

Tambores emoldurados no mundo: uma proposta de documentação

Frame drums in the world: a documentation proposal

Marcos Vinicius Lacerda Schettini 

Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba II – FAP, Curitiba, PR, Brasil
vinapandeiro@gmail.com

Ana Paula Peters 

Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba I – Embap, Curitiba, PR, Brasil
anapaula.peters@unespar.edu.br

SCIENTIFIC ARTICLE

Section Editor: Ronan Gil de Moraes e Luís Bittencourt

Layout Editor: Edinaldo Medina

License: "CC by 4.0"

Submitted date: 31 oct 2023

Final approval date: 14 dec 2023

Publication date: 26 dec 2023

DOI: 10.35699/2317-6377.2023.48621

RESUMO: Existe uma grande variedade de tambores emoldurados na música e na cultura de diferentes tradições do mundo. Com características estruturais análogas, agrupam-se em uma mesma “família” de instrumentos, diferenciando-se pelas variantes morfológicas, pelas formas de execução, pelo timbre e pelos contextos de utilização. Este artigo se ocupa em relacionar e documentar uma série de tambores emoldurados a partir de fontes bibliográficas, mostrando suas histórias, suas características organológicas, formas de execução e aspectos de sua musicalidade. Este trabalho faz parte de uma pesquisa desenvolvida em torno da temática do “pandeiro” e, também, evidencia a relevância da percussão no campo acadêmico em diálogo com áreas de pesquisa histórico e documental em música.

PALAVRAS-CHAVE: Tambor emoldurado; Documentação; Percussão; Contextos de utilização.

ABSTRACT: There is a wide variety of frame drums in the music and culture of different traditions around the world. With similar structural characteristics, they are organized into the same “family” of instruments, differing by morphological variants, forms of execution, timbre and contexts of use. This article lists and documents a series of frame drums from bibliographical sources, showing their histories, their organological characteristics, forms of execution and aspects of their musicality. This work is part of a research developed around the subject “pandeiro”, which highlights the relevance of percussion in dialogue with areas of historical and documentary research in music.

KEYWORDS: Frame drum; Documentation; Percussion; Contexts of use.

1. Introdução

Tambores emoldurados¹ são tipos de instrumentos membranofônicos, cuja principal característica é ser constituído por um casco estreito, uma espécie de moldura, que circunscreve e delimita a estrutura base do instrumento. Chamado de aro, fuste, casco ou corpo², esta estrutura sustenta a pele ao mesmo tempo em que pode acomodar diferentes componentes. Na grande maioria das vezes o corpo é construído em madeira, entretanto, materiais como argila, material plástico ou mesmo metal também podem ser usados. O formato circular é preponderante, com variações de moldura quadrada, losangular, triangular ou mesmo hexagonal. A pele é o elemento que vibra e propaga o som já que o corpo destes instrumentos não tem função de caixa de ressonância.

Diversos tipos de peles são utilizados: vaca, cabra, lagarto, cobra, diferentes tipos de animais marinhos ou tecidos de órgãos internos de animais. Com o advento de certas tecnologias e o processo de industrialização e fabricação de instrumentos musicais, o uso de pele sintética tem sido comum. A forma de execução destes instrumentos utiliza movimentos de dedos e mãos, baquetas ou mesmo combinações entre eles. Algo importante de se pontuar é que a especificidade dos tambores emoldurados se dá pelo fato da profundidade do corpo ser igual ou menor que o raio da membrana (Figura 1).

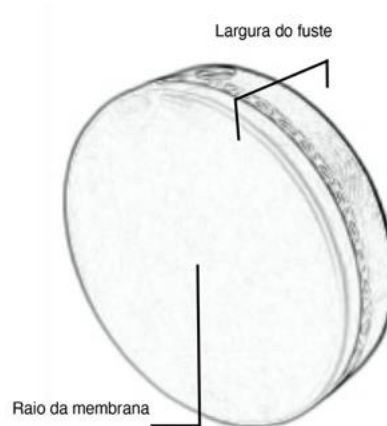


Figura 1 – Profundidade do fuste igual ou menor que o raio da membrana

Fonte: Arquivo pessoal dos autores (Foto editada e transformada em desenho pelo intermédio de aplicativo de edição e imagem)

Tambores emoldurados dividem-se basicamente em dois grupos (Figura 2). O primeiro é formado por instrumentos que não tem nenhum componente preso ao corpo, ou seja, instrumentos compostos apenas pela estrutura base e a pele, conhecidos como membranofones emoldurados. O segundo, agrupa aqueles que dispõem de uma segunda fonte sonora acoplada ao corpo. Como exemplos de objetos acoplados encontramos materiais metálicos como argolas, guizos, tipos de anéis, discos metálicos conhecidos como platinelas (soalhas), cordas transpassadas junto a pele ou sementes internamente armazenadas em bimembranofones. Ao possuírem uma segunda fonte sonora passam a ter características híbridas, soando como instrumento membranofônico e idiofônico.

¹ Termo traduzido a partir da expressão *frame drums*.

² São usados os termos *shell* ou *body* em inglês, *cadre* ou *fût* em francês, *Holzrand*, *Zarge* ou *Merge* em alemão, *fusto* ou *corpo* em italiano e *caja* ou *cuerpo* em espanhol para identificar tal estrutura (Frunghillo 2002, 65).



Figura 2 – Diferentes tambores emoldurados
Fonte: Rodrigues (2014)

2. Contextos passados

Na pesquisa bibliográfica realizada, percebemos a presença de tambores emoldurados em diferentes sociedades desde o período anterior a Era Cristã (Sachs 1940; Blades 1970; Redmond 1997; Montagu 2002; Molina 2006 e 2010). De acordo com essa pesquisa, é provável que esses instrumentos tenham se desenvolvido a partir de bandejas ou peneiras de grãos, prosperando junto com a intensificação da agricultura e o surgimento de importantes civilizações no final da Idade da Pedra. A relação entre tambores emoldurados e peneiras, e por extensão grãos e comida, pode ter sido relevante para a apropriação destes instrumentos em diferentes tipos de rituais da sociabilidade humana.

Uma das evidências mais antigas da utilização destes tipos de instrumentos musicais encontra-se no afresco do santuário da cidade neolítica de *Çatal Hüyük*, atual Turquia (Figura 3). Datada de 5800-5600 a.C., a pintura mostra um grupo de pessoas dançando, sendo que duas delas carregam um tambor que pode ser uma espécie de tambor emoldurado.³ Pinturas como a de um vaso encontrado na cidade de Bysmia de 3.000 a.C. (Sachs 1940, 31-32) e a de uma lira da primeira dinastia de Ur datada por volta de 2700-2450 a.C. (Molina 2006) são outros exemplos. Para além destas representações, a peça⁴ de cerâmica sírio-fenícia descoberta no sítio arqueológico *Tel Shikmona* (datada do séc. VIII a.C.) e os hieróglifos⁵ do Egito Antigo reforçam o uso destes instrumentos em diferentes culturas e épocas.



Figura 3 – Detalhe do afresco do santuário da cidade neolítica de *Çatal Hüyük*
Fonte: Redmond (1997)

³ Ver Anderson (2001).

⁴ Peça em terracota encontrada no sítio arqueológico de Shikmona, cidadã atual de Haifa, em Israel. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/434386326566874235/>. Acesso em: 01/11/2021.

⁵ Ver Diab (2017). Disponível em: https://ijth.journals.ekb.eg/article_30208_c91be3b858fbff657de51a00b814244.pdf. Acesso em: 29/09/2023.

Muitos destes registros estão associados a religiosidade, ao sagrado, a figuras mitológicas e principalmente a figura feminina, vistos como pontos centrais de certas tradições milenares (Redmond 1997, Doubleday 1999). Os vestígios arqueológicos deixados em representações ligadas ao culto da deusa anatoliana e greco-romana Cibele, cuja devoção estendeu-se por diversos territórios da Grécia Antiga a partir da península de Anatólia, sugerem estas associações. Cibele foi retratada em diferentes formas que sugerem a presença do instrumento musical.

