

Estudos sobre o Bumba meu Boi sotaque de matraca e propostas para performance na bateria

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-5. Performance Musical

André Machado Queiroz
UFMG
limaoqueiroz@gmail.com

Rodrigo Heringer Costa
UFRB
rodovas@gmail.com

Resumo. O Bumba meu Boi maranhense destaca-se entre as manifestações da cultura popular como um complexo sistema simbólico que perpassa o cotidiano e a cosmovisão das comunidades locais. Com foco no sotaque de matraca e suas idiossincrasias, o presente trabalho se propõe – por meio de pesquisa de campo, do diálogo com a literatura e da consulta a fonogramas de referência – à compreensão da estruturação musical que lhe é peculiar, partindo percepção de quem os protagoniza nos Bumba Bois da Maioba, Maracanã e Madre-Deus. De uma análise transversal e dialógica entre as referidas fontes, objetiva-se, posteriormente, a proposição de caminhos para sua prática e performance na bateria. A aproximação entre o instrumento e o Bumba meu Boi contribui à fundamentação das propostas apresentadas, reforçando sua continuidade com as tradições do sotaque de matraca e justificando, em consequência, o percurso investigativo.

Palavras-chave. Bumba meu Boi; Bateria; Sotaque de matraca; Sotaque da Ilha; Performance musical.

Studies on the *Bumba meu Boi Sotaque de Matraca* and Proposals for its Performance on the Drum Set

Abstract. Among the many expressions of popular culture, *Bumba Meu Boi* from Maranhão stands out as a complex symbolic system that permeates the daily lives and worldviews of local communities. This study focuses on the *sotaque de matraca* and its unique characteristics to understand its specific musical structure. Field research, dialogue with existing literature and analysis of reference recordings were employed to achieve this, all from the perspective of lead performers from the Maioba, Maracanã and Madre-Deus *Bumba Boi* groups. Through cross-sectional and dialogical analysis of these sources, the study subsequently proposes approaches to performing the music on the drum set. The connection between the instrument and *Bumba Meu Boi* provides a foundation for the proposed



methodologies, strengthening their continuity with the *sotaque de matraca* tradition and justifying the investigative process.

Keywords. *Bumba meu Boi*; Drum set; *Sotaque de Matraca*; *Sotaque da Ilha*; Musical Performance.

1. Introdução

A formação da complexa tessitura a caracterizar a identidade nacional brasileira é atravessada por um longo processo de violência colonial. Este caracterizou-se por ocorrências diversas de imposições e resistências, resultantes de confrontos materiais e simbólicos entre indivíduos vinculados à cultura dominante no período – a europeia –, às populações ameríndias e aos grupos que aqui se fixaram a partir da forçada diáspora negra às Américas (LUCAS, 2014; ALMEIDA, 2017). De tais fricções, emergiram práticas populares ancoradas em referências múltiplas, rearticuladas e rearranjadas em solo brasileiro no decorrer destes encontros e confrontos. Um dos mais emblemáticos exemplos pode ser notado no complexo cultural denominado Bumba meu Boi ou, mais resumidamente, Bumba Boi, cujas práticas se consolidam em diversas localidades do país (PADILHA, 2014, p. 7-8; MUKUNA, 2016).

Neste artigo, temos como foco o Bumba meu Boi do estado do Maranhão, mais especificamente grupos ligados ao sotaque da Ilha (ou de matraca)¹, sobre o qual discorreremos mais detalhadamente no decorrer do trabalho². Com atenções direcionadas especialmente a uma das facetas das manifestações ligadas ao referido sotaque, aquela que diz respeito às suas características musicais³, abordaremos o sentido social de suas manifestações, seus instrumentos característicos e, mais especificamente, seus aspectos rítmicos. Em um segundo momento, a partir da rítmica, registros e timbres atribuídos aos instrumentos característicos em

¹ São eles o Bumba Boi da Maioba, Bumba meu Boi de Maracanã e Bumba meu Boi da Madre Deus.

² Sotaques são categorias utilizadas para o agrupamento e classificação de grupos que se dedicam às manifestações do Bumba meu Boi a partir de elementos que os aproximam e distanciam. Amplamente relativizada na literatura (ex., SOUZA, 2023, p. 41-53; NUNES, 2011, p. 10), a classificação do Bumba meu Boi do Maranhão em 5 distintos sotaques – (1) o da Ilha ou de matraca; (2) de Guimarães ou de zabumba; (3) de Cururupu ou de costa-de-mão; (4) da Baixada, e (5) de orquestra – mostra-se, por outro lado, disseminada entre seus protagonistas, sendo também utilizada pelos órgãos públicos na formulação de políticas para as manifestações culturais ligadas ao Boi no estado. Diante de tal recorrência, optamos por dialogar com a classificação em questão, sem desconsiderar, no entanto, suas limitações, ao classificar grupos e manifestações repletas de particularidades sob um mesmo epíteto.

³ Cientes da indissociabilidade entre as facetas musicais, cênicas, performativas, religiosas, históricas e socioculturais do Bumba Boi, o enfoque relatado se dá no intuito de jogar luz sobre o elemento de sua manifestação que mais se vincula aos objetivos do presente trabalho. Os aspectos sonoros enfocados, porém, serão refletidos aqui, sempre que pertinente, em diálogo com suas múltiplas vinculações e condicionantes extramusicais.



seus contextos de origem, propomos uma síntese para a performance do Bumba Boi de Matraca na bateria, bem como caminhos de prática para se adquirir fluência no discurso sonoro que lhe é peculiar – por meio de estudos de coordenações, em diálogo com as propostas de autores tais como Gary Chester (1980), Sérgio Gomes (2008), Santiago Reyther ([s.d.]) e Jim Chapim (1948).

