-06-2023*

**Fernanda Tomiello<sup>1</sup>**  
**Maurício Couto Polidori<sup>2</sup>**  
**Miguel Delanoy Polidori<sup>3</sup>**

#### Resumo

O tambor de sopapo é um instrumento de grandes dimensões, feito originalmente com tronco de árvore e couro, cuja origem é associada às charqueadas. Este artigo aborda o seu papel na cultura, memória e identidade da comunidade afro-sul-riograndense, percorrendo sua trajetória, desde suas origens até a contemporaneidade. A discussão aponta o sopapo como um dos elos que conecta a herança africana, as memórias traumáticas do período da escravidão e o contexto cultural contemporâneo. Nesse caminho, o risco de esquecimento se revela como potência na promoção de uma reinvenção e reinserção do tambor como elemento identitário, em diferentes situações e lugares. As conclusões indicam que a memória e a identidade associadas ao sopapo parecem se metaforizar na intensidade e duração do seu som grave, ou seja, na sua capacidade de resistência e reinvenção em cada contexto, conectando gerações.

**Palavras-chave:** Tambor de Sopapo. Memória e Identidade. Cultura Afro-sul-Riograndense.

---

1 Professora no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Pelotas e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, mestre. E-mail: [fernandatomiello@gmail.com](mailto:fernandatomiello@gmail.com)

2 Professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, doutor. E-mail: [mauricio.polidori@gmail.com](mailto:mauricio.polidori@gmail.com)

3 Graduando no curso de Psicologia da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: [miguel.polidori@gmail.com](mailto:miguel.polidori@gmail.com)

## Abstract

The sopapo drum is a large instrument, originally made with tree trunks and leather, whose origin is associated with the charqueadas. This article addresses its role in the culture, memory and identity of the Afro-Southern-Riograndense community, covering its trajectory, from its origins to the current days. The discussion points out the sopapo as one of the links that connects the African heritage, the traumatic memories of the period of slavery and the contemporary cultural context. In this way, the risk of forgetting reveals itself as a power in promoting a reinvention and reinsertion of the drum as an identity element, in different situations and places. The conclusions indicate that the memory and identity associated with the sopapo seem to be metaphorized in the intensity and duration of its bass sound, that is, in its capacity for resistance and reinvention within each context, connecting generations.

**Keywords:** Sopapo drum. Memory and Identity. Afro-sul-Riograndense Culture.

## Introdução

No extremo sul do Brasil, região das cidades de Pelotas e Rio Grande, ecoa o som de um grande tambor, o tambor de sopapo. Ele ocupa múltiplos espaços: de bares noturnos a casas de religião de matriz africana, de espetáculos de dança a festivais de música, do carnaval à universidade, do cotidiano ao museu. O sopapo é um tambor de grandes dimensões, feito de madeira e couro animal, cuja origem está associada aos escravos da região das Charqueadas no século XIX (IPHAN, 2021).

Aqui, abordamos o papel do tambor de sopapo na cultura, memória e identidade da comunidade afro-sul-riograndense, percorrendo sua trajetória e a relacionando com o campo teórico da memória e da identidade. Tanto a memória quanto a identidade são construções sociais: a memória pode ser vista como uma reconstrução do passado que está sempre sendo atualizada, de acordo com o contexto de cada momento e do enquadramento pretendido; a identidade, por sua vez, tem como premissa fundamental uma construção estruturada pelo diálogo entre os indivíduos ou grupos sociais (CANDAU, 2012). Admitindo que a memória e a identidade estão necessariamente

conectadas, optamos por uma abordagem voltada para a dimensão coletiva em detrimento da individual, o que parece se conectar de forma intrínseca e simbólica com a própria trajetória histórico-cultural do tambor de sopapo, como um legado coletivo das comunidades afrodiáspóricas da região.

Os autores possuem distintas relações com o tambor de sopapo, as quais vão desde a admiração pelo instrumento e sua história até a inserção em espaços habitados pela música e pela cultura afro-sul-riograndense. Ter a oportunidade de tocar o instrumento, conviver com alguns dos guardiões de sua história e chegar a produzir sopapos, foram alguns dos gatilhos que desencadearam diversas inquietações, as quais procuramos discutir com um enfoque acadêmico, neste trabalho. Este artigo foi elaborado a partir de pesquisas associadas à memória e identidade, desenvolvidas pela autora principal no Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Caracteriza-se como um estudo teórico e exploratório, que percorre a trajetória do sopapo desde seu surgimento até aos dias atuais.

### **O trauma cultural e o tambor de sopapo**

Para Alexander (2016), um trauma cultural é produzido quando os indivíduos de uma comunidade são submetidos a algum acontecimento horrível, capaz de deixar marcas na memória e na consciência coletivas, impactando sobre a identidade do grupo. Ele afirma que os eventos que desencadeiam traumas coletivos dependem de processos de interpretação cultural dada sua inserção em um determinado contexto espaço-temporal. Esses eventos traumáticos podem ocorrer em diferentes escalas, afetando desde pequenas comunidades, até comunidades nacionais ou mesmo alcançando dimensões globais.

Um exemplo de trauma cultural é o holocausto, que ocupa uma posição de destaque nas memórias dos mais variados grupos e sociedades, neste caso alcançando caráter mundial. Também é preciso ressaltar a importância de outros traumas vividos em caráter global, como os que se relacionam ao

impacto do sistema escravista moderno ou dos regimes totalitários do Século XX. A partir dessa perspectiva de análise pode-se considerar o holocausto como um evento paradigmático no mundo contemporâneo, permitindo que, com seu acontecimento, possam se articular discussões em relação a outros eventos ou temas negligenciados, ou seja, o genocídio judeu pode ser visto como uma matriz diante da qual outros traumas passam a emergir, uma referência ou marco quando se trata de eventos traumáticos (ALEXANDER, 2016).

