

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE JORNALISMO

JULIANA ANDRADE RIBEIRO LEITÃO

**“EMOÇÃO QUE TOCA”: REGISTROS DE IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES
NOS PANDEIRÕES DE BUMBA MEU BOI**

SÃO LUÍS
2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Andrade Ribeiro Leitão, Juliana.

"Emoção que Toca": registros de identidades e representações nos pandeirões de bumba meu boi / Juliana Andrade Ribeiro Leitão. - 2024.

63 f.

Orientador(a): Letícia Conceição Martins Cardoso.

Curso de Comunicação Social - Jornalismo, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

1. Bumba Meu Boi. 2. Estudos Culturais. 3. Pandeirão. 4. Mapa das Mediações. 5. Análise Cultural.
I. Conceição Martins Cardoso, Letícia. II. Título.

**“EMOÇÃO QUE TOCA”: REGISTROS DE IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES
NOS PANDEIRÕES DE BUMBA MEU BOI**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do Grau de Bacharelado em Comunicação Social habilitação Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Leticia Conceição Martins Cardoso.

SÃO LUÍS

2024

**“EMOÇÃO QUE TOCA”: REGISTROS DE IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES
NOS PANDEIRÕES DE BUMBA MEU BOI**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do Grau de Bacharelado em Comunicação Social habilitação Jornalismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Leticia Conceição Martins Cardoso

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Leticia Conceição Martins Cardoso (Orientadora)

1º Examinador

2º Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal, os santos festejados em junho que dão aos boieiros inspiração.

À minha família, por ser referência desde minha infância no que diz respeito à paixão por cultura popular e pelo São João do Maranhão.

Ao meu companheiro, Antônio Bernardes, por todo o suporte e incentivo durante esta caminhada.

Aos meus colegas do projeto Caminhos da Boiada, ao qual faço parte deste 2023, e com quem caminhei por mais de 80 sedes de grupos de bumba meu boi, e que estiveram ao meu lado neste processo de enriquecimento da mente e do espírito.

RESUMO

Este trabalho busca compreender as representações e os sentidos do bumba meu boi por meio da visualidade, dos usos e das apropriações do instrumento musical pandeirão feitas pelos brincantes. O pandeirão é um instrumento musical presente em quatro dos cinco sotaques do bumba meu boi convencionalmente reconhecidos no Maranhão. O foco da pesquisa está nos pandeirões dos grupos do sotaque de Matraca, visando investigar os textos e gravuras inscritos em seus couros. A análise interdisciplinar envolve etnomusicologia, antropologia, história e estudos culturais para entender as camadas de sentidos que o pandeirão carrega. Desse modo, recupera-se a história sobre o pandeirão, identificando lacunas na literatura sobre a influência afro-indígena para a popularização desse instrumento. A pesquisa resgata o histórico do pandeirão, propondo uma crítica às lacunas na literatura sobre a influência afro-indígena e o impacto do tráfico de pessoas escravizadas nesse processo. Observa-se também a falta de documentação sobre a formação dos sotaques e a trajetória do bumba meu boi no Maranhão, evidenciando a marginalização da manifestação fora do mês de junho. A partir de uma abrangente pesquisa de campo, realizada durante nossa participação no âmbito do projeto de pesquisa Caminhos da Boiada, foi realizada uma categorização dos pandeirões, segundo as inscrições criadas pelos brincantes de bumba meu boi, neste caso, os pandeireiros. A classificação identificou pandeirões de casa, religioso, de pique, motivacional/auto-afirmação e de ativismo. A personalização dos instrumentos pelos tocadores é vista como uma expressão identitária, política e comunicacional. A análise cultural é baseada nos conceitos de cidadania cultural de Canclini (2006), identidade e representação de Hall (1997) e a teoria das mediações de Martín-Barbero (2009), adaptada por Cardoso (2016) para estudo das culturas populares.

ABSTRACT

This work aims to understand the representations and meanings of bumba meu boi through visuality, the use and the appropriations of the musical instrument pandeirão by its musicians. The pandeirão is a musical instrument present in four of the five styles of bumba meu boi that are institutionally recognized. The focus of the research is on the pandeirões of the Matraca style groups, and it aims to investigate the texts and engravings inscribed on their skins. The interdisciplinary analysis involves ethnomusicology, anthropology, history, and cultural studies to understand the layers of meanings that the pandeirão carries. In this way, the history of the pandeirão is recovered as we identify gaps in the literature regarding the Afro-Indigenous influence on the popularization of this instrument. The research rescues the historical background of the pandeirão, proposing a critique of the gaps in the literature on the Afro-Indigenous influence and the impact of the trafficking of enslaved people. It also highlights the lack of documentation about the formation of the styles and the trajectory of bumba meu boi in Maranhão, revealing the marginalization of this tradition outside the month of June. Based on comprehensive field research, conducted during our participation in the research project Caminhos da Boiada, a categorization of the pandeirões was carried out, according to the inscriptions created by the bumba meu boi performers, in this case, the pandeireiros. The classification identified pandeirões of “home, religious, de pique, motivational/self-affirmation, and activism”. The personalization of the instruments by the players is seen as an expression of identity, politics, and communication. The cultural analysis is based on Canclini's (2006) concepts of cultural citizenship, Hall's theories on identity and representation, and Martín-Barbero's (2009) mediation theory, adapted by Cardoso (2016) for the study of popular cultures.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pandeireiros segurando seus instrumentos no Dia de São Marçal, em 2002. Em um dos pandeirões, podemos ver a frase “Emoção que toca!”. (p.14)

Figura 2 - Moça tocando o frame drum denominado tof. (p. 18)

Figura 3 - Pandeireiro do Boi Revelação de São Marçal no cortejo do Encontro de Miolos em 2022, no Bairro da Praia Grande, São Luís. (p. 19)

Figura 4 - Homem na Algeria tocando Bendir, um pandeiro árabe. (p. 20)

Figura 5 - Registro do fotógrafo Marcel Gautherot de pandeiro de boi não-identificado nos anos 1940. (p. 22)

Figura 6 - Reportagem do jornal Pacotilha O Globo, intitulada “Sinhô - meu - amo morreu cantando...”, de Junho de 1954, ressalta frases inscritas em pandeirões. (p. 22)

Figura 7 - Pandeirão de Silvestre Durans registrado no Festejo do Ceprama, em 2022. (p. 24)

Figura 8 - Pandeirões guardados na sede do Boi de Maracanã. (p. 26)

Figura 9 - Boi da Madre Deus no Cortejo Junino, abertura da temporada junina em 2022, na Rua Grande (São Luís - MA). (p. 27)

Figura 10 - Pandeirão registrado no cortejo do Dia de São Pedro, em 2022, com pintura da vereadora Marielle, do Rio de Janeiro, assassinada pela milícia. (p. 32)

Figura 11 - O pandeirão do bumba meu boi sob o mapa das mediações. (p.39)

Figura 12 - Ensaio do Boi de Maracanã (2024). (p. 41)

Figura 13 - Ensaio do Boi de Maracanã (2024). (p. 41)

Figura 14 - Pandeirão do Boi de Panaquatira, que conta com apelido de tocador pintado em seu couro, registrado em 2023. (p. 45)

Figura 15 - Pandeirões do Boi Revelação de São Marçal, com personalização feita em stêncil e numeração do instrumento. (p. 46)

Figura 16 - Pandeirão do Boi Itapera de Maracanã, fotografado na Praia Grande, em 2023. (p. 47)

