



Dialetos: estudo interpretativo e adaptação do boi da baixada e do boi de zabumba para bateria

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Leandro Barsalini
UNICAMP – lebar@unicamp.br

Leandro de La Cruz Lui
UNICAMP - lui.leandrolui@gmail.com

Resumo: O presente artigo discorre sobre dois sotaques do bumba-meu-boi do Maranhão que são executados somente por ritmo e melodia, através de instrumentos de percussão e voz, e sugere adaptações destes ritmos na bateria. As referências serão as recentes produções acadêmicas que versam sobre tais ritmos, bem como os textos de autores como Barros e Junior (2019) e Cascudo (2012), fontes que nos ajudam a promover ao *performer* um ambiente sonoro mais próximo aos grupos de bumba-meu-boi.

Palavras-chave: Ritmos brasileiros. Bateria. Percussão. Boi do Maranhão.

Title. Interpretive Study and Adaptation of the Boi da Baixada and Boi de Zabumba for Drum Set

Abstract. This article discusses two accents of the bumba-meu-boi do Maranhão that are performed only by rhythm and melody, by percussion instruments and vocals, and suggests the orchestration of these rhythms on drums. References will be recent academic productions written for drums, as well as texts by authors such as Barros and Junior (2019) and Cascudo (2012), to reach a conclusion where the performer creates a sound environment that is similar to that of the bumba-meu-boi groups.

Keywords: Brazilian Rhythms. Drum Set. Percussion. Bumba-meu-boi do Maranhão.

1. Introdução

Iniciamos este artigo com uma assertiva observação sobre o *performer* em relação a execução musical do bumba-meu-boi maranhense:

(...) não há por que imaginar que alguém vá aprender a tocar Bumba Boi somente a partir dessas partituras. Todo *performer* precisa conhecer os códigos de seu repertório. Assim como os músicos de jazz sabem que as colcheias escritas devem ser tercinadas, e os sopros do frêvo entendem as pausas dentro das notas pontuadas, é preciso conhecer o contexto musical dessas tradições para obter uma performance convincente (AMARAL, 2018, p.29).

A pesquisadora Renata Amaral (2018, p.29) aponta sobre a extrema relevância de conhecer o contexto musical ao afirmar que “não há porque imaginar que alguém vá aprender

a tocar Bumba Boi somente a partir de partituras”. Segundo Santos (2018), dominar uma linguagem musical popular está muito além da capacidade de se tocar algumas conduções¹. De qualquer modo, incorporar a somatória das conduções de uma determinada linguagem, é a porta de entrada para ela. Podemos apontar que, se tratando da melhor execução de ritmos brasileiros, é ainda necessário ir além da capacidade de reproduzir uma partitura, empreendendo respectivas análises estruturais, tendo o devido conhecimento dos instrumentos utilizados para sua reprodução, qual a função de cada instrumento para complementação daquele ritmo, em que contexto ele está inserido, quais as influências que tiveram para origem de determinada manifestação. Desta maneira, é possível enfim construir uma performance sólida e coesa.

Quando falamos em realizar adaptações de ritmos brasileiros à bateria, devemos entender que estamos tirando o ritmo de seu contexto original quanto a instrumentação, pois os ritmos já eram tradição no país e executados com instrumentos de percussão antes mesmo da chegada da bateria ao Brasil no início do século XX (IKEDA, 1984, p.114). Quando realizamos as adaptações na bateria, procuramos ser o mais fiel quanto a similaridades do timbre dos instrumentos de percussão e da rítmica de cada um deles, porém conscientes que temos dois caminhos: o primeiro é o de performar sendo o mais próximo ao original, e o segundo, o de nos livrarmos das amarras tradicionais para criar livremente, fazendo uso do conhecimento obtido através da performance original.