Referenciando a obra de “Os condenados da terra”, de Franz Fanon, Alexander (2016) aborda o imperialismo ocidental na discussão, afirmando que à sombra do holocausto ele também se converteu em genocídio. Segundo Alexander (2016), Fanon foi o primeiro a evidenciar o processo de dominação cultural, emocional e física ao qual as civilizações não-ocidentais do continente africano, asiático e americano foram submetidas. Em sua obra, Fanon (1968 [1961], p. 274) declarou o colonialismo como o pior dos crimes da Europa, destacando as proporções que atingiu e “os ódios raciais, a escravidão, a exploração e, sobretudo, o genocídio tão sangrento que representa a segregação de um bilhão e meio de homens”.

Seguindo as contribuições de Fanon, Grada Kilomba (2019) trabalha a questão do trauma cultural para o sujeito negro através do contexto do racismo, no que conceitua como racismo cotidiano. A autora discute que o sujeito branco, utilizando-se do mecanismo de defesa de negação, afirma algo sobre o outro que não deseja reconhecer em si próprio. Dessa forma, somente uma parte do ego cindido do colonizador é legitimada enquanto constituinte de sua subjetividade; a parte violenta, indolente, maliciosa é projetada sobre o sujeito negro, mantendo assim a autoreferência positiva da branquitude sobre si mesma. Portanto, não seria com o sujeito negro que se lida historicamente, mas com as fantasias da branquitude sobre o que a negritude deveria ser. Por meio de tal funcionamento, a condição existencial de sujeito é especialmente reservada para o colonizador, caracterizando uma dupla dimensão traumática do racismo cotidiano: a do evento histórico traumático que ainda ecoa sobre o dia a dia, e a do desmentido e do desautorizado diante do traumático.

A impossibilidade de compartilhar e reconhecer o evento, em um segundo tempo, seria o potencializador de sua condição traumática. O sujeito negro “Invadido, assim, pelo desmentido que a fala branca representa [...] é continuamente exposto à invasão traumática desta fala, e reduzido à condição de objeto.” (LARA e outros, 2020, p. 18), tendo sua condição existencial ancorada ao discurso do “outro” colonizador que insiste na branquitude, condensada e atuante nas relações de poder contemporâneas. Não pretendemos aqui aprofundar a discussão sobre as distintas conceituações de trauma para diferentes áreas do saber, tampouco sobre o colonialismo, a diáspora africana, a escravidão e suas nuances, mas apontar algumas particularidades desse processo no sul do Brasil, contexto no qual teria surgido o tambor de sopapo.

Segundo Gutierrez (2011), no final do século XVIII tem início a implantação do polo charqueador escravista pelotense. Batista (2021, p. 38) afirma que as charqueadas eram o purgatório dos escravos e destaca “o espírito guerreiro e resistente desse negro”, que mesmo após jornadas de 16 horas de trabalho se dedicava ao tambor no seu horário pós-laboral. No depoimento de Andrea Mazza Terra (BATISTA, 2021), é relatado que o charque era uma tecnologia que integrava saberes indígenas e africanos e que os negros escravizados se dedicaram à produção de charque durante um século inteiro.

Maia (2008, p. 13), reitera que o sopapo é um “produto da reconstrução diaspórica, atribuído aos escravos trabalhadores nas charqueadas em Pelotas e Rio Grande no Século XIX”. Sua origem ainda carrega muitas incertezas, mas parece consenso entre diversos autores a relação com os negros escravizados nas charqueadas. Para Batista (2021, p. 67), “ao tambor das charqueadas nos cabe chamá-lo de o Grande Tambor (...)”, o qual teria dado origem não só ao “sopapo pelotense”, mas também aos sopapos construídos em Porto Alegre e aos sopapos rio-grandinos, com suas nuances morfológicas.

A aquarela de Herrmann Rudolf Wendroth (figura 1), datada de 1851, é o registro mais antigo conhecido do Grande Tambor (BATISTA, 2021). Intitulada “Dança de negros”, ela mostra o sopapo sendo tocado e revela

algumas de suas características, como a forma, dimensões e modo de ser tocado.



**Figura 1**– “Danças de negros”, aquarela de Herrmann Rudolf Wendroth. **Fonte:** Alves e Torres, 2020.

Quanto tratamos do nascimento do sopapo em um contexto característico de memórias traumáticas, ainda que ele integre tal contexto, o tambor parece se caracterizar mais como um contraponto ao trauma, como um elemento de resistência. Enquanto a condição da escravidão e todas as suas implicações eram impostas aos negros, a construção e as práticas associadas ao tambor eram uma iniciativa e um desejo desse povo.

É sabido que os povos africanos escravizados possuíam culturas, crenças e línguas muito diversas e que a separação de grupos e famílias era uma prática comum para dificultar a comunicação, enfraquecer os vínculos, criar atritos entre eles e minimizar articulações e revoltas. Mesmo diante disso, o Grande Tambor parece ter surgido como um elo entre os povos escravizados e deles com seus ancestrais e suas origens. Esse vínculo com o passado também se faz vínculo com as gerações futuras, um elemento de conexão identitária para os descendentes dos negros do extremo sul do Brasil.

Além disso, o fortalecimento de tal conexão identitária parece passar por um exercício de desconstrução da branquitude e de sua histórica opressão sobre o sujeito negro, que desmente e desautoriza suas experiências através do racismo cotidiano. Tal exercício é de primeira ordem para os autores deste

artigo, diante de nossa condição enquanto sujeitos brancos. Enquanto aliados, nossa aposta é na criação de caminhos que permitam a passagem das pulsações do tambor de sopapo que condensam toda uma história de uma (des)subjetivação desmentida cotidianamente.

