REVISTA TÓPICOS
ISSN 2965-6672 | Qualis A2

OS BATUQUES AMAZÔNICOS E O PATRIMÔNIO CULTURAL NEGRO

AMAZONIAN BATUQUES AND AFRICAN-BRAZILIAN CULTURAL HERITAGE

Ciências Humanas, Linguística & Letras e Artes • 26/11/2026

REGISTRO DOI: 10.70773/revistatopicos/795609026

Laurenir Santos Peniche[1]

José Valdinei Albuquerque Miranda[2]

RESUMO

A colonização e povoação das Américas, a escravidão negra e a diáspora africana formaram e influenciaram a cultura de diversos povos, deixando marcas permanentes de identidade em diversas nações e sociedades. Entre as diversas práticas culturais, os batuques influenciaram as religiões, assim como expressões e artes populares das Américas, de Norte a Sul. Este artigo tem o objetivo de analisar a proteção cultural sobre os bens de matriz negra no Brasil, especificamente, os batuques amazônicos enquanto herança africana que constitui o Patrimônio Cultural Negro, sendo essa influência uma importante contribuição não apenas para a identidade nacional, mas para toda a sociedade através da arte e da cultura afrobrasileira.

Palavras-chave: Batuques; Patrimônio Imaterial; Patrimônio Cultural Negro.

ABSTRACT

The colonization and settlement of the Americas, the enslavement of Black people, and the African diaspora shaped and influenced the cultures of various peoples, leaving lasting imprints of identity on numerous nations and societies. Among the diverse cultural practices, *batuques* (traditional drum-based musical and ritual expressions) have influenced religions, as well as popular arts and cultural expressions throughout the Americas, from North to South. This article aims to analyze the cultural protection afforded to heritage rooted in Black traditions in Brazil—specifically, Amazonian *batuques* as an African legacy that constitutes "Black Cultural Heritage." This influence represents a significant contribution not only to national identity but to society as a whole, through Afro-Brazilian art and culture.

Keywords: Batuques; Intangible Heritage; Black Cultural Heritage.

1. INTRODUÇÃO

A política de patrimônio estabelecida no Brasil e no Mundo pela UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura e IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, apesar de impor importantes ações de preservação, salvaguarda e difusão do patrimônio histórico e cultural das cidades e dos povos, ainda não garante, com a amplitude que deveria, a preservação e valorização da pluralidade da diversidade cultural dos povos. Nas últimas décadas, ocorreram mudanças nas formas de identificação, classificação e preservação de bens culturais no que tange à patrimonialização. Os critérios avançaram, possibilitando o tombamento e registro de bens de natureza imaterial. O PI- Patrimônio Imaterial, são os bens de natureza imaterial presentes nas diversas sociabilidades, como manifestações populares profanas ou sacras, festividades, celebrações e outras expressões artísticas que estão presentes e vivas, constituindo relevante patrimônio cultural.

A Constituição Federal de 1988, prevê em seu artigo 215 a proteção das manifestações culturais afrobrasileiras e estabelece no 5º parágrafo do artigo 216 que “Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos”. Estabeleceu assim, novos limites e perspectivas sobre a contribuição dos negros em nossa sociedade, e possibilitou a patrimonialização da herança cultural africana e afrobrasileira.

Com a implementação do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000 foi instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, e também foi criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial que dá providências ao

trato e registro do Patrimônio Imaterial. Passo importante para que se estabeleça um protocolo para a salvaguarda, registro e difusão desse patrimônio.

> *O patrimônio imaterial diz respeito às maneiras de vestir, hábitos alimentares, instrumentos musicais, obras de arte, técnicas construtivas, monumentos, máquinas e equipamentos, móveis moedas, e outros bens de uma sociedade. O patrimônio imaterial constituído de canções, crenças, celebrações, saberes que passam de uma geração para outra, como as formas de cultivar e as maneiras de produzir, a linguagem para se comunicar; por manifestações cênicas, lúdicas e plásticas; por lugares de encanto e de convívio e encontro de uma sociedade. (Vogt. 2008.p.14).*

Desta forma, é importante entender os desdobramentos ocasionados pela implementação do decreto no que tange aos efeitos sobre o PI e seus sujeitos, ou seja, a comunidade, povos originários, comunidades tradicionais como quilombos e terreiros, e outros grupos conhecedores de saberes específicos. Como metodologia, estabeleceu-se a necessidade do cumprimento de um protocolo, como abertura e instrução do processo formal e obrigatório de registro do patrimônio imaterial junto ao órgão de proteção para fins de salvaguarda e difusão, assim configurou que o processo de instituição do PCI-Patrimônio Cultural Imaterial:

> *Produz efeitos declaratórios que titulam bens Culturais imateriais como patrimônio do Brasil e certificam comunidades, grupos e coletividades responsáveis pela continuidade, transmissão, sustentabilidade e fluxos de produção e difusão dos bens registrados. Essa declaração produz e distingue o status de detentores, criando obrigações para o Estado, a fim de apoiá-los e fomentá-los através de ações e planos de salvaguarda. (COSTA e Silva 2021 p.195)*

É nessa perspectiva de valorização de sua produção cultural e artística que as comunidades tradicionais se encontram no que tange ao reconhecimento do patrimônio imaterial e das suas práticas culturais. Assim, os batuques religiosos e profanos têm raízes históricas no Pará, Amazônia e Brasil e são objeto desta pesquisa enquanto Patrimônio Cultural Negro - importantíssimo para a formação da identidade, da religiosidade e musicalidade do povo brasileiro.

> *Nas Américas a influência dos povos africanos contribuiu na constituição da cultura dos diversos países que foram atravessados pela desumanidade da escravização, porém, apesar de todas as mazelas desta para o povo africano em diáspora, a sobrevivência da identidade é prova da resistência e resiliência cultural garantida através de diversas expressões artísticas e populares trazidas pelos negros, fazendo assim uma importante e relevante parte da diversidade de gêneros e estilos musicais nas Américas pela musicalidade herdada dos seus ancestrais. (Peniche e Miranda. 2025.p 04).*

Entre as diversas expressões trazidas pelos negros, o batuque é uma prática cultural que mais se popularizou em nosso país. Praticado de forma religiosa ou profana, ele é responsável pelas matrizes da cultura popular, da religiosidade, e da própria música brasileira, além de outros gêneros musicais nas Américas como os batuques da Congo Square nos Estados Unidos, que influenciaram o jazz; a Bomba de Porto Rico que influenciou a salsa entre outras. Ao destacar a importância dos batuques e sua influência enquanto patrimônio cultural é necessário entender que com a escravidão negra nas Américas, práticas culturais, comunicacionais e as práticas musicais foram influenciadas pela africanidade e os instrumentos trazidos pelos negros, como os tambores. Pelo uso dos tambores sugiram diversos batuques e esses difundiram-se, segundo o coreógrafo Mark Knowles os tambores em sociabilidades funcionam como “Tambores Falantes”.