A presente investigação e seus desdobramentos apresentam-se como continuidade de trabalhos de pesquisadores que já se debruçaram sobre esta manifestação da cultura popular brasileira e sobre possibilidades de adaptações de seus elementos musicais para a performance na bateria, a exemplo de Leitão (2018) e Barsalini e Lui (2021). Soma-se aqui, entretanto, propostas de performance outras, emergentes de referências particulares apreendidas de fonogramas, da literatura e de vivências dos autores na prática e pesquisa sobre o Bumba meu Boi (incluindo interlocuções diretas com alguns de seus protagonistas e pesquisadores), verificando-se, portanto, a proposta de caminhos inéditos para a performance de levadas⁴ na bateria e para seu estudo com exercícios de coordenação baseado em discursos musicais entoados por grupos e indivíduos que protagonizam o Bumba Boi de Matraca. Os autores deste trabalho, ao explorarem possibilidades dialógicas para a sua performance a partir das referências musicais informadas por aqueles que protagonizam o Bumba, dão continuidade a trabalhos já desenvolvidos, percorrendo caminhos semelhantes (COSTA; QUEIROZ, 2024; COSTA, *et al.*, 2020; QUEIROZ, 2006; QUEIROZ, 2021)⁵.

2. O Bumba meu Boi do Maranhão em contexto

O ciclo festivo do Bumba meu Boi do Maranhão é uma das celebrações de maior destaque da cultura popular no estado, do qual as primeiras referências escritas se materializaram no decorrer do século XIX⁶. Seu inegável caráter festivo e popular não ofusca

⁴ Nome dados, via de regra, a padrões rítmicos que se repetem de modo cíclico e, no caso do baterista, são executados com a utilização de 3 ou mais membros do corpo.

⁵ Este trabalho corresponde a um dos desdobramentos das ações do grupo de pesquisa “Percussão, bateria e performance nas manifestações culturais populares das Américas”, vinculado à Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

⁶ Não há consenso sobre as origens do Bumba. Vivian Gottheim associa o fim do século XVIII a seu marco de origem (GOTTHEIM, 1988, p. 40). O dossiê do registro do “Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão” (NUNES, 2011), por sua vez, faz referência a dois distintos registros escritos, referidos como pioneiros na referência às celebrações, constantes no romance “A setembrada”, publicado pelo escritor maranhense Clóvis Dunshee de Abranches, em 1823; e em uma nota do jornal ludovicense “O imparcial”, datada de 1861. O próprio



a indissociabilidade das celebrações que abarca de suas características concomitantemente religiosas. O referido ciclo põe em diálogo manifestações rituais do cristianismo europeu, tradições sagradas de matriz indígena e, principalmente, referências culturais características e distintivas da diáspora negra no país que, por sua vez, compõem o mosaico cultural e simbólico da região onde floresce o Bumba⁷.

Tendo a figura do boi como ponto central a partir do qual se estruturam os diversos elementos que particularizam seus rituais, as celebrações são protagonizadas por grupos oriundos de contextos de marcada identificação com o catolicismo popular e devocional e também com cultos afro-maranhenses – a exemplo do Tambor de Mina, da Cura e do Terecô⁸ –, evidenciando o encontro e convivência de distintas cosmovisões que sintetiza. É por meio de encenações simbólicas da vida social local, representações satíricas das elites estabelecidas desde o período colonial e de performances constituídas em torno da vida e morte do animal presente no nome do Bumba que os santos católicos, em especial São João, São Marçal e São Pedro, são reverenciados no ciclo festivo, bem como diversas entidades vinculadas às manifestações religiosas de matriz africana e afroindígena, como os voduns, encantados, caboclos e gentios⁹ (MUKUNA, 2016; NUNES, 2011; LEITE, 2025).

O Bumba-meu-Boi, tal como concebido e apresentado no Brasil, constitui-se em um drama folclórico secular que integra música e dança, cujo material temático se estrutura em torno da morte e ressurreição simbólicas de um boi. Funciona como um meio de controle social, refletindo a interação social entre as classes, com foco na crítica das classes mais baixas às classes superiores. Para seus participantes, oferece também um cenário para a renovação de um pacto pessoal com um santo de devoção. (MUKUNA, 2016, p. 36, tradução nossa).

dossiê destaca, no entanto, que a inauguração da imprensa maranhense, ocorrida em 1821, pode explicar a ausência de alusões anteriores às festividades.

⁷ As celebrações em questão podem ser compreendidas, de maneira resumida, em cinco etapas: (1) a cantoria (ou treinos); (2) os ensaios; (3) o batismo, (4) as brincadas – correspondentes às apresentações públicas festejo –, e; (5) a morte do boi (NUNES, 2011, p. 8; SOUZA, 2023, p. 22-31).

⁸ Uma dissertação detalhada sobre cada uma das referidas manifestações nos distanciaria dos objetivos propostos ao presente trabalho. Para maiores informações, ver Marilande Martins de Abreu (2021), Martina Ahlert (2021) e Mundicarmo Ferreti (2014).

⁹ Presentes em diversas práticas religiosas afrodiáspóricas e afroindígenas no Brasil, as entidades, de modo sintético, podem ser compreendidas como ancestrais divinizados, manifestando-se frequentemente em ambientes rituais, por intermédio da materialidade dos corpos de seus praticantes, e promovendo elos entre o mundo dos vivos e dos mortos. Para maiores informações ver Lühning, 2022, Rebollo, 2023, entre outros)



Representando um complexo sistema simbólico, ritualístico e social que perpassa o cotidiano e a cosmovisão das comunidades maranhenses, o Bumba, por meio de seus personagens, representações, danças e toadas, é um fenômeno cultural dinâmico que perpetua narrativas ancestrais, forja identidades coletivas e rearticula, a cada ciclo festivo, a memória e a vitalidade da população maranhense. Mais que um personagem folclórico, portanto, o boi do Bumba é um intermediário entre mundos, um corpo simbólico onde se cruzam devoções e espiritualidade, fé e ancestralidade (MUKUNA, 2016; LEITE, 2025)