Figura 17 - Pandeirão com pintura de Zé Pelintra, visto no Arraial de Santo Antônio, em 2023. (p. 48)

Figura 18 - Pandeirão com imagem de São Jorge, visto no Dia de São Pedro, na Madre Deus, em 2023. (p. 46)

Figura 19 - Pandeirão visto no Festejo do Ceprama, em 2022, com dizeres: “Vamos agradecer a Deus por hoje estarmos felizes. Hoje muita coisa ele fez” (p. 50)

Figura 20 - Pandeiro com pintura de cabocla, visto no Arraial de Santo Antônio, em 2023. (p. 51)

Figura 21 - Pandeiro com desenho de anjo visto no Dia de São Pedro, na Madre Deus, em 2023. (p. 52)

Figura 22 - Pandeirão de Itapera de Maracanã visto no cortejo de São Marçal, em 2022. (p. 53)

Figura 23 - Pandeirão com frase provocativa registrado no Dia de São Marçal, no João Paulo, em 2024. (p. 54)

Figura 24 - Resgate do pandeirão “Bicho Bruto”, de Silvestre Durans. (p. 55)

Figura 25 - Pandeirão “Viva Eu”, de pandeiroiro do Boi da Maioba. (p. 55)

Figura 26 - Pandeirão do Boi de Iguaiá, em 2022, com logo do presidente Lula, então candidato às eleições. (p. 56)

Figura 27 - Pandeirão visto no Dia de São Pedro, em 2022, na Madre Deus, com pintura da vereadora Marielle. (p. 57)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. UM RESGATE DA HISTÓRIA DO PANDEIRÃO.....	14
3. PARA QUEM E POR QUE COMUNICAR NOS COUROS DOS PANDEIRÕES?	22
4. CAMINHOS DA PESQUISA, DA BOIADA E DAS VIVÊNCIAS JUNINAS.....	32
5. O PROCESSO COMUNICACIONAL NO PANDEIRÃO DO BUMBA MEU BOI: as mediações comunicativas da cultura	37
5.1 Sentidos e representações nos pandeirões: uma classificação possível	43
5.1.1 Pandeirão da casa	44
5.1.2 Pandeirão religioso	47
5.1.3 Pandeirão de pique.....	53
5.1.4 Pandeirão motivacional / autoafirmação.....	54
5.1.5 Pandeirão de ativismo.....	56
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
7. REFERÊNCIAS	61

1. INTRODUÇÃO

O bumba meu boi é uma manifestação cultural que celebra o auto do boi, presente em diversos territórios do Brasil, mas que no Maranhão, adquire a característica de Complexo Cultural por atravessar múltiplas linguagens artísticas que vão do sagrado ao profano; da música e dança ao artesanato e teatro; por incorporar saberes tradicionais, economia criativa e dinâmicas do capitalismo.

De acordo com Câmara Cascudo (apud CANO, 2018, p. 39), “o bumba meu boi surgiu no século XVIII nos engenhos de cana de açúcar, nas fazendas de gado e no litoral do nordeste brasileiro, onde era praticado por escravos, negros e mestiços das classes socioeconômicas menos favorecidas”. Em outras palavras, e sob a luz de uma análise da conjuntura social e racial do Maranhão – um estado que, segundo o Censo 2022, é composto por uma população cerca de 80% negra e indígena –, é possível considerar que o bumba boi está no DNA maranhense. Ideia validada pelo Dossiê do Registro do Complexo Cultural do bumba meu boi, do IPHAN (2011), que considera esta a mais importante manifestação da cultura popular do estado do Maranhão:

O bumba meu boi do Maranhão é, antes de tudo, 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. Considerado a mais importante manifestação da cultura popular do estado, tem seu ciclo festivo dividido em quatro etapas: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas ou brincadas e a morte. (IPHAN, 2011, p.8)

Esta forma objetiva e sintetizada de conceituar o bumba meu boi é a primeira de muitas camadas para assimilar uma rica manifestação cultural que percorre os campos da raça, classe, gênero, da musicalidade e teatralidade, da

história do Maranhão; das obrigações, promessas e crenças das religiões afro-brasileiras e católica etc. Dentro de nosso trabalho, buscamos compreender o bumba meu boi a partir de um objeto de pesquisa que, por si só, já é rico em sentidos: o pandeiro, um dos instrumentos musicais presentes nesta manifestação cultural. Aqui, interpretamos este artefato não apenas a partir de sua musicalidade – uma vez que ele está presente em quatro dos cinco sotaques¹ institucionalmente convencionados, mas como um objeto que carrega, em si, evidências para compreender a história do bumba meu boi no Brasil e no Maranhão, e além de tudo, as ideias e identidades que são expressadas por quem participa da brincadeira.

Desse modo, com esta investigação temos o objetivo de compreender as representações e os sentidos do bumba meu boi por meio do uso e das apropriações do pandeirão feitas pelos brincantes, expressas na visualidade e no manuseio desse instrumento musical significativo para as culturas populares no Maranhão.

Fazendo um recorte ainda mais específico, vamos nos debruçar sobre os textos e gravuras inscritos nos couros dos pandeirões presentes em grupos de sotaque de Matraca². Trata-se de um objeto de pesquisa inédito, ainda inexplorado, que requer o auxílio da interdisciplinaridade para que possamos cercá-lo e compreendê-lo por meio da etnomusicologia, da história e, perpassando também a comunicação, por meio do campo dos estudos culturais.

Temos como objetivo, neste trabalho, propor uma categorização dos tipos de pandeirão através da análise cultural – metodologia própria dos estudos culturais –, de forma a segmentá-los pelo tipo de texto ou gravura presente nos couros dos instrumentos. Para tal, nos apropriamos das técnicas de pesquisa em

¹ Os sotaques são categorias convencionadas que distinguem os grupos de bumba meu boi. De acordo com o Dossiê de Registro do Complexo Cultural do bumba meu boi do Maranhão, do IPHAN, tratam-se dos “conjuntos de grupos que guardam entre si similaridades estéticas, musicais e regionais” (IPHAN, 2011, p. 100).

² O sotaque de Matraca (ou Ilha) caracteriza-se, principalmente, pelo som estridente de grandes matracas, pelos pandeirões tocados para o alto, acima do ombro, e pela grande quantidade de brincantes em um único grupo, que chegam a reunir centenas de integrantes. Os demais sotaques são: o sotaque de Zabumba ou de Guimarães, Baixada ou Pindaré, Costa-de-mão ou Cururupu, e 65Orquestra.

comunicação, fazendo uso da etnografia e de entrevistas com informantes que nos ajudaram a compreender os sentidos do pandeirão; além de conceitos dos estudos culturais em Hall e Canclíni para apreender o objeto, e o mapa das mediações de Martín-Barbero, sob a ótica de Cardoso, como ferramenta para, primeiramente, entender o pandeirão como um instrumento político, cultural de comunicação – o que foi essencial para fundamentar nossa categorização. Somado a isso, utilizamos a pesquisa bibliográfica bebendo de fontes da Etnomusicologia para entender os caminhos percorridos pelo instrumento desde seus primeiros registros até a chegada no Maranhão.

