

# PARA OS SABERES E PARA A FABRICAÇÃO DO TAMBOR DE SOPAPO

## Um som grave nas ruas da cidade

*FOR THE KNOWLEDGE AND MAKING OF THE SOPAPO DRUM  
A deep sound in the city streets*

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

### Resumo

O Tambor de Sopapo é um instrumento de percussão de grandes dimensões, criado no Século XIX nas charqueadas de Pelotas (RS), provavelmente por africanos escravizados. Utilizado em rituais, festas e celebrações, tornou-se símbolo da cultura afro-brasileira no sul do Brasil, representando memória, ancestralidade e resistência. Ao longo do Século XX, especialmente após a década de 1970, foi marginalizado e invisibilizado devido à urbanização e ao silenciamento das contribuições afrodescendentes. A partir dos anos 1990, seu resgate ocorreu por meio de movimentos culturais, sendo reintroduzido em contextos artísticos, pedagógicos e sociais. Hoje, sua fabricação alia tradição e inovação, tornando-o mais leve e acessível a diversas pessoas. Presente em bairros, terreiros, escolas de samba e universidades, o Sopapo é instrumento de identidade, luta política e promoção da diversidade cultural e educacional no sul do Brasil.

Palavras-chave: Tambor de Sopapo; saberes ancestrais; fabricação do Tambor de Sopapo.

### Abstract

*The Sopapo Drum is a large percussion instrument created in the 19th century in the meatpacking plants of Pelotas (RS), probably by enslaved Africans. Used in rituals, festivities, and celebrations, it became a symbol of Afro-Brazilian culture in southern Brazil, representing memory, ancestry, and resistance. Throughout the 20th century, especially after the 1970s, it was marginalized and rendered invisible due to urbanization and the silencing of Afro-descendant contributions. From the 1990s onward, its revival occurred through cultural movements, being reintroduced into artistic, educational, and social contexts. Today, its production combines tradition and innovation, making the instrument lighter and more accessible to various people. Present in neighborhoods, religious centers, samba schools, and universities, the Sopapo is an instrument of*

1 Doutor em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Ecologia (UFRGS/2005), Mestre em Planejamento Urbano e Regional pelo Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (UFRGS/1996), Especialista em Planejamento Energético e Ambiental pela (UFRGS/1993), Arquiteto e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPe/1982). Professor na Universidade Federal de Pelotas, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

2 Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPe/2025), Mestra em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (UFPe/2015) e Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPe/2012). Professora na Universidade Católica de Pelotas, no curso de Arquitetura e Urbanismo.

3 Psicólogo pela Universidade Federal de Pelotas (UFPe/2023). Mestrando em Psicologia Social e Institucional na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

*identity, political struggle, and the promotion of cultural and educational diversity in southern Brazil.*

*Keywords: Sopapo Drum, ancestral knowledge, making of the Sopapo Drum.*

### Apresentação

O artigo aborda o resgate e a resignificação contemporânea do Tambor de Sopapo, instrumento de origem afro-brasileira ligado à memória histórica e cultural da população negra no sul do Brasil, especialmente no Rio Grande do Sul. Organizado em seções temáticas, o texto inicialmente expõe a trajetória de esquecimento e reconexão com a memória coletiva, na parte intitulada O Sopapo, o esquecimento e a memória, destacando como o instrumento foi marginalizado no Século XX e, posteriormente, tornou-se símbolo de resistência e identidade por meio do trabalho de lideranças comunitárias.

Na seção O Tambor de Sopapo, a resignificação e a cidade, o artigo apresenta um olhar etnográfico que aprofunda a relação entre o instrumento, as práticas culturais locais e o espaço urbano, especialmente a partir do Festival CaBoBu, que deu novo vigor estético e simbólico ao Sopapo em contextos urbanos diversos. Essa parte também destaca o papel do instrumento na disputa por reconhecimento cultural e político da população negra na região. Já na seção O Tambor de Sopapo, suas personagens e saberes, o artigo foca nas práticas pedagógicas e na dinâmica social que envolve a transmissão oral e comunitária dos saberes ligados ao Sopapo, revelando uma pedagogia baseada no aprender fazendo, na ancestralidade e na resistência, distinta dos modelos formais de educação musical. Por fim, a seção Fabricando o Tambor de Sopapo na atualidade, descreve as dimensões, as inovações materiais e técnicas na fabricação do instrumento, buscando torná-lo mais leve e acessível, sem perder sua potência simbólica e sonora, o que tem contribuído para sua popularização e presença em múltiplos espaços culturais, artísticos e festivos atuais.