3. Sobre as propostas de adaptações do Boi para a bateria

Neste artigo, objetivamos, a partir do componente estético-musical do Bumba meu Boi – de sotaque da Ilha (ou matraca) –, compreender possibilidades de adaptações de suas sonoridades características à performance de um instrumento pouco vinculado à sua tradição: a bateria. Cientes da amplitude de grupos abarcados sob o epíteto “sotaque da Ilha/matraca” e suas particularidades, buscamos enfocar na aproximação com os valores estéticos partilhados nas performances e rituais peculiares aos Bois da Madre Deus, de Maracanã e da Maioba¹⁰, todos vinculados ao referido sotaque. As motivações para o recorte são diversas. Reportam-se, nos dois últimos casos, às vivências de um dos autores e de alguns entre os principais interlocutores do trabalho na performance e pesquisa acerca do Bumba meu Boi¹¹, e, no primeiro, às principais referências da literatura a embasar o levantamento sobre as levadas dos instrumentos característicos ao Boi de Matraca neste trabalho (LEITÃO, 2018) e (SOUZA, 2023). Ademais, os três grupos de Boi de Matraca enfocados, partilham convergências musicais e geográficas, que os levam a ser frequentemente referenciados na literatura a partir de suas características comuns¹². Por fim, são coletivos de grande projeção no ambiente junino de São

¹⁰ Para maiores informações sobre tais agremiações, ver, entre outros, Leitão (2018).

¹¹ André Queiroz realizou pesquisas de campo sobre a cultura popular de São Luís (MA) (1994, 2001 e 2003) além de ter atuado e participado em Belo Horizonte de grupos de pesquisa e performance na cultura popular brasileira tais como os grupos Encaixa Couro e Gonguê (2000-2005), se envolvendo com práticas vinculadas a diferentes sotaques do Boi do Maranhão. Rafael Leite, um dos principais interlocutores da presente pesquisa, é percussionista e pesquisador. Participou ativamente dos festejos de São João no Maranhão por dois anos, tocando no Boi de Maracanã, no centro cultural Mestre Amaral (2012-2025). Rafael idealizou e realizou no extinto Núcleo de Estudos da Cultura Popular (NECUP) encontros e festivais, tais como a Semana da Cultura Maranhense e o festival Tambores do Brasil, por meio dos quais promoveu atividades e vivências com mestres da cultura popular maranhense.

¹² Azevedo Neto (1997, p. 32) propõe uma classificação alternativa aos cinco sotaques institucionalizados de Bumba meu Boi, e compreende os que denomina particularmente “Sotaque de Madre Deus”, “de Maracanã” e “de



Luís (MA), cujas produções musicais mostram-se amplamente difundidas também em ambiente virtual – em plataformas de *streaming*, por exemplo –, potencializando o acesso às fontes e a atualização do diálogo entre o conteúdo que abarcam.

Reportamo-nos, como fontes de pesquisa, à literatura, a fonogramas e material audiovisual e a pesquisa de campo realizada na Ilha de São Luís (MA) e em grupos de estudos da cultura popular na cidade de Belo Horizonte (MG), no intuito de propor caminhos para a performance que dialoguem com valores e referências associadas ao Bumba meu Boi por seus protagonistas. Para cada um dos Bumba bois enfocados, tomamos como referência materiais audiovisuais por eles protagonizados, presentes em plataformas digitais (A MAIOR ORQUESTRA DE PERCUSSÃO DO MUNDO, 2008; ESTRELA BRANCA, 2006; MADRE DEUS, 2013). De uma análise transversal e dialógica entre as referidas fontes e em diálogo com a literatura, buscaremos por padrões de execução musical do Boi de matraca em seus instrumentos característicos na ilha pelas agremiações de interlocução, sugerindo caminhos para sua adaptação à performance na bateria.

A procura por propostas de performance do Bumba Boi em um instrumento pouco ligado à sua tradição em associação à pesquisa sobre as particularidades musicais daquele fundamenta as práticas aqui apresentadas, favorecendo as aproximações entre a bateria e o Bumba e, concomitantemente, justificando o percurso investigativo. Cientes da impossibilidade do esgotamento de possibilidades para tais aproximações, neste artigo nos propomos a abarcar alguns caminhos para sua condução, de maneira dialógica, inspirados nas referências estéticas de quem protagoniza a manifestação cultural a qual nos reportamos. Diante dos trânsitos culturais verificados na contemporaneidade (CANCLINI, 2008), os diálogos a lhes sustentarem tornam-se mais coerentes e significativos, quando ancorados nos fundamentos que contribuem para dar significado a cada uma das manifestações.

4. Os instrumentos utilizados no Bumba meu Boi de matraca

Maioba”, praticado pelos grupos homônimos, como pertencentes ao subgrupo de Bois da Ilha, que, por sua vez, fazem parte do entroncamento por ele denominado de “Grupo Indígena”. Além do último (também composto pelo subgrupo de Bois da Baixada), o autor identifica os grupos “Africano” – que se ramifica nos subgrupos de Bois de Guimarães, de Cururupu, do Mearim, de Penalva e da zona de Itapecuru – e “Branco”, correspondente ao subgrupo dos Bois de Orquestra.



4.1 O apito

É um instrumento utilizado pelo Amo (líder do Bumba Boi) para determinar quando começa e termina a toada. É comum ser tocado a partir de um silvo único no início da toada, que estabelece o pulso e a entrada das percussões. O apito de término é comumente tocado por um silvo longo e outro, curto (LEITÃO, 2018; QUEIROZ, 2025; LEITE 2025; SOUZA 2023).

4.2 As matracas

São pares de tacos de madeira segurados com as mãos e percutidos ou raspados, executado por brincantes que tocam uma de duas células rítmicas: a primeira delas seguindo uma divisão binária e, a outra, ternária – causando uma polirritmia de “2 contra 3”, como mostra a figura 1.