Para Santos (2018, p.35), as expressões populares são ricas, livres e adaptadas aos novos intérpretes através da tradição, da memória familiar e da comunidade. Aspectos fundamentais são mantidos com as características que diferem uma expressão da outra e, em muitos casos, novos instrumentos são inseridos ou substituídos. Criam novas regras, mas mesmo assim, Santos alerta aos estudantes de ritmos brasileiros, que construam referências com essas tradições, mas não engessem, aconselhando que quando estiverem em ambientes tradicionais, respeitem a forma como os praticantes expressam a sua musicalidade, diferente de quando em ambiente criativo, em que podem ser livres e sem amarras para reinventar.

Em relação às adaptações de execução da percussão para bateria, assim como Marques e Hashimoto (2020, p.1) trabalharemos com similaridade de aproximações de timbres, levando em consideração as funções estruturais, as células rítmicas características e a sonoridade específica de cada instrumento de percussão e divisões rítmicas no processo de adaptação do Boi da Baixada e do Boi de Zabumba. Para isso, definiremos chamar de bateria,

o conjunto de caixa, bumbo a pedal, tom-tom, surdo, hi-hat, prato suspenso e cowbells tocados por um único instrumentista sentado.

A escolha destes dois sotaques se deu pela diversidade e riqueza rítmica de ambos. Enquanto no boi da baixada prevalece o uso de colcheias e tercinas, criando uma polirritmia² entre as células rítmicas tocadas pelos instrumentos, o boi de zabumba é executado predominantemente com subdivisão de semicolcheias.

2. O bumba-meu-boi

O bumba-meu-boi é um conjunto de danças populares, representada por personagens fixos e secundários, podendo mudar em cada região, e narra a morte e a ressurreição do boi (ANDRADE, 1989). A palavra bumba quer dizer ‘Urra! Chifra meu boi’ e segundo Barros e Júnior (2019), é brincado em todo Brasil. Temos o Boi de Calemba (Rio Grande do Norte), Cavalo Marinho (Paraíba e Pernambuco), Boi de Janeiro, Boi Estrela do Mar, Boi Duro (Bahia), Boi Bumbá (Amazonas), Boi de Máscaras ou Boi de Tingá (Pará), Reis de Boi (Espírito Santo), Bois de Pintadinhos (Rio de Janeiro), Boi de Mamão (Santa Catarina), Boi-à-serra (Mato Grosso), Bois Surumim e Boi Zumbi (Ceará), Boi da Manta (Minas Gerais), Boi de Jacá (São Paulo), Boizinho (Rio Grande do Sul).

A brincadeira teria sua origem na Península Ibérica e era conhecida como Boi Canastra, onde uma armação de vime era coberta por um pano e colocada uma cabeça bovina com chifres para afugentar os curiosos que atrapalhavam a brincadeira feita ao ar livre (CASCUDO, 1980, p.35). Existe a lenda que no Brasil surgiram as primeiras histórias e brincadeiras de boi durante a expansão pelo interior do país e o respectivo desenvolvimento da pecuária (BARROS e JÚNIOR, 2019, p.11).

No Maranhão, o bumba-meu-boi é o folguedo mais popular brincado em quase todo estado, tendo o *status* de patrimônio imaterial da cultura brasileira segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Iphan. “É uma grande celebração na qual se confundem fé, festa e arte, numa mistura de devoção, crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro e artesanato, entre outros elementos” (IPHAN, 2011, p.7).

Ferreti (2015, p.14) aponta que o ciclo do Boi dura cerca de seis meses no Maranhão, chegando a ser mais importante que o período de Natal e Carnaval. As comemorações se iniciam por volta do Sábado de Aleluia, entre os meses de fevereiro ou março, indo até setembro ou outubro, tendo seu auge no mês de junho, onde ocorrem os ensaios, rituais de renascimento, batismo e morte do boi. Possuem forte ligação com São João, São Pedro e São

Marçal, que pode ser notada nos bordados do Boi, nas letras das músicas e nas apresentações do ritual de batismo. Segundo Ferreti (2015, p.20), as festas juninas são importantes, pois é o mês que são festejadas a devoção dos santos, tendo início do período áureo o dia 13 de junho (dia de Santo Antônio) seguindo até o dia 30 (dia de São Marçal), sendo que os momentos mais importantes do festejo ocorrem em torno do dia 24 (dia de São João Batista) e dia 29 (dia de São Pedro), que é feriado na capital São Luís.