O argumento do artigo indica que a reintrodução do Tambor nas ruas das cidades do sul é resultado de um esforço coletivo e comunitário que vincula o instrumento às práticas culturais urbanas em espaços como bairros periféricos, terreiros de religiões de matriz africana, universidades, escolas de samba e centros culturais. O Sopapo atua como marca sonora ativa e concreta, simbolizando pertencimento e resistência contra as desigualdades raciais e sociais presentes nesses territórios. A circulação do tambor nesses espaços urbanos é mediada por mestres, luthiers, músicos, griôs, educadores e ativistas, o que transforma o instrumento em um campo cultural vivo, plural e em constante reinvenção.

Assim, o Tambor de Sopapo não é apenas tocado nas ruas, festas e eventos, mas também construído de modo consciente para fortalecer sua potência simbólica e ampliar sua presença social, democratizando o acesso e possibilitando que pessoas de diferentes idades, gêneros e crenças participem da música e da resistência cultural que ele representa. Esse processo material e simbólico promove a reapropriação da memória afro-brasileira, afirmando o Sopapo como um patrimônio cultural dinâmico e atuante na vida urbana do sul do Brasil.

### O Sopapo, o esquecimento e a memória

Em trabalhos anteriores, Tomiello, Polidori e Polidori (2023) caracterizaram o Tambor de Sopapo como um elemento de resignificação de memórias traumáticas associadas à escravidão no sul do Brasil, especialmente na cidade de Pelotas (RS). A cultura local diz que se trata de um instrumento de percussão de grandes dimensões, produzido por



africanos escravizados que trabalhavam nas charqueadas da região desde o Século XIX. Acredita-se que era confeccionado a partir de tronco de árvore e couro animal e utilizado no contexto do trabalho escravo nas charqueadas. A aquarela da Figura 1, datada de 1851, (Alves e Torres, 2020), também sugere sua utilização em uma celebração.

Apesar de sua relevância histórica, o Tambor de Sopapo foi, ao longo do Século XX, sendo gradualmente silenciado. Seu uso decaiu especialmente a partir da década de 1970, em parte por causa das transformações culturais, urbanas e da marginalização das expressões negras nas cidades do sul do país, sendo que essa trajetória de apagamento parece estar diretamente ligada a um processo mais amplo de silenciamento da memória afro-brasileira e de suas contribuições culturais. No entanto, a partir dos anos 1990 e especialmente na década de 2000, iniciou-se um processo de resgate e valorização do instrumento na cidade de Pelotas, impulsionado por lideranças da comunidade negra como Giba Giba, Mestre Batista e José Batista, seu filho. Esses protagonistas foram fundamentais na reintrodução do Sopapo em contextos artísticos e pedagógicos, por meio de projetos culturais, festivais, oficinas, gravações e performances que colocaram novamente o Tambor no centro da cena cultural.

O Sopapo passou, então, a ocupar um novo lugar na cultura afro-gaúcha, pois além de instrumento musical, tornou-se símbolo de resistência e identidade. Seu resgate não é apenas uma reconstrução técnica do objeto físico, mas principalmente uma operação simbólica sobre a memória coletiva. O som grave do Tambor parece representar a reverberação de vozes silenciadas pela escravidão, conectando o presente às experiências traumáticas do passado e possibilitando um novo modo de elaboração dessas memórias. Ao reconstruir o Sopapo, as comunidades não apenas reconstroem um objeto, mas também reatam vínculos com sua ancestralidade, com os saberes tradicionais e com a história coletiva que havia sido, em grande parte, apagada das narrativas oficiais.

Nessa direção, não seria exagero compreender o Sopapo como um elo entre trauma e cura simbólica, pois a memória coletiva afrodescendente, marcada pelo sofrimento e pela violência histórica, encontra no Tambor uma via de expressão e reapropriação. A prática de tocar, fabricar e ensinar o Sopapo atua não somente como modo de resistência cultural, mas também como um processo terapêutico, que dá sentido às ausências e cicatrizes deixadas pelo colonialismo. A resignificação ocorre justamente porque, ao invés de negar ou esquecer a dor do passado, a comunidade a transforma em potência criativa, em som e gesto, em rituais públicos de afirmação e pertencimento.

A revitalização do Sopapo está ancorada em iniciativas comunitárias e artísticas que não apenas resgatam o conhecimento ancestral, mas também o reinventam em diálogo com os desafios do presente. Projetos como o CaBoBu (Cabobu, 2023), documentários como *O Grande Tambor* (Türk e Valentin, 2010), cartilhas educativas e oficinas de construção de instrumentos, fazem parte desse movimento de recuperação da memória como prática viva e cotidiana. A transmissão oral entre gerações, a atuação de mestres griôs e o reconhecimento institucional do Tambor como patrimônio imaterial de Pelotas (Pelotas, 2021) demonstram que o Sopapo ultrapassou o status de objeto folclórico, tornando-se um símbolo ativo de resistência, pedagogia e identidade negra.