As matracas são compostas por dois pedaços de madeira maciça no formato de paralelepípedo ortogonal, geralmente retiradas de troncos de árvores que possuem madeira rígidas e pesadas como Maçaranduba, Tatajuba ou Pau-d’arco. Em algumas matracas, são feitas cavas paralelas no meio da superfície que será batida. Esse recurso altera o timbre da matraca, deixando-a com o som mais fechado, enfatizando as frequências mais graves” (SOUZA, 2023, p. 141)

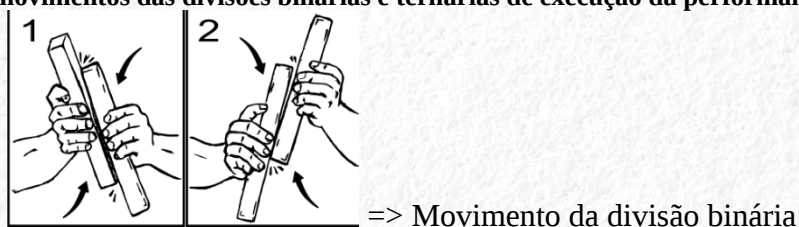
Figura 1 – Partituras das divisões binárias e ternárias das matracas e a polirritmia entre elas.
DIVISÕES RÍTMICAS DA MATRACA

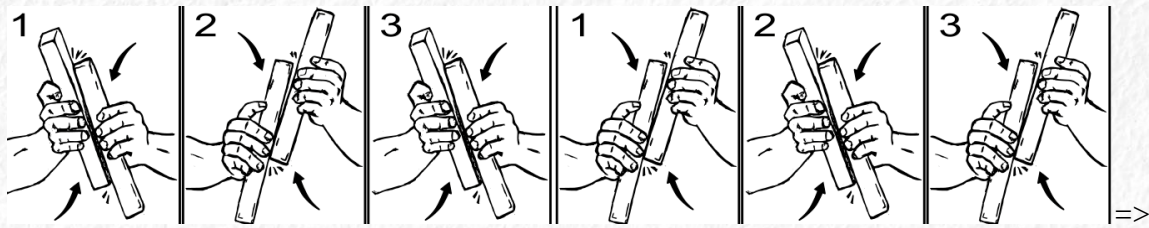


Fontes: Leitão (2018), Queiroz (2025), Leite (2025), Souza (2023). Elaboração própria.

A figura 2 mostra os movimentos de execução da performance nas matracas raspadas.

Figura 2 – Os movimentos das divisões binárias e ternárias de execução da performance na matraca.





Movimento da divisão ternária

Fonte: Souza (2023, p. 147).

4.3 O maracá

O maracá é um grande chocalho tocado pelo Amo, que dá o pulso a todo o grupo. Segundo Thiago Costa,

o maracá é um chocalho feito de metal. São considerados os maiores (os do sotaque de matraca) entre os maracás dos diversos sotaques de Bumba-meu boi do Maranhão. O balanço do maracá dá o andamento que é seguido pela trupiada, sendo reforçado pelas onças.” (SOUZA, 2023, p. 142).

A seguir, algumas divisões que transcrevemos do maracá a partir de gravações de referência e da pesquisa de campo a embasar o presente trabalho. Consideramos um movimento binário (duína) dentro da tercina e o balançar gera uma rítmica das bolinhas dentro do maracá que tendem entre um sentido ternário a quaternário como mostram as variações “2” e “3” (Figura 3).

Figura 3 – Algumas divisões do maracá.
Padrões do Maracá



Fontes: Leitão (2018), Queiroz (2025), Leite (2025), Souza (2023). Elaboração própria.

4.4 O tambor onça

O tambor onça é proveniente de um instrumento de origem banto chamado Puíta. É similar em sua constituição, ainda que apresentem dimensões distintas, à conhecida Cuíca. Segundo Câmara Cascudo (Cascudo, 2000):

Puíta no nordeste, barrilzinho com uma pele de um lado, tendo presa ao centro, pela parte de dentro, uma varinha ou tira de couro. Atritando-a com um pano úmido, produz som profundo e rouco...” “...veio para o

Brasil por intermédio dos escravos bantos, especialmente de Angola”.
(CASCUDO, 2000, p. 327).

O instrumento tem uma função de exercer uma linha de baixo em todos os sotaques de Boi no Maranhão. Sua função é de trazer uniformidade aos padrões rítmicos da percussão (Leitão 2018).

A figura 4 mostra alguns padrões do Tambor Onça e seu movimento de fricção na vareta presa na pele feito para fora e para dentro do tambor¹³:

Figura 4 – Algumas padrões do Tambor Onça.
DIVISÕES RÍTMICAS DO TAMBOR ONÇA



Fontes: Leitão (2018), Queiroz (2025), Leite (2025), Souza (2023). Elaboração própria.

4.5 Os pandeirões

Utilizados no Bumba Boi do Maranhão, são pandeirões que chegam a 26 polegadas e não possuem platinelas. Os pandeirões originalmente possuem pele de couro e são afinados no fogo (SOUZA, 2023). Atualmente existe a opção da pele sintética com corpo de alumínio e afinação mecânica. O uso dos pandeirões nesta opção atual se dá pelo volume de apresentações no mesmo dia, não havendo tempo para a “fogata”, além dos shows, nos quais a fogueira poderia ser um problema de segurança em espaços fechados. Opta-se, pois, frequentemente, pelos pandeirões de pele sintética, pelo maior tempo de manutenção da afinação, pelo mecanismo de afinação mecânica e, em alguns casos, por se tratarem instrumentos mais leves. O uso destes é questionado por alguns dirigentes de Bois por ir contra a tradição e seus costumes, como “quentar” os pandeirões nas fogueiras (LEITE, 2025).