Fontes produzidas durante a Antiguidade e o início do Cristianismo, especificamente entre o séc. III a.C. e IV d.C., ressaltam o uso de tambores emoldurados em louvações, procissões e danças associadas a deusas Mesopotâmicas e Hititas como *Inanna/Ishtar* e a deusa egípcia *Hathor*, ambas sacralizadas em regiões do território Mediterrâneo e Oriente Médio (Molina 2006). O livro sagrado judaico *Torah*, a bíblia hebraica traduzida para o grego de nome *Septuaginta* e as citações de textos bíblicos cristãos (McCorkle 2002), relatam a presença destes instrumentos junto a eventos ligados a religiosidade humana. Alusões ao hebreu *tof*, ao grego/latim *tympanom/tympanum* e o uso de termos como adufes, tamborim, tamborins, tamboril e tamboris atestam o uso de tambores emoldurados dentro das tradições islâmica, judaica e cristã. Na Bíblia cristã, o capítulo 15 de Êxodos versículo 20 diz que: "[...] Miriã, a profetisa, irmã de Arão, pegou um tamborim e todas as mulheres a seguiram, tocando tamborins e dançando"⁶.

Seja na vida social ou nos contextos físicos e espirituais, parece-nos plausível dizer que tambores de moldura e tocadores/as foram indispensáveis à música e ao entretenimento nos séculos que antecederam e iniciaram a Era Cristã, sempre apoiando rituais, festejos, cultos de adoração, de êxtase e transe. Até o séc. V, conforme aborda Molina (2010) no livro "*Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula*", em específico na arte cristã do Ocidente Medieval, uma vasta iconografia é encontrada, entretanto, entre os sécs. V e X, as representações de tambores emoldurados começam a estar mais ausentes. Para o autor estes instrumentos passariam a ocupar um lugar a margem da religião cristã organizada da época que, de algum modo, tentaria erradicar instrumentos pagãos da vida secular e religiosa. Para Molina (2010), a não afirmação de seu papel de importância, as insinuações de simbologia negativa e a preferência por um estilo de arte anicônico⁷ poderiam indicar o motivo da falta de representação destes instrumentos na arte medieval do período. Entretanto, este apagamento acabaria sendo suprimido em séculos posteriores:

O uso generalizado de tambores redondos e quadrados na península Ibéria durante a Alta Idade Média e a Idade Média Tardia é documentado por um número considerável de representações criadas entre os séculos X e XV. Estas representações são encontradas em esculturas de edifícios religiosos cristãos, em manuscritos de livros sagrados de cristãos e judeus e em objetos decorativos islâmicos.⁸ (Molina 2010, 17)

⁶ Outras ocorrências encontradas na Bíblia estão em: Gênesis 31:27; Juízes 11:34; 1 Samuel 10:5, 18:6; 2 Samuel 6:5; Isaías 5:12, 24:8, 30:32; Jeremias 31:4; Ezequiel 28:13; Naum 2:7; Salmos 68:25, 81:2, 149:3, 150:4; Jó 21:12; 1 Crônicas 13:8; 90.

⁷ Aniconismo é a ausência de representações materiais do mundo natural e sobrenatural.

⁸ "*The widespread use of round and square frame drum in the Iberian Peninsula during the High and Late Middle Ages is attested by a considerable number of depictions created between the tenth and the fifteenth centuries. These representations are found most commonly in the sculptural programs of Christian religious buildings, in illuminations of Christian and Jewish sacred books, and in Islamic decorative objects.*" (Molina 2010, 17). Tradução feita pelos autores.

As fontes arqueológicas, iconográficas e literárias sugerem que as religiões monoteístas ajudaram a difundir estes instrumentos pelo Norte da África, em intercâmbios culturais entre o Oriente Médio e o Sul da Europa através do mar mediterrâneo. No continuum do tempo, no período pré-islâmico na Península Arábica já eram associados a mulheres e a contextos de carácter político, religioso e festivo, vindo a fixar-se na Península Ibérica a partir do séc. VIII (Blades 1970; Montagu 2002; Redmond 1997; Molina 2006 e 2010, Poché 1984 e 2001, Cohen 2008, Forsthoff e Kruspe 2013). Este contexto, impulsionou o espriamento de tambores pelo mundo, entretanto, no Sudeste Asiático, sua presença e suas variantes podem ter tido relação com os tambores xamânicos usados em todo o Norte da Ásia, Asia Central e Índia (Sachs 1940, 240).⁹

3. Terminologias congruentes

Um olhar sobre alguns termos, corruptelas e variações linguísticas ajudam a compreender a presença de tambores emoldurados em diferentes recortes temporais e contextos culturais. No séc. VI, a expressão árabe *al-duff* (foneticamente: *adufe*) foi utilizada para designar tipos de tambores de moldura de grande ou pequeno porte, com ou sem platinelas, de formato redondo ou quadrangular (Molina 2010, 78-79). Expressões como *bendair*, *bandir* e *bendyr* foram usadas para definir um tipo de pandeiro da antiga Pérsia (cerca de 750 d.C.), conhecido entre os povos pan-islâmicos com o nome de *duff*, *deff*, *toph* e *thar* (Frunghillo 2002, 28). Na Idade Média europeia é documentado o uso de termos como *temple* (provençal), *timbrel* [ingl.], *timbre* [fr.], *Rotumbes* [alem.], *margaretum* (latim, tocado com baquetas) e *tympanum* (Frunghillo 2002, 245). No período de transição entre o Renascimento e o Barroco, um tambor de nome *Rorenpaucklin* é citado no tratado *Syntagma Musicum* de Michael Praetorius¹⁰.

Stottlemeyer (2014, 49) traz diferentes variantes e transliterações que identificam tambores emoldurados da região do Magrebe¹¹. O termo *tar* seria usado para se referir a uma variedade de tambores emoldurados de maior porte que a partir do séc. XVIII mudam de tamanho e passam a trazer platinelas presas ao corpo. Termos como *dof*, *daf*, *daff*, *deff* e *duff* estariam associados a pandeiros com platinelas de médio e pequeno porte presentes nas tradições Árabes, Persas e no Império Otomano turco. O termo *tef* indicaria um pandeiro pequeno encontrado na Turquia durante o Império Otomano. *Doyra*, *dayereh* e *dayera* um tambor emoldurado de médio porte, ornamentado por anéis e encontrado na Pérsia e Turquia.

Termos como *bandair* e *duff* na língua árabe, *tof* em hebreu, *tympanum* em latim, *pandero*, *panderete* e *adufe* em castelhano e línguas românicas são trazidos pela literatura (Frunghillo 2002, Molina 2010, Stottlemeyer 2014). Especificamente sobre o termo pandeiro, Molina (2010, 60-61) infere que a filologia acredita que ele tenha se desenvolvido da palavra grega *pandura* e sua derivação do latim *pandorius*, onde o sufixo “oriu” poderia ter primeiramente evoluído para o latim *panduoro*, para o castelhano *panduro* e finalmente para a forma *pandero*. A explicação mais provável para o termo galego-português *pandeiro* seria a mutação do sufixo “ero” para “eiro”.

⁹ “Some of the frame drums of Southeast Asia probably came from the shamanic frame drum used all over North and Central Asia and India” (Sachs 1940, 240). Tradução nossa.

¹⁰ O tratado foi publicado em três volumes entre 1615 e 1619. Os três volumes estão disponíveis em: <http://en.instr.scorser.com/CC/All/Michael+Praetorius/Syntagma+Musicum.html>. O segundo volume, voltado a organologia está disponível em <http://en.instr.scorser.com/D/68476.html>. Acesso em: 31/08/23.

¹¹ Composta por países como Argélia, Líbia, Mauritània, Marrocos, Tunísia e a região do Saara Ocidental.

4. Tambores emoldurados: uma proposta de documentação

Nesta seção, nos ocuparemos de relacionar uma diversidade de tambores emoldurados de diferentes culturas¹². Buscamos construir uma proposta de documentação abrangente que abarque a variedade desses instrumentos musicais, evidenciando suas características organológicas, de timbre, de formas de execução e os contextos de utilização no interior das musicalidades das quais fazem parte.