Seu ciclo festivo é dividido em quatro partes: ensaios, batismo, apresentações públicas e morte. Os grupos são organizados em cinco estilos diferentes, denominados sotaques, e definidos por sua localidade geográfica, características estéticas e musicais. São eles: Sotaque de Zabumba ou de Guimarães, Sotaque Costa de Mão ou de Cururupu, Sotaque de Pindaré ou da Baixada, Sotaque da Ilha ou de Matraca e Sotaque de Orquestra ou do Munim (BARROS e JÚNIOR, 2019, p.27).

2.1 Sotaque da Baixada

Segundo Maranhá (2018, p.24), vem do Vale do Rio Pindaré, que corta o centro do estado para desaguar na baía de São Marcos, onde fica a cidade de São Luís. Musicalmente é muito parecido com o sotaque de matraca, no entanto, se difere pelo andamento mais lento e pela instrumentação.

São usados em sua execução, segundo Leitão (2013), os pandeirões, instrumentos membranofones que tem uma denominação ocidental de *frame drums* (que literalmente quer dizer tambor achatado ou tambor estreito). São divididos em 3 tamanhos: repinique (agudo), merengue (médio) e marcação (grave). Também são utilizadas as matracas (dois pedaços de madeira percutidos um sobre o outro), o maracá (espécie de chocalho feito de metal) e a puíta, tambor de fricção com timbre grave, também chamado de tambor-onça e que faz parte da família das cuícas (ANUNCIACÃO, 2006, p.67). Um instrumento que é encontrado somente neste sotaque é o badalo, similar ao encontrado nos pescoços das vacas, sendo tocado pelos Cazumbás, personagens que também só aparecem neste sotaque.

2.2 Sotaque de Zabumba

Surgiu em 1830 e talvez seja o mais antigo de todos. Tem sua origem no povoado quilombola de Damásio, no município de Guimarães, localizado no litoral norte do estado do Maranhão. Tem o zabumba, um tambor feito com aro de madeira e coberto com couro de cabra, como seu principal instrumento (CARVALHO, 2009, p.60).

Em sua execução, além dos zabumbas que ficam apoiadas em forquilhas, são utilizados também o tambor de fogo ou marcação, com o corpo mais comprido que o zabumba, e com pele em um lado somente, os tamborinhos (pequenos pandeiros, também chamados de pandeiritos ou tinideiras), os maracás e o apito (AMARAL, 2018, p.80).

3. Adaptação do boi à bateria

Utilizando a similaridade de timbres entre os instrumentos de percussão e os instrumentos que compõem a bateria, chegamos à conclusão de que nem sempre o que parece óbvio será a melhor opção de adaptação. Como exemplo disso, a condução do repinique (figura 1), que é o mais agudo dos pandeirões e que produz um timbre estridente devido ao local onde é percutido, obviamente deveria ter seu timbre simulado tocando entre o aro e a borda da caixa desligada pelo baterista; todavia, a adaptação sugerida é feita com a tercina do repinique sendo tocada em um instrumento grave da bateria, que é o surdo. A primeira nota é tocada no centro do tambor produzindo um som grave, e as duas seguintes são tocadas entre o aro e a borda do surdo (figura 2), produzindo um timbre similarmente estridente ao do repinique, com o harmônico emitido. Desta maneira, criamos a ambiência sonora totalizada pelos dos 3 pandeirões. Este tipo de adaptação dos ritmos brasileiros para bateria faz com que nem todas as vozes da percussão sejam tocadas, mas cria-se um ambiente sonoro onde ouvimos o ritmo em sua totalidade.