> *Os tocadores de tambor podiam fazer seus instrumentos “falarem” sons específicos, de forma que a percussão constituía um texto sonoro. A musicalidade de várias palavras africanas era tão precisa que elas podiam ser escritas como notas musicais. Os escravos levaram estes ritmos e o uso destas técnicas para a América. (Knowles, 2002, p. 27).”*

Na América Caribenha, assim como no Brasil, desde a chegada dos negros no período colonial nos séculos XVII a XIX, os batuques, enquanto ato cultural religioso ou profano, foram muito praticados e se estabeleceram em nossa sociedade como resultado da transposição dos saberes africanos fundidos aos saberes dos povos originários e dos colonizadores. É importante destacar que os tambores não são a única fonte de influência na cultura musical,

porém no que tange as expressões populares ele tem destaque. Assim, as práticas conduzidas pelo som dos tambores são importantes ferramentas de comunicação para as sociedades com influência africana, desta forma se difundiram os sons da diáspora e diversos batuques se constituíram enquanto prática cultural que gerou patrimônios culturais em vários países, assim como por todo Brasil, e neste trabalho em especial a Amazônia.

> *É longa a tradição do batuque no Pará como em quase todo o Brasil. Primitivamente associado aos folguedos de escravos, negros, libertos e mestiços, o batuque irradiou-se por toda a Amazônia, principalmente no Pará, levado pelos escravos. (Salles, 2005. P. 77)*

Na Amazônia, por todos os seus estados, podemos encontrar batuques vinculados às diversas comunidades negras que residem na região. O fenômeno aconteceu por todo o Brasil onde negros e negras escravizados se estabeleceram. Essa prática desenvolveu a religiosidade que levou aos nossos terreiros, e também nos momentos de lazer, em reuniões ou ajuntamentos depois de árduo trabalho, formando um cotidiano com a presença de canto e de dança, característica presente nos batuques e em várias expressões culturais registrada por artistas e pesquisadores que compuseram equipes de expedições como Johann Moritz Rugendas que integrou a expedição científica organizada pelo Barão Langsdorff, no Brasil entre 1821 a 1825, onde produziu importantes registros visuais de paisagens e costumes sociais do período.

Imagem 1. “Batuque”



Fonte: Litografia de Johann Moritz Rugendas (1835)

A Amazônia brasileira teve sua povoação mais efetiva a partir da segunda metade do SEC XVIII, a partir deste período, o negro surge como presença mais ativa na região. A Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão (CGCGPM) foi o órgão que regularizou o comércio de negros na região. Assim, foi possível verificar o negro desenvolvendo um papel mais dinâmico nessa sociedade, seja como força de trabalho mesmo que escravizada, ou exercendo alguns papeis e funções sociais.

A cidade de Belém do Grão Pará fundada em 1616 se estabeleceu como principal cidade da Amazônia, no Brasil. Tendo a mão de obra escravizada como a mais importante força de trabalho, sustentáculo da sociedade brasileira. Neste processo, pessoas negras africanas foram sequestradas, vendidas, objetificadas e desumanizadas, mas contribuíram em diversos setores da nossa sociedade. Durante a colonização das Américas, as práticas culturais são resistência e resiliência ancestral, constituindo um importante patrimônio cultural que compõe parte indissociável da identidade brasileira.

Este artigo visa contribuir para o conhecimento e reflexão das experiências de negras/os e sua contribuição na sociedade brasileira, sobretudo, as práticas culturais oriundas dos batuques e a importância da patrimonialização desses. No Brasil e na Amazônia, essas práticas negras, estabeleceram a religião de matriz africana e diversos gêneros musicais e expressões populares. Ou seja, os batuques, sejam religiosos ou profanos, como o Babassuê, Tambor de Mina, Catimbó, Umbanda, Candomblé, Pajelança, Carimbó, Boi Bumbá, Zimba, Gambá, Marabaixo e Samba são todos responsáveis pelas origens da música e da cultura popular brasileira.

O reconhecimento dessas questões, possibilita conhecer os efeitos, influência e contribuições da presença negra em Belém e Amazônia, onde povos africanos e afrodescendentes desenvolveram importante patrimônio cultural para a sociedade brasileira. Desta forma, as sonoridades trazidas em diáspora africana são elementares e básicas e compõem parte indissociável da cultura e identidade brasileira.

O texto busca abordar e estabelecer reflexões sobre os batuques e os processos que introduziram as práticas culturais oriundas desses na Amazônia e na capital do estado do Pará. A pesquisa aponta o percurso transcorrido pelos povos africanos, afrobrasileiros, e sua contribuição à nossa sociedade. Belém do Pará, principal cidade da Amazônia, se destaca por sua função estratégica no comércio e na cultura da região por sua densidade populacional e pelos processos que se estabeleceram advindas dessa povoação, assim como da diversidade gerada que contribuíram para a constituição da nossa identidade, herança musical, religiosa, e do Patrimonio Cultural Negro.

2. SUSTENTAÇÃO TEÓRICA

Nas últimas décadas, o IPHAN vem buscando estabelecer ações no sentido de registrar, coletar e difundir o Patrimônio Cultural Imaterial. Um dos objetivos é fazer levantamentos por meio da produção de dossiês, coleta de áudios, documentários e outros documentos para o registro dos batuques das comunidades negras e quilombolas, buscando consolidar essas expressões como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Esses registros passam a constar no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), instrumento metodológico para a identificação e documentação de bens culturais.

O INRC é, hoje, o mecanismo que dispõe o Estado e a sociedade brasileira para identificar e documentar os bens culturais que constituem o seu patrimônio imaterial, abrindo, portanto, inúmeras possibilidades para sua salvaguarda, preservação e difusão.

> *"Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história "oficial", em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral." (Fonseca. 2000.p.11).*

E, assim, avançou a legislação instituída há décadas, na gestão e manutenção do patrimônio. Elas estimulam estados e municípios a promoverem as ações necessárias para dirimir as discrepâncias acerca das escolhas adotadas pelas instituições para o reconhecimento do patrimônio artístico e arquitetônico, mas

também estimulando o reconhecimento de outros bens, por meio de uma política de preservação e salvaguarda que se aproxime, dialogue e valorize a cultura local. Desta forma, os batuques profanos e de lazer e os batuques religiosos são o registro vivo do patrimônio negro enquanto herança cultural afrodescendente e não eurocêntricos.