Através da pulsação do tambor, vemo-nos convocados a reconhecer os contornos do trauma cultural, intra e intersubjetivo que acompanha essa memória, impondo-nos a tarefa de reconhecer inclusive o lugar e a responsabilidade da branquitude neste processo histórico, visto que “o passado colonial é ‘memorizado’ na medida em que ‘não é esquecido’. Às vezes é preferível não lembrar, mas não é possível esquecer” (KILOMBA, 2020, p. 237). Seria o pulsar do tambor de sopapo um caminho possível de reconhecimento de uma identidade cultural, indo em caminho contrário à lógica do desmentido e do apagamento histórico-subjetivo que sustenta contemporaneamente o traumático deste passado?

### **Identidade cultural e o reconhecimento do sopapo como patrimônio imaterial de pelotas**

Memória e identidade são um par dialético. A identidade está associada às nossas experiências espaço-temporais, àquilo que reconhecemos e com o que nos identificamos, tanto na dimensão individual quanto coletiva. Segundo Candau (2012), a memória e a identidade se conjugam na tecitura de narrativas de reconhecimento, de forma mútua, apoiando-se uma na outra.

A memória social e a identidade cultural têm vindo a ser debatidas sob diferentes perspectivas ao longo do tempo. Candau (2012, p. 9) dá início à obra Memória e identidade com o que ele intitula “algumas ideias simples”. A primeira delas é a que segue: “tal como a noção de cultura, os conceitos de memória e identidade são fundamentais para qualquer um que tenha interesse no campo das Ciências Humanas e Sociais”.

Para Candau (2012), mesmo admitindo que a memória antecede a identidade, é preciso reconhecer que a busca pela identidade é capaz de reativá-la. Assim, é reforçada a característica retroativa do par: “não há busca

identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, ao menos individualmente” (CANDAU, 2012, p. 19). Ainda em Candau (2012, p. 19), enquanto a memória se faz presente desde as origens da espécie humana, a identidade é posta como uma “representação ou um estado adquirido”, ou seja, a memória seria necessariamente anterior em relação à identidade.

Pollak (1992), outro importante intelectual do campo da memória, define a identidade como uma:

“(...) imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo de sua vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, por acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros” (POLLAK, 1992, p. 204).

Aqui percebe-se um enfoque sobre o indivíduo, muito embora a identidade siga em constante diálogo com a sociedade. Ao apontar que todo enquadramento de uma memória de grupo tem limites, não podendo ser construída arbitrariamente, Pollak defende que o termo “memória enquadrada”, cunhado por Henry Rousso, é mais apropriado do que memória coletiva. O autor aponta que essas funções da memória comum precisam de “um quadro de referências e de pontos de referência” (Pollak 1989, p. 9).

Já segundo Gondar (2016) a identidade cultural não é exclusivamente individual, pois um grupo, uma sociedade ou um país também constroem uma imagem sobre si mesmos, e, portanto, uma identidade. Gondar (2016) destaca o esforço necessário para produzir e manter essa identidade, o que demanda também esquecimento ou segregação daquilo que se mostra em desacordo com a imagem que se tenta criar ou manter. Na esteira da percepção dessa constante negociação, Candau (2010) alerta para o fato de que cada indivíduo de um grupo é único e que sua memória e identidade também, de forma que se torna necessário atentarmos para as limitações das perspectivas homogeneizantes da memória e da identidade sociais, dadas as particularidades de cada ser.

Candau (2012, p. 27) destaca ainda que as identidades se constroem e se modificam em relações, reações e interações que integram situações,



contexto e circunstâncias, nas quais emergem os “sentimentos de pertencimento, as visões de mundo identitárias ou étnicas”. Assim, assumimos a identidade como algo dinâmico e mutável, em constante reconstrução.

Quando se trata da identidade dos negros descendentes de escravizados, estamos falando de uma identidade que foi dilacerada no processo de colonização e escravidão, ao mesmo tempo em que se constituíam novos referenciais identitários e memoriais, a partir da construção das culturas afrodiaspóricas. As possibilidades e nuances da tessitura dessa identidade cultural são inúmeras na região sul do Rio Grande do Sul e não se condensam todas na figura do tambor, mas ele se mostra aqui um elemento importante nesse processo.

Hall (2000) discute a identidade cultural no contexto da pós-modernidade destacando o constante “deslocamento” da identidade em detrimento de uma identidade fixa ou permanente. Tal deslocamento estaria associado ao processo de globalização e Hall (2000) indica três possíveis consequências desse processo sobre as identidades culturais: a desintegração das identidades culturais em decorrência da homogeneização cultural; o fortalecimento das identidades locais como uma resistência à globalização; ou o surgimento de identidades híbridas associado ao declínio das identidades nacionais. Assim, Hall (2000) entende que há a possibilidade de formação de novas identidades e parece apostar nessa alternativa em detrimento das ideias de que a globalização fará com que haja um retorno das identidades culturais às origens ou uma homogeneização tamanha que as faça desaparecer.

No caso da cultura afrobrasileira no extremo sul do país, destaca-se o surgimento de uma identidade híbrida afrodiaspórica, um misto de heranças culturais africanas, das conjunturas traumáticas do período da escravidão, com seus inúmeros rompimentos, da tessitura de culturas afrodiaspóricas locais e dos impactos desses contextos na sociedade contemporânea, incluindo a marginalização dos afrodescendentes no período pós-escravista. Nesse contexto, o tambor de sopapo também se insere e se reinventa. Ele pode ser reconhecido como um dos elementos da identidade sul-afrobrasileira, especialmente na cidade de Pelotas/RS, declarada pelo poder público

municipal como sendo “a cidade do tambor de sopapo” em 2018 (RABASSA, 2018)<sup>4</sup>.