4.1. Tambores xamânicos

A investida sobre este estudo e documentação passa necessariamente sobre os contextos ligados aos povos nativos. Usados em práticas etnomédicas, de cunho mágico, religioso, social e filosófico, dentro de cerimônias ritualísticas de simbolismo associado a espiritualidade, a circularidade da natureza, a fertilidade, a morte, ao renascimento e as forças da mãe terra, tambores emoldurados estabelecem o ritmo, geralmente em ostinato, que movimenta a música e a dança dessas culturas. Ao apoiarem processos de cura, de transmutação, de transe, de contato com os espíritos, com seres míticos e antepassados, são vistos como uma espécie de "chave" que liga o indivíduo a devoção, a ancestralidade e a estados de consciência alterado¹³. Indispensáveis nas práticas e dinâmicas de funcionalidade social, transcendem sua função de instrumento musical ao serem reconhecidos, nestes contextos, como um espírito vivo que chama o indivíduo para as suas "origens".

A fabricação dos instrumentos por povos nativos pode envolver um conjunto de conhecimentos, aspectos simbólicos e crenças que ressalta o espírito do animal cuja pele é empregada, da madeira utilizada, o que denota um amplo respeito a natureza e ao poder da criação. Muitos dos instrumentos estampam ornamentos decorativos como imagens de animais, de pessoas e símbolos tradicionais das suas etnias pintados sobre a pele do instrumento. Em geral, apresentam formato redondo e são seguros pelo trançado em forma de cruz (ou estrela) feito com a membrana na parte de trás do instrumento. A depender do contexto, seu formato pode variar em formatos mais ovais e outros em forma de raquete.

Na América do Norte a menção em escritos produzidos por William Clark e John Ordway durante a *Lewis & Clark expedition*, primeira grande expedição exploratória do continente Norte Americano datada de 1804 e 1805, apontam o uso de tambores emoldurados por povos nativos que formaram as primeiras nações das Américas. Nettle (1955) e Robinson (2003) documentaram estes tambores de mão entre os povos *Arapaho* e *Apache*.

Entre os povos *Inupaq* e *Yupik* do Alaska o *qilaun*, com formato de raquete, é utilizado no acompanhamento de danças miméticas da cultura esquimó (Johnston 1988). Variações são encontrados entre os *Sioux* norte americanos, entre os povos do Ártico, do extremo norte da Sibéria, nos povos *Samoieda*, *Yukaghir*, *Chukchee*, *Koryak* e *Eskimó*. Na região subártica do Canadá, entre os territórios de *Yukon* e *Nunavut*, são usados na tradição do povo *Tłı̨chǫ*¹⁴.

¹² Para fins deste artigo, os termos evidenciados com a fonte em **bold** do editor de texto indicam a primeira aparição dos tambores emoldurados mencionados na seção 4.

¹³ Efeitos neurofisiológicos a partir de estímulos que usam frequência, ritmo, *drumming* ou ondas de efeito cerebral foram descritos e analisados em trabalhos como Walter e Grey Walter (1949), Sargant (1959) e Neher (1962).

¹⁴ Também conhecidos como *Dogrib* ou *Dene*.

Entre nativos de países de língua lapônica da Europa Setentrional (Noruega, Suécia, Finlândia e a Península de Kola) encontramos o tambor **Sámi**¹⁵. Instrumento de importância nas práticas religiosas da cultura *Sámi*, apresenta-se em formato circular, oval ou tigela sendo coberto por pele de rena. A quase completa extinção do tambor *Sámi* foi impulsionada pela perseguição imposta pelo cristianismo a partir do séc. XVI, suprimindo a religiosidade e as tradições deste povo (Ahlbäck e Bergman 1991).

Remodeladas a partir das influências e pressões de cada região, práticas xamânicas e tambores emoldurados foram preservados em culturas de povos nativos da Sibéria, do leste africano, da Ásia Central, do Tibete, da Mongólia, do extremo Oriente, entre nativos norte-americanos e da região de Maticos ao norte da Argentina (Jenkins apud Doubleday 1999, 103).

4.2. África

Ao norte do continente africano, em especial Marrocos e Tunísia, o **tar**¹⁶ e **bendir** apresentam-se como instrumentos de destaque (Dias 2011, Molina 2010). O *bendir* é um tipo de tambor de médio porte que leva duas ou três cordas esticadas junto a membrana. Ao ser golpeado, a membrana entra em fricção com as cordas produzindo um zunido ou chiado característico. No Marrocos, variações de maior tamanho do instrumento podem ser encontradas com a presença de platinelas. A respeito do *tar*, o instrumento se diferencia do *bendir* pelo pequeno porte, entre 14" e 20" de diâmetro por 3" a 5" de profundidade e por possuir discos metálicos presos a moldura. Ambos os instrumentos são posicionados perpendicular ao chão e executados a partir da combinação dos movimentos das mão e dedos. Na Argélia, o **deff** caracteriza-se por um instrumento de moldura quadrada.

No Egito, um instrumento similar ao *tar* do Magrebe, com tamanho que varia entre 22 a 25 cm de diâmetro e 5 a 7 cm de profundidade, leva o nome de **riq**. Seus discos metálicos, construídos em latão, bronze ou cobre e dispostos em duas fileiras, mesclam-se ao timbre da pele natural de peixe utilizadas nas versões tradicionais. Reconhecido como um dos mais importantes instrumentos de percussão da música árabe, versões modernas com 10 pares de discos metálicos e pele sintética são comuns. Seguros em posição perpendicular ao chão, são golpeados na pele e nos discos metálicos, junto a movimentos de giro em eixo horizontal e vertical que enfatizam a sonoridade aguda do instrumento. Outro instrumento também similar ao *riq* encontrado no Egito é conhecido pelo nome de **mazhar (mizhar)**.

Na região da África Ocidental, na Libéria e em especial na Nigéria, o **sakara** é utilizado em gêneros musicais herdados da influência árabe dos muçulmanos yorubás, em especial a partir da música *Were* e *Ajisaari* (Waterman 1982; Omojola 2012). Com moldura construída em madeira ou barro, os de menor tamanho são cobertos com pele de cabra, os de maior tamanho, com pele de vaca ou antílope. A pele é presa com pinos de madeira que controlam a tensão. Para executar o instrumento deve-se acomodá-lo na perna e golpeá-lo com um pequeno bastão na parte frontal. A mão livre pressiona a pele de modo a modificar a tensão e alterar o timbre. Na região de Lagos na Nigéria, um tambor de moldura com formato hexagonal leva o nome de **sambá**. Variações do instrumento em formato quadrado e octagonal são encontradas. Acredita-se que o

¹⁵ Para mais informações ver "The Saami Shaman Drum". Disponível em: <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/134162/The%20Saami%20Shaman%20Drum%201991%20CR.pdf?sequence=2>. Acesso em: 10/03/2022.

¹⁶ Dentro da cultura Persa usa-se o termo *tār* para definir um instrumento de cordas de formato similar a um alaúde. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/502242>. Acesso em: 31/05/2023.

instrumento possa ter sido introduzido no país através da imigração¹⁷ de escravos emancipados, a maioria provenientes do Brasil, em retorno a região no final do séc. XIX. Segundo Alaja-Browne (1989) o tambor é utilizado em formas mais antigas da música tradicional *Jùjú*. Ao norte da Nigéria, o **bandiri**, similar ao *bendir*, é usado na cultura do povo *Haúças* e entre praticantes do sufismo.

Na música do grupo étnico *Anobonese* do golfo da Guiné Equatorial, encontramos o **cumbé (kunké)** e o **tambalí**. Segundo Aranzadi (2010) o *cumbé* é praticamente o mesmo instrumento encontrado na cidade de Acra (Gana) com o nome de **gome** e em Freetown (Serra Leoa) com o nome de **goombay**. Com moldura quadrada, dispõe de quatro pés que lhe dão um formato similar a um banco. Para tocá-lo, o instrumentista senta em sua base golpeando com as mãos ao mesmo tempo em que pressiona a pele com o calcanhar. De sonoridade grave, o instrumento executa as bases rítmicas enquanto o *tambalí*, tambor emoldurado de construção similar, executa os solos. Os tambores são acompanhados de dois idiofones, o *chin*, uma espécie de chapa de ferro, e o *katá*, duas varas golpeadas uma contra a outra. Ainda no continente africano, Horton (1999) cita a existência de um tambor quadrado no Gabão com o nome de **maringa** e no Congo com o nome de **patenge**. São similares ao **gumbé** da Guiné Equatorial embora com estrutura de profundidade mais rasa.