Este trabalho está organizado da seguinte maneira: no segundo capítulo, buscamos recuperar uma história não predominante sobre o pandeirão no Brasil, resgatando as matrizes afro-indígenas nessas narrativas, pois a bibliografia existente, em geral, atribui a presença dos pandeirões nessa região a tradições europeias e mouras, o que identificamos como uma visão eurocentrada do mundo que propositalmente apaga as contribuições dos povos negros e originários, dominados pelos processos de exploração e colonização portuguesa no Brasil. O terceiro capítulo apresenta uma dimensão mais teórica de nosso texto, discutindo as categorias teóricas que são mais importantes em nossa análise – identidade, representação e cidadania cultural, dialogando com os autores Stuart Hall e Nestor Garcia Canclini. Mais adiante no quarto capítulo, descrevemos a abordagem metodológica baseada na análise cultural, método próprio dos estudos culturais e os procedimentos de pesquisa, demonstrando nossas vivências com os sujeitos da pesquisa. E no quinto capítulo, a análise propriamente dita, com as categorias de pandeirões construídas a partir da conjugação das mediações (Martín-Barbero) e das vivências em campo.

É importante também pontuar e justificar o título de nosso trabalho: “Emoção que toca”. Trata-se de uma das frases escritas no couro de um pandeirão em fotografia de 2002, divulgada através da página “Slz Memória”³ nas redes sociais e encontrada pela autora deste trabalho enquanto procurávamos registros fotográficos antigos sobre nosso objeto de pesquisa. Acreditamos que a

³ Página <https://www.instagram.com/slzmemoria/> acessada em 10/09/2024.

frase reflete o que o pandeirão, quando utilizado como ferramenta de comunicação, representa: uma forma de expressão traduzida pelo tocar.

Figura 1 - Pandeiros segurando seus instrumentos no Dia de São Marçal, em 2002. Em um dos pandeirões, podemos ver a frase “Emoção que toca!”.



Fonte: Página Slz Memória no Instagram (<https://www.instagram.com/slzmemoria/>)

Esperamos que este trabalho nos auxilie na compreensão dos sentidos e representações do pandeirão, e que possa abrir caminho para pesquisas e hipóteses complementares, além de inspirar colegas acadêmicos a investigar o tema e registros sobre ele.

2. UM RESGATE DA HISTÓRIA DO PANDEIRÃO

O pandeirão do bumba meu boi é um instrumento de aproximadamente cinquenta centímetros de diâmetro, com couro de cabra ou de bode afinado a fogo; ou pele sintética de *nylon*. Presente nos grupos de bumba meu boi de Baixada e de Matraca, ele adquire formas distintas de ser tocado e empostado de acordo com o sotaque no qual está presente, com os mais diversos toques, variedade de células rítmicas e interações com os demais instrumentos das tropeadas.

No sotaque de Matraca, no qual o pandeirão estudado nesta pesquisa está inserido, o instrumento é tocado acima do ombro, em grupos de pelo menos vinte tocadores e em número que pode chegar a cem, transformando o conjunto de pandeireiros em verdadeiros batalhões⁴. A variedade de células rítmicas – os toques no instrumento de percussão –, permite que estes tocadores se entrelacem de forma orgânica, criando uma sonoridade única e que se modifica ao longo das toadas. O linguista e etnomusicólogo André de Paula Bueno se refere a esta variedade de pandeiros como:

[...] Enormes pandeirões sustentados em frente ao rosto que, em formato de vinte a cem tocadores, produzem o som da "tropeada"; dialogam ritmicamente duplas e trios eventuais de pandeirões onde o mais grave dá o "murro" da marcação e os mais agudos dobram e "repicam" ou "retinem", num processo similar ao dos surdos das escolas de samba (BUENO, 2001, p.33)

A breve descrição técnica sobre o corpo do pandeirão e a forma de tocar é necessária para entender o papel que o instrumento cumpre no bumba meu boi social e ritmicamente. No entanto, é preciso fazer um resgate e retornar aos primeiros registros do instrumento pandeiro no Brasil e no mundo, debruçando-nos sobre teorias a respeito da chegada do pandeirão no Maranhão – é importante, porém, ressaltar que apesar de identificarmos uma ampla literatura sobre os pandeiros na história, ainda não há um caminho epistemológico que dê conta de elucidar como se deram os primórdios do pandeiro em terras maranhenses.

É importante ressaltar que utilizaremos também, a seguir, uma outra nomenclatura para falar do pandeirão: o "*frame drum*", categoria dos campos de estudo da música para agrupar todo instrumento que "apresenta em sua estrutura física uma membrana esticada e presa a um aro, com um corpo ressonador de profundidade menor do que o raio de sua membrana" (RODRIGUES, 2014, p. 15).

Estudiosos da etnomusicologia, campo do conhecimento que estuda as práticas e técnicas musicais de diversos grupos étnicos e comunidades culturais

⁴ Os grupos de bumba-boi de matraca também são chamados de batalhões por agregar centenas/milhares de brincantes convocados à disputa, à batalha, seja em confronto com outro grupo ou para vencer o próprio cansaço durante a temporada junina.

ao redor do mundo, apontam para o surgimento do pandeiro ainda em povos da Antiguidade, sobretudo do Oriente Médio e no Mediterrâneo – regiões que deram lugar à Turquia, Irã, Iraque, Líbano, Síria e Israel, além dos conservados Egito, Grécia e Roma (RODRIGUES, 2014). Com esta informação em mente, damos um salto temporal na história. De mais de cinco mil anos a.C – época em que os primeiros registros que fazem referência aos *frame drums*, ainda no período neolítico, são encontrados –, caminhamos até os primeiros séculos d.C – quando conseguimos observar uma sociedade árabe muçulmana estável e pulsante, segmentada em diversos povos, à beira do processo de invasão de regiões da Europa, como a Península Ibérica. Sociedades que carregaram consigo a tradição musical dos *frame drums*, chamados à época de adufe, bendir, duff ou tof.

Registros iconográficos e literários relatam a constante presença de *frame drums* por toda a Antiguidade Oriental e Mediterrânea, geralmente associados a mulheres em rituais de fertilidade e religiosos. [...] Os árabes muçulmanos absorvem muito da cultura musical e utilização dos *frame drums* oriundos dos povos da antiguidade. (RODRIGUES, 2014, p. 33)

Fazemos novamente um salto temporal, agora para o ano 700 d.C, quando os mouros – assim chamados os povos do norte da África pelos portugueses – dominaram a Península Ibérica. Rodrigues bebe de Gilberto Freyre e discorre sobre o fato de que a sociedade europeia da Península Ibérica foi fortemente influenciada genética e culturalmente pela presença destes árabes muçulmanos, que em oito séculos de dominação, deixaram marcas na língua, nos hábitos, no inconsciente coletivo (SOLER, 1997) e, inexoravelmente, na música.

Entender esse processo é indispensável para, também, compreender o perfil dos colonizadores que chegaram ao Brasil a partir de 1500, à época da conquista do território brasileiro pelos portugueses. E é a partir deste resgate que chegamos ao caminho mais provável para os primórdios da presença dos *frame drums* no Brasil: da Antiguidade às sociedades árabes, das sociedades árabes à Península Ibérica, e dos povos europeus às terras brasileiras. Isto é fundamentado, principalmente, pela obra e legado de Câmara Cascudo.