No que tange aos batuques, casas religiosas e a religião de matriz africana como patrimônio cultural, o Terreiro de Candomblé Casa Branca do Engenho Velho, localizado em Salvador, na Bahia, foi a primeira casa afro-religiosa tombada pelo IPHAN, em 1984. O terreiro está inscrito no livro do Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Na Amazônia, o IPHAN tombou a Casa de Mina Jeje, em São Luiz, no Maranhão, no ano de 2005. E, no Pará, o Terreiro de Mina Dois Irmãos, mais antigo em atividade no estado, localizado em Belém, foi tombado também em nível estadual pela SECULT (Secretaria de estado de Cultura) em 12 de novembro de 2010 numa ação do Departamento de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural do Estado do Pará (DPHAC).

Outro fator importante é que a nível regional não existe nenhuma festividade ou celebração estritamente religiosa de matriz africana da Região Norte que tenha sido registrada ou tombada até o momento, apesar da significativa inserção da religião na região. Alguns fatores devem ser considerados para essa realidade, mas é importante destacar que temos aqui na Amazônia festividades e celebrações que merecem esse registro com influência da Igreja Católica, num processo de acomodação e sincretismo.

Entretanto é importante destacar que no estado do Amazonas, os instrumentos sagrados dos povos indígenas e das comunidades de

terreiro foram aprovados como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial, através do Projeto de Lei nº495/2026. Uma importante medida que cria um regime de proteção aos objetos e instrumentos utilizados nos ritos, festividade e celebrações dessas comunidades como maracas, flautas, bastões, atabaques, agogôs, ferros e outros tambores presentes no cotidiano religioso.

Os batuques, fossem religiosos ou profanos devido ao forte racismo e cultura colonial, sofreram forte repressão policial, pois eram sinônimo de vadiagem, lascívia e primitivismo por não representar a civilização e cultura europeia, mas também por permitirem uma dinâmica de interação entre indígenas e negros. Praticados por todo o Brasil, estes têm suas raízes nos eventos com dança e música promovidos pelos escravizados fixados nas zonas rural, como fazendas, engenhos, garimpos, mas também em algumas áreas urbanas.

Entre os batuques profanos, o samba de roda, originário da região do Recôncavo Baiano, foi o primeiro gênero musical brasileiro a se tornar Patrimônio Oral e Imaterial da humanidade pela Unesco, em 2004. Outro oriundo do batuque é o Samba, reconhecido oficialmente como Patrimônio Imaterial desde 2007.

Esses batuques marcam a presença negra em nosso país, trazida pelos africanos da costa da Mina, de Gana, Angola, Togo, Benim e Nigéria para diferentes estados da Amazônia assim como para todo o Brasil. Outro importante aspecto refere-se à sua fusão às culturas dos povos originários/indígenas e o colonizador europeu. Esse *mestiçamento* é determinante para uma maior aceitação e popularização dessas práticas culturais.

3. BATUQUES PROFANOS

Dos batuques amazônicos no Pará o Carimbó, popular batuque profano, é nossa maior expressão popular, praticada há séculos e foi reconhecido como patrimônio imaterial pelo IPHAN em 2014. Porém, desde 2009 já era considerado patrimônio cultural no estado do Pará. Assim, constatamos nesses batuques, questões de caráter simbólico, como memória afetiva, e relevância nacional e local.

É possível dizer que os batuques, profanos ou de lazer, sons da diáspora, são os grandes responsáveis pela existência da cultura popular e da música brasileira. Musicalmente, o som dos tambores, as percussões, a rítmica singular, a presença da sincope enquanto rítmica, são algumas das características desses batuques que vão influenciar a origem do primeiro gênero musical genuinamente brasileiro, o samba.

O mesmo é exemplificado em letras de carimbó no livro Carimbó Trabalho e Lazer Caboclo de Vicente Salles: *Vamo acaba com este samba, Polícia chegou, Vamo acaba com este samba, Delegado mandou. É hora, é hora, meu bem. Arruma a truxa, que a madrugada já vem. (domínio público).*

Esse registro é importante numa letra de carimbó pois apresenta contexto histórico pois o Carimbó enquanto expressão popular, dança e música típica do estado do Pará, já é visto com frequência desde o século XIX, sendo possível ter em seu repertório, uma composição/música com a visível influência e o registro da existência do samba.

> *“Este documento é o único que apresenta em toda a nossa coleta de textos de carimbó, a palavra “samba” denunciando a origem ou, talvez, um processo de convergência. Há notícia de ser um documento estranho ao carimbó absorvido por este, onde tem a função de encerrar a festa, sendo por isso mesmo denominado de “saidêra”. Almirante divulgou documento semelhante em seus programas radiofônicos, em época que não podemos precisar. (Salles, 2023.p.35).”*

Destacando os elementos de fusão, apontados por Salles, o carimbó dentre os batuques paraenses, destaca-se por apresentar os elementos de fusão, mas, sobretudo, por representar a interação de negros, indígenas e brancos, no imaginário local e nas sociabilidades da população, essa realidade se repete em várias expressões populares que também tem essa característica como o boi bumbá e o samba.

O carimbó como expressão popular é música e dança, somatória bastante comum e vista nas expressões populares no brasil derivadas da diáspora, é uma dança circular que pode ser dançada coletivamente, em pares e de forma solo, com giros, requebradas e gestos de cumprimento e saudação. Na música e dança utiliza-se de tambores, no caso, o Carimbó ou Curimbó – instrumento que nomeou esta manifestação popular.

No Pará, outras danças também utilizaram instrumentos semelhantes, por isso são sempre lembradas quando se fala da origem do Carimbó, tais como: a dança do Gambá, de Óbidos e a dança do Banguê, originária de Igarapé Mirim. Zimba, na Vigia e outros municípios da zona do Salgado como Salinas. Por ser uma tradicional prática musical, hoje ocorrem diversos festivais de

carimbó, onde os grupos trocam experiências sonoras e disputam entre si, mantendo vivas práticas tradicionais e modernas na prática musical. Abaixo, imagem de um dos vários festivais de carimbó que ocorrem no Pará.

Imagem 2. Conjunto Carimborá no 2° XODORIMBÓ- Festival de Carimbó de Fortalezinha 2025.



Fonte: Acervo do autor, aprimorada com IA via Chatgpt em 10/10/2025, aumento de resolução e redução de ruido.