Nas ilhas Maurício dentro da música *Sega*, de tradição crioula originária do arquipélago de Chagos e objeto de salvaguarda da UNESCO desde 2014, encontramos o tambor **ravanne** ou **tambour chagos**. Na Ilha da Reunião, o **malbar**, instrumento tocado com duas baquetas em eventos de contexto religioso ligados as origens hindus. Paravemán (2020) cita que o instrumento foi relocado a contextos recreativos ligados a práticas indianas na área crioula da ilha a partir das décadas de 1980 e 1990.

4.3. Ásia

No Irã, o **daff** tem suas origens ligadas a cultura persa e aos curdos. Usados no médio Oriente, em práticas religiosas do sufismo e na música tradicional do país o instrumento apresenta uma série de anéis presos ao corpo que ressoam ao ser golpeado. Na região do sudeste asiático o **rapa'i** é tocado em atividades religiosas e cerimônias tradicionais da região de Achém, ao norte da ilha de Sumatra na Indonésia. Usado em danças como a *rapa'i saman*, *rapa'i dabouh*, *rapa'i tuha* e *rapa'i passe*, o instrumento é construído em madeira maciça de jaqueira com pele de cabra. Os instrumentistas o executam sentados ao chão em movimentos corporais junto ao canto e a música religiosa mulçumana (Kartomi 2010). Variações do instrumento de nome **rebana**, **terbang**, **kompang** e **raban** são encontrados em países como Malásia, Singapura, Indonésia, Brunei, Camboja e Sri Lanka. Na Malásia, o *kompang*, objeto de estudo de Abdullah (2005), sofreu processos transculturais que culminaram em uma nova tradição do instrumento no país. Abdullah (2005) cita também a presença de tambores similares na região como o **genjing** e **derendeng**¹⁸.

Na música tradicional da Tailândia e do Camboja o **rammana**, junto a um tambor em formato de cálice de nome *thon*, compõe o instrumento conhecido pelo nome de *thon-rammana*. São tocados junto a outros instrumentos de corda em grupos de música conhecidos como *khruang sai*.

No subcontinente asiático, Península Indostânica, especificamente na Índia, a **kanjira** é um tipo de pandeiro de pequeno porte com moldura redonda e convexa que é usado dentro da música carnática do sul do país.

¹⁷ A primeira repatriação de africanos do Brasil para o que hoje é a Nigéria foi uma deportação liderada pelo governo em 1835 após a rebelião liderada por *iorubás* e *hauçás* na cidade de Salvador conhecida como a Revolta do Malês.

¹⁸ Usado em grupos de teatro de nome *Prajuritan* (Abdullah 2005).

Objeto de estudo de Robinson (2013) o instrumento leva um par de platinelas acopladas ao corpo e é revestido com pele de lagarto. Golpeado com a mão e dedos, sua sonoridade varia conforme o instrumentista pressiona a pele alterando o timbre da membrana. Em artigo publicado na revista americana *Percussive Notes*, Robinson (2003) cita o indiano **parai** (**tape**, **dap** ou **dappul**), tambor de médio porte com moldura em madeira, latão, aço ou alumínio, pele de cabra e versões modernas com pele sintética. Instrumento tradicionalmente usado na dança *Dappu* e nas cerimônias de funerais das regiões indianas de Tamil Nadu, Karnataka, Telangana e Andra Pradesh, ele é posicionado a frente do corpo e tocado com baquetas. No mesmo país, na região de Kerala, o **thappu** é usado na dança conhecida como *Padayani*.

Ao leste da Ásia, dentro da tradição chinesa um pandeiro octogonal de pequeno porte com pele de cobra é chamado de **bafanggu** (**bajiao Gu**)¹⁹. Na ópera Chinesa usa-se um tambor de moldura de nome **bangu**. Na região de Okinawa no Japão, dentro das tradições ligadas aos tambores taiko, existe o **paranku**. Ainda no Japão, um tambor de moldura em formato de raquete leva o nome de **uchiwa-daiko**. Entre o grupo étnico *Ainu*, o tambor **kakko** é documentado. Na Coreia do Sul o **sogo**, com formato de raquete e moldura coberta com pele em ambos os lados é segurado por um pegador e golpeado com um pequeno bastão de madeira. Utilizado por dançarinos na música e danças associadas ao folclore coreano de nome *Sogochum*²⁰, no *Nongak*²¹, gênero de música ligado as tradições de agricultores, o **sogo** é visto no conjunto de percussão típico da manifestação. Junto a movimentos tradicionais em que dançarinos giram fitas presas aos seus chapéus, o *Sogo* apoia performances de grupos de agricultores na dança de nome *Popku Nori*. Man-Young (1985) acredita que as origens dessas tradições de música folclórica coreana estariam ligadas as heranças deixadas pela música de rituais xamânicos.

Na Ásia central, em países como Azerbaijão, Afeganistão e Uzbequistão encontramos a **doyra** (**ghaval**), conhecida como **dayere** no Irã. O instrumento utiliza pele de peixe com versões em pele de cavalo, vaca ou cabra. Sua característica peculiar são os anéis (às vezes junto a guizos) presos a moldura que ressoam ao serem chacoalhados junto aos movimentos dos braços, mãos e dedos. O instrumento é encontrado também em partes da China, na Turquia e regiões da antiga União Soviética.

4.4. Europa

Em direção ao centro da Europa encontramos o **tamburello** (**tamorra**), instrumento reconhecido como o mais importante membranofone da música de tradição oral italiana (Guizzi, 1998). É usado em regiões do centro e sul do país como Marche, Lazio, Abruzzo, Molise, Apulia, Basilicata, Calabria e Sicília para o acompanhamento de danças típicas. Entre as danças destacam-se a *tarantella calabrese*, a *pizzica*, o *saltarello* e a *tammurriata*, este um festejo voltado a Virgem Maria retratada com pigmentação de pele escura (*Black Madonna*). Na região da Puglia é usado na *pizzica tarantata*, uma espécie de terapia envolvendo dança, música e transe originalmente ligada ao exorcismo e ao poder mítico da picada da aranha tarântula. Essa tradição evoca a região denominada pelos romanos de *Magna Graecia*, localizada ao sul da Itália e povoada por colonos gregos a partir do séc. VIII d.C. O instrumento apresenta-se em formato redondo, com pele animal e um conjunto de platinelas presas ao fuste. Entre as diferentes técnicas de execução

¹⁹ Usado pelo povo *Bai* (região de Yunnan).

²⁰ Disponível em: <https://youtu.be/iojDwDB43MI>. Acesso em: 10/05/2022.

²¹ Disponível em: <https://youtu.be/5r1xOa9E8vg?si=0h1n7vkHE2HbCQ8D>. Acesso em: 10/05/2022.

destacamos um padrão mais ou menos comum: com o instrumento vertical o músico movimenta-o em eixo Leste-Oeste ao mesmo tempo em que a mão livre golpeia a parte frontal em movimentos de eixo variado.

Nas áreas de fronteira entre Portugal e Espanha o **adufe** apresenta-se como um dos poucos tambores emoldurados com pele na parte posterior e anterior do instrumento. São tipos de bимembranofones tradicionais da parte oriental portuguesa, em regiões como Trás-os-Montes, Moimenta, Monsanto e Idanha (Beira Baixa). Encontrados também em regiões espanholas como Penãparda, León, Arroyo de La Cruz, Cáceres (Estremadura), Astúrias, Galícia e em Lérida, essa última na divisa com a França (Dias 2011; Silva 2012), algumas de suas variações usam uma baqueta para percuti-lo. Seu formato mais comum é o quadrado, mas são encontrados modelos com molduras losangulares, triangulares e hexagonais. As peles mais utilizadas são a de cabra, a de ovelha e de cachorro. Para enriquecer a sonoridade do instrumento colocam-se sementes, areia, tampas metálicas de garrafa ou pequenas pedras soltas dentro da moldura que ressoam quando este é golpeado. Tripas de ovelhas passadas em contato com a parte interna da pele também podem ser usadas. Em Portugal na região de Trás-os-Montes é chamado de **pandeiro**, em Beira Baixa de **adufe**. Com grande relevância na tradição musical local, são quase que exclusivamente tocado por mulheres no acompanhamento de cantos profanos, religiosos, de trabalho, festivos e romarias. Apoiados na palma da mão em posição vertical frente ao rosto, são executados com os dedos e mão. Em Portugal, pandeiros redondos com discos metálicos também são encontrados.