Em 2021, o processo de reconhecimento do tambor de sopapo como patrimônio imaterial<sup>5</sup> avança, com o lançamento do livro “O Sopapo Contemporâneo: um Elo com a Ancestralidade”, de José Batista (BATISTA, 2021). No mesmo ano, houve o reconhecimento legal do sopapo como patrimônio imaterial da cidade de Pelotas, através da Lei Nº 6.915, de primeiro de junho de 2021, a qual “Declara o Instrumento Musical SOPAPO, Patrimônio Imaterial da Cultura Pelotense” (PELOTAS, 2021, p. única). Segundo Dumont (2021), a Lei Nº 6.915 consolidou uma caminhada que se iniciou com o projeto CABOBU<sup>6</sup>. O ato de reconhecimento contou com a participação de diversas entidades e nomes, como os filhos do Griô Mestre Batista e Giba Giba, José Baptista e Edu Nascimento, respectivamente, e o coordenador do Museu do Percurso Negro de Pelotas, Luiz Carlos Mattozo, entre outros (DUMONT, 2021).

Diversas outras ações e iniciativas parecem ter contribuído para esse reconhecimento, tais como o legado musical de Giba-Giba e o trabalho dos Mestres Griô<sup>7</sup> Mestre Batista, Dilermando Freitas e Sirley Amaro, da Companhia de Dança Afro Daniel Amaro<sup>8</sup>, do Odara<sup>9</sup>, da Casa do Tambor<sup>10</sup>, do Kilombo Urbano Canto de Conexão<sup>11</sup> entre diversos outros.

---

4 Decreto Nº 6.130, de 18 De Novembro de 2018. Declara Pelotas, cidade do "Tambor de Sopapo", e dá outras providências.

5 Tal processo é entendido aqui como o conjunto de ações, manifestações populares, decretos, leis, publicações e reflexões mencionadas no texto.

6 Segundo Maia (2008), CABOBU é uma sigla criada pelo músico pelotense Giba-Giba que tem origem na junção da primeira sílaba de três apelidos (CAcaio, BOto e BUxa), que no entendimento do Giba-Giba foram os principais tocadores de sopapo com quem conviveu. A sigla é utilizada tanto para caracterizar o projeto quanto o ritmo característico do sopapo.

7 Griô é uma adaptação da palavra francesa “griot”, que nas tradicionais sociedades africanas era aquele que mantinha a tradição oral, contando histórias, valores e canções que preservavam a memória de sua comunidade.

8 Atua desde 2000, com o objetivo de dar visibilidade à dança negra no RS.

Batista (2021, p. 21) afirma que o sopapo não é simplesmente um tambor, é “um elo com a ancestralidade” e “(...) uma ponte com a nova era também”. Tais afirmações revelam a relação do sopapo não só com o passado, com a história e a memória, mas também com o presente e com as gerações futuras. Segundo Dumont (2021), a lei municipal que reconhece o sopapo como patrimônio imaterial busca o respeito e a preservação da cultura negra, a reparação das violências históricas e o agradecimento àqueles que mantiveram a história do sopapo viva até os dias de hoje.

### **Do risco do esquecimento à reinvenção**

Para Halbwachs, as lembranças não existem fora dos quadros sociais nos quais são produzidas, mesmo que pareçam imbuídas de sentimentos e modos de pensar individuais (GRAEFF e GRAEBIN, 2021 [2018]). Halbwachs propunha um entendimento da memória como algo constituído simultaneamente pelo sujeito e pelo seu grupo social, ou seja, o indivíduo que lembra seria aquele inserido em e constituído por grupos de referência. Assim, a memória é posta como um fato social, interdependente das perspectivas de cada indivíduo.

A ideia de que “nunca estamos sós” reforça a noção de memória como um fato social, já que, para Halbwachs (2013), as lembranças são coletivas porque são mediadas por referenciais construídos social e culturalmente, tais como tempo espaço e linguagem, mesmo quando dizem respeito a acontecimentos em que um indivíduo estava sozinho ou a um objeto que somente ele viu. Ademais, Halbwachs afirma que nunca estamos sozinhos porque o ato de lembrar acontece no presente e dialoga com nossas relações e

---

9 Organização Não Governamental Odara – Centro de Ação Social, Cultural e Educacional. Tendo como carro chefe a dança afro e a percussão, o grupo busca a valorização da história e cultura negra na cidade de Pelotas.

10 Espaço de arte que desenvolve projetos sociais, artísticos e culturais e insere os tambores no cotidiano da comunidade local, através de eventos e ações diversas.

11 Espaço de luta pela moradia popular, no qual a comunidade negra protagoniza o trabalho social e atividades culturais.

preocupações sociais imediatas, como as que se expressam a partir das nossas relações com a família, com a classe social e com a religião, por exemplo (GRAEFF e GRAEBIN, 2021 [2018]).

O papel dos grupos sociais como formadores de memória reside na necessidade de que as reconstituições memoriais aconteçam a partir de informações ou de noções comuns entre o indivíduo e os diversos grupos nos quais se insere. Como as lembranças transitam entre os indivíduos, uma reconstituição memorial só acontece se estes tiverem feito e continuarem fazendo parte de um mesmo grupo social (HALBWACHS, 2013).

Candau (2012), por sua vez, parte da ideia de que a memória coletiva está vinculada à representação de algo e que esse conceito é prático e deve ser criteriosamente analisado, pois é uma categoria holista. Ele tenta avançar para além dos conceitos de Halbwachs, indicando que a ideia da existência de uma memória socialmente partilhada não se encontra no compartilhamento real e homogêneo de um fato por uma comunidade, mas se aplica quando todos os membros de um mesmo grupo creem compartilhar determinado fato. Assim, Candau define o conceito de Metamemória, em contraponto ao conceito de memória coletiva de Halbwachs, referindo-se a uma memória reivindicada.