> *Carimbó e Gambá designam o mesmo tipo de tambor, cilindro de madeira, tapado de um lado só com couro cru, em que se bate, produzindo som especial, que repercute longe, e por extensão designam também duas modalidades de expressão do folclore paraense. Não só o instrumento em si como a peculiar maneira de tocar se liga ao velho batuque dos escravos. No Pará, nos últimos tempos, alguns comunicadores insistem na desinformação da origem indígena do carimbó como derivado de curimbó, contrariando as lições mais antigas, quase como reivindicação de "branqueamento" da dança de terreiro. Nesse estudo do Carimbó de Tia Ipê, da Vigia, guardou a denominação africana Zimba. (Salles, 2016. P.71-72)*

Na cidade de Vigia, no nordeste paraense, a casa da tia Pê é apontada como berço de batuques e festas com Zimba e Carimbó. A casa, que contava com apoio e auxílio de vizinhos e amigos para funcionar, está nos limites da cidade na margem da estrada asfaltada que liga a Belém, portanto, zona de rápido crescimento demográfico. A polícia na Vigia, limita-se a tolerar a brincadeira, sem interferência na realização, embora mantivesse vigilância discreta.

A importância da Tia Pê é histórica no carimbó da Vigia, e mostra a figura feminina na liderança da manutenção de uma prática cultural. É importante destacar que apesar da organização das mulheres negras num cenário de pós escravidão encontramos com alguma frequência estas nos terreiros. As casas ou terreiro onde se praticavam batuques com canto e dança na comunidade eram observadas com cautela pelas entidades de segurança, entre estes o carimbó ritmo bastante popularizado.

> *Carimbó, ritmo e dança da Amazônia, principal gênero musical do Estado do Pará, é uma importante manifestação cultural que traduz a vida do caboclo, seus costumes, crenças e etc, além de retratar as influências dos povos que formaram a nossa cultura: índios, negros e brancos-todos que contribuíram de forma bem peculiar para a expressão da alma e arte brasileira. (Peniche, 2006.p.13).*

Outro aspecto sobre o registro do carimbó que é importante destacar, é que após 12 anos do registro da expressão, o IPHAN iniciou em setembro de 2026 o processo de revalidação do mesmo, processo este previsto no protocolo do instituto. Assim, no dia 26 de setembro ocorreu o Primeiro Encontro Territorial, realizado em Soure, na ilha do Marajó, e abriu o ciclo de escutas com mestres, mestras, grupos e instituições ligadas à salvaguarda do bem cultural. Estes encontros são alguns dos procedimentos essenciais para revalidação do Carimbó, etapa prevista nos protocolos do IPHAN.

O Boi bumbá, conforme denominado no Pará e Amazonas, e Bumba Meu Boi no Maranhão, também é um batuque muito difundido na Amazônia, como no restante do Brasil. Sobre essa expressão popular o Bumba Meu Boi foi reconhecido como Patrimônio Cultural em 2011 e pela UNESCO em 2019. O Boi Bumbá em 2018, no mesmo ano, o Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins também foi registrado pelo IPHAN, ambos reúnem multidões no São João, eventos e festividades que são regidos pela temática e dinâmica do Boi. É uma das manifestações culturais mais registradas e reconhecidas no país onde assumem características bem de acordo com a realidade local.

O Boi-bumbá é uma das expressões mais tradicionais do folclore brasileiro, mesclando personagens humanos e figuras fantásticas em uma encenação centrada na lenda de morte e ressurreição do boi. No entanto, na Ilha do Marajó, o cenário é outro: a convivência harmoniosa entre os moradores e os búfalos inspirou Mestre Damasceno um grande mestre de toadas, carimbós, sambas e outros, a recriar essa tradição e brincadeira, dando origem ao Búfalo-Bumbá.

Imagem 3. Mestre Damasceno interpreta Bufalo Bumbá, folguedo marajoara.



Fonte: Frame vídeo Búfalo Bumbá Segredo das Meninas 2020, Guto Nunes Produções. Imagem aprimorada com IA via Chatgpt em 10/10/2025, aumento de resolução e redução de ruido.

Nesses batuques, o uso do tambor, ou seja, o som dos tambores somados a outros instrumentos percussivos, como pauzinhos e maracas são poderosos instrumentos de conexão e de comunicação para povos africanos assim como, dos povos nativos, os indígenas que já se encontravam por aqui antes do “descobrimento”. Fugindo da escravidão, negros e indígenas buscaram escapar das mazelas, interagiram e criaram várias músicas e danças consolidando sua identidade por essas práticas culturais não apenas na Amazônia,

mais em todo o país por onde vêm sendo reconhecidas dada a sua importância e registradas como patrimônio.

4. BATUQUES RELIGIOSOS

Ao serem trazidos para as Américas, os povos africanos carregaram consigo não apenas seus corpos, mas também suas memórias, ancestralidades, conhecimentos e espiritualidades. Por meio da diáspora africana, esses saberes foram transmitidos, ressignificados e preservados em novos territórios, contribuindo para a formação de diferentes expressões religiosas e culturais. Mesmo diante da violência da escravização e das tentativas de apagamento e repressão de suas tradições, esses povos encontraram, nos processos de resistência e adaptação, formas de manter viva sua herança ancestral.

Nesse movimento de transposição cultural, promoveram trocas, reelaborações e articulações entre diferentes matrizes culturais, constituindo nova percepção religiosa. Assim, a diáspora tornou-se também um espaço de transmissão de saberes, preservação da memória coletiva e afirmação da identidade africana, cujas marcas permanecem profundamente presentes nas sociedades americanas.

As práticas religiosas na Amazônia, no que tange à religião de matriz africana, encontramos vestígios desde o século XVII com a chegada de negros escravizados ao Grão Pará e Maranhão. Hoje, no Pará, as casas religiosas de matriz africana estão oficializadas e são legalizadas, resistindo as diversas perseguições e proibições oficiais. Tivemos um período de repressão, com o Código Penal de 1890 que criminalizou o espiritismo, a magia e chamou curandeirismo,

práticas de cura dos negros e passou a perseguir os batuques, Mina, Candomblés e outros. Assim, as práticas religiosas, inicialmente foram escondidas, e apenas mais recentemente com a liberdade religiosa, as casas são vistas com mais frequência evidenciando a herança cultural negra.