Pandeiros redondos com discos metálicos encontrados na Espanha levam o nome de **panderetas**. Variações de tamanho e técnica de execução são vistas na *pandereta castellana*, na *pandereta asturiana* ou na *pandereta gallega*. No País Basco e na Galícia é chamado de **panderoa**. Tem presença marcante em regiões de Astúrias e Cantábria em diferentes manifestações de música e dança do país. Entre os grupos musicais da *Fiesta de los Verdiales*, no sul do país, é chamado de **pandero**, tendo tamanho e técnica de execução diferenciada.

Na Europa Oriental, alguns países eslavos como Ucrânia, Bielorrússia e Rússia utilizam o **buben**. Tocado com baquetas ou a mão, o **buben** traz platinelas e um cordão cruzado na estrutura interna onde guizos são pendurados. Entre os modos de execução podemos encontrar tocadores que golpeiam o instrumento com o joelho, a cabeça, os cotovelos, as mãos e outras partes do corpo. Acredita-se que esta tradição tenha origem nos *Shomorokh*, uma espécie de arlequim medieval eslavo que utilizava o canto, as habilidades com instrumentos musicais e o teatro para o entretenimento. Rice *et al.* (2000), no volume VIII de "*The Garland encyclopedia of world music*", citam o "**buben z brazhotkami**" como um tipo de pandeiro com platinelas (encontrado na Bielorrússia) e o **bubon** como um tipo de pandeiro tocado com baquetas.

Ao norte do continente, o **bodhrán** é o instrumento tradicional da música irlandesa. Com medidas que variam entre 40 cm e 50 centímetros de diâmetro, é construído em madeira e coberto com pele de cabra. Para executá-lo, o instrumentista golpeia a parte frontal do instrumento com um pequeno bastão chamado de *tipper*. A mão livre encosta atrás da pele pressionando e alterando sua tensão. O modo como se utiliza o *tipper* diferencia seus estilos de execução. No estilo *Kerry (tradition Style)* utiliza-se as duas pontas do *tipper*, no *West Limerick (Modern Style ou Top-End)* apenas uma delas. No estilo *Roscommon* não se utiliza o *tipper*. O **bodhrán** está presente na música folclórica irlandesa desde a metade do séc. XVII, popularizando-se a partir de 1950 em gravações de artistas da música local. Morrison (2011) associa sua origem as peneiras contruídas para auxiliar o trabalho no campo dos primeiros habitantes da região, incorporando-se a práticas xamânicas, a cultura dos vikings irlandeses e a região da Lapônia. Forsthoff e Kruspe (2013) associam sua

origem aos intercâmbios culturais entre norte da África, Oriente Médio e Sul da Europa através do mar mediterrâneo.

4.5. América

Nas Américas tambores emoldurados são usados em expressões de tradição popular de diversos países. Davis (2012) cita o **pandero**, instrumento tocado na República Dominicana por mulheres em cantos de louvação da expressão musical e cultural conhecida como *Salve*. O caráter secular não litúrgico está ligado as tradições crioulas, as formas sagradas, a igreja católica e a devoção da Virgem Mãe de Deus. Em Porto Rico, três tipos de **panderetas** chamadas de **pandereta seguidor** (grave), **pandereta punteador** (médio) e **requinto** (agudo) compõem a música conhecida como *Plena*²².

No Chile, na música e dança de nome *Cueca*, o **pandero cuequero** de formato hexagonal é peculiar. Sua forma de execução usa várias partes da mão em movimentos de eixo variado. Quando performado junto a dança, é golpeado com diferentes partes do corpo. O grupo *Los Chilenos*²³, criado nos anos 60 e ativo até os anos 2000, é considerado um dos mais importantes conjuntos de *Cueca* urbana do Chile, tendo influência na consolidação deste gênero musical.

Na cultura dos quilombolas jamaicanos encontramos o **gumbé**²⁴, uma variação do *cumbé* da Guiné Equatorial. Para Collins (2007), o *Cumbé* africano pode ter sido “devolvido” ao continente em 1800 em uma espécie de jornada cultural transatlântica entre a América e a África, vindo a se espalhar por diferentes países da África Central e Ocidental a partir da cidade de Freetown em Serra Leoa.

Nos Estados Unidos, na música de tradição religiosa pentecostal usa-se o **tamborine** no acompanhamento dos cantos de louvação do cristianismo evangélico. No Haiti, o tambor **bassé**, **bas** ou **tanbourin** é usado na música *Rara* e no *Vudo*. Nas ilhas de Martinica e Guadalupe usa-se o **tapou**, na Guatemala o **pandero quadrado**, nas tradições da música da região de Vera Cruz no México um tambor de formato octogonal leva o nome de **pandero jarocho**.

No Brasil, diferentes tipos de **pandeiro** movem manifestações de música e dança de tradição popular. Suas origens, ao que tudo indica, voltam-se as heranças culturais portuguesas. O tambor emoldurado que atravessou o Atlântico foi gradualmente modificado pela influência negra, indígena e das demais culturas que desembarcavam no Brasil colonial, sendo incorporado em diferentes contextos e transfigurando-se, através dos tempos, em diferentes formas regionais. Reconhecido como um dos instrumentos mais representativos da cultura nacional, em contextos ligadas a Súcia²⁵, aos Fandangos dançados, aos Batuques, as Congadas Mineiras, as Cheganças, as Marujadas, ao Marambiré, ao Marabaixo, entre outras, é construído de modo artesanal com formato variado.

²² Para maiores informações sobre o gênero musical acessar o documentário “*Plena is Wok, Plena is Song*” produzido por Pedro Rivera e Susan Zeig. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iAsX3qiOKg8>. Acesso em: 10/05/2022.

²³ Ouvir o disco *La Cueca Brava* gravado em 1968.

²⁴ Ver em Aranzadi (2019) o verbete do gênero de música e dança *Gumbé* do povo Anobonese da Guiné Equatorial, publicado na *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World, Volume XII Genres: Sub-Saharan Africa*.

²⁵ Podemos encontrar a dança grafada como sússia, sussa, súa ou suscia.

Na região do Maranhão, as variações presentes na manifestação do Bumba-Meu-Boi levam o nome de **pandeirão**, **pandeiro costa de mão**, **pandeirinho (panderito)**, **pandeiro V8**, **adufe** e **bombo poligonal** (IPHAN 2011). O termo pandeiro, em geral, destina-se a instrumentos com moldura entre 8 e 14 polegadas de diâmetro, com pele sintética ou animal. Para citar apenas alguns exemplos, o pandeiro é utilizado em manifestações de importância na cultura brasileira, em contexto ligados as Escolas de Samba, ao Coco de Embolada, ao Cavalinho Marinho, ao Samba, ao Samba de Roda, a Capoeira, ao Frevo e ao Choro. Pela tradição religiosa do pentecostalismo norte americano passou também a ser utilizado no cristianismo evangélico brasileiro.

5. Tabela referencial

Frente ao que foi exposto, criamos uma síntese das informações referenciais (Tabela 1). Longe de se esgotar o assunto, são elencados elementos que, embora primários, parecem ser essenciais para a compreensão e o estudo deste conjunto de instrumentos. A tabela segue a ordem de exposição dos instrumentos no corpo do texto. A tabela é dividida nas categorias: "nome", "local de ocorrência", "morfologia" e "informação adicional".