Figura 1 – Levada de repinique



Figura 2 – Levada de surdo

Para adaptação do boi da baixada, a mão esquerda toca dois cowbells, um grave e um agudo, montados entre o hi-hat e o tom-tom, seguidos pela última nota de cada tempo na caixa (figura 3). Esta tercina de semicolcheia na metade de cada tempo não deve ser tocada articulada, mas sim com um glissando.



Figura 3 – Levada de cowbells e caixa

Assim, simulamos o badalo tocado pelos Cazumbás. Em cada tempo, a primeira colcheia e a primeira semicolcheia da tercina de semicolcheia, apoiam as colcheias que são tocadas tanto pelo merengue, quanto pelas matracas. O pé direito faz a simulação do tambor-onça e o pé esquerdo o maracá e desta maneira conseguimos ouvir todas as vozes e a polirritmia entre elas que são tocadas pelos instrumentos de percussão (figura 4) na bateria (figura 5).

Reiterando as afirmações iniciais desse artigo, em que frisamos a necessidade de extrapolarmos os limites das partituras para melhor execução de ritmos brasileiros, produzimos vídeos exemplificando através de performances as adaptações trabalhadas para bateria. Para uma melhor compreensão da adaptação do Boi da Baixada para bateria, é fundamental acessar o link: <https://youtu.be/s6ojENXF5s8>