> *Os informantes descrevem as repetidas invasões da polícia às casas de culto, a prisão de religiosos, a destruição de instrumentos litúrgicos. Todavia, se por um lado muitos terreiros sofreram com as investidas policiais, há diversas referências ao poder das entidades que se vingavam dos perturbadores da ordem. (Campelo e Luca, 2007 p.7).*

Entre o final do século XVIII e o século XIX, batuques e rituais de cura marcaram a vida religiosa urbana, destacando-se o Tambor de Mina, tradição de matriz africana consolidada no Maranhão e posteriormente difundida pelo Pará e Amazonas. “Segundo estudos, sua fundadora foi Maria Jesuína, ex escravizada que na África era Rainha Na Agotimé, mãe do Rei Guezo, condenada à deportação no seio da família real antes que seu filho ascendesse ao trono do Daomé em 1878”. (Verger, Pierre, 1990).

No Maranhão, o Tambor de Mina apresenta duas principais vertentes: Jeje e Nagô. A tradição Jeje, considerada a mais antiga, tem como referência a Casa das Minas Jeje (Querebentan de Zomadônu), fundada na década de 1840, no bairro de São Pantaleão, em São Luís. Nas proximidades, está localizada a Casa de Nagô, sendo ambas consideradas instituições fundadoras do Tambor de Mina na capital maranhense.

A Casa das Mina possui características próprias e não mantém casas filiadas, preservando uma organização ritual singular. Seus cânticos são realizados em língua Jeje (Ewe-Fon) e seu culto é dedicado aos voduns. Apesar de sua independência institucional, exerce grande influência sobre o Tambor de Mina, especialmente na preservação e transmissão de saberes e tradições de matriz africana.

> *Na Amazônia, a Mina, enquanto prática religiosa, é descrita em pesquisas como uma religião afrobrasileira mais antiga em terras paraenses. É uma religião trazida pelos escravos vindos do Daomé (República Popular do Benim) para os Estados do Maranhão e Pará. O termo Mina faz referência ao maior empório de escravos sob domínio português; o Forte São Jorge de Elmina, situado na Costa do Ouro, atual Gana, que exportava mão-de-obra negra para diversas partes do Brasil (Silva, 2003, p.2).*

Pará e Maranhão estiveram historicamente unidos sob diferentes configurações administrativas durante os séculos XVII e XVIII, fortalecendo vínculos que ultrapassaram o âmbito político e alcançaram dimensões simbólicas e culturais. Nesse contexto, o Tambor de Mina constitui uma importante expressão religiosa afro-amazônica, marcada por essas conexões históricas e culturais e se configura como:

> *“uma manifestação popular afro maranhense, de cunho religioso e bastante difundida na capital São Luís, e cuja tradição passa pelo Pará e chega ao Amazonas. Junto a ela encontramos terreiros de Cura ou Pajelança, mas dedicados às tradições indígenas na mesma região. Seu nome “MINA” origina-se do nome do Forte de São Jorge da Mina, em Gana, e “TAMBOR” vem da importância dos tambores tocados naquela região (Ferreti, 2013, p. 264).*

Nos rituais, festejos e celebrações, orixás, voduns, caboclos e gentis que interagem entre si, mostrando o sincretismo unindo os diferentes povos que se fazem presentes nos cultos, e por assim se constituir, o Tambor de Mina destaca-se como a religião de matriz africana mais difundida na Amazônia. Segundo dados da Pesquisa Socioeconômica e Cultural de Povos e Comunidades Tradicionais de Terreiros, é praticada em 45% dos terreiros e no estado do Pará surge a terceira vertente do culto denominada Mina do Pará, este dado encontra-se defasado, porém não há recentemente nenhuma pesquisa que atualiza esses números.

Assim, a Mina tradicional Jeje Nagô do Maranhão divide espaço aqui no Pará com uma Mina com características específicas “O modelo Mina Nagô Paraense não possui Nações, todavia muitos são os seus matizes”, (Silva, 2003, p.14). Estes basicamente influenciados pelos diferentes povos que vieram para o Brasil.

Em Belém, gerações de maranhenses foram fundamentais para a implantação e difusão do Tambor de Mina. Embora existam registros do culto aos voduns desde o século XVIII, sua consolidação documental ocorre no século XIX. Nesse contexto, destaca-se Dona Rosa Viveiros, conhecida como Mãe Doca, apontada como a

primeira maranhense a fundar um terreiro na cidade, no bairro do Marco, em 18 de março de 1891. Tupinambá (1973) em seu Batuques de Belém, aponta que Mãe Doca teve seu batuque também localizado na travessa Mauriti, entre Rua Nova e Avenida Senador Lemos.

Já o terreiro de Mina 2 Irmãos localizado no Bairro do Guamá, é o mais antigo em atividade fundado por Mãe Josina, maranhense de Codó. Foi inicialmente denominado de Tambor de Santa Barbara em 1890 depois tornou-se Casa de Mina 2 Irmãos. Ainda vieram outras gerações de mineiros maranhenses que estabeleceram casas em Belém em período mais recente, temos:

> *"Pai Euclides Menezes Ferreira - do Terreiro Tenda de São Jorge Jardim de Oeiras, nação Fanti-Ashanti; e Pai Jorge de Itacy de Oliveira – do Ilê Axé de Iemanjá – ambos descendentes de Massinokô Alapong, iniciados por Maria Pia. Incluindo-se, portanto, na descendência dos Terreiros do Egito. Pai Euclides iniciou entre outras pessoas, Joãozinho de Mariana (falecido) e Alfredo, este último filho de criação do religioso maranhense e herdeiro de sua vocação de pesquisador nativo. Pai Jorge de Itacy, por sua vez, incorporou em sua linhagem, pai Aluísio Brasil, pai Serginho de Oxóssi, mãe Solange, mãe Rosângela, mãe Ercília, mãe Tânia e pai Francelino de Xapanã – este último, já falecido, se estabeleceu em São Paulo onde morou com Crioulo, um religioso, muito famoso no Pará que teria "borizado" pai Bené, antes do mesmo ser iniciado por Manuel Colaço" (Campelo e Luca, 2007, p14).*

Das culturas negras sobreviventes no Brasil, como as culturas sudanesas, os povos Iorubá, da Nigéria, os Daomeianos e os Fanti-Ashanti (da Costa do Ouro), além de outros grupos menores, são os

seus mais importantes representantes. Entre eles, destacam-se os seguintes grupos: nagô (Ioruba), Gegê (de Daomei) e mina (de FantiAshanti). (Valente,1955, P.36).

A partir da década de 1960, o Candomblé, difundido a partir da Bahia, passou a se estabelecer em Belém do Pará, introduzindo na região novas expressões das religiões de matriz africana. Com sua chegada, foram incorporados elementos tradicionais próprios dessa prática religiosa, como a diversidade de toques, ritmos, cânticos e rituais, ampliando o repertório cultural e religioso afrobrasileiro presente no território paraense.