¹³ Na síntese do Boi de Matraca na bateria não utilizaremos a voz do tambor onça por uma limitação na atribuição de todas as vozes dos instrumentos de percussão mas, ainda sim, consideramos que o instrumento está representado já que suas rítmicas tem muito em comum com as dos pandeirões e, portanto, nos convencemos que há uma fidelidade ao Boi de Matraca com os resultados alcançados.



Sobre a vinda deste instrumento para o Brasil existem algumas versões. Para Cascudo, eles foram importados pelos portugueses, que “o tiveram através de romanos e árabes” (CASCUDO, 2000, p. 666). Segundo o dicionário New Groove (SADIE, 1980) há inúmeras nomenclaturas atribuídas ao instrumento de acordo com a cultura em que está inserida: Bendir, Bodhrán, Daff, Daira, Mazhar, Rebana, Riqqand, Tār, dentre outras. O certo é que os pandeirões vêm, através de séculos, adaptando-se a diversas abordagens musicais (CASCUDO, 2000, p. 63).

O pandeirão do Boi de Matraca é segurado pra cima com o cotovelo apoiado no peito para que o ante braço mantenha o pandeirão no ar. Os sons e tipos de toques são dois: com a palma da mão no couro para se tirar o som grave e com as pontas dos dedos para se tirar um som agudo (*slap*). O percussionista Papete traduz a sua visão de como usar o pandeirão: “os pandeiros seguros por uma mão em forma de ‘L’, quebrando o pulso e tocados com a outra mão” (LEITÃO, 2011, p. 39). A figura 5 mostra os brincantes segurando e tocando os pandeirões no sotaque Matraca.

Figura 5 – Forma de segurar e tocar os pandeirões no Boi sotaque Matraca.



Fonte: Página da internet da CIATDAL (Companhia de Teatro de Dança Livre)¹⁴.

¹⁴ Disponível em <https://ciatdal.com.br/>. Acesso em: 15 ago. 2025.

Existem basicamente três categorias de levadas nos pandeirões do Boi de Matraca: marcação, contratempo e repinicado (Figura 7). A marcação são as linhas de pandeirão que se referem à levada que faz a base. O contratempo são as linhas que valorizam as síncopes e contratempos. E o Repinicado sugere rítmicas cujos toques são com as pontas dos dedos reproduzindo um som agudo (*slap*), tocados nas síncopes e nos contratempos.

A seguir, compartilhamos o *link* para acesso à faixa inicial do álbum “Bumba Boi da Maioba: A maior orquestra de percussão do mundo”, que indica, um a um, os instrumentos de percussão do Boi de Matraca e a resultante da combinação entre eles: https://open.spotify.com/track/2Hz2dymJvJE3I2577puQL5?si=GwVKerFtTtOOrg_6IMnuXA (A MAIOR ORQUESTRA DE PERCUSSÃO DO MUNDO, 2008). Por fim, compartilhamos também o *link* a seguir, que dá acesso a um registro do Boi da Maioba em São Luis (MA), no ano de 2012. O vídeo se inicia já com o Amo cantando, segundos antes de ele tocar o maracá e toda a percussão entrar, na sequência: as matracas, os pandeirões e o tambor onça. <https://youtu.be/9UHjHw5NEy4?si=RgSvcYkzhpdfieaU&t=153> (BOI DA MAIOBA, 2012).

5. Propostas de práticas da performance do Bumba meu Boi de Matraca na Bateria

Analisando os elementos comuns ao Boi da Maioba, Madre Deus e Maracanã, apresentamos propostas de performance, explicando como os pandeirões, as matracas e o maracá podem dialogar com cada peça da bateria e desenvolvemos caminhos didáticos para se adquirir coordenações e fluência no discurso rítmico/melódico a partir das fontes de pesquisa e de referências metodológicas extraídas de autores tais como Gary Chester (1980), Sérgio Gomes (2008), Santiago Reyther ([s.d.]) e Jim Chapim (1948). Por meio destes caminhos, se identifica um padrão ou ostinato a ser coordenado com variações correspondendo à linguagem rítmica. Aqui a proposta é alcançar a habilidade de se tocar o Boi de Matraca dialogando com a bateria, bem como ter liberdade no discurso rítmico. Nas subseções seguintes, apresentamos duas propostas de práticas do Boi de Matraca na bateria.



5.1 Levada do Boi com ênfase nas vozes dos pandeirões

Com o ostinato feito no chimbal tocado com o pé representando o maracá, o bumbo reproduzindo uma das vozes do pandeirão de marcação, o surdo executando um padrão em tercinas e reproduzindo, no rim shot (golpe de baqueta simultâneo no aro e pele do tambor), o *slap* e, no centro da pele, a nota grave do instrumento de referência e, as variações dos pandeirões representadas no ton ton (também reproduzindo, no rim shot, o *slap* e, no centro da pele, a nota grave). A Figura 7 mostra esta proposta através de uma levada básica, um ostinato e as variações a serem combinadas com o ostinato. Na figura 6, são indicadas as peças da bateria no pentagrama aqui convencionado:

Figura 6 – levada Boi com ênfase nos Pandeirões.

LEGENDA: LEVADA BOI COM ÊNFASE NOS PANDEIRÕES

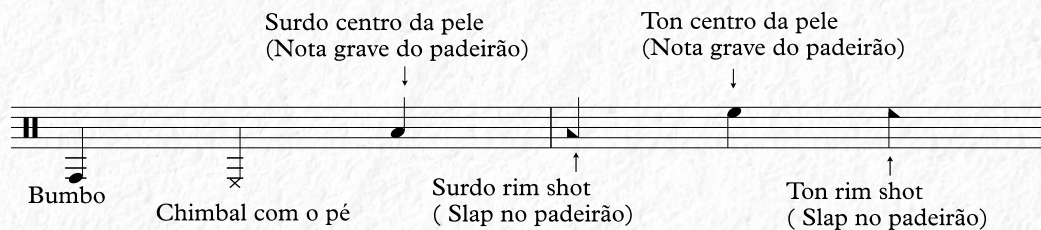


Figura 7 – Levada de Boi de Matraca adaptada para a bateria com ênfase nos Pandeirões. Propostas de práticas de coordenações na bateria a partir dos tipos de variações dos pandeirões.