Pode ser então observado que Tambor de Sopapo não apenas sobreviveu ao esquecimento, mas transformou-se em veículo para a reconstrução da memória afro-brasileira. Sua trajetória revela a complexidade do processo de resignificação cultural, no qual o trauma histórico da escravidão é reelaborado por meio da arte, da tradição e da coletividade. Ao ecoar nos terreiros, nas ruas e nos centros culturais, o som do Sopapo convoca uma escuta atenta às vozes do passado e reafirma o direito das comunidades negras de se reconhecerem como sujeitos da própria história. O Sopapo, assim, é tambor e também palavra, instrumento que fala, grita, lembra e cura.

### O Tambor de Sopapo, a resignificação e a cidade

A tese de doutorado de Mário de Souza Maia, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS (Maia, 2008), apresenta uma etnografia da tradição percussiva centrada no Tambor de Sopapo, instrumento de grandes dimensões historicamente associado à cultura afro-brasileira no extremo sul do país, especialmente nas cidades de Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre. Com foco no entrelaçamento entre práticas musicais, memória coletiva e afirmação identitária, Maia percorre trajetórias históricas e contextos contemporâneos que envolvem o uso, a produção e a resignificação do Sopapo, entendendo-o como um símbolo em disputa na construção de uma identidade afro-sul-riograndense.

O Sopapo teria surgido no Século XIX, nas regiões das Charqueadas de Pelotas, em meio aos processos de escravização de africanos e seus descendentes. Seu uso era vinculado tanto a práticas religiosas quanto a manifestações festivas, tendo sido paulatinamente incorporado às escolas de samba a partir da segunda metade do Século XX. No entanto, durante muitas décadas o instrumento foi marginalizado ou invisibilizado, tanto no campo musical quanto nos discursos culturais oficiais. A pesquisa de Maia aponta que, embora presente nas baterias de escolas de samba, o Sopapo ocupava uma posição periférica, sendo frequentemente substituído ou deixado de lado em prol de instrumentos mais “padronizados” das escolas de samba do eixo Rio–São Paulo.

A partir dos anos 2000, esse cenário começou a mudar com a realização do Festival CaBoBu, realizado em Pelotas no ano 2000, como parte do projeto “Tambores do Sul”, promovido pelo Núcleo de Cultura Afro-brasileira da UFPel. O festival teve papel central no processo de valorização e de resignificação do Sopapo, reunindo músicos, mestres populares, percussionistas, estudantes, professores, ativistas do movimento negro e artistas locais. Durante o evento foram realizadas oficinas de construção de Sopapos, apresentações musicais e debates sobre identidade e ancestralidade. Nesse contexto, emergiu a proposta do *CaBoBu* — um ritmo e conceito percussivo criado coletivamente, com o objetivo de reativar e dar nova visibilidade ao Sopapo dentro de uma estética afro-gaúcha contemporânea.



Para o autor, o festival não apenas colocou o Sopapo no centro das atenções, como também promoveu a elaboração de um novo discurso sobre sua origem, uso e função social. A noção de CaBoBu passou a designar tanto um ritmo quanto uma prática que articula ancestralidade, resistência negra e invenção estética. Maia (2008) analisa esse processo como uma reinvenção da tradição, isto é, como um movimento de atualização simbólica de elementos do passado, que adquirem novos significados em contextos contemporâneos.

A partir de uma abordagem etnográfica, Maia (2008) constrói seu trabalho baseado na convivência com praticantes do Sopapo e do CaBoBu, entrevistas com músicos e líderes culturais, bem como na observação de ensaios, performances e oficinas. Ele destaca figuras importantes no processo de valorização do Sopapo, como Giba-Giba, percussionista e militante da cultura afro-brasileira em Porto Alegre, que desempenhou papel crucial na difusão do instrumento e na articulação de sua presença em eventos culturais e educativos.

A tese também examina o Sopapo como objeto material, incluindo sua forma, sonoridade, modo de fabricação e tocabilidade. Maia registra oficinas de luteria nas quais o instrumento é construído artesanalmente, a partir de técnicas tradicionais de trabalho com madeira, pele e ferragens. Essa dimensão prática revela não apenas o saber técnico envolvido, mas também o conhecimento simbólico transmitido por gerações. Nesse ponto, a pesquisa articula questões de corporeidade, memória e oralidade, mostrando como o aprendizado do Sopapo envolve mais do que técnica, assumindo foros de um rito de passagem e de pertencimento a uma linhagem cultural.