Convenço-me de que o pandeiro e seus descendentes devem os espanhóis e portugueses aos mouros sua aclimatação. O pandeiro redondo ou retangular, adufe, o tamborim que os tupiniquins ouviram soar pelos marinheiros de Pedro Álvares Cabral em maio de 1500 nas praias de Porto Seguro, foram e são instrumentos inseparáveis dos cantos e danças mouras. (CASCUDO, 1984, p. 27-28)

E é assim que o pandeiro, hoje, é “reconhecido no Brasil como um dos instrumentos musicais de maior identidade nacional, encontrado de norte a sul do país e utilizado em diferentes manifestações culturais e contextos sociais” (RODRIGUES, 2014, p.13). No entanto, não podemos creditar essa influência apenas aos colonizadores – ao contrário disso, é inegável que as manifestações culturais e ritmos populares que utilizaram ao longo da história o pandeiro e utilizam até hoje, como os Reisados e Folias de Reis, o samba, o choro ou o bumba meu boi maranhense, são festividades e manifestações genuinamente negras, cantadas e tocadas por negros escravizados e aquilombados; e posteriormente por uma parcela marginalizada da sociedade, presente nas periferias e nas áreas rurais. Como, então, um instrumento trazido por Ibéricos com influência moura passou a ter tamanha influência na música e na cultura afro-brasileira? A etnomusicóloga Rodrigues aponta que não há iconografia ou registros que detalhem este processo, mas discorre no campo das suposições:

Como vimos, os documentos literários (...) mostram que o pandeiro chegou ao Brasil com os primeiros navegantes e jesuítas, ainda na primeira metade do século XVI – antes, portanto, dos escravos [sic] negros. (...) Grande parte dos povos africanos que vieram ao Brasil não contam, tradicionalmente, com um frame drum como instrumento musical presente em sua cultura, à exceção dos negros islamizados. (...) Sabendo-se que os negros trazidos ao Brasil como escravos eram transportados sem nenhum dos seus pertences, apenas com a roupa do corpo, podemos supor que os negros eslamizados teriam aqui se reencontrado com o pandeiro trazido pelos portugueses e mantido com este instrumento uma relação de indentidade e aproximação cultural e musical. (ZEIDAN, 2014. p. 61 e 62)

Esta é uma das teorias atualmente mais aceitas academicamente. No entanto, pontuamos no presente trabalho de pesquisa alguns questionamentos, levando em conta as controvérsias sobre a vinda desses instrumentos para o Brasil, sobretudo tendo em vista que não há literatura ou registros iconográficos claros a respeito desse processo.

Figura 2 - Moça tocando o *frame drum* denominado *tof*.



Fonte: Site Harretz (<https://www.haaretz.com/>)

Resgatamos, a priori, o fato de que vieram para o Brasil povos provenientes da região atual da Nigéria, Benin e Gana, como os lorubás, os Jeje, os Mina, Malês e Mandingas – provenientes de regiões próximas geograficamente do norte africano com influência muçulmana. Apesar de os primeiros registros de pandeiros no Brasil serem dos colonizadores, não podemos deixar de olhar com uma visão crítica e desconsiderar o fato de que os escravizados chegaram ao Brasil, sim, sem seus pertences, mas certamente carregados de conhecimentos ancestrais que podem incluir as atividades manuais de confecção de instrumentos e artefatos. O que impediria esses escravizados, então, de reproduzirem seus instrumentos – como o pandeiro, que tem suas raízes no norte da África – durante processos de aquilombamento e resistência no Brasil? Afinal de contas, com base neste caminho hipotético, utilizar esse instrumento durante ritos, festividades e manifestações culturais poderia ser um uso inclusive estratégico, uma vez que por também estar presente em outras camadas da sociedade, o pandeiro poderia ser menos reprimido e perseguido quanto outros instrumentos africanos.

Outro questionamento importante que fazemos é sobre as diferenças do pandeiro do bumba meu boi do Maranhão em relação aos instrumentos da mesma categoria presentes em outras partes do Brasil. Os pandeiros mais comuns no Brasil possuem até 20cm de diâmetro, enquanto os do bumba meu boi maranhense podem chegar a 50cm – assemelhando-se às formas “originais” de *frame drums* como o adufe dos povos muçulmanos. Poderia, então, o processo de chegada do pandeirão em terras maranhenses ter sido diferente do processo ocorrido em outras partes do Brasil, como na suposição descrita no parágrafo anterior?

Figura 3 - Pandeiroiro do Boi Revelação de São Marçal no cortejo do Encontro de Mioslos em 2022, no Bairro da Praia Grande, São Luís.



Fonte: arquivo da autora.

Figura 4 - Homem na Algeria tocando Bendir, um pandeiro árabe.



Fonte: Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org/>)

A respeito disso, fazemos um outro paralelo interessante que pode fundamentar este pensamento: na cultura árabe, os pandeiros são tocados para cima, o que não é visto nas formas de tocar no Brasil, mas é característica evidente no sotaque de Matraca do bumba meu boi (LEITÃO, 2018). Vale ressaltar que os primeiros registros do surgimento desta manifestação cultural datam do século XVIII, enquanto a escravidão foi abolida apenas no final do século XIX. Estes são fatos paralelos que podem nos guiar para um maior entendimento sobre a chegada do pandeiro no Brasil e no Maranhão.

A história do pandeiro pode e deve estar enredada com a história do bumba meu boi. Maria da Conceição Salazar Cano (2018) enumera, na tese "O bumba meu boi como zona de contato", uma possível linha do tempo para o surgimento do bumba boi, apoiando-se em registros literários, acadêmicos e da imprensa, partindo também da obra de Câmara Cascudo (1962, 1967), que aponta para o surgimento da manifestação cultural no século XVIII nas fazendas no litoral nordestino e posterior expansão para outras regiões do Brasil. Damos destaque, aqui, à primeira referência sobre o bumba meu boi no Maranhão, datada de 1823 em "A Setembrada" – romance do escritor maranhense Clóvis

Dunshee de Abranches, que "menciona o bumba meu boi para delatar os ataques populares direcionados ao portugueses durante a guerra de Independência, ocorridos na noite de 23 de junho, quando um grupo de rapazes 'afrontaram a soldadesca até o Largo do Carmo, onde dançaram e cantaram versalhadas insultuosos contra os portugueses" (CANO, 2018, p.40).

A partir daí, são diversos os registros em periódicos locais que retratam, de forma negativa, os bumba bois. No entanto, Maria da Conceição nos apresenta a partir de Barros (2007) um outro registro observado no periódico Pacotilha, que já anuncia em tom de convite apresentações de bumba bois, com destaque para uma brincada do Boi da Maioba em 1899 no 'Bar do Albino'. É interessante questionar, portanto, se do início do século XIX (de onde data o primeiro registro de bumba boi na ilha de São Luís) até o final deste período (primeiro registro de boi de sotaque de matraca e datas às quais são associadas o surgimento de bois como Maioba e Madre Deus⁵), havia outros bois de matraca, ou uma migração de bois de outros sotaques do interior para a ilha – o que, certamente, pode ter trazido elementos como os instrumentos e os próprios pandeirões.

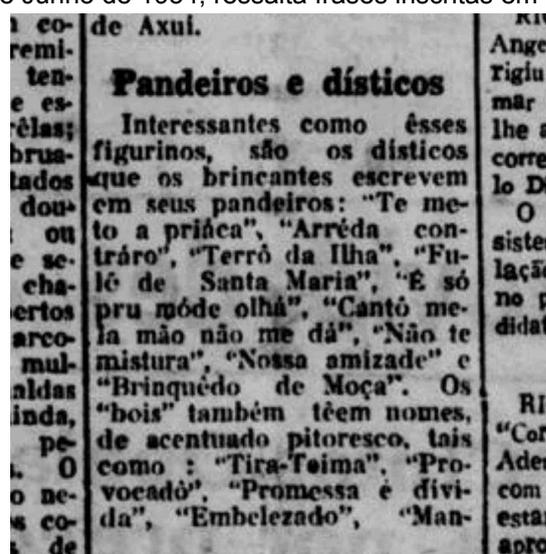
⁵ Ambos os bois são batalhões já centenários: o Boi da Maioba fundado em 1897, e o Boi da Madre Deus em 1980, segundo informações dos próprios grupos.