> *O candomblé chega à Amazônia na década de 1960, quando um negro paraense viaja para Salvador em 1952 para submeter-se à iniciação no terreiro do Pai Manuel Rufino de Souza. Trata-se de Astianax Gomes Barreiro, conhecido como Prego, dada a sua estatura alta e longilínea e sua cor negra. No ano de 1968, pai Astianax retornou ao Pará, trazendo conhecimentos de uma nova matriz religiosa completamente diferente daquelas praticadas no estado e modificou substancialmente o campo local, não pela institucionalização dessa nova matriz, mas pelas alterações implementadas no tambor de mina a partir do processo sincrético estabelecido entre este e o candomblé. Depois do retorno de Prego, alguns sacerdotes de mina passam a adotar elementos teológicos como o paramento de orixá, a feitura complexa, dentre outros. (LUCA, T. e PERDIGÃO, 2021. P.04).*

Desde o século XIX as religiões de matriz africana ocupam lugar significativo nas cidades brasileiras, acompanhando as transformações socioculturais do país e se reinventando por meio da formação de novas práticas e tradições de culto. Caracterizadas pelo

transe religioso, e pelo bailado dos cordos dos praticantes religiosos, tiveram seu desenvolvimento inicial concentrado nos principais centros urbanos seja do Nordeste, Norte, Sudeste e Sul.

A musicalidade é um elemento indissociável destas práticas religiosas, O som é essencial, pois transmite e mobiliza o axé, quanto aos tambores e outros instrumentos de execução musical, também são sagrados. Na Mina e no Candomblé o ensino do tambor é feito pelos abatazeiros, ogãs, também pelas lideranças espirituais das casas de axé. Cada uma das religiões tem seus toques específicos. Quanto a música de terreiro, chamados esses processos de transmissão de Educação Musical Afrocentrada.

A religião, é preservada pela memória, oralidade, os cânticos, mitos e invocações são feitas para conexão com as entidades espirituais, estes aprendidos tradicionalmente e continuamente aos iniciados ao longo de sua vivência religiosa. Desta forma, esses batuques que movimentam espírito e corpo, ocupam importante lugar nas religiões de matriz africana e constituem importante patrimônio oriundo dos rituais, festejos e celebrações do povo preto.

O terreiro, constitui espaço de preservação e transmissão de saberes, símbolos, memórias e expressões sonoras. É também família e comunidade, importante território de reafirmação da negritude, lugar a religiosidade se manifesta e conecta com o sagrado, expressando a cosmo percepção afro-religiosa transmitida pelo poder do axé.

Na Cidade de Belém do Pará, a Casa Grande de Mina Jeje Nagô de Toy Lissá e Abê Manja Huevy, localizada no Conjunto Pedro Teixeira, é uma das maiores e mais respeitadas na capital por ser geradora de

uma geração de mineiros desde a década de 1970 quando José Aluísio Esteves Brasil e Mãe Rosângela de Abêkossú fundaram a sua casa, é lugar de contantes festividades e celebrações. Abaixo imagens da preparação e execução uma das principais festas da Casa Grande, a Festa de Oxalá ocorrida no dia 06 de janeiro de 2023.

Imagem 4. Preparação para início de Cerimonia Babalorixá Huevy e Abatazeiros/Grupo musical e coro.



Fonte: Acervo do autor

Imagem 5. Orixá Obaluaiê dançando ao toque do Xirê.



Fonte: Acervo do autor

Outro batuque que transita entre o religioso e o profano é o Marabaixo, importante batuque ocorrente no estado do Amapá. O Marabaixo, herança do povo escravizado, tem os ciclos de festejo vinculados ao catolicismo através do sincretismo, destacam-se a Festa do Divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade como pertencentes a esse calendário religioso como informam pesquisadores:

> *O Marabaixo é uma das principais expressões da cultura afro-amapaense, com origens ligadas à presença de descendentes de africanos trazidos para o Norte do Brasil durante o período colonial. Presente em comunidades tradicionais de Macapá e Mazagão, o ciclo do Marabaixo é celebrado anualmente entre a Sexta-feira Santa e o Domingo do Senhor do Bonfim (julho), com destaque para as festas de São José, Santíssima Trindade e São Tiago. Esta manifestação, que reúne cânticos, danças, rituais religiosos e o uso do tambor, representa uma síntese de religiosidade, resistência cultural e afirmação identitária (Rocha, 2024. p.03).*

Entre os batuques amazônicos, destaca-se a preservação dos modos tradicionais de transmissão dos saberes, que, na contemporaneidade, incorporam também as tecnologias atuais, contribuindo para a continuidade e valorização de sua musicalidade e de sua singularidade rítmica de matriz africana, em diálogo com elementos indígenas e europeus. Essas manifestações caracterizam-se, ainda, pela diversidade de instrumentos musicais populares e tradicionais, incluindo aqueles que foram reelaborados e ressignificados no contexto amazônico. Nesse processo, o fortalecimento da identidade das comunidades negras, dos terreiros e dos quilombos, aliado ao reconhecimento e à valorização de suas práticas culturais, favorece a popularização e a difusão desses batuques, que se consolidam, assim, como expressões representativas do Patrimônio Cultural Negro.

Existem outros batuques nos diversos estados da Amazônia que estão patrimonializados a nível estadual, a exemplo do Samba do Cacete, declarado Patrimônio Imaterial do Pará em 2024, o Gambá ou tambor Gambá, registrado pelo Conselho de Patrimonio Histórico e Artístico do Estado do Amazonas (COPHAM) Patrimônio Imaterial do estado. Existem ainda outros que necessitam de registro. Estes transitam entre a religião e o lazer, confirmando esse percurso histórico apresentado nesta pesquisa, expressão da alma brasileira e identidade nacional, surgida dos efeitos da diáspora.

5. METODOLOGIA

A presente pesquisa tem como um de seus métodos a abordagem qualitativa, pois contém um caráter exploratório e interpretativo que se fundamenta nas perspectivas interdisciplinares, articulando história, música, educação e estudos culturais, enfatizando as

epistemologias afrodiaspóricas. Parte-se do entendimento de que os batuques amazônicos não se configuram apenas como manifestações culturais, mas como práticas formativas e espaços de produção de conhecimento, saberes e subjetividades.

O estudo trabalha com uma visão ampliada de educação que vai além dos limites institucionais da escola, e possibilita a compreensão dos processos educativos presentes em práticas culturais, corporais e coletivas. Sendo assim, os batuques são considerados como métodos pedagógicos e formativos, que dialogam com os modos de ser, sentir e pensar, tendo como base as experiências históricas e em matrizes culturais negras.