Em "nome" relacionamos os termos e possíveis variações usadas em sua identificação. Em "local de ocorrência", pontuamos as regiões onde eles parecem ter maior incidência. Em "morfologia", quatro informações relativas aos instrumentos são relacionadas a partir de uma série de letras de identificação separadas pelo caractere "barra" (/). A primeira informação se refere ao "tamanho" do instrumento. Para identificar instrumentos de pequeno porte, com moldura entre 10 e 20 centímetros de diâmetro, utilizamos a letra "P"; para instrumentos de médio porte, com moldura entre 20 e 30 cm de diâmetro, a letra "M"; para os de grande porte, com moldura maior que 30 centímetros de diâmetro, a letra "G". Em casos com mais de uma indicação expressa, entende-se que o instrumento possui variações. A indicação "PM" significaria, por exemplo, que o instrumento pode apresentar variações de pequeno e médio porte.

A segunda informação se refere ao "formato". Para identificar instrumentos quadrados, utilizamos a letra "Q"; tambores redondos, a letra "R"; os triangulares, a letra "T"; os hexagonais, a letra "H"; tambores octogonais, a letra "O"; tambores em formato de raquete serão identificados pela letra "r" minúscula e tambores ovais pela letra minúscula "o". Em casos com mais de uma indicação expressa, entende-se que o instrumento possui variações. A indicação "QR" significaria, por exemplo, que o instrumento pode apresentar variações de formato quadrado e redondo.

A terceira informação se refere ao "tipo de objeto acoplado". A letra "D" será utilizada para identificar tambores que portam discos metálicos; "A" tambores que portam anéis; "G" tambores que portam gizos; "C" tambores que trazem cordas esticadas; "S" bímembranofones contendo sementes, pedras, tampas de garrafas ou outro objeto solto dentro da moldura. Utilizaremos a letra "x" para identificar instrumentos sem componentes acoplado a moldura e "x" quando possuir pés que lhe dão a forma de um banco. Em casos com mais de uma indicação expressa, entende-se que o instrumento possui variações. A indicação "DGx", por exemplo, indicaria que o instrumento se apresenta em variações com discos metálicos, com gizos ou sem nenhum componente. A quarta informação se refere as "formas de execução". Utilizaremos a letra "m" para instrumentos tocados com mãos e/ou dedos, "b" para instrumentos tocados com baquetas e "bm" para instrumentos que combinam ambas as técnicas. A indicação "mbm", por exemplo, indicaria que o instrumento apresenta variações em sua forma de execução, podendo ser tocado com as mãos ou combinado com baqueta.

Neste sentido, sabendo que os parâmetros da categoria morfologia estão separados pelo caractere "barra" (/), hipoteticamente, para facilitar o entendimento dos códigos utilizados, a sigla PM/QR/D \underline{x} /bm identificaria: o tambor descrito apresenta variações de tamanho pequeno e médio / variações de formato quadrado e redondo / podendo ter discos metálicos, guizos ou nenhum objeto acoplado / e com forma de execução que combina baquetas e mão.

Vale ressaltar que, salvo raras exceções, a grande maioria destes instrumentos tradicionalmente se desenvolveram com corpo em madeira e pele animal. Por isso, em morfologia, acabamos optando por não trazer especificidades sobre o tipo de pele animal e madeira utilizada. Tal escolha foi feita pelo fato de que, quando identificadas, essas informações foram citadas anteriormente no corpo do texto. Cabe adicionar que nos dias de hoje, com o advento da tecnologia, muitos tambores emoldurados sofreram adaptações pela influência do processo de industrialização e comercialização de instrumentos musicais. Neste sentido, muitos dos instrumentos aqui apresentados também são construídos em material plástico e pele sintética.

Para concluir, a coluna "Informações adicionais" indica referências bibliográficas, informações iconográficas e audiovisuais sobre o instrumento mencionado. Todos os links²⁶ estão disponíveis para consulta via web. Quando a tabela apresentar o sinal "?", entende-se que o estudo não conseguiu mapear a informação.

Tabela 1 – Tabela referencial, criada pelos autores, com parte da variedade de tambores emoldurados existentes no mundo

Nome	Local de ocorrência	Morfologia	Informação adicional
tambor emoldurado (povo <i>Apache</i>)	América do Norte	MG/R/x/b	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/502763?sortBy=Relevance&ft=Native+American+(Apache)&offset=0&rpp=40&pos=30
tambor emoldurado (povo <i>Saami</i>)	Europa Setentrional	PM/o/x/?	https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/134162/The_Saami_Shaman_Drum_1991_OCR.pdf?sequence=2
tambor <i>qilaun</i> (povo <i>Inupaq</i> e <i>Yupik</i>)	Alaska	G/r/x/b	https://edblogs.columbia.edu/AHISG4862_001_2015_1/iii-class-research/inupiat-aesthetics/inupiaq-material-culture-in-conversation-with-the-avery-properties-drawings/qilaun-hand-drums/
tambor emoldurado (Dakota/Sioux)	América do Norte	MG/R/x/b	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501176
tambor emoldurado (Povo <i>Chukchee</i>)	Sibéria	MG/r/x/b	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503747
tambor emoldurado (povo <i>Koryak</i>)	Rússia	G/R/x/b	https://www.youtube.com/watch?v=HsnA3P-mHXU
tambor emoldurado (povo <i>Tjichq</i>)	Canadá	MG/R/x/b	https://www.youtube.com/watch?v=7M6QlkuzdEk
<i>tar</i>	Magreb e Oriente Médio	P/R/D/m	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501885
<i>bendir</i>	Magreb e Oriente Médio	PM/R/C/m	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501886
<i>deff</i>	Argélia	M/Q/x/m	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501882
<i>riq</i>	Egito e alguns países de língua árabe	P/R/D/m	https://youtu.be/7BqZoCzyZ6I?si=HeXEbfu4BWlyhls5
<i>mazhar, mizhar</i>	Egito e Oriente Médio	P/R/D/m	https://wmic.net/egypt-mazhar-tambourine-apple/
<i>sakara</i>	África Ocidental, Libéria e Nigéria	PM/R/x/bm	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503291
<i>sàmbá</i>	Lagos (Nigéria)	P/H/D/m	Documentário " <i>Juju Music</i> ", instrumento aparece em 1'26". https://youtu.be/HJFu-9Ri2OI?si=7Xj6HAGd8wm3FzIR
<i>bandiri, bandir</i>	Norte da Nigéria e Sudeste do Níger	M/R/DCx/m	https://www.citypeopleonline.com/why-islamic-clerics-love-to-play-bandiri-drum-at-major-religious-gatherings/
<i>cumbé, kunké</i>	Golfo da Guiné Equatorial	M/Q/ \underline{x} /m	Para mais informações ver Aranzadi (2010)
<i>tambali</i>	Guiné Equatorial (grupo étnico <i>Anobonese</i>)	P/Q/x/b	Para mais informações ver Aranzadi (2010)
<i>gome</i>	Acra (Gana)	M/Q/ \underline{x} /m	Para mais informações ver Aranzadi (2010)
<i>gumbé, gumbay, goombay</i>	Freetown (Serra Leoa)	M/Q/ \underline{x} /m	Para mais informações ver Aranzadi (2010)

²⁶ Todos os links foram acessados durante a revisão do presente artigo no dia 28/10/2023.

Tabela 1 (cont.)