Outro aspecto relevante abordado na tese é a relação entre o Sopapo e o espaço urbano. Em Pelotas, por exemplo, o instrumento circula entre bairros periféricos, terreiros de religiões de matriz africana, quadras de escolas de samba e universidades. Esse trânsito revela uma territorialidade afrodescendente que se afirma pela música e pela presença corporal no espaço público. O Sopapo, nesse sentido, não é apenas um tambor, pois atua como marca sonora de uma geopolítica cultural, demarcando pertencimentos e resistências em uma região marcada por tensões raciais e desigualdades históricas.

Maia (2008) também discute os sentidos políticos do Sopapo no contexto da luta antirracista. O instrumento torna-se um signo de afirmação negra, acionado em contextos educativos, militantes e performáticos. Ele é ensinado em oficinas para jovens da periferia, incorporado a shows de música popular, e discutido em fóruns de políticas públicas para a cultura. Essa multiplicidade de usos reforça sua potência simbólica como emblema da resistência e da criatividade afro-brasileira.

A etnografia desenvolvida por Maia (2008) não se limita à descrição de práticas musicais, pois apresenta a construção de um campo de escuta atenta aos sujeitos que mantêm viva a tradição do Sopapo. Ao incorporar os discursos dos praticantes, suas memórias, visões de mundo e formas de atuação, o autor oferece um retrato sensível e engajado da cultura afro-gaúcha. Sua tese contribui para uma crítica dos modos de silenciamento que marcaram as histórias negras no sul do Brasil, ao mesmo tempo em que aponta para as estratégias de reexistência e invenção que emergem nos interstícios da cultura.

Nesse caminho, longe de ser um instrumento marginal ou folclórico, o Tambor de Sopapo constitui-se hoje como um potente símbolo de identidade, ancestralidade e mobilização cultural no sul do Brasil. Sua resignificação, especialmente a partir do Festival CaBoBu, inscreve-se num processo mais amplo de valorização das heranças africanas e de reconhecimento das contribuições negras para a cultura brasileira. A etnografia revela, portanto, não apenas a trajetória de um instrumento, mas a vitalidade

de uma tradição que se reinventa no presente.

### **O Tambor de Sopapo, suas personagens e saberes**

A dissertação de Lucas Jum Kinoshita Machado (2023) investiga o modo como a educação musical se manifesta na cena do Tambor de Sopapo no Rio Grande do Sul, concentrando-se nas práticas pedagógico-musicais que ocorrem em torno desse instrumento afro-gaúcho. Partindo do reconhecimento de que o Sopapo é um símbolo da resistência e da ancestralidade negra no estado, o autor busca compreender como os saberes e as práticas associadas ao instrumento são transmitidos, preservados e ensinados, muitas vezes fora dos espaços formais de ensino, assim como esses processos envolvem diversos personagens que compõem essa cena musical.

A pesquisa parte de quatro questões principais: quem são os personagens que atuam na cena do Tambor de Sopapo; como ocorre a transmissão de saberes e práticas nesse contexto; o que constitui, de fato, educação musical nesse universo; e, finalmente, a quem interessa essa cena cultural. Para responder a essas perguntas, o autor articula referenciais teóricos das áreas da música, da antropologia e da educação. Machado (2023) utiliza os conceitos de cena musical, tal como desenvolvidos por autores como Will Straw e aprofundados por pesquisadores brasileiros como Garson e Barbosa, aliados à noção de sociografia, conforme Bozon e Monteiro, para mapear o campo social em que se desenvolvem essas práticas. Além disso, a pesquisa se ancora em perspectivas da antropologia da educação e da sociologia da educação musical, buscando compreender o caráter educativo que perpassa as experiências musicais fora da escola.

A metodologia utilizada combina entrevistas semiestruturadas com dois mestres da tradição do Sopapo (Edu do Nascimento e José Batista) e a aplicação de um questionário misto a 112 participantes envolvidos de algum modo com a cena do instrumento. As entrevistas, mais aprofundadas, permitem uma escuta sensível e a reconstrução de trajetórias individuais, enquanto o questionário visa captar um panorama mais amplo e diversificado das práticas e percepções que circulam nesse universo.

Um dos pontos centrais revelados pela pesquisa é a constatação de que o Tambor de Sopapo não é apenas um instrumento musical, mas um símbolo carregado de significados históricos, sociais e culturais. Ele está ligado à memória da escravidão, às práticas religiosas afro-brasileiras e aos rituais de resistência que permeiam a vida da população negra no Rio Grande do Sul. A cena do Sopapo envolve não apenas músicos, mas também luthiers, griôs, professores, estudantes e ativistas que atuam na preservação e reinvenção dessa tradição.