Para além disso, a pesquisa articula o levantamento bibliográfico, análise teórica e trabalho de campo. Este último se deu por meio da realização de visitas em um terreiro de Mina em Belém, a Casa Grande de Tóy Lissá e Abê Manjá Huevy, possibilitando a observação, filmagem e registro fotográfico direto de suas dinâmicas, sendo elas culturais, corporais e relacionais.

Esses registros são procedimentos empíricos, buscando estabelecer caráter qualitativo com praticantes dessas vivências, visando apreender sobre as suas percepções, experiências e formas de compreensão acerca dos batuques enquanto veículos de formação e produção de saberes em terreiros e experiências próprias como pesquisadora de batuques, como o Carimbó o qual já publiquei um livro “O Som dos Tambores”, em 2006.

Por meio do processo analítico, foi possível adotar uma abordagem interpretativa, voltada à compreensão dos sentidos protagonizados pelos batuques da mina, candomblé aos de lazer, como o carimbó,

considerando sua dimensão simbólica, corporal e coletiva. Essa análise privilegia a noção de conhecimento como uma experiência vivida e reconhece a importância das tradições, da memória, oralidade, da musicalidade e da transmissão para refletir e expressar saberes.

Dessa forma, é possível considerar que a pesquisa se orienta por uma perspectiva filosófica e decolonial, que problematiza os limites das epistemologias ocidentalizadas e valoriza outras formas de produção de conhecimento que existem paralelamente às tradições eurocêntricas, e se caracterizam por integrarem especialmente as práticas inscritas nas tradições culturais de populações negras. Sendo assim, os batuques amazônicos e os terreiros são compreendidos como espaços e veículos educativos existentes e ativos em nossa sociedade, e que operam na constituição de sujeitos e na afirmação de identidades, constituindo assim por sua importância, local e nacional, importantes Patrimônios Culturais Amazônicos.

6. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os batuques Amazônicos, são práticas Culturais de negras e negros, que abrangem práticas religiosas e também práticas profanas que superaram a repressão, consolidaram-se e estabeleceram marcas na identidade nacional. Desde o princípio da povoação da Amazônia, em especial os estados do Pará e Amazonas e Amapá esses povos estabeleceram importantes práticas, celebrações e expressões populares, que diante de sua importância social e cultural e necessidade de proteção e difusão, foram reconhecidas como Patrimonio Imaterial. Na tabela abaixo estão catalogados os

principais batuques profanos e religiosos patrimonizados da região Amazônica e referenciados nesta pesquisa.

Tabela 1. Batuques profanos e religiosos patrimonizados da região Amazônica

	Patrimônio	Localidade	Tipo de registro	Ano	Categ
1	Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão	Maranhão	IPHAN - Nacional	Aprovado em 2011	Livro regist das celebra s
2	Complexo Cultural do	Amazonas	IPHAN - Nacional	Aprovado em 2018	Livro regist

⚠ Esta tabela possui muitas colunas e foi cortada para impressão. Para visualizá-la completa, acesse o artigo original em: https://revistatopicos.com.br/artigos/os-batuques-amazonicos-e-o-patrimonio-cultural-negro?noblockage

Ao observar a trajetória dos povos africanos e afrodescendentes, pudemos constatar que são grandes as contribuições econômicas advindas da exploração do trabalho escravizado, assim como na transmissão tradicional de saberes ancestrais que ao serem transportados e adaptações no Brasil, criaram importantes expressões e religiões, que podemos destacar como herança africana e Patrimônio Cultural Negro. Outros Batuques ainda não foram patrimonializados, mas isso não diminui a importância destes e apenas reitera a necessidade imperativa de abertura de novos processos que garantam a proteção, salvaguarda e difusão de tão importante Patrimônio Imaterial.

Outro aspecto importante a ser destacado que os processos de patrimonialização se dá em diversas instancias do poder público, seja no âmbito municipal, estadual, nacional ou internacional, desta forma podemos afirmar que estes processos buscam fortalecer as comunidades, reconhecendo seus atores, mestres, sacerdotes, artistas de terreiro e outros detentores, permitindo a esses cobrar a implementação de medidas de proteção e fruição do patrimônio imaterial.

É importante destacar que a ausência de referência dos outros estados da região Norte, como Acre, Roraima e Rondônia se deve ao fatos destes ainda não terem batuques negros patrimonializados, o que não significa que não existam, um exemplo disso, são os Baques que foram documentados pelo Iphan no Acre para compor o Plano Nacional de Salvaguarda das Matrizes Tradicionais do Forró.

Ainda, porém não menos importante, necessidade de ampliar e fortalecer os espaços físicos e condições de trabalho para detentores das práticas culturais, da elaboração de legislação que garanta renda aos detentores em caso de fragilidade financeira, além de ações educativas e a possibilidade de acesso a editais como política cultural.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Batuques, são importantes expressões Afro-diaspóricas que influenciaram e influenciam a identidade brasileira assim como a musicalidade nacional. Assim, os tambores são instrumentos essenciais nos batuques e por sua importância no modo de vida, configuram-se como importante instrumento de comunicação e arte que ajudaram a transpor e moldar as identidades afrobrasileiras.

A cidade de Belém nos Século XVIII e XIX passou por intensas transformações, no estabelecimento da cidade, o crescimento do comércio de negros e negras tornou-se um fator de grande influência na economia da Amazônia, assim essa região foi sendo transformada pelos efeitos da diáspora, constata-se uma forte presença negra. Belém foi uma das três cidades do Brasil onde se configurou um Pelourinho, entretanto, bairros como Pedreira, Telégrafo, Marco e Guamá entre outros que inicialmente disseminaram esses batuques em nossa capital, assim Belém se mostra uma cidade enegrecida, onde negros e negras também desenvolveram suas práticas culturais, estas são, a garantia da perpetuação da ancestralidade com a transposição dos saberes africanos tanto na capital como nos diversos municípios e por toda a Amazônia.

Os batuques, como música e dança, nas diversas práticas culturais, são heranças fundamentais que tornam o negro elemento vivo da brasilidade. Apesar das árduas jornadas, o lazer de negros e caboclos revelou práticas que são verdadeiros Patrimônios culturais, e que num cenário de exploração, numa sociedade colonial racista, serviu de modelo para condenação e criminalização dessas expressões da diáspora africana.

Assim os ajuntamentos, festejos e batuques, se tornam prática frequentes em Belém do Grão Pará e em toda a Amazônia, desta forma entre Carimbós, Zimbas, Sambas, Bois e outros batuques religiosos como Babassuê, Tambor de Mina e Candomblé, na Amazônia estes estabeleceram como práticas as negras mais antigas, e mesmo a escravidão e repressão, não foram suficientes para impedir a difusão desses batuques e outras manifestações

culturais. Desta forma, essas expressões são fundamentais para a criação e difusão de uma música verdadeiramente brasileira.