No final da década de 1990, a memória do tambor de sopapo parecia estar ameaçada de esquecimento. No documentário O Grande Tambor (2010, 8:30 min.), o Mestre Giba Giba relata ter perguntado sobre o sopapo para “os músicos da cidade” que, segundo ele, não conheciam o instrumento: “tá em extinção a matriz cultural do samba da minha terra (...) alguma coisa muito séria está acontecendo”. Mas à luz das discussões em torno do conceito de memória coletiva e de Metamemória, aqui realizadas, cumpre nos perguntarmos até que ponto estávamos a falar de um referencial identitário, memorial e cultural que se perdia, ou se estávamos, ao contrário, diante de fases distintas dessa construção.

Maia (2008) destaca dois momentos em que o sopapo se destacou em sua trajetória: o carnaval de Pelotas e Rio Grande (a partir da década de 1940) e o projeto CABOBU (nos anos 2000 e 2001). No carnaval, ele teria sido amplamente utilizado pelas escolas de samba, conferindo ao samba local uma

característica diferente da atual, até ser substituído pelo surdo. No final da década de 1980, ele passou a ser ressignificado, adquirindo *status* de elemento identitário e ideológico. O projeto CABOBU marcou o ressurgimento do sopapo e sua transição do contexto do carnaval para o da música popular e dança afro.

No final de 2022 participamos da reunião de apresentação da proposta de realização da 3ª edição do CABOBU em Pelotas, no Kilombo Urbano Canto de Conexão (figura 2). O evento, que deverá acontecer em abril de 2023, é uma realização da MS2 Produtora e conta com patrocínio da Natura Musical e do Pró Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. A reunião foi marcada pelo diálogo com diversos agentes da cena cultural afro-sul-riograndense, que compartilharam o sentimento empolgação com a perspectiva da realização do evento.



**Figura 2:** Reunião de articulação do Projeto CABOBU no Kilombo Urbano Canto de Conexão.  
**Foto:** Acervo dos autores, 2022.

Assim como ocorreu nos anos 2000, pode estar em curso um novo marco na trajetória do tambor de sopapo e do contexto cultural afro-sul-riograndense. A iminência da realização do CABOBU 3 parece coroar um conjunto de ações e iniciativas contínuas e polinucleadas, as quais mencionamos anteriormente, entre diversas outras. Acreditamos que o

CABOBU 2 acendeu uma chama que foi cultivada pela comunidade ao longo das últimas duas décadas e que a conjuntura atual indica a consolidação e reconhecimento da importância do tambor de sopapo na cultura, memória e identidade dessa comunidade.

### **O Museu da Baronesa, lugares de memória alternativos e o sopapo como lugar de memória**

Segundo Silveira e Lima Filho (2005), os objetos remetem a lugares associados à experiência dos sujeitos no mundo e com ele, representando uma porção significativa da paisagem vivida. Tais objetos precisam estar inseridos em um contexto adequado para que possam atingir seu potencial de remeter a alguém ou a algum lugar, evocar lembranças e emoções, tanto individuais quanto coletivas (LAMBRECHT e outros, 2018). No caso do tambor de sopapo, não é só a sua presença em determinado contexto que pode evocar tais memórias e emoções, mas também a interação com o instrumento, o ato de tocar, o som que ele emana. Assim, o sentido da sua presença se complementa pelo seu som, pelo toque, pela relação entre o objeto e os sujeitos.

O conceito de sociotransmissores, também formulado por Candau, diz respeito a tudo o que compõe o mundo (seja tangível ou intangível). Os sociotransmissores atuam favorecendo as conexões memoriais e identitárias, como os neurotransmissores servem de conectores entre neurônios (CANDAU, 2010).

Segundo Lambrecht e outros (2018, p. única), os objetos podem “vir a se tornar narrativas sobre um passado presente após perderem o sentido de uso no cotidiano”. No entanto, no caso do tambor de sopapo, não podemos dizer que ele tenha perdido esse sentido, mas sim ressignificado. Ele foi incorporado às casas de religião, às escolas de samba e aos mais diversos grupos de cunho artístico, religioso e cultural. É provável que hoje existam mais sopapos e ele seja mais tocado do que no contexto em que surgiu. Assim, mesmo que o sopapo não tenha perdido seu sentido de uso e que este tenha

sido ampliado e reinventado, o sopapo continua sendo um objeto “musealizável”.

Outro conceito que interessa à discussão aqui proposta é o de “lugares de memória”, os quais, segundo Nora (1993) são lugares tanto materiais, quanto simbólicos e funcionais, simultaneamente, somente com diversidade de grau. São lugares constituídos pela sobredeterminação recíproca do jogo entre a memória e a história. Nora defende ainda que tais lugares só ganham consistência a partir de uma vontade de memória, caso contrário, teríamos somente lugares de história ou históricos de memoriais. Aqui, indicamos uma relação, dentro da brevidade cabível aos conceitos no artigo, entre esta vontade memória e os movimentos do tambor de sopapo apresentados até aqui: o reconhecimento da dimensão traumática histórica-cultural, passando por uma implicação subjetiva de quem “habita” e é atravessado pelo tambor de sopapo, atenta às relações de poder em jogo, e, com isso, a reinvenção do tambor em diferentes cenários. Sendo assim, propomos o entendimento do tambor de sopapo não somente como um lugar de memória, mas, mais do que isso, como um bastião de um processo como este, pois “se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los” (NORA, 1993, p. 13).