♩ = 84

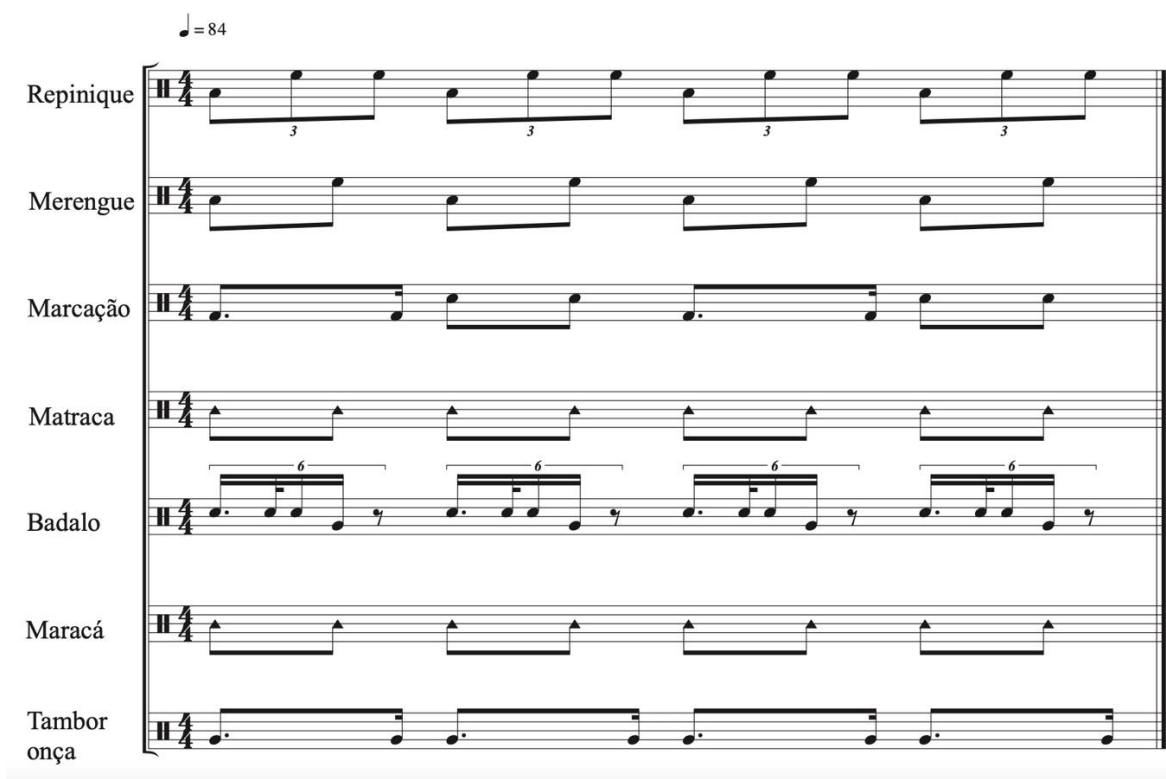


Figura 4 - Percussão Boi da Baixada

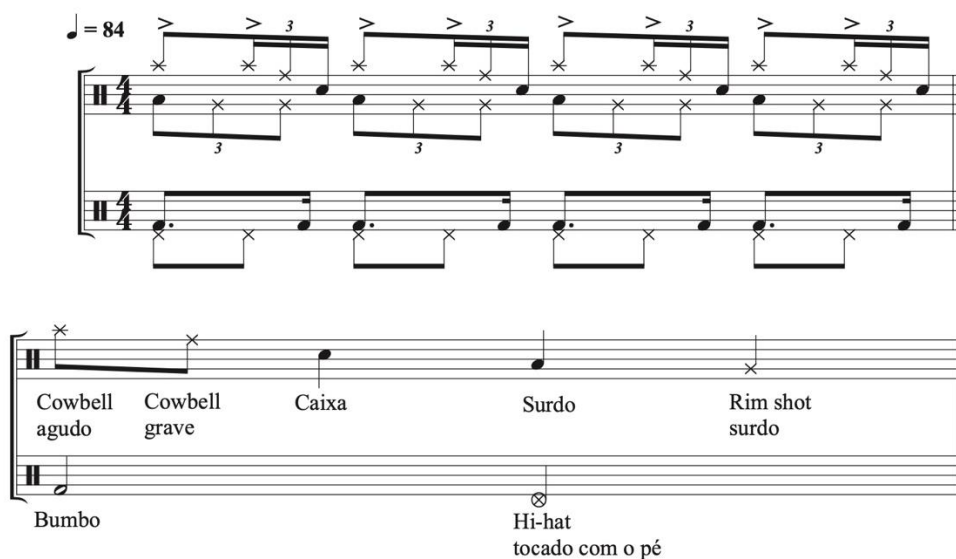


Figura 5 - Adaptação à Bateria Boi da Baixada

Já no boi de zabumba, o tambor de fogo que marca semínimas o tempo todo não terá uma voz exclusiva, no entanto, ficará implícito entre o surdo com a mão direita e o bumbo, pois ambos dão apoio a cada cabeça de tempo. Os zabumbas fazem uma espécie de pergunta e resposta (figura 6) e serão simulados pelo surdo, tocado com a mão direita, e pelo bumbo.



Figura 6 - Surdo e Bumbo

A tindeira será tocada na caixa desligada, com a mão esquerda, e o maracá no hi-hat, com o pé esquerdo (Figura 7), produzindo o mesmo jogo de pergunta e resposta dos zabumbas.

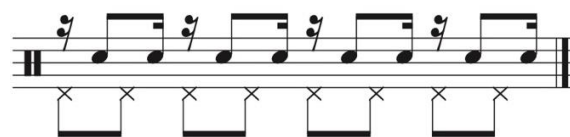


Figura 7 - Caixa e Hi-hat

Desta maneira, podemos ouvir todas as vozes da percussão (figura 8), adaptadas à bateria (figura 9)