Levada Boi com ênfase nos pandeirões

Levada básica:



Ostinato com 3 membros (Pés e mão direita no surdo para destros)

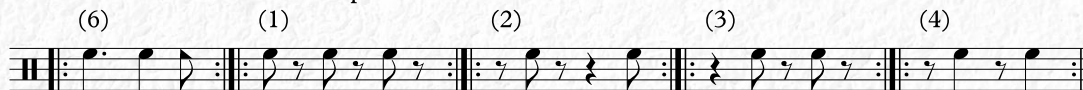


Variações do Pandeirão: Marcação, Contratempo e Repique
(na bateria: mão esquerda no Ton para destros)

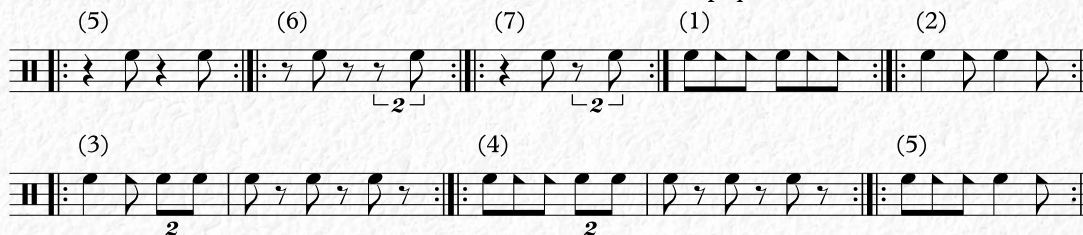
Marcação:



Contratempo:



Repique:



Marcação ou repique:



Fontes: Leitão (2018), Queiroz (2025), Leite (2025), Souza (2023). Elaboração própria.

O link a seguir mostra o registro da síntese que elaboramos deste estudo de Boi de Matraca com ênfase nos pandeirões demonstrando: a levada básica, o ostinato e algumas das variações mostradas na Figura 7, combinadas com o ostinato:

<https://www.youtube.com/shorts/uDhPogODOLk>

5.2 Levada do Boi com ênfase nas matracas (2 contra 3)

Com o ostinato feito no chimbal tocado com o pé representando o maracá, o bumbo reproduzindo uma das vozes do pandeirão de marcação e, no aro do surdo, com as baquetas, a execução do “2 contra 3” das matracas (para dos destros a divisão binária com a mão esquerda e a ternária com a mão direita). As variações dos pandeirões acontecem quando uma das mãos, sem perder sua divisão (binária mão esquerda e ternária mão direita), toca no centro da pele do surdo construindo assim, somado à divisão do bumbo, algumas variações dos pandeirões. A Figura 9 mostra uma levada básica, o ostinato e as variações (marcação, contratempo e repique) adaptadas a esta forma de tocar no aro e pele do surdo.

Segue, na Figura 8, a legenda indicando as peças da bateria no pentagrama aqui convencionado para este estudo:

Figura 8 – levada Boi com ênfase nas Matracas

LEGENDA: LEVADA BOI COM ÊNFASE NAS MATRACAS

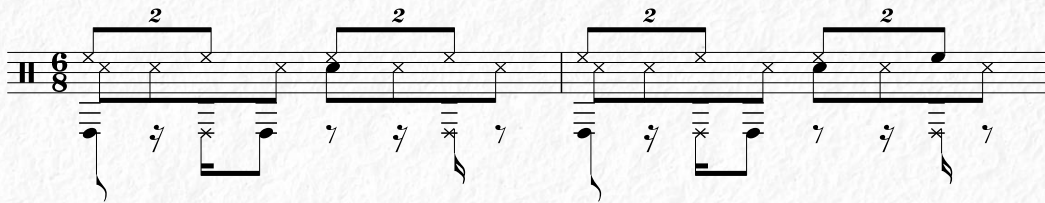
Surdo centro da pele com a mão direita (Nota grave do pandeirão)		Surdo centro da pele com a mão esquerda (Nota grave do pandeirão)	
			
Bumbo	Chimbal com o pé	Aro do Surdo com a mão direita (Matraca divisão ternária)	Aro do Surdo com a mão esquerda (Matraca divisão binária)
			



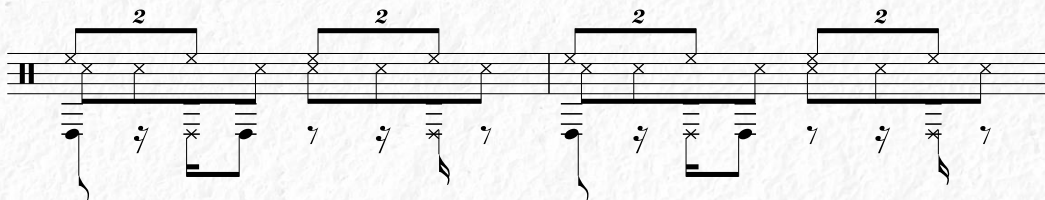
Figura 9 – Levada de Boi de Matraca adaptada para a bateria com ênfase nas matracas e propostas de práticas de coordenações