Candau (2012) entende que a memória e a identidade se concentram em lugares nos quais a memória trabalha, lugares duráveis e carregados de história e memória. São lugares que se configuram ao passo que criam fronteiras com outros, jamais enrijecidos, mas “lugares mistos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do móvel e do imóvel” (NORA, 1993, p. 22). Tratando do tambor de sopapo, esses lugares parecem difusos, uma difusão positiva, uma polinucleação que inclui desde casas de religião, passando pela Casa do Tambor e pelo Kilombo Urbano Canto de Conexão até um museu nos moldes mais tradicionais, como o Museu da Baronesa. Ainda, podemos entender o próprio tambor de sopapo como um lugar de memória, que se potencializa através das fronteiras que cria com outros lugares com os quais se encontra. Essa fronteirização gera atritos,

que confere uma multiplicidade e hibridismo singular à cada composição. Quer dizer, o sopapo na Casa do Tambor, fronteiro às pessoas que ali transitam, às formas de construí-lo, pode criar um lugar de memória diferente daquele construído no Museu da Baronesa, por quem ali passa e direciona o olhar ao tambor. Dessa maneira, poderíamos compor lugares de memória alternativos, interconectados, em um processo de ressignificação e reinvenção do tambor de sopapo que se desenrola simultaneamente ao de seu reconhecimento e resgate histórico, visto que

“se é verdade que a razão fundamental de ser um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações.” (NORA, 1993, p. 22).

Uma dessas ramificações e metamorfoses, como traz Nora, causada pela composição e fronteirização do lugar de memória tambor de sopapo, seria o Museu da Baronesa, localizado no Parque da Baronesa, (Bairro Areal, em Pelotas), o qual já foi uma chácara e atualmente é uma instituição cultural municipal. Nele há diferentes tipos de objetos: móveis, vestimentas, acessórios de vestuário, pinturas, objetos de uso cotidiano, e de decoração. São mais de três mil peças, que retratam os hábitos da sociedade pelotense do final do século XIX ao início da década de 1930, essencialmente pessoas brancas da alta sociedade. Marcelo Hansen Madail (LIMA, 2019) destaca os “personagens invisíveis”, que também viviam na Chácara da Baronesa: trabalhadores das charqueadas, que participaram da construção da casa, que trabalhavam na limpeza e cuidavam dos jardins, que cozinhavam, costuravam e cuidavam das roupas dos “senhores” e de seus filhos, incluindo também amas-de-leite e amas-secas (babás), entre tantas outras funções.





**Figura 3**—Tambor de sopapo exposto no Museu da Baronesa. **Foto:** Michel Corvello. Fonte: Lima, 2019.

Segundo Lima (2019), o projeto Visibilidade do Negro no Museu da Baronesa busca resgatar e valorizar a cultura dos negros que foram trazidos da África e escravizados. São “pessoas que faziam parte do cotidiano, que davam vida à casa, mas que, até há pouco, eram desconsideradas, como se não tivessem existido”, explica, Madail (LIMA, 2019, p. única). A figura 03, acima, mostra o tambor de sopapo exposto no Museu da Baronesa. Essa exposição, ao mesmo tempo que representa um importante passo na direção do reconhecimento da presença e da cultura dos negros na cidade, também parece gerar um certo desconforto em parte da comunidade local, que vê com alguma estranheza o tambor de sopapo “preso” em uma vitrine. Nesse sentido, talvez caiba uma discussão ampla com a comunidade afro-sul-riograndense para entender qual seria a melhor forma de incluir referenciais afrodiaspóricos no museu.

Complementarmente, destacamos dois lugares de Pelotas habitados pelos tambores, os quais acreditamos constituir lugares de memória alternativos ao Museu da Baronesa. Não são apenas vinculados ao sopapo, mas como no toque do tambor, amplificam sua potência enquanto lugares de memória através da conexão e integração de diversos aspectos culturais afro-

sul-riograndenses. Ainda que na discussão aqui proposta o entendimento do tambor de sopapo como lugar de memória possa ter mais potência que a compreensão de outros lugares como tal, tais lugares integram e relacionam variados elementos, indivíduos e narrativas com o tambor de sopapo, razão pela qual os caracterizamos, também, como lugares de memória.

O primeiro é A Casa do Tambor, que fica no Bairro Laranjal. A relação com os tambores se evidencia pelo próprio nome do espaço, o qual abriga tambores de diferentes origens, culturas e características, inclusive o tambor de sopapo. Além dos tambores “residentes”, ela também está sempre de portas abertas para outros tambores, instrumentos e ritmos, disposta ao intercâmbio cultural. A Casa do Tambor agrega pessoas de diversas idades, diferentes gêneros, etnias, culturas e profissões, as quais compartilham o sentimento de pertencimento, a admiração e conexão com os tambores. Através das ações promovidas pela Casa do Tambor, idealizadas pelo artista e coordenador do espaço, Kako Xavier, a cultura afro-sul-riograndense chega até as escolas públicas, os palcos dos festivais e os bares noturnos.

Na Casa do Tambor muitas pessoas, como estas que escrevem agora, tocaram um tambor pela primeira vez. E não é apenas o ato de tocar e ouvir o som grave do sopapo, mas também as letras das músicas, as histórias e conversas que vivenciamos e das quais participamos na Casa do Tambor que nos conectam com a história, a cultura e a trajetória da comunidade negra. A figura 04 (esquerda) mostra um desses momentos de encontro e confraternização na Casa do Tambor, com os tambores de sopapo em destaque. Em ocasiões como essa, frequentemente são tocados ao mesmo tempo, desde dois ou três até dez ou quinze instrumentos de percussão do mesmo tipo. Destacamos isso porque o grande número de instrumentos sendo tocados simultaneamente viabiliza que pessoas que ainda não sabem tocar ou que estão aprendendo se insiram no grupo e possam participar. No conjunto, um toque baixo, impreciso ou “errado” é absorvido pelo conjunto e não gera um constrangimento, facilitando o intercâmbio.