A transmissão de saberes sobre o Sopapo ocorre principalmente de forma oral, em contextos informais e comunitários, o que desafia os modelos tradicionais de ensino musical baseados na escrita e na institucionalização. Os mestres entrevistados ressaltam a importância do “aprender fazendo”, do convívio e da escuta atenta, marcando uma pedagogia que valoriza a experiência, a coletividade e a ancestralidade. Ao mesmo tempo, há um movimento de expansão dessas práticas para espaços formais, como escolas, projetos sociais e universidades, embora nem sempre haja abertura e valorização institucional suficiente para acolher essas expressões culturais em sua complexidade.

Outro achado importante da pesquisa de Lucas Kinoshita Machado (2023), conhecido por “Kino”, diz respeito à visibilidade dos personagens que compõem essa cena. Muitos deles são mantidos à margem pela sociedade e pela academia, sendo frequentemente

invisibilizados pelas estruturas racistas que atravessam o campo da cultura e da educação no Brasil. Ao nomear, escutar e documentar suas trajetórias, a pesquisa contribui para uma reconfiguração do campo da educação musical, propondo uma ampliação de suas fronteiras e a inclusão de outras epistemologias.

Nesse sentido, o estudo sobre o Sopapo se inscreve em uma crítica ao modelo eurocentrado da educação musical formal, que historicamente marginalizou expressões musicais afro-brasileiras, como o Tambor de Sopapo, por não se ajustarem aos critérios acadêmicos de notação, técnica e repertório. O autor defende que é preciso reconhecer essas práticas como saberes legítimos, dotados de valor estético, histórico e pedagógico e propõe uma abordagem mais inclusiva e plural da educação musical, que leve em conta os contextos culturais e sociais em que os sujeitos vivem e aprendem.

A dissertação também aponta para a importância das políticas públicas no fortalecimento dessas práticas. Embora a Lei 10.639/2003 estabeleça a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira nas escolas, sua implementação ainda é insuficiente, especialmente no que diz respeito às linguagens artísticas e musicais. A cena do Sopapo, nesse sentido, pode ser uma ponte entre a escola e a comunidade, oferecendo caminhos para uma educação antirracista, sensível às diversidades e atenta às experiências dos sujeitos historicamente silenciados.

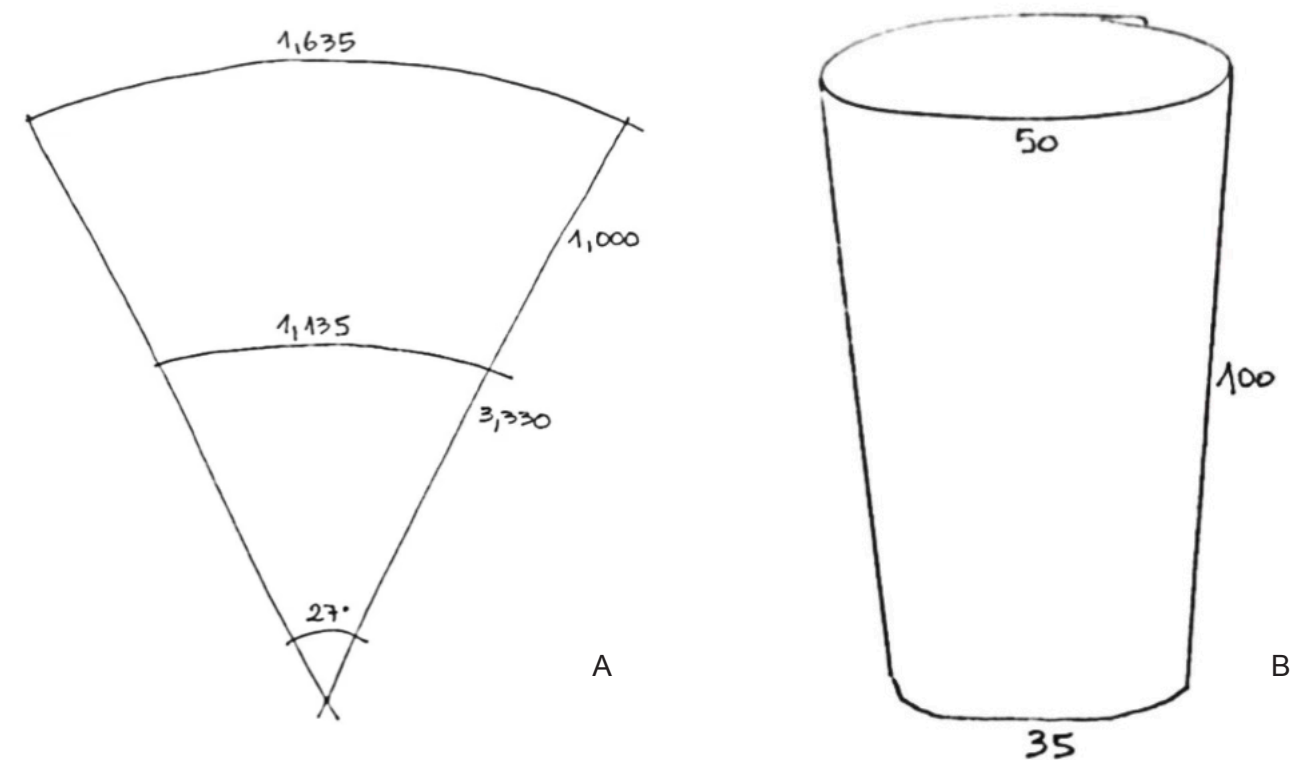
Ao cabo, pode ser compreendido que o Tambor de Sopapo, enquanto objeto cultural, carrega consigo uma pedagogia própria, pautada na oralidade, na ancestralidade, na resistência e na coletividade. Essa pedagogia desafia os formatos tradicionais da educação e exige uma escuta atenta e comprometida por parte dos educadores, pesquisadores e formuladores de políticas públicas. Ao mapear e valorizar os personagens e práticas que compõem essa cena, a dissertação de Lucas Kinoshita contribui para o reconhecimento do Tambor de Sopapo como um patrimônio cultural vivo e como um campo fecundo de aprendizagens, capaz de transformar não apenas a educação musical, mas também as formas como compreendemos a cultura, a memória e a justiça social no Brasil.