<i>maringa</i>	Gabão	?	?
<i>patenge</i>	Congo, Gabão e Zaire	?/Q/?/?	?
<i>ravanne, tambour chagos</i>	Ilhas Maurício	MG/R/x/m	https://www.youtube.com/watch?v=vdjl1vyqmmk&t=132s https://www.istockphoto.com/br/foto/músico-tocando-com-um-tambor-de-malbar-gm803940942-130451625 https://youtu.be/ik6-dh3eb6a?si=3zdzm-coqk5olmh
<i>malbar</i>	Ilha de Reunião	MG/R/x/b	https://youtu.be/cWy0PeosPEg?si=raN59WIVwY39z82 https://youtu.be/k34vLdm_cf4?si=za0FEgR7Q8WEey_F
<i>daff</i>	Irã, Oriente Médio e Ásia Central	MG/R/AG/m	
<i>rapa'l</i>	Aché (Norte de Sumatra)	PM/R/Dx/m	Kartomi (2010)
<i>rebana</i>	Malásia Peninsular	PMG/R/D/m	Abdullah (2005)
<i>terbang</i>	Indonésia (Java)	PM/R/D/m	Robinson (2003) disponível em http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php
<i>kompang</i>	Arquipélago Malaio	PM/R/Dx/m	Abdullah (2005)
<i>genjring</i>	Indonésia (Java)	G/R/D/m	Abdullah (2005)
<i>derendeng</i>	Indonésia (Java)	M/R/x/m	Abdullah (2005)
<i>rammana</i>	Tailândia e Camboja	P/R/x/m	https://collections.mfa.org/download/51071;jsessionid=a9b551379b1d5bd412408873a2bc68ff
<i>kanjira</i>	Índia	P/R/D/m	Robinson (2013)
<i>parai, tape, dap, dappul</i>	Índia	M/R/x/b	https://www.youtube.com/playlist?list=PL887D53C4C5213A0F
<i>thappu</i>	Índia	M/R/x/m	https://youtu.be/iXK3qiSo1aE?si=EX0UPvJznD7nSmRA
<i>bafanggu, bajiao gu</i>	China	P/O/D/m	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/500602
<i>bangu</i>	China	P/R/x/b	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/500604
<i>paranku</i>	Japão	P/R/x/b	?
<i>uchiwa-daiko</i>	Japão	P/r/x/b	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504427
<i>kako</i>	Japão	?	?
<i>sogo</i>	Coréia do Sul	P/r/x/b	https://omeka-s.grinnell.edu/s/musicalinstruments/item/931 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504307
<i>doyra, ghaval</i>	Ásia Central	M/R/AG/m	https://www.cooperman.com/coopermanhanddrums/handdrums-ghaval/
<i>dayere</i>	Irã, Azerbaijão e Turquia	M/R/AG/m	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/500948
<i>tamburello, tamorra</i>	Itália	PMG/R/D/m	https://www.youtube.com/watch?v=yosrp2zpatg
<i>adufe</i>	Portugal e Espanha	MG/QROT/CS/ mbm	Dias (2011), Silva (2012) e Oliveira (2000) https://youtu.be/mKEPeg26raQ?si=etmSsDB-cAodUOHT https://youtu.be/P2Yju0_l3V8?si=OhGDcYpeQ-kFvKOh https://musicaljr.com/es/14-panderetas-asturianas https://youtu.be/geucyv8z0Y?si=0Jx7yXuhNwNwCdsZ https://youtu.be/iI05EFQSp-Y?si=HCMbrPIr2EK8UF6h https://www.soinuenea.eus/eu/panderoa/er-30015/#
<i>panderetas, pandero</i>	Espanha (Noroeste, região asturo-leonesa)	PMG/R/D/m	https://www.youtube.com/watch?v=ort3yljwc74 https://youtu.be/3SuBHlhXYUw?si=QO-D9ESNXqPFKCZ4 https://www.museum.ie/en-ie/collections-research/collection/resilience/artefact/bodhran-and-stick/9a036da6-9e7c-4c47-96a9-9b5a23ba60b7 https://www.bodhran-info.de/en/
<i>panderoa</i>	Galícia / País Basco (Espanha)	MG/R/D/m	
<i>buben, buben z brazhotkam, bubon</i>	Países eslavos e da antiga União Soviética	PM/R/DG/bm	https://www.youtube.com/watch?v=ort3yljwc74 https://youtu.be/3SuBHlhXYUw?si=QO-D9ESNXqPFKCZ4 https://www.museum.ie/en-ie/collections-research/collection/resilience/artefact/bodhran-and-stick/9a036da6-9e7c-4c47-96a9-9b5a23ba60b7 https://www.bodhran-info.de/en/
<i>bodhrán</i>	Irlanda	MG/R/x/bm	
<i>pandero</i>	Republica Dominicana	P/R/D/m	Davis (2012)
<i>panderetas, pandereta seguidor, pandereta punteador, requinto</i>	Porto Rico	PM/R/x/m	https://www.youtube.com/watch?v=Q6Rk46KJR0 https://www.youtube.com/watch?v=uTQ4VRsU8x4
<i>pandero cuequero</i>	Chile	P/H/D/m	https://www.instagram.com/pandero.cuequero/
<i>gumbé</i>	Jamaica (quilombolas)	M/Q/x/m	Para mais informações ver Aranzadi (2010) https://youtu.be/ib9IUmgCyFU?si=nO48rt-LtbnA58J8 https://youtu.be/UDzDtUCiT0o?si=tSVFluQ1ozkuzq68
<i>tamborine</i>	América do Norte	PM/R/D/m	Robinson (2003) disponível em http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php
<i>tambor bassé, bas, tanbourin</i>	Haiti	MG/R/x/m	
<i>pandeiro</i>	Portugal	PM/R/D/m	Oliveira (2000)
<i>tapou</i>	Martinica e Guadalupe	G/R/x/b	https://youtu.be/hsto4L4YWFk?si=s_vMaytXPvKk723q
<i>pandero quadrado</i>	Guatemala	M/Q/x/?	https://youtu.be/-50z8QLLCWU?si=srsyrHt5IZGptJzz8
<i>pandero jarocho</i>	México (Vera Cruz)	M/O/D/m	https://www.youtube.com/watch?v=b4MMp3J8zC0
<i>pandeiro, pandeirão, pandeiro costa de mão, pandeirinho (panderito), adufe, pandeiro</i>	Brasil (diversas regiões)	PMG/RQ/Dx/ mbm	Monteiro (2019), IPHAN (2011), Videira (2010), Trindade (1999), Rodrigues (2014), Costa (2018) e Vidili (2021)

6. Considerações finais

Como objetivo desta pesquisa, vislumbramos apresentar uma variedade de tambores emoldurados através de uma proposta de documentação. Utilizando uma bibliografia particular, abordamos um recorte histórico de sua utilização desde a Pré-história onde era objeto cotidiano das primeiras civilizações. Sua presença na sociabilidade humana, dentro de celebrações de cunho musical, espiritual e festivo, foi historicamente colocada em evidência pela figura feminina, passando por conflitos de valorização e marginalização nas religiosidades monoteístas e vindo a consolidar-se como instrumento musical de relevância, em suas múltiplas formas, na música e na cultura de diversas tradições.

Presente entre romanos e visigodos já nos primeiros séculos da Era Cristã (Molina 2010), a partir do séc. VII, com a invasão dos mouros na Península Ibérica e a conseqüente intensificação dos processos de trocas culturais entre o Oriente Árabe e o Norte da África, tambores emoldurados espalham-se pela Europa e outras culturas do mundo. A influência muçulmana na difusão destes tambores pelo Norte da África, subcontinente indiano, Ásia central e povos da região do Cáucaso e Balcãs é relevante, entretanto, estudos futuros, poderão auxiliar na compreensão de possíveis influências das culturas ditas nativas na variedade de tambores emoldurados, como por exemplo, do Sudeste Asiático.

Acreditamos que esta pesquisa contribuirá para estudos futuros ao registrar parte da história, das características organológicas, das formas de execução, da variedade e dos aspectos musicais de tambores emoldurados. Ao mesmo tempo, ao estabelecer elementos formativos deste grupo de instrumentos, por vezes não recorrentes no campo da pesquisa em música, revelamos o idiomatismo pertinente a uma família de instrumentos *sui generis*, muitas vezes estigmatizada e desestimada em comparação a família de instrumentos melódicos e harmônicos. Neste sentido, a pormenorização apresentada no trabalho poderá afetar as representações sobre a percussão e seus instrumentos nos dias de hoje, contribuindo para desvelar suas especificidades e, conseqüentemente, reconhecer sua relevância na música do mundo.