O segundo lugar mencionado aqui é o Kilombo Urbano Canto de Conexão, localizado no Bairro Porto. O Canto de Conexão é uma ocupação

protagonizada por estudantes e lideranças comunitárias, que atua na luta pelo direito à moradia e à cidade e que também se consolidou como referência na realização de ações artístico-culturais e solidárias. O espaço conta com uma biblioteca e horta comunitárias, está sempre de portas abertas para todos e todas e distribui refeições a moradores do entorno e famílias em situação de vulnerabilidade.



**Figura 4:** Festa na Casa do Tambor e cena cotidiana em frente ao Kilombo Urbano Canto de Conexão. **Fonte:** Acervo dos autores, 2018 e 2022, respectivamente.

A figura 4 (direita) mostra o Canto de Conexão, em cuja calçada é comum vermos o sapo e os livros da biblioteca comunitária. No recuo frontal há um ambiente acolhedor caracterizado pela sombra das árvores e pelo muro baixo, onde há uma instalação de água que costuma ser utilizada para higienização das mãos nos dias em que são distribuídas refeições, além do uso cotidiano pela comunidade. Por estar localizado ao lado de diversas edificações que abrigam cursos da Universidade Federal de Pelotas, é comum a interação dos estudantes com o espaço e também a presença dos moradores da ocupação em aulas e outras atividades abertas promovidas pela

universidade. Assim, acontece uma troca cotidiana de saberes e fazeres entre a comunidade universitária, a comunidade da ocupação e do entorno.

Enquanto o Museu da Baronesa mostra o tambor de sopapo como um elemento para ser observado pelos visitantes, sua presença em outros espaços parece estar mais vinculada ao seu valor de uso e ao cotidiano das pessoas. Tanto a Casa do Tambor quanto o Kilombo Urbano Canto de Conexão são lugares que conseguem aproximar pessoas de diferentes grupos sociais à cultura afro-sul-riograndense, através de diversas ações, tendo em comum o elemento do tambor de sopapo.

Em um estado como o Rio Grande do Sul, que ainda cultua a imagem do homem branco como conquistador e dominador, espaços como os descritos acima podem ser entendidos como potentes lugares de memória, os quais constituem um importante contraponto às concepções retrógradas associadas à colonização e dominação. Ainda, o entendimento do tambor de sopapo em si como bastião e como lugar de memória, constitui uma potência ainda maior no processo de ressignificação das memórias traumáticas e de reafirmação da cultura e da identidade da comunidade afro-sul-riograndense.

### **Considerações finais**

Como considerações finais, destacamos algumas das ideias principais abordadas no desenvolvimento do trabalho, evidenciando questões que surgiram da aproximação da trajetória do sopapo com a discussão teórica no campo da memória e da identidade.

Com relação às memórias traumáticas, é pertinente partir do entendimento da posição do holocausto como um evento fundador e evidenciar a relevância dos traumas vividos por outros povos, como os que foram escravizados (ALEXANDER, 2016). O nascimento do Grande Tambor no contexto traumático da escravidão nas charqueadas representou um elo entre os negros escravizados e seus ancestrais, com sua cultura e também com o desenvolvimento de referenciais culturais afrodiáspóricos no Sul do Rio Grande

do Sul, referenciais esses que se constituem hoje em elo entre a comunidade afrodescendente de Pelotas e as gerações futuras.

Avançando para a questão identitária, destacamos o caráter dialógico e retroativo da memória e da identidade (CANDAU, 2012), a dimensão coletiva da identidade cultural (GONDAR, 2016) e o conceito de identidade híbrida, no contexto da pós-modernidade (Hall, 2020). No caso da cultura afro-sul-riograndense, apontamos o surgimento de uma identidade afrodiaspórica, que dialoga com heranças culturais africanas, as memórias traumáticas do período da escravidão e o contexto cultural contemporâneo. O tambor de sopapo é posto como elemento identitário, especialmente a partir das contribuições de Batista (2021), que destaca a importância do instrumento na cultura afrodescendente gaúcha.

A discussão sobre memória coletiva e o papel dos grupos sociais parte do entendimento da memória como algo constituído simultaneamente pelo sujeito e pelo seu grupo social (HALBWACHS, 2013). Aqui, destacamos a constante reinvenção do tambor de sopapo e seu resgate em diferentes momentos e contextos, como o carnaval (1940), o CABOBU 2 (2000) e o CABOBU 3 (2023). Observamos que os momentos em que o sopapo pareceu estar ameaçado de esquecimento, como no final da década de 1990 (MAIA, 2008)<sup>12</sup>, foram justamente aqueles que antecederam o seu renascimento. Assim, parece que o risco de esquecimento é capaz de gerar tamanha inquietação a ponto de dar voz e visibilidade a um elemento na identidade cultural de um grupo social. O surgimento e consolidação de diversas iniciativas associadas ao sopapo após o CABOBU 2 sugere que o evento despertou a conexão da comunidade com o tambor, a qual deverá ser celebrada em 2023 pelo CABOBU 3.

A seguir, discutimos o tambor de sopapo na perspectiva de sociotransmissor, através dos conceitos de Candau (2010) e descrevemos

---

12 Sobre o tema consultar também **O GRANDE TAMBOR**. Direção: Gustavo Türck e Sergio Valentin. Coletivo Catarse. Porto Alegre: Catarse, 2010. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=xIL6Hfq4ZTw&ab\\_channel=ColetivoCatarse](https://www.youtube.com/watch?v=xIL6Hfq4ZTw&ab_channel=ColetivoCatarse). Acesso em 20 ago 2021.

alguns espaços nos quais encontramos o tambor, os quais entendemos como lugares de memória (NORA, 1993). Vimos que o tambor de sopapo habita tanto o museu tradicional quanto lugares alternativos, e que todos podem ser vistos como meios ou como lugares de memória, especialmente pela integração entre diversos aspectos da cultura afro-sul-riograndense que proporcionam. Aprofundando a discussão, apontamos também o entendimento do próprio tambor de sopapo como um lugar de memória, que se potencializa através das fronteiras que cria com outros lugares e pessoas com os quais se encontra. Ainda, destacamos que o fato de o sopapo não ter perdido seu valor de uso cotidiano pode ter relação com o estranhamento gerado pela sua "presença estática" no Museu da Baronesa e parece potencializar sua presença em contextos nos quais é possível tocá-lo, de modo a ouvir seu som e sentir sua energia.