### Fabricando o Tambor de Sopapo na atualidade

O Tambor de sopapo tem sido fabricado durante várias décadas, em diferentes épocas e contextos. Cada período trouxe seus próprios materiais, modos de construção e dimensionamentos, o que gerou variações sensíveis no instrumento. Mas, além dessas características ligadas a sua fabricação, o sopapo também foi moldado pelos interesses e pelos sentidos atribuídos por quem o utilizava. Em certos contextos, esteve associado ao carnaval, uma festa pagã marcada pela exuberância e pelo ritmo. Em outros, esteve presente em práticas religiosas, carregando significados espirituais e simbólicos.

Por isso, não se pode dizer que exista “o” Tambor de Sopapo, ou apenas “um” Tambor de Sopapo. Em cada época, houve um Sopapo singular, válido dentro do tempo, do ambiente e das necessidades culturais em que foi concebido, tocado e compreendido. Sendo assim, na Casa do Tambor, vimos fabricando um tambor contemporâneo, o qual gostamos de chamar de um tambor livre, que com seu som grave anuncia desejos e fortalece as lutas por igualdade e justiça.

A Casa do Tambor fica no Bairro Laranjal, na Cidade de Pelotas. 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. 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 espaços de arte e cultura da região.

Com esse novo Tambor de Sopapo, temos o objetivo de popularizar o seu uso, construindo um instrumento que possa ser tocado por mais pessoas, independentemente de gênero e de força física. Por isso, buscamos uma fabricação que valoriza a tradição, mas que também facilita o uso no cotidiano, o que implicou em precisão na planificação e em substituição dos materiais mais pesados, passando a utilizar outros mais leves e disponíveis no mercado local. Nessa direção, iniciamos com um Tambor de 12 a 13 quilos e hoje fazemos um instrumento com peso entre 7 e 8 quilos, o que tem facilitado sua presença em cortejos e seu manuseio no dia a dia. Uma questão fundamental, nesse processo, é justamente alcançar um Tambor que mantenha sua potência simbólica e sonora, mas que esteja ao alcance de quem deseja tocá-lo.

A seguir, detalhamos dimensões, características e métodos, com o objetivo de registrar e popularizar o processo de fabricação. Na Figura 2a mostramos um esboço da planificação do Tambor, indicando o ângulo central, o raio e as dimensões lineares das bordas superior e inferior, além da altura e da distância da base a origem do raio. Na Figura 2b ilustramos uma vista do instrumento com 1 metro de altura, considerado o principal.

O corpo do tambor é confeccionado com chapas de madeira compensada, sendo as mais usuais a sumaúma de reflorestamento com 4 ou 6mm de espessura, o pinus de 4mm (popularmente conhecido como virola) ou o pinus com uma camada externa de louro ou imbuia (também com 4mm). A chapa de sumaúma apresenta bom acabamento e elevada flexibilidade, o que permite a utilização da chapa de 6mm além da de 4mm, pois a curvatura necessária para a confecção do tambor é incompatível com chapas muito rígidas, que podem rachar durante o processo. A chapa de pinus de 4mm é bastante leve e possui um custo menor, porém com acabamento inferior as demais.