7. Referências

- Abdullah, Mohd Hassan. 2005. *Kompong: An Organological and Ethnomusicological Study of a Malay Frame Drum*. Tese (Doutorado em Filosofia). Inglaterra: University of Newcastle upon Tyne.
- Ahlbäck, Tore. Bergman, Jan. 1991. *The Saami Shaman Drum*. Estocolmo: Almquist & Wiksell International. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/134162/The%20Saami%20Shaman%20Drum%201991%20OCR.pdf?sequence=2>
- Alaja-Browne, Afolabi. 1989. "The Origin and Development of Juju Music." *The Black Perspective in Music*, 17 (1/2): 55-72. <https://doi.org/10.2307/1214743>
- Anderson, Robert. 2001. "Drum, II (vi) Frame Drums." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., editado por Stanley Sadie e John Tyrrell. London: Macmillan.
- Aranzadi, Isabela de. 2010. "A Drum's Trans-Atlantic Journey from Africa to the Americas and Back after the End of Slavery: Annobonese and Fernandino Musical Cultures." *African Sociological Review / Revue Africaine de Sociologie*, 14 (1): 20-47. <http://www.jstor.org/stable/24487540>
- _____. 2019. Cumbé. In *Bloomsbury Encyclopedia Of Popular Music Of The World*, Vol. XII, Genres: Sub-Saharan Africa, editado por Heidi Carolyn Feldman, David Horn, John Shepherd e Gabrielle Kielich.

- Blades, James. 1970. *Percussion Instruments and their History*. London: Faber and Faber.
- Cohen, Judith R. 2008. "This Drum I Play": Women and Square Frame Drums in Portugal and Spain. *Ethnomusicology Forum*, 17 (1): 95-124. <http://www.jstor.org/stable/20184607>
- Collins, John. 2007. "Pan African Goombay drum-dance music, its ramifications and development in Ghana". In *Legon Journal of the Humanities*, Vol. XVIII, editado por Gordon Adika e Kofi Ackah, 179-200. Accra: University of Ghana Legon.
- Costa, André William Jardim da. 2018. *Calangos e Calangueiros: Um canto marginal no caminho do ouro*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora.
- Davis, Martha. 2012. "Diasporal Dimensions of Dominican Folk Religion and Music." *Black Music Research Journal*, 32: 161-191. https://www.researchgate.net/figure/The-pandero-frame-drum-of-the-nonliturgical-creole-Salve-con-panderos-typical-of-the_fig4_259747171
- Diab, Abdallah Mohammed. 2017. "Beating Tambourine in Social and Religious Occasions Till the End of Greco-Roman Period." *International Journal of Heritage, Tourism and Hospitality*, 11 (2/2). https://ijhth.journals.ekb.eg/article_30208_c91be3b858fbffb657de51a00b814244.pdf
- Dias, Ana Carina Marques. 2011. *O adufe: contexto histórico e musicológico*. Dissertação (Mestrado em História). Algarve: Universidade do Algarve.
- Doubleday, Veronica. 1999. "The Frame Drum in the Middle East: Women, Musical Instruments and Power." *Ethnomusicology*, 43 (1): 101-134. <https://doi.org/10.2307/852696>
- Forsthoff, Kyle. Kruspe, Andy. 2013. "The Irish Bodhrán in Context: Celebrating the Evolutions of a Modern Tradition." *Percussive Notes*, September.
- Frungillo, Mário D. 2002. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Editora UNESP.
- Guizzi, Febo. 1988. "The Continuity of the Pictorial Representation of a Folk Instrument's Playing Technique: The Iconography of the 'Tamburello' in Italy." *The World of Music*, 30 (3): 28-58. <http://www.jstor.org/stable/43562750>
- Horton, Christian Dowu Jayeola. 1999. "The role of Gumbe in Popular Music and Dance Styles in Sierra Leone." In *Turn up the Volume! A Celebration of African Music*, editado por Jacqueline Cogdell DjeDje, 230-235. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). 2011. *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan/MA.
- Johnston, T. F. 1988. Drum Rhythms of The Alaskan Eskimo. *Anthropologie* (1962-), 26 (1): 75-82. <http://www.jstor.org/stable/26294987>
- Kartomi, Margaret. 2010. "The Development of the Acehnese Sitting Song-Dances and Frame-Drum Genres as Part of Religious Conversion and Continuing Piety." *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde* 166 (1): 83-106. <http://www.jstor.org/stable/27868552>
- Man-Young, Hahn. 1985. "The Origin of Korean Music." *The World of Music*, 27 (2): 16-31. <http://www.jstor.org/stable/43562695>
- McCorkle, Dennis. 2002. *The Instruments of the Bible*. West Hartford: D.F. McCorkle eBook Publishing.

- Molina, Mauricio. 2006. *Frame drums in the medieval Iberian Peninsula*. Tese (Doutorado em Filosofia). New York: City University of New York.
- _____. 2010. *Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula*. Kassel: Reichenberg.
- Montagu, Jeremy. 2002. *Timpani and Percussion*. New Haven: Yale University Press.
- Monteiro, Ygor Saunier Mafra Carneiro. 2019. *Marambiré do Pacoval: estudo da performance percussiva de uma congada amazônica*. Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- Morrison, Scott. 2011. "The History of the Bodhrán: Ireland's "Native Drum"." *Percussive Notes*.
- Neher, Andrew. 1962. "A physiological explanation of unusual behavior in ceremonies involving drums." *Human Biology*, 34 (2): 151-160.
- Nettl, Bruno. 1955. "Musical Culture of the Arapaho." *The Musical Quarterly*, 41 (3): 325-31.
- Oliveira, Ernesto Veiga de. 2000. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- Omoloja, Bode. 2012. *Yoruba Music in the Twentieth Century*. Inglaterra: University of Rochester Press.
- Paravéman, Stéphanie Folio. 2020. "Entre culture religieuse et musique récréative : le jeu du tambour malbar au dipavali de La Réunion". *Archipelies On line*, 10. <https://www.archipelies.org/829>
- Poché, Christian. 1984. "Mazhâr," "Riqq," and "Târ." In *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, editado por Stanley Sadie. London: Macmillan Press.
- _____. 2001. "Daff." In *The New Grove. Dictionary of music and Musicians*. London: Macmillan.
- Redmond, Layne. 1997. *When the Drummers were Women*. New York: Three Rivers Press.
- Rice, Timothy. Porter, James. Goertzen, Chris (Ed.). 2000. *The Garland Encyclopedia of World Music: The World's Music: General*, Vol. VIII. London: Garland Publishing.
- Robinson, N. Scott. 2003. *Frame Drums and Tambourines*. Website. Disponível em: <http://www.nscottrobinson.com/framedrums.php>
- _____. 2013. *Tradition and renewal: the development of the kanjira in South India*. Tese (Doutorado em Música). Kent: College of the Arts of Kent State University.
- Rodrigues, Valeria Zeidan. 2014. *Pandeiros: entre a Península Ibérica e o Novo Mundo, a trajetória dos pandeiros ao Brasil*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- Sachs, Curt. 1940. *The history of musical instruments*. New York: W. W. Norton.
- Sargant, William. 1959. *Battle for the mind*. London: Pan.
- Silva, Rui Pedro de Loureiro. 2012. *Al-duff: bases para a aplicação das técnicas de frame drums mediterrânicos ao adufe, séc. XXI adentro*. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- Stottlemyer, Nathaniel. 2014. "*Āl'riq: The Arab Tambourine*". Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Lynchburg: Liberty University.
- Trindade, Joseline Simone Barreto. 1999. *No tempo das Águas Cheias: Memória e História dos Negros do Curiaú-AP*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Videira, Piedade Lino. 2010. *Batuques, folias e ladainhas: a cultura do Quilombo do CRIA-Ú em Macapá e sua educação*. Tese (Doutorado em Educação Brasileira). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.
- Vidili, Eduardo Marcel. 2021. *A vida social do pandeiro no Rio de Janeiro (1900-1939): trânsitos, significados e a inserção no rádio e fonografia*. Tese (Doutorado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Walter, V. J. Grey Walter, W. 1949. The central effects of rhythmic sensory stimulation. *Electroencephalography and Clinical Neurophysiology*, 1 (1-4): 57-86. [https://doi.org/10.1016/0013-4694\(49\)90164-9](https://doi.org/10.1016/0013-4694(49)90164-9)
- Waterman, Christopher A. 1982. "'I'm a leader Not a Boss': Social Identity and Popular Music in Ibadan, Nigéria." *Ethnomusicology*, 26 (1): 59 -77. <http://www.jstor.org/stable/851402>