Buscamos compreender a importância da música, de suas práticas e saberes como elementos indissociáveis dos batuques, destacando-os como parte da educação no terreiro. Analisamos as formas e os processos educativos utilizados pelos afro-religiosos na transmissão de seus saberes, que assumem diversas expressões e representações do real e do simbólico, manifestando-se nos rituais e em suas materializações. No que tange aos elementos musicais, a pesquisa deve avançar em detalhamentos segundo os padrões da etnomusicologia e da musicologia comparativa, embora já apresente uma abordagem básica da musicalidade afro-brasileira em diferentes momentos sociais, como ajuntamentos, festejos e celebrações.

Percebemos nesta pesquisa que os batuques contribuíram decisivamente para a identidade e a cultura afro-brasileira, originando diversas expressões populares, como bois, carimbós e sambas, além de influenciarem a religiosidade afro-brasileira e amazônica. Nesse contexto, o Tambor de Mina surge como religião de nova pactuação de forças, marcada pela fusão e pelo sincretismo. Assim, os batuques, nas ruas, casas de santo ou terreiros, constituem fundamentais Patrimônios Culturais Negros, possibilitando processos educativos afrocentrados, consolidados na religiosidade e musicalidade brasileira, que tem no samba seu primeiro gênero musical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____. **Alimento: Direito Sagrado – Pesquisa Socioeconômica e Cultural de Povos e Comunidades Tradicionais de Terreiros.** - Brasília, DF: MDS; Secretaria de Avaliação e Gestão da Informação, 2011

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Brasília, DF: Presidência da República, [2026]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.html. Acesso em: 18 jun. 2026.

BRASIL. **Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890.** Promulga o Código Penal. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm. Acesso em: 10 jun. 2024.

CAMPELO, Marilu Márcia; LUCA, Taissa Tavernard de. **As duas africanidades estabelecidas no Pará.** Revista Aulas, Campinas, n. 4, p. 1-27, abr./jun. 2007.

COSTA, Rodrigo Vieira; SILVA, Frederico Augusto Barbosa da. **Os usos do registro do patrimônio cultural imaterial para reconhecimento de direitos intelectuais coletivos: o que dizem os processos administrativos do Iphan sobre o livro de registro das formas de expressão.** *In*: SILVA, Frederico Augusto Barbosa da (org.). **Direito e políticas culturais.** Brasília: Ipea, 2021. cap. 6, p. 193-219. DOI: https://doi.org/10.38116/978-65-5635-016-5cap6

FERRETTI, Sergio Figueiredo. **Repensando o sincretismo.** 2. ed. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. **Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio.** 2000.

KNOWLES, Mark. **Tap Roots: The Early History of Tap Dancing. United States: McFarland,** 2002.

LUCA, Taissa Tavernard; PERDIGÃO, Patrícia Moreira. **Repensando a chegada do Candomblé em Belém do Pará: a importância de um ogan chamado Banjo. Estudos Teológicos,** São Leopoldo, v. 61, n. 1, p. 40–53, 2021. Disponível em: https://revistas.est.edu.br/ET/article/view/757. Acesso em: 16 agosto. 2026.

PENICHE, Laurenir Santos; MIRANDA, José Valdinei Albuquerque. Batuques à Mina: educação de terreiro e processos de transmissão musical. **Aracê,** v. 7, n. 10, p. e8690, 5 out. 2025. Disponível em: https://periodicos.newsciencepubl.com/arace/pt_BR/article/view/8690

PENICHE, Laurenir. **O Som dos Tambores.** (FCPTN). 2006.

ROCHA, L. F. N. **O Ciclo do Marabaixo no Amapá: Tradição, Resistencia e Identidade Cultural Afro-amapaense.** Interference Journal, 2024.

SALLES Vicente & SALLES, Marena Isdebski. **Carimbó Trabalho e Lazer do Caboclo.** Editora Paka Tatu, 2023.

SALLES, Vicente. **Lundú Canto e Dança do Negro no Pará.** Editora Paka Tatu, 2016.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará- Sob regime da escravidão.** 3ªEd. Editora IAP, 2005

SILVA, Anaíza Vergolino e. **Os cultos afros no Pará.** *In*: FONTES, Edilza (org.). **Contando a história do Pará:** diálogos entre a História e a Antropologia. Belém: E. Motion, 2003. v. 3

TUPINAMBÁ, Pedro. Batuques de Belém. Belém Pará, 1973.

VALENTE, Waldemar. **Sincretismo Religioso Afro-brasileiro.** Companhia Editora Nacional São Paulo, 1955.

VERGER, Pierrer. **Uma rainha africana mãe de santo em São Luís.** *Revista USP* n° 6, pp. 151–158, 1990.

VOGT, Olgário Paulo. Patrimônio cultural: um conceito em construção. **MÉTIS: história & cultura,** Caxias do Sul, v. 7, n. 13, p. 13-31, jan./jun. 2008. Disponível em: https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/687. Acesso em: 15 agosto. 2026.

---

[1] Doutoranda em Educação pela UFPA, Laurenir Santos Peniche é atuante da área cultural e no movimento negro no Pará, e professora do IFPA. Foi coordenadora do Conneabs /Norte e coordenadora geral do Sinasefe IFPA, ERTB e Ciaba. Coordena o Núcleo de Estudos Afrobrasileiros e Diversidades do IFPA – Campus Belém (NEAB) e também a especialização em Educação para as Relações Etnicorraciais Presencial e EAD do mesmo campus. Laurenir também é presidente da Comissão Institucional de Heteroidentificação do IFPA. Adjunta da Pasta de Políticas para

Questões Étnico-Raciais do Sinasefe Nacional. E-mail: acesse o artigo original para visualizar o e-mail

[2] Doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Associado I da Universidade Federal do Pará, Faculdade de Educação, Campus Universitário do Tocantins/Cametá (UFPA). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura do CUNTINS (PPGEDUC/UFPA). Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA/EDUCANORTE). Membro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação (ANPED). Vice-coordenador e Pesquisador do Grupo ANARKHOS - Micropolíticas, Performances e Experimentações Literárias (Diretório CNPQ). Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Filosofia da Educação e Pesquisa Educacional. Desenvolve estudos relacionados à Filosofia da Diferença, Micropolítica, Arte-Performance e Educação. Atualmente coordena o Projeto de Pesquisa " Nomadismo e Educação" (UFPA). E-mail: acesse o artigo original para visualizar o e-mail