Figura 2 - a) planificação do Tambor com 1m de altura; b) dimensões resultantes do Tambor, em cm. Fonte: desenho dos autores, 2025.





Figura 3 - registros do processo de confecção do corpo de um sopapo. Fonte: acervo dos autores, 2023.

Já a chapa de pinus com acabamento de louro ou imbuia constitui uma posição intermediária com relação ao custo e ao acabamento, adequado especialmente para tambores cujo acabamento mantém a textura da madeira aparente. Assim, enquanto as chapas de pinus apresentam a vantagem do custo e da leveza, a chapa de sumaúma alia bom acabamento à flexibilidade, permitindo a opção de 6mm, espessura maior que aumenta sutilmente o peso do tambor, mas o deixa ainda mais resistente e pode alterar sutilmente sua sonoridade.

A figura 3 mostra o processo de confecção do corpo do tambor, onde a chapa já cortada é moldada com a ajuda de aros auxiliares, internos e externos, que a conformam no formato desejado. As extremidades inferior e superior, assim como a emenda vertical, recebem um reforço feito com a mesma chapa, que é colado com adesivo para madeira. Após o período de secagem (que varia de acordo com a cola utilizada e as condições climáticas), os aros e grampos de fixação são retirados e a emenda vertical é reforçada com rebites de alumínio de 4mm.

O acabamento do corpo do tambor inclui uma demão de anticupim interna e externamente. Externamente também é utilizada lixa e, quando necessário, é feita uma correção nas fissuras das chapas com massa para madeira. A camada final varia de acordo com o acabamento desejado, sendo utilizado tanto esmalte sintético à base de solvente quanto esmalte sintético à base d'água, podendo ter uma camada adicional de verniz poliéster, quando se deseja acabamento com brilho e resistência adicional. Em alguns casos, quando se deseja a textura da madeira aparente, é utilizado verniz a base de poliuretano ou impregnante do tipo stein, sendo o primeiro com acabamento brilhoso ou acetinado e o segundo com acabamento fosco. Além disso, desenhos

podem ser feitos com pincel, com carimbos de EVA confeccionados artesanalmente ou com canetas de tinta acrílica. Em alguns casos, também são feitos desenhos com pirógrafo, tanto no corpo do tambor quanto no couro.

A Figura 4 mostra 4 sopapeiros com seus sopapos, no carnaval da cidade de Pelotas, em 2025. Os três sopapos maiores foram feitos por nós, com diferentes acabamentos. Já o Sopapo menor foi restaurado, tendo aros e couro substituídos, pintura refeita e corpo reforçado, mantendo a chapa original.

O couro utilizado é bovino e denominado pelos fornecedores de *raspa lonca*, atualmente adquirido na cidade de São Lourenço do Sul, em peças inteiras e cortado manualmente no tamanho adequado para o tambor. Esse couro, com espessura maior que o couro de outros animais (como o bode), oferece maior resistência física e sonoridade mais grave. A pele animal fica flexível com a água ou umidade, enquanto se estica quando tem contato com o sol, calor do fogo ou outras fontes de calor. Assim, a afinação do tambor pode ser feita apenas com a exposição ao calor, ainda que o sistema de fixação permita um ajuste mecânico também.

Nas extremidades do corpo do tambor são utilizados perfis de alumínio, curvados manualmente com uma calandra caseira. A emenda dos perfis é feita também com rebites de alumínio de 5mm, eliminando a necessidade de solda, reduzindo o custo e o tempo de fabricação. Os dois perfis externos aparentes costumam ser com chapas de 3mm de espessura e 2,5cm de largura. Na parte superior também é utilizado um tubo de alumínio de seção circular com 8mm de diâmetro, que fica envolto pelo couro, abaixo do aro aparente.





Figura 4 - sopapos no Carnaval de Pelotas em 2025. Fonte: arquivo pessoal, 2025.

A fixação do couro e dos aros na parte superior do tambor é feita com hastes rosqueadas de 15cm (de aço galvanizado, com rosca e porca número 11). As hastes são curvadas manualmente conformando um gancho na parte superior que prende o aro, enquanto a parte inferior, que contém a rosca, permanece reta e se conecta com cantoneiras fixadas no corpo do tambor. As cantoneiras também são confeccionadas artesanalmente com chapas "L" de alumínio, de 2,5 x 5cm, com espessura de 3mm. Essa chapa é cortada e pedaços com cerca de 2,3cm, tem suas extremidades limadas para eliminar rebarbas e é furada para ser fixada ao corpo do tambor e receber a haste de fixação. A figura 5 mostra detalhes das emendas do corpo e do perfil e também as hastes e cantoneiras de fixação.