Figura 5 - Registro do fotógrafo Marcel Gautherot de pandeiro de boi não-identificado nos anos 1940.



Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles (<https://ims.com.br/acervos/fotografia/>)

Figura 6 - Reportagem do jornal Pacotilha O Globo, intitulada “Sinhô - meu - amo morreu cantando...”, de Junho de 1954, ressalta frases inscritas em pandeirões.



Fonte: Página Slz Memória no Instagram (<https://www.instagram.com/slzmemoria/>)

3. PARA QUEM E POR QUE COMUNICAR NOS COUROS DOS PANDEIRÕES?

Não há consenso ou informações orais e escritas sobre o primeiro pandeiroiro que decidiu escrever ou fazer uma pintura no couro de seu

instrumento. No entanto, podemos sugerir que esta ação surgiu a partir de uma necessidade de expressar-se, de afirmar uma identidade, de situar-se politicamente em um contexto social. Para entender esse processo mais a fundo, é preciso que nos apropriemos de autores que teorizaram sobre cultura popular, cidadania cultural, identidade e representação.

O antropólogo argentino Nestor Canclíni nos ensina que o enfoque mais básico para compreender cultura é o que pensa ela “como instrumento para compreender, reproduzir e transformar o sistema social, para elaborar e construir a hegemonia de cada classe” (CANCLÍNI, 1989, p. 17), e que na produção, circulação e o consumo de artesanatos e festividades – aqui, observando o bumba meu boi – é possível examinar algumas funções: a econômica, para ser instrumento de reprodução social; a política, que diz respeito à luta por hegemonia; e a psicossocial, para construir consenso e identidade, neutralizar ou elaborar simbolicamente as contradições.

Canclini se debruça, em suas obras, sobre questões relacionadas ao artesanato. Vamos nos apropriar dessas ideias para falar dos pandeirões, que cumprem um papel comunicacional e estético-visual para além do som.

O autor discorre sobre o fato de que “a principal função ideológica dos artesanatos não se cumpre em relação aos turistas, e sim com quem está ali dentro” (CANCLÍNI, 1989, p. 101). Partindo disso, é interessante considerar que os pandeireiros podem possuir muito mais a necessidade e intenção de afirmar suas convicções para seus “iguais” – que, na igualdade, possuem inúmeras diferenças (geográfica, racial, identitária) – em uma micro disputa de discurso. Ou seja, não necessariamente as inscrições nos pandeirões servem para dialogar ou entrar em embate com o capitalismo, as instituições políticas, a sociedade hegemônica. Isso se confirma quando analisamos a disposição do batalhão de pandeireiros nas apresentações de bumba meu boi: sempre em grupo ao lado do palco (no caso de toçadas em arraiais do Governo do Estado ou de Prefeituras); ou blocados em trupiadas, quando estão em suas comunidades ou festividades como São Marçal (cortejo-competição de bumba bois que ocorre no bairro do

João Paulo, próximo ao Centro da capital, e encerra as datas de celebração dos santos juninos).

Sobre São Marçal, é interessante destacar que o caráter competitivo do Bumba meu boi é bastante presente nesta festividade, e além das toadas de pique (de afronta aos “contrários”), estas mensagens provocativas são mandadas também em dizeres nos pandeirões.

Essas mensagens provocativas podem ser compartilhadas junto aos próprios colegas das trupiadas dos bois. Em entrevista com o pandeireiro Silvestre Durans, do Boi da Madre Deus, que começou a frequentar o boi desde criança, conta que quando adquiriu seu pandeirão (um instrumento de pele sintética e aro de ferro), não havia nada escrito nele. No entanto, os outros tocadores que o pediam emprestado começaram a “reclamar” do instrumento por conta do peso. E foi assim que Silvestre o apelidou de “bicho bruto” e, posteriormente, escreveu o nome na pele do pandeiro.

Figura 7 - Pandeirão de Silvestre Durans registrado no Festejo do Ceprama, em 2022.



Fonte: Arquivo da autora.

No começo não tinha nada [escrito], mas depois que eu comecei a ir pro boi e todo mundo reclamar dele, ele pegou o nome de 'Bicho Bruto', aí eu escrevi 'Bicho Bruto'. Só toca quem é bruto, só toca os fortes. Quem for fraco não pega Bicho Bruto não, porque ele é pesado mesmo [...] Aí 'neguinho': 'Ei, deixa eu tocar aí um pouquinho'. Aí eu 'pega, já dava com força pra ele sentir o peso não só do pandeiro, o peso da minha mão ia junto que era pra ele não voltar a pedir. (Durans, informação oral, 2023)

Antes mesmo de buscar categorizar as gravuras e textos nos pandeirões, fazemos uma observação mais abrangente: o tipo de imagem e frase diz muito sobre as características dos bumba bois dos quais os pandeireiros fazem parte, e nos permitem fazer suposições sobre as comunidades. Um exemplo disso é observado no caso do Boi de Maracanã, presente em uma comunidade rural na qual há uma grande apreço e respeito pelo amo e cantador Humberto de Maracanã (já falecido, em 2015) como líder, mesmo após sua morte, como uma figura que concedeu grande parte do valor do grupo diante da sociedade, das instituições e da própria comunidade. Nos pandeirões de pele sintética de Maracanã, a personalização, por assim dizer, para além do objetivo de identificar o boi (com o nome do grupo e o nome da cidade e do estado), traz uma imagem central de Humberto de Maracanã. Isso reflete a forte influência que o mestre tem, até hoje, na comunidade. Outro ponto interessante é que o Boi de Maracanã conta com um grande número de instrumentos do próprio grupo, que chamaremos posteriormente de “pandeirões da casa”. Talvez por este motivo, observam-se poucos pandeiros de propriedade dos próprios tocadores – o que contribui para a massificação da imagem de Humberto de Maracanã neste batalhão.

Figura 8 - Pandeirões guardados na sede do Boi de Maracanã.



Fonte: Arquivo da autora.

O centenário Boi da Madre Deus, por sua vez, está inserido em um contexto diferente, e os pandeirões presentes neste batalhão podem dar indícios disso. De acordo com Jorge Coutinho, presidente do grupo, o boi já passou por altos e baixos. Outrora, um dos maiores e mais relevantes da ilha, hoje em dia, o grupo passa por dificuldades. Apesar de contar com grandes e importantes mestres ao longo de sua história – Mané Onça, Sabiá e diversos outros –, estes não construíram uma influência quase religiosa como Humberto em Maracanã. O que observamos nos pandeirões do Boi da Madre Deus, portanto, são couros que contam apenas com as iniciais do boi (M.D) e o número do pandeirão. Em conversa com Ribamar (o Ribinha), diretor de finanças do Boi da Madre Deus, ele conta que antes das tocadás, inclusive, cada tocador vai individualmente até a sala da sede onde ficam os pandeirões, e é feita uma espécie de “trato”: o pandeirão é entregue nas mãos da pessoa, é feita a relação do nome de quem irá tocar e do número do instrumento, e um aperto de mão sela o compromisso de

que ele será devolvido para a sede – inclusive, o cantador Sabiá, do Boi da Madre Deus, conta que este ano em São Marçal, o grupo perdeu oito pandeirões e levou prejuízo. Outro ponto interessante de ser observado, é que nas tocadadas do Boi da Madre Deus, é possível notar um equilíbrio maior entre os pandeirões da casa e os pandeirões de propriedade dos tocadores – estes, sim, podem ser personalizados à maneira do pandeireiro, com frases e desenhos.