Levada Boi com ênfase nas matracas

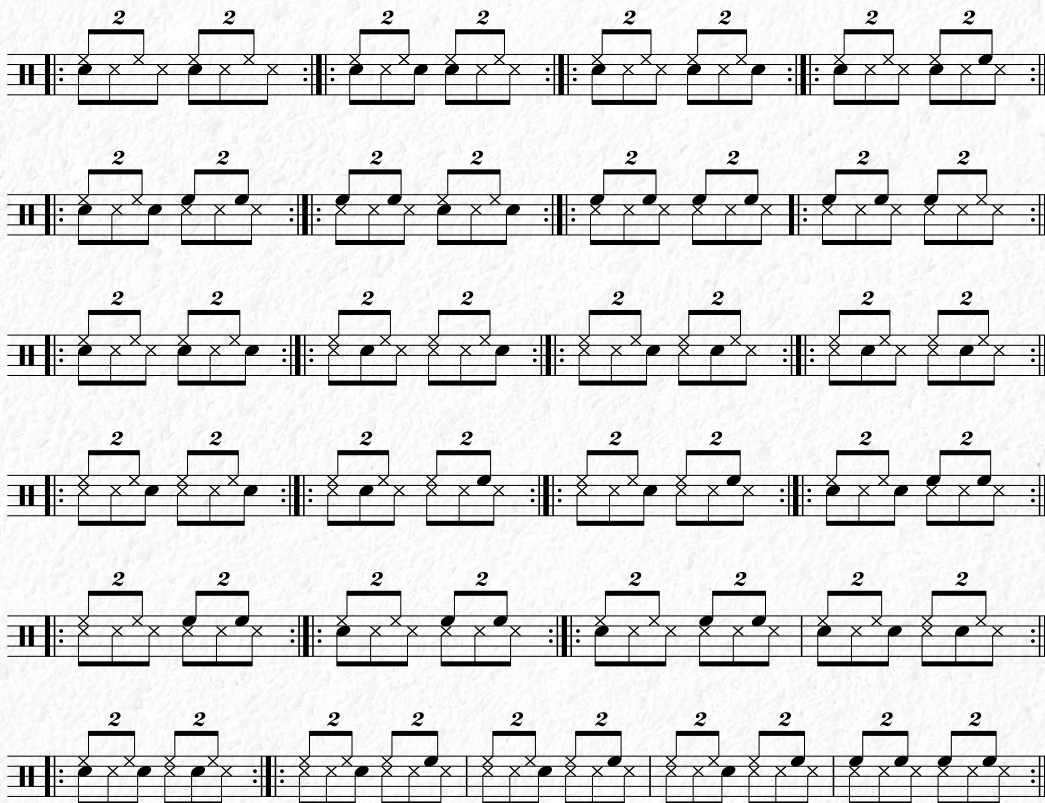
Levada básica:



Ostinato com os 4 membros:



Variações substituindo o toque da matraca no aro do surdo e indo para pele o surdo com a mão direita ou esquerda emulando o pandeirão somado à divisão no bumbo



Fontes: Leitão (2018), Queiroz (2025), Leite (2025), Souza (2023). Elaboração própria.



O link a seguir mostra a síntese que elaboramos deste estudo de Boi de Matraca com ênfase nas Matracas demonstrando: a levada básica, o ostinato e algumas das variações mostradas na Figura 9 combinadas com o ostinato:

<https://youtube.com/shorts/zvktgBtQzOI>

Conclusão

Iniciamos nossa investigação pela compreensão do significado do Bumba meu Boi no contexto sociorreligioso do estado do Maranhão, seus sotaques e atribuições, a partir das fontes aqui utilizadas. Dos cinco sotaques comumente atribuídos ao Bumba meu Boi maranhense, foi focado neste trabalho o sotaque matraca. Foram identificadas diversas convergências semânticas no discurso musical atribuído ao referido sotaque em três distintos grupos, a partir das fontes consultadas. Tomando-as como elementos basilares nesta investigação, identificamos na linguagem dos instrumentos de percussão utilizados nos bois da Maioba, de Maracanã e Madre-Deus, basicamente, três linhas de variações nos pandeirões: marcação, contratempo e repique (em combinações diversas entre eles), as quais tomamos como referência nas duas versões de levada e estudos para a bateria propostos. O tambor onça e sua linguagem também foi contemplado, ainda que de maneira indireta, enquanto o apito, por sua presença mais pontual nos rituais do Boi, não foi enfatizado no presente estudo.

Foi indicado, de maneira detalhada, como o discurso atribuído contextualmente aos pandeirões, matracas e maracá podem dialogar com cada peça da bateria nas propostas de levadas aqui abarcadas. Posteriormente, a partir de metodologias de coordenação de referência, construímos dois estudos de prática de coordenações e variações, em diálogo com a linguagem dos instrumentos do Boi: o 1º com ênfase na linguagem dos pandeirões, e o 2º com ênfase na polirritmia (2 contra 3) das matracas. Em ambos estudos foram utilizados nas coordenações as linhas de variações dos pandeirões: marcação, contratempo e repique combinados um a um, com ostinatos contendo os ingredientes que compõem o ritmo Boi de Matraca aqui adaptado para a bateria.

O conteúdo deste trabalho, somado a outros já elaborados pelos autores, se destina à performance daqueles que buscam ampliar os conhecimentos idiomáticos sobre as



manifestações da cultura popular brasileira na bateria, bem como enriquecer os conteúdos didáticos sobre o tema, em diálogo com referências partilhadas pelos protagonistas das práticas culturais neles enfatizadas. Tais propostas, dialógicas, aproximam a bateria das tradições do Boi, contribuindo à fundamentação dos caminhos apresentados e reforçando contextualmente sua continuidade em relação às práticas musicais características ao sotaque de matraca.

Referências

ABREU, Marilande Martins. Reflexões sobre a ancestralidade africana do Tambor de Mina do Maranhão: interlocuções e relações decorrentes do trabalho de campo. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 41, n. 2, p. 231–252, 2021.

AHLERT, Martina. *Encantoria*: uma etnografia de pessoas e encantados. São Luís/Curitiba: EDUFMA/Kotter, 2021. 246 p.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino De. A atuação dos indígenas na História do Brasil: revisões historiográficas. *Revista Brasileira de História*, v. 37, n. 75, p. 17–38, 17 ago. 2017.