Por fim, metaforizamos o som grave, que é uma característica marcante do sopapo. Esse som possui uma vibração intensa, que nos permite sentir o som - e um alcance longo, que faz com que ainda se ouça o som do tambor de sopapo quando o restante dos instrumentos já não são mais ouvidos. A memória e a identidade associadas ao tambor de sopapo parecem refletir essa intensidade e duração, se reinventando em cada contexto e conectando gerações.

### **Referências Bibliográficas**

ALEXANDER, Jeffrey. Trauma cultural, moralidade y solidariedade. **Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales**. UNAM, n.228, 2016.

ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique. **Imagens do Brasil Meridional: As aquarelas de Herrmann Rudolf Wendroth**. Lisboa/Rio Grande: Coleção Documentos, 22, 2020.

BATISTA, José. O Sopapo Contemporâneo: um Elo com a Ancestralidade. Porto Alegre: MS2 Editora, 2021.

CANDAU, Joel. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Revista memória em rede**. Pelotas. n. 1, p. 43-58, dez 2009 / mar 2010.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

DUMONT, Carolina. **Solenidade oficializa o Tambor de Sopapo como Patrimônio Imaterial**. 2021. Disponível em: <https://www.pelotas.com.br/noticia/solenidade-oficializa-o-tambor-de-sopapo-como-patrimonio-imaterial>. Acesso em 29 ago 2021.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S/A, 1968 [1961].

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória**. Rio de Janeiro, n. 15, p. 19-40, 2016. Disponível em: [http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ\\_19.pdf](http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_19.pdf). Acesso em 02 mai 2021.

GRAEFF, Lucas; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. Maurice Halbwachs: dos quadros sociais à memória coletiva. In: BERND, Zilá; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. (Org.). **Memória Social: revisitando autores e conceitos**, 2018. Disponível em: [https://www.academia.edu/42731412/Maurice\\_Halbwachs\\_dos\\_quadros\\_sociais\\_%C3%A0\\_mem%C3%B3ria\\_coletiva](https://www.academia.edu/42731412/Maurice_Halbwachs_dos_quadros_sociais_%C3%A0_mem%C3%B3ria_coletiva). Acesso em 10 mai 2021.

GUTIERREZ, Ester J. B. **Negros, charqueadas & olarias: um estudo sobre o espaço pelotense**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo. 2011. HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A. 2000.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Tambor de Sopapo - Resgate Histórico da Cultura Negra do Extremo Sul**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/995/>. Acesso em 29 ago 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAMBRECHT, Helen Kaufmann; OLIVEIRA, Milena Behling, SOUZA, Daniel Maurício Viana de; RIBEIRO, Diego Lemos. A alma dos objetos de museus e dos lugares de memória em cidades brasileiras. **Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales**. Málaga, 2018. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2018/01/objetos-museus-brasil.html>. Acesso em 31 ago 2021.

LARA, Luciana Maccari; MONGELÓ, Andréa; BATISTA, Jaqueline; SILVA, Jordan Maia Nunes da; HENZEL, Silvana da Silva; SANTOS, Vitória Justin dos. Racismo, traumático e desmentido: aproximações entre Freud, Ferenczi e

Grada Kilomba. **Diaphora**, v. 9, n. 3, p. 14-20, 2020. Disponível em: <http://www.sprgs.org.br/diaphora/ojs/index.php/diaphora/article/view/256/221>. Acesso em 26 de mar de 2022.

LIMA, Joice. **Sopapo - 2º Encontro no Museu da Baronesa começa nesta terça-feira com proposta inovadora**. 2019. Disponível em: <https://www.pelotas.com.br/noticia/sopapo-2o-encontro-no-museu-da-baronesa-comeca-nesta-terca-feira-com-proposta-inovadora>. Acesso em 20 ago 2021.

MAIA, Mario de Souza. O Sopapo e o Cabobu: etnografia de uma tradição percursiva no extremo sul do Brasil. **Tese de doutorado**. 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/14346>. Acesso em 25 ago 2021.

NORA. Pierre. Entre a Memória e História: A problemática dos lugares. Trad: Yara Aun Khoury. In: **Projeto História**, São Paulo: dez 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em 31 ago 2021.

PELOTAS. **Lei nº 6.915, de primeiro de junho de 2021. Declara o Instrumento Musical SOPAPO, Patrimônio Imaterial da Cultura Pelotense**. 2021. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a1/rs/p/pelotas/lei-ordinaria/2021/692/6915/lei-ordinaria-n-6915-2021-declara-o-instrumento-musical-sopapo-patrimonio-imaterial-da-cultura-pelotense?q=6.915>. Acesso em 25 jun 2023.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: [https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf). Acesso em: 26 jun 2023.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Rio de Janeiro, Estudos históricos, v. 5, n. 10, 1992.

RABASSA, Adriana. **Pelotas é declarada a cidade do Tambor de Sopapo**. 2018. Disponível em: <https://www.pelotas.rs.gov.br/noticia/pelotas-e-declarada-a-cidade-do-tambor-de-sopapo>. Acesso em 21 ago 2021.

ROTHBERG, Michael. From Warsaw to Gaza. Mapping multidirectional memory. **Criticism**, n.53, v.4, 2011.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. **Horizonte Antropológico**, Porto Alegre, 2005.