Atualmente, já ultrapassamos 90 tambores de Sopapo feitos, com diversos tamanhos, tipos de madeira, tipos de couro e grafismos. A figura 6 mostra alguns dos exemplares produzidos, os quais se espalham pela cidade de Pelotas e outras cidades da região, ocupando os mais diversos espaços e sendo tocados por diferentes mãos.

### Considerações finais

Esse artigo pretende ser mais um esforço para valorizar o Tambor de Sopapo e as pessoas envolvidas em fazê-lo e tocá-lo, o que é buscado resgatando argumentos já produzidos anteriormente e acrescentando aspectos da contribuição direta dos autores, que se dedicam a fabricar os tambores, atualmente.



Figura 5 - Detalhe do tambor. Fonte: arquivo pessoal, 2025.

Nessa direção, o Tambor de Sopapo está considerado como símbolo histórico e cultural vivo, sendo mais que um instrumento musical tradicional, pois se constitui como um símbolo potente de memória coletiva, ancestralidade e resistência da comunidade afro-brasileira do sul do Brasil, especialmente em Pelotas e região. Sua trajetória histórica está marcada tanto pelo apagamento institucional e cultural quanto pelo processo de resignificação e valorização contemporânea. Durante boa parte do Século XX, o Sopapo sofreu marginalização e invisibilização, reflexo dos processos estruturais de racismo e da desvalorização das expressões culturais negras. No entanto, a partir dos anos 1990 e 2000, movimentos comunitários e lideranças negras impulsionaram seu resgate simbólico e prático, transformando o instrumento em um canal de reapropriação histórica e cura simbólica, conectando o passado traumático à afirmação identitária presente. Nesse contexto, a transmissão do saber sobre o Sopapo se dá principalmente por vias orais e comunitárias, fortalecendo uma pedagogia que valoriza o "aprender fazendo", a experiência coletiva, os vínculos intergeracionais e a ancestralidade. Essa pedagogia desafia os modelos formais eurocêtricos e implica reconhecer múltiplas epistemologias musicais e culturais no campo educacional.

Na atualidade, iniciativas como as da Casa do Tambor incorporam a técnica e a tradição, mas também promovem inovações para tornar o Sopapo mais leve, acessível e adequado a múltiplos tocadores, respeitando a potência simbólica e sonora do instrumento. Essa fabricação contemporânea prolonga a vitalidade do Sopapo, contribuindo para sua difusão em contextos culturais, artísticos e festivos. De fato, o Sopapo está inserido em dinâmicas urbanas e sociais complexas, circulando em





Figura 6 - Imagens de tambores de Sopapo fabricados pelos autores. Fonte: arquivo pessoal, 2025.

espaços periféricos, terreiros, escolas de samba e centros culturais, onde atua como marca sonora que simboliza pertencimento e disputa política contra desigualdades raciais. Sua circulação conta com a participação de mestres, luthiers, griôs, educadores e ativistas, refletindo um campo cultural vivo e plural.

O compartilhamento do processo, materiais e técnicas de confecção do sopapo contribui para o registro, popularização e perpetuação de saberes e fazeres ancestrais, reinventados e ressignificados na contemporaneidade. Ao cabo, pode ser compreendido que a popularização do Tambor de Sopapo, facilitando seu uso e o disponibilizando para ser tocado por pessoas sem diferença de força, idade, gênero ou crença religiosa, adiciona ao soar do Tambor um conteúdo de liberdade, de resistência e de resgate do patrimônio cultural.

## Referências

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

CABOBU. *Festival CaBoBu – a festa dos tambores*. Pelotas, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/festivalcabobu/>. Acesso em 02 ago 2025.

MACHADO, Lucas Jum Kinoshita. *A educação musical na cena do Tambor de Sopapo no Rio Grande do Sul: personagens e suas práticas pedagógico-musicais*. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/266752>. Acesso em 02 ago 2025.

MAIA, Mário de Souza. *O Sopapo e o CaBoBu: etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil*. 2008. 278 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14346>. Acesso em 29 jul 2025.

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 2025.

TOMIELLO, Fernanda; POLIDORI, Maurício Couto; POLIDORI, Miguel Delanoy. *O Tambor de Sopapo e a ressignificação de memórias traumáticas*. Revista Memória em Rede, Pelotas, v. 15, n. 29, p. 126–143, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/24886>. Acesso em: 29 jul. 2025.

TÜRCK, Gustavo; VALENTIN, Sergio. *O Grande Tambor*. 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 02 ago 2025.