A MAIOR orquestra de percussão do mundo. Bumba Boi da Maioba. [s.l.]: Bumba Boi da Maioba, 19 mar. 2008. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/0PropLfOr7zExpzY6eEqXu?si=EUB8w7cIQEWTQher71a4OA>. Acesso em: 12 jul. 2025. [Spotify, streaming de música].

AZEVEDO NETO, Américo. *Bumba-meu-boi no Maranhão*. 2a ed. São Luís: Alumar, 1997.

BARSALINI, Leonardo; LUI, Leandro de la Cruz. MODALIDADE: COMUNICAÇÃO. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 31., Salvador. *Anais...* ANPPOM, 2021. p. 1–10.

BOI DA MAIOBA, Matracas e Pandeirões_Sotaque de Matraca_São Luis Ma. em 27/06/2012 em HD. Airton Macedo. São Luis: [s.n.], 2012. [disponibilizado em: 11 de dezembro de 2012]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9UHjHw5NEy4&t=168s> Acesso em: 12 jul. 2025.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

CASCUDO, Luis Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CHAPIN, Jim. *Advanced techniques for the modern drummer*: coordinated independence as applied to jazz and bebop. v. 1. Miami: Warner Bros, 1948.

CHESTER, Gary. *The new breed*. New York: Modern Drummer Publications, 1980.



COSTA, Rodrigo Heringer; QUEIROZ, André Machado. MODALIDADE: COMUNICAÇÃO. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 34., Salvador. *Anais...* ANPPOM, 2024. p. 1–18.

COSTA, Rodrigo Heringer; SACRAMENTO, Aquim; MITRE, Natália; DRUMOND, João Paulo. Propostas dialógicas de acompanhamento dos gêneros baião, forró e xaxado aplicadas ao vibrafone. *Música Popular em Revista*, v. 7, p. 1-29, 2020.

ESTRELA Brasileira. Bumba Boi de Maracanã. [s.l.]: Bumba Boi da Maioba, 1 jan. 2006. Disponível em:
<https://open.spotify.com/album/445ohk34yo6WyxixJp9X5W?si=pTV7SCs4S1GoSM30HWtFyg>. Acesso em: 12 jul. 2025. [Spotify, streaming de música].

ESCOLA Digital de Batuque Tradicional: Bumba meu boi, instrumentos. Tico Magalhães, Tatiana Reis. Brasília: Pichaim Produções, Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro e Cravo Branco, 2020. [disponibilizado em: 28 de junho de 2020]. Disponível em: <https://youtu.be/q-hZPdF8u5c?si=odBVWxFhNOtxacAT&t=29> Acesso em: 12 jul. 2025.

FERRETTI, Mundicarmo. Brinquedo de Cura em terreiro de Mina. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 59, p. 57-77, 2014.

GOMES, Sérgio. *Novos caminhos da bateria brasileira*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.

GOTTHEIM, Vivian. Bumba-meu-boi: a musical play from Maranhão. *The World of Music*, v. 30, n. 2, p. 40-68, 1988.

LEITÃO, Rogério Ribeiro das Chagas. *A musicalidade do Bumba-Boi da Ilha: Construção de instrumental artístico e pedagógico*. São Luís, 2018. 168 f. Dissertação (Mestrado em artes). Centro de ciências humanas-Departamento de artes, UFMA, São Luís, 2018.

LEITE, Rafael Silva. Entrevista a Entrevista a Rodrigo Heringer Costa e André Machado Queiroz. Salvador/Belo Horizonte, 13 jun. 2025. Vídeo (entrevista online). 4 p. Não publicada.

LUCAS, Glauro. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LÜHNINNG, Angela. *A música no candomblé: etnomusicologia no Ilê Axé Opô Aganjú, Bahia*. Salvador: UFBA, 2022.

MADRE Deus. Boi da Madre Deus. Fortaleza: [s.n.], 2013. [disponibilizado em: 14 ago. 2023]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t1Lp2JNmRng> Acesso em: 12 jul. 2025.

MUKUNA, Kazadi wa. *The Ox and the Slave: a satirical music drama in Brazil*. Nova Iorque: Diasporic Africa Press, 2016.



NUNES, Isaurina Maria de Azevedo org. (2011). *Complexo cultural do bumba meu boi do Maranhão* – Dossiê do Registro. São Luís: IPHAN.

PADILHA, ANTONIO FRANCISCO DE SALES. *A construção ilusória da realidade, ressignificação e recontextualização do Bumba meu Boi do Maranhão a partir da música*. Aveiro, 2014. Tese (Doutorado em Música). Aveiro: Universidade de Aveiro, 2014.

QUEIROZ, André Machado. Entrevista a Rodrigo Heringer Costa e Rafael Leite. Salvador/Belo Horizonte, 17 jul. 2025. Vídeo (entrevista online). 6 p. Não publicada.

QUEIROZ, André. *Esdra Nené Ferreira: uma investigação sobre seu estilo de tocar bateria*. Belo Horizonte, 2021. 235 f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte, 2021.

QUEIROZ, André. *Estudos de coordenação e técnica de baqueta para a bateria sobre a rítmica do tambor de crioula, maracatu, samba e congado*. Belo Horizonte, 2006. 66 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte, 2006.

REYTHIER, Santiago. Acervo pessoal. Aulas escritas pelo autor sobre exercícios de coordenação motora aplicadas ao 6/8 afro cubano e variações dialógicas.

SADIE, Stanley. *The New Groove: Dictionary of Music and Musicians*. vol. 9. Washington D.C.: Macmillian Publishers, 1980.

SOUZA, Thiago Costa de. *Bumba-Meu-Boi do Maranhão: uma reflexão etnomusicológica sobre sustentabilidade musical*. João Pessoa, 2023. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