Figura 8 - Percussão Boi de Zabumba

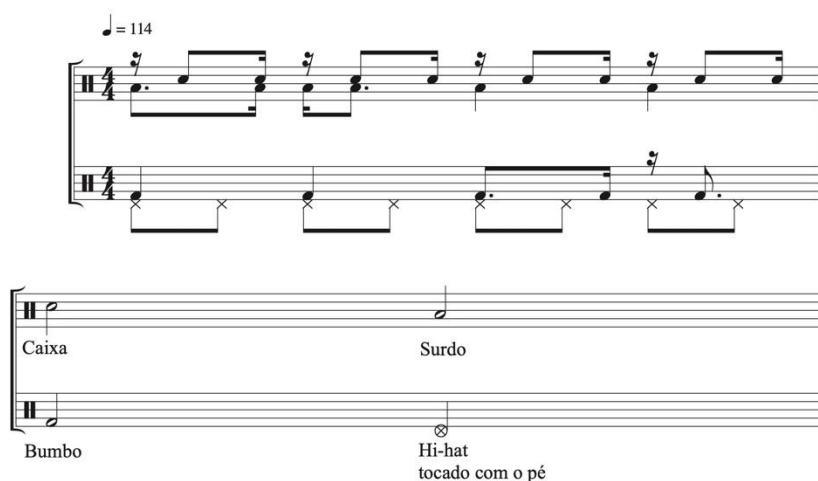


Figura 9 - Adaptação à Bateria Boi de Zabumba

Para uma melhor compreensão da adaptação do Boi de Zabumba para bateria, segue o link do vídeo produzido para este artigo: <https://www.youtube.com/watch?v=qU2NnkzYJlc>

4. Considerações finais

A bateria faz parte da família da percussão, e o fato do baterista conhecer e saber tocar as vozes dos instrumentos de percussão nos ritmos brasileiros é um complemento obrigatório em seu estudo e pesquisa. Executar ritmos brasileiros na bateria é, em grande medida, fruto de



processos de adaptação das vozes da percussão no instrumento. Dessa maneira, estudar a performance do percussionista tem caráter complementar ao estudo da bateria.

AMARAL, Renata Pompêo do. *A Música do Bumba Boi do Maranhão e suas possibilidades de performance no contrabaixo*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Unesp, São Paulo

ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. 2.ed. São Paulo: Edusp, editora Itatiaia, 1989

ANUNCIACÃO, Luiz D'. **Os instrumentos típicos brasileiros na obra de Villa-Lobos**. Editota Bilíngue. Rio de Janeiro, 2006

BARROS, Ana Débora Pereira de; JÚNIOR, João Fortunato Soares de Quadros. **Livro Didático Urrou! Urrou! O Bumba-Meu-Boi na escola**. 1ª ed. São Luiz, EDUFMA, 2019

CARVALHO, Daniel Cunha de. **Aqui o meu boi vai urrar: uma leitura espacial do bumba-meu-boi na cidade de São Luiz (MA)**. 2009. 193p. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. 2a ed. Natal, Fundação José Augusto, 1980

FERRETI, Mundicarmo. **Os Senhores Cantadores, Amos e Poetas do Bumba Meu Boi do Maranhão**. Capítulo I: Especialistas. Livro organizado por Papete. São Paulo: Editora IPSIS, 2015.

IKEDA, Alberto Tsuyoshi. **Apontamentos históricos sobre o jazz no Brasil: Primeiros momentos**. São Paulo, Revista Comunicações e Artes, 1984

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. Iphan, Maranhão, 2011.

LEITÃO, Rogério. **Batucada Maranhense: análise rítmica dos ciclos culturais. A visão de um baterista**. 1ª ed. São Luiz, 2013

MARANHA, Alfredo. **Tocando o Brasil**. 1ª ed. Anápolis, Antônio Alfredo Lourenço de Souza, 2018

MARQUES, Guilherme; HASHIMOTO, Fernando. **Escuta Imaginária: Nenê e a perspectiva assintomática de aplicação dos ritmos brasileiros para bateria na música instrumental brasileira improvisada**. Campinas, SP, Música Popular em Revista, 2020

MAGADINI, Peter. **Polyrhythms for the drumset**. Belwin-Mills Publishing Corp, Miami, Florida, 1995.



SANTOS, Arildo Colares dos. **Aprendiz de samba: oralidade, corporalidade e as estruturas do ritmo**. 2018. 119p. Dissertação (Mestrado em Música) – USP. São Paulo, SP, 2018.

Notas

¹ Para este artigo, definiremos como condução as linhas de acompanhamento na execução dos ritmos.

² Literalmente, a palavra “polirritmia” significa “vários ritmos”. Em uso comum o termo significa: dois ou mais ritmos tocados simultaneamente, ou um contra o outro. (MAGADINI, 1993, P.1, tradução nossa)