Figura 9 - Boi da Madre Deus no Cortejo Junino, abertura da temporada junina em 2022, na Rua Grande (São Luís - MA).



Fonte: Arquivo da autora.

Mas, de maneira geral, o que podemos verificar é que os bumba bois escolhem, na maioria das vezes, ter os nomes dos grupos inscritos no couro dos pandeirões (quando se trata dos instrumentos da casa) como forma de marcar presença nos espaços e estabelecer essa delimitação do território quando saem para brincar em outros lugares que não as suas comunidades. E, no caso de pandeirões de propriedade dos tocadores, o que se observa é uma miscelânea de mensagens, dizeres e gravuras, que compõem todo um campo imagético e de discurso que os coloca como cidadãos, consumidores (muitas vezes de objetos e assuntos não ligados ao bumba meu boi) e detentores de opiniões firmes.

Até quando, no entanto, o pandeirão é de propriedade do tocador, a personalização cumpre também uma função de identificar uma propriedade. O pandeireiro Silvestre Durans revela um pouco desta dinâmica em sua fala:

“Essa questão de personalização [dos pandeirões] é uma forma do tocador, do dono do pandeiro, identificar seu pandeiro. Como o pandeirão é tocado no alto [no caso do sotaque de Matraca], então o

cara emprestou o pandeiro dele pra outra pessoa, é só ele olhar pra cima que ele vai achar o pandeiro dele. Então é só uma forma de encontrar o pandeiro na roda do boi”. (DURANS, informação verbal, 2023)

Outro ponto que soma ao nosso mergulho às características e aos porquês dos couros dos pandeirões, é um resgate histórico por parte dos mais antigos. A entrevista com o cantador Sabiá nos faz entender que, no início, havia apenas pandeirões em couro de cabra, mas que não era incomum a personalização dos couros – no entanto, de forma mais sutil, apenas para representar o nome do boi ou o nome do tocador.

“Nesse tempo [nos anos 40] se comprava o couro de cabra pra fazer o pandeiro. Hoje é diferente, você já compra pronto. Você não vê Maioba com pandeiro de couro de cabra. Você não vê Iguaíba, Maracanã... É só pandeiro de pele hoje. Madre Deus e Juçatuba têm essa trupiada original [com pandeiros de couro de cabra]. Eu tenho seis pandeiros, é tudo original: chegava, rasgava [a pele do bode] e escrevia o nome.”
(INFORMAÇÃO VERBAL)⁶

Para contexto, o cantador Sabiá hoje tem 84 anos. Criado na Madre Deus, canta bumba meu boi desde os nove anos (em outros batalhões), e conta que criou o Boi da Madre Deus em 1963 junto a Mané Onça. É interessante pontuar isso, pois o próprio grupo (institucionalmente) conta que o boi possui 132 anos, no entanto, podemos entender a partir daí que o grupo ficou inativo por um período, e foi reativado por Sabiá e Mané Onça.

Canclini discorre sobre o conceito de cidadania cultural. Este termo é fundamental para compreendermos como os indivíduos participam ativamente da construção de suas identidades culturais em um contexto de globalização e hibridização cultural. Nele, Canclini sugere que a cidadania cultural não se limita ao exercício de direitos civis e políticos, mas envolve a participação ativa na esfera cultural, na seleção e reelaboração de elementos culturais diversos, pois “ser cidadão não tem a ver apenas com direitos reconhecidos pelos aparelhos estatais para os que nasceram em um território, mas também com práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento [...]” (CANCLINI, 1999, p.46).

⁶ Jobert Alveiras Almeida (Sabiá). Entrevista concedida para esta pesquisa em 23 de novembro de 2023.

Deste modo, um simples ato de escrever uma frase ou desenhar no couro dos pandeirões é uma forma de exercer cidadania cultural, e enredar-se e ressignificar signos culturais e religiosos e até mesmo aqueles que são mais ligados à globalização, como os times de futebol – uma vez que brasões de times também são um tema comum retratado nos pandeiros.

Em uma sociedade caracterizada por fluxos culturais intensos, onde as fronteiras entre culturas se tornam mais permeáveis, a cidadania cultural emerge como uma resposta à diversidade e à complexidade cultural. Canclini argumenta que os sujeitos contemporâneos são, de certa forma, "cidadãos culturais" ao exercerem escolhas ativas e estratégias de apropriação cultural em meio à multiplicidade de influências que recebem. Sabemos que o bumba meu boi está longe de ser uma prática imutável, que parou no tempo. Ela se modifica à medida que as próprias comunidades se modificam, adquirem novos formatos, novas formas de canto, danças e toques, e os sujeitos são parte fundamental nesse fluxo, mas sobretudo, não são passivos neste processo.

Além disso, a cidadania cultural também está associada à resistência cultural. Canclini sugere que os indivíduos podem resistir à homogeneização cultural imposta pela globalização através de práticas culturais ativas. Ao selecionar, combinar e reinventar elementos culturais, as pessoas constroem identidades híbridas que refletem sua posição específica dentro de um contexto cultural.

A ideia de cidadania cultural de Canclini destaca a importância da participação ativa e da agência dos indivíduos na esfera cultural, desafiando noções mais tradicionais de identidade fixa e estável. Em vez de serem meros receptores passivos de influências culturais, os cidadãos culturais estão constantemente engajados em processos dinâmicos de negociação e recriação cultural, moldando ativamente o mundo simbólico ao seu redor.

Interpretando esta ideia para o contexto do bumba boi, podemos entender que, a prática de personalização dos couros dos pandeiros é uma forma de

diferenciação e identificação dentro de um contexto que pode ser visto, por quem é alheio às comunidades boieiras, como hegemônico. E estas gravuras e figuras podem passar despercebidas por indivíduos como turistas (de dentro e de fora do estado) e agentes institucionais, mas certamente, elas desempenham um papel fundamental para uma identificação deles – os pandeireiros – para com eles próprios. A partir desses valores e imagens, sentimentos e afetos, os brincantes vão construindo processos de identificação com o bumba meu boi e também construindo suas identidades sem, no entanto, perder sua individualidade.

Stuart Hall propõe um entendimento estratégico e posicional de identidade que interessa a nossa análise. Para ele:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma 'identidade' em seu significado tradicional - isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna" (HALL, 2000, p. 109-110).

E para entender como essas identidades se expressam cabe aqui também falarmos de representação. Segundo Hall, sentidos e linguagem estão imbricados no processo de construção das identidades e são conceitos importantes para analisarmos os pandeirões do bumba meu boi, objetos que materializam as identidades dos brincantes.

Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso de linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos. (HALL, 2016, p. 31)

Hall explora como os discursos e as representações culturais são fundamentais na construção de significados e na formação de identidades individuais e coletivas, e nos pontua três teorias que explicam como a representação de sentido, através da linguagem, funciona: reflexivo, no qual o

sentido é “pensado como repousando no objeto”, ou seja, está nele próprio, e a linguagem é um espelho dele; a abordagem intencional, que defende que é o interlocutor que impõe seu único sentido no mundo; e a construtivista, que pondera e não nega a existência das duas instâncias anteriores. Sobre ela, Hall discorre:

Ela [a abordagem construtivista] atesta que nem as coisas nelas mesmas, nem os usuários individuais podem fixar os significados na linguagem. As coisas não significam: nós construímos sentido, usando sistemas representacionais – conceitos e signos. (HALL, 2013, p. 48)

O sociólogo continua:

O sentido depende não da qualidade material do signo, mas de sua função simbólica. Porque um som ou palavra em particular indica, simboliza ou representa um conceito, ele pode funcionar, na linguagem, com um signo e transportar sentido – ou, como os construtivistas dizem, significar. (HALL, 2013, p. 49)

Podemos examinar um exemplo prático deste conceito trazido por Hall utilizando nosso objeto – o couro do pandeirão. Em um pandeirão fotografado no cortejo do Dia de São Pedro de 2023, na Madre Deus, é possível identificar uma pintura da vereadora carioca Marielle, assassinada em 2014 por milicianos; e o texto “Marielle semente, presente”. Esta imagem, em si só, diante de um indivíduo que está alheio aos fatos ocorridos em 2018 e não conhece a história da ativista política, pouco significa. Assim como a imagem no pandeirão não foi registrada naquele couro por uma experiência individual e particular do pandeireiro à qual todos os outros indivíduos estão alheios, mas porque houve um contexto histórico e político para tal.

Figura 10 - Pandeirão registrado no cortejo do Dia de São Pedro, em 2022, com pintura da vereadora Marielle, do Rio de Janeiro, assassinada pela milícia.



Fonte: Arquivo da autora.

Em síntese, portanto, podemos apreciar o fato de que, se fazer pinturas e escrever textos nos pandeirões é uma prática que caiu no gosto popular dos pandeireiros, isso ocorreu pelo fato de que havia e há uma necessidade pulsante de comunicar, de afirmar identidades, dar sentido ao que é vivido e experienciado, e colocar-se politicamente diante da sociedade.

4. CAMINHOS DA PESQUISA, DA BOIADA E DAS VIVÊNCIAS JUNINAS

É de suma importância pontuar, neste trabalho, os percursos metodológicos empregados durante a pesquisa, além de sinalizar algumas das

vivências e observações que nos fizeram chegar até aqui – da problematização e do interesse em relação ao tema às interações em si com o objeto, com os co-pesquisadores e as hipóteses aqui trazidas.

Já em um primeiro momento, apontamos que fizemos a escolha de compreender nosso objeto a partir da comunicação na perspectiva das mediações presentes no Mapa das Mediações de Martín-Barbero, com foco nos estudos do bumba meu boi propostos por Letícia Cardoso. Esta escolha nos posiciona em um campo ideológico de legitimação do bumba meu boi como um processo múltiplo. Martín-Barbero é convicto ao fazer uma análise, na década de 80, a respeito do que hoje entendemos como oportuno: de que pensar o massivo como algo exterior ao popular faz com que percamos os aspectos mais ricos e férteis quando pensamos cultura popular:

Continuar pensando o massivo como algo puramente exterior ao popular – como algo que só faz parasitar, fagocitar, vampirizar – só é possível, hoje, a partir de duas posições. Ou a partir da posição dos folcloristas, cuja missão é preservar o autêntico, cujo paradigma continua a ser rural e para os quais toda mudança é desagregação, isto é, deformação de uma forma voltada para sua pureza original. Ou a partir de uma concepção da dominação social que não pode pensar o que produzem as classes populares senão em termos de reação às induções da classe dominante.” (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 309)

Martín-Barbero continua, fazendo uma provocação:

O que essas duas posições "poupam" é a história: sua opacidade, sua ambigüidade e a luta pela constituição de um sentido que essa ambigüidade recobre e alimenta. E a "poupam" saltando da etnografia para a militância, ou da fenomenologia para a grande política. (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 309)

E se Martín-Barbero nos situa ideologicamente no que diz respeito às perspectivas pelas quais se observa cultura popular, o autor, ao mesmo tempo, não se debruça sobre um conceito do que é mediação – o que fica, em parte, a critério da interpretação de outros autores que mergulham e mergulharam na obra do antropólogo. Isto nos faz considerar, por bem, a interpretação do Mapa das Mediações a partir de Cardoso (2016), que nos auxilia a observar a cultura popular, no caso o bumba meu boi, sob um olhar comunicacional, que se

diferencia do olhar meramente midiático ou somente antropológico, sem excluí-los, porque enxerga as práticas culturais em suas dimensões de produção, circulação e consumo, num contexto político, econômico e social.

Cardoso apresenta uma abordagem não convencional para o debate acadêmico.

Os fenômenos das culturas populares costumam ser tratados sob o ponto de vista da pureza cultural, do exótico ou do folclórico, à margem das dinâmicas sociais e da indústria cultural. Além disso, no campo midiático, são acionados meramente como conteúdo para matérias jornalísticas ou peças publicitárias. Encarar uma manifestação oriunda das culturas populares como fenômeno de comunicação subverte essa lógica, porque assume o caráter dinâmico e híbrido da cultura, reconhece nossas mestiçagens, geradas da confrontação e do entrelaçamento entre o local e o global, o tradicional e o moderno, o sagrado e o profano, o centro e a periferia, o rural e o urbano, o rico e o pobre, o hegemônico e o contra-hegemônico. Acolhe o lugar fronteiro do bumba meu boi na cultura maranhense. (CARDOSO, 2016, p. 14)

É neste lugar fronteiro que nosso objeto de pesquisa está posicionado. E isso foi percebido não apenas por meio campo acadêmico, em nossas experiências com Martín-Barbero, Cardoso e os demais autores que aqui serão trabalhados; mas principalmente a partir das nossas vivências com a fotografia no período junino de 2022 e 2023, antes mesmo de dar início ao processo de pesquisa. Foi a partir deste momento que entendemos que os atravessamentos entre os significados textuais e imagéticos, as sonoridades, a forma de tocar e os espaços onde os pandeirões são tocados revelam muito sobre a importância do Bumba meu boi para que os brincantes – que estão inseridos em um contexto social, geográfico e racial – sintam-se ouvidos e vistos. E, mais que isso, passamos a observar padrões presentes neste objeto, e a não mais observar de forma ordinária estes registros, mas de tentar perceber o imaginário daqueles sujeitos. Através de registros audiovisuais, passamos a captar desde 2022 até 2024, com maior intensidade entre os meses de maio a agosto de cada ano, imagens dos desenhos e frases nos couros dos pandeirões e fotografias dos pandeireiros com fim, inicialmente, de fazer uma análise estética. No entanto, trata-se de um olhar artístico através da fotografia que foi muito útil à nossa pesquisa, pois é a partir dele que despertamos um interesse pelos sentidos desta

prática e o que ela significa quando analisamos o aspecto comunicacional da cultura.

Utilizamos como metodologia de apreensão do objeto de estudo a análise cultural, método próprio dos estudos culturais que busca compreender como elementos culturais e midiáticos são construídos em contextos históricos e políticos, debruçando-se sobre conceitos como representação, identidade, poder, hegemonia e consumo cultural. Aqui, utilizamos o olhar de Coiro (2016) a respeito desta metodologia, sobretudo no que diz respeito à ideia de que a análise cultural articula a produção e consumo cultural:

Para as pesquisas em comunicação, a articulação comum aos circuitos da cultura é, sobretudo, uma forma de apresentar as relações entre a esfera produtiva e suas representações midiáticas e as maneiras pelas quais os sujeitos se apropriam das mensagens, como as decodificam e delas fazem uso em suas vidas privadas. (COIRO, 2016, p. 33)

Jorge Duarte, em “Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação” (2011), discorre sobre a pesquisa de campo e de que forma pode-se beber da etnografia e da antropologia para pesquisas em comunicação. E, para isso, bebe de Roberto DaMatta (1978), que salienta que “a experiência do trabalho de campo se dá a partir do movimento, do deslocamento do pesquisador em relação à sua própria sociedade”, e que o pesquisador faz o movimento de “transformar o exótico em familiar” e o “familiar em exótico”. É este movimento que experienciamos nesta pesquisa; e é através dele que chegamos a uma prática de pesquisa pontuada por Duarte: a de não ser apenas mero reprodutor de falas, mas “se distanciar para refletir sobre o significado do que é dito e visto” (DUARTE, 2011, p. 105).

É essencial mencionar, também, que esta curiosidade sobre os sentidos do couro do pandeiro também perpassam nossa experiência no projeto de pesquisa e extensão “Caminhos da Boiada: um mapeamento dos grupos de bumba meu boi em São Luís”, do Grupo de Estudos Culturais no Maranhão (GeCULT-MA) da

Universidade Federal do Maranhão⁷. O projeto mapeou os grupos de bumba meu boi na ilha de São Luís, e as visitas de campo, enquanto parte da equipe de registro audiovisual, permitiram-nos investigar ainda mais nosso objeto, ao ter contato com os fazedores de cultura, os pandeireiros, os sentidos e dinâmicas dos bumba bois. Foram oito meses de campo, de abril a novembro de 2023, e centenas de conversas construtivas que contribuíram para nosso entendimento sobre a religiosidade, as disputas entre bois, as histórias, as dificuldades, os modos de falar, ou seja: sobre tudo aquilo que está por trás do couro dos pandeiros.

Nossa pesquisa se desenrolou, em geral, em dois espaços: o primeiro, nos arraiais e terreiros, onde os bumba bois brincam no período junino, com objetivo de praticar a observação-participante dos pandeirões in loco, da diversidade de instrumentos, da captação de imagens e vídeos. O segundo, deu-se no bairro da Madre Deus, um dos mais tradicionais de São Luís no que diz respeito às tradições culturais, e onde encontramos figuras de interesse para nossa pesquisa, que possuem propriedade para falar sobre bumba meu boi e sobre o pandeirão.

Como procedimentos de coleta, optamos por realizar entrevistas e observação de campo. Captamos as imagens necessárias para este trabalho, e também foram identificados informantes importantes para serem entrevistados, que contribuíram para as interpretações aqui apresentadas. Deste modo, entrevistamos Jobert Alveiras Almeida, conhecido como Sabiá, cantador do Boi da Madre Deus; e Silvestre Durans, pandeiro do Boi da Madre Deus – com quem tivemos primeiro contato em junho de 2022, quando o pandeirão “Bicho Bruto” foi fotografado no Ceprama. As entrevistas feitas foram semi-estruturadas, obedecendo um roteiro de perguntas previamente estabelecido, mas deixando os informantes livres para resgatar e explorar seus saberes e contribuir com o trabalho.

⁷ Projeto de pesquisa e extensão, do qual participamos como bolsista no setor de audiovisual, iniciado em 2020, no Departamento de Comunicação Social, coordenado pela prof^a Letícia Cardoso, cujo objetivo é realizar o mapeamento dos grupos de bumba meu boi no Maranhão, gerando produtos comunicacionais como app, mapa e site (www.caminhosdaboiada.com.br).

Outra importante aliada para este trabalho foi o campo da Etnomusicologia, que pretende estudar os aspectos antropológicos da música. Não nos debruçamos sobre os aspectos técnicos do instrumento estudado, mas o olhar sobre a história do pandeiro foi, sem dúvidas, guiada por este vasto campo de estudo, bem como a ótica da história da arte – a exemplo da dissertação de Rodrigues (2014), que apresenta percepções e informações sobre a história do pandeiro na Península Ibérica até sua chegada ao Brasil; e o trabalho de Leitão (2018), que trata da musicalidade do bumba meu boi no sotaque de Matraca para construção de instrumental artístico e pedagógico. Estas visões que, por meio da etnomusicologia, aliam música e antropologia; pandeiro e sociedade; musicalidade e expressão social; foram fundamentais para nosso trabalho.

5. O PROCESSO COMUNICACIONAL NO PANDEIRÃO DO BUMBA MEU BOI: as mediações comunicativas da cultura

No percurso desta pesquisa, nos desafiamos a observar a cultura a partir dos processos comunicacionais e políticos, afinal, são nítidas as relações do bumba meu boi com a história, a cultura, resistência e formação de identidade, que se dá também através da linguagem e da comunicação. Deste modo, a ideia é analisar o pandeirão dos bumba bois do sotaque de Matraca sob a ótica do caminho metodológico proposto por Cardoso com o uso do Mapa das Mediações do sociólogo colombiano Martín-Barbero para entender os processos desta manifestação cultural e comunicacional, afinal, “o bumba meu boi é um processo completo e complexo de comunicação, embora não midiático” (CARDOSO, 2016, p.114). Letícia Cardoso nos aponta alguns dos motivos pelos quais podemos encarar esta prática cultural dessa maneira:

O bumba-boi constitui importante prática cultural, não só pelo caráter étnico, religioso e lúdico que possui, mas também por expressar acontecimentos, ideias e opiniões da comunidade, por representar um movimento cultural para a coletividade, por inserir grupos sociais, oriundos de camadas populares e periféricas, historicamente ignorados pelas políticas públicas, em circuitos oficiais (estatais) e imprevisíveis (regulados pelo mercado). (CARDOSO, 2016, p.113).

Em nosso caso, nesta pesquisa, nos debruçaremos nesta metodologia pois entendemos que a confecção e o uso do pandeirão são elementos que constroem e enredam essa teia.

É preciso, antes de tudo, fazer um resgate à ideia do Mapa das Mediações. Essa é uma abordagem que busca mapear as diferentes mediações presentes nos processos de comunicação e cultura, reconhecendo a complexidade e a interconexão de diferentes fatores que influenciam a produção de significado na sociedade contemporânea.

O conceito de mediação, nesse contexto, refere-se aos diversos elementos que intervêm nos processos de comunicação, moldando e influenciando como as mensagens são produzidas, distribuídas e recebidas. Martín-Barbero argumenta que a compreensão da comunicação não deve ser simplificada apenas para a análise dos meios de comunicação de massa, mas deve incorporar uma variedade de mediações que ocorrem em diferentes níveis da sociedade. Barbero defende um mapa que:

[...] Sirva para questionar as mesmas coisas – dominação, produção e trabalho – mas a partir do outro lado: as brechas, o consumo e o prazer. Um mapa que sirva não para a fuga, e sim para o reconhecimento da situação a partir das mediações e dos sujeitos. (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 288)

À primeira vista, pode-se entender o pandeirão apenas como um elemento dentro desta manifestação cultural; um item que agrega musical e esteticamente apenas. O instrumento é, de fato, parte desta grande rede de elementos do bumba meu boi, mas cumpre um papel ainda maior quando analisamos não só o instrumento percussivo, mas a relação sujeito-pandeirão, ou seja, os porquês do toque, da empostação, das gravuras e textos gravados no couro, das intenções dos sujeitos etc. Dessa forma, é possível também analisar um “simples” elemento do bumba boi à luz do Mapa das Mediações.

Martín-Barbero fundamentou as ideias de que os processos comunicacionais, culturais e políticos dão-se a partir de instâncias empíricas, ou seja, os contextos onde eles ocorrem; e as mediações, os diferentes elementos e fatores que influenciam nos processos de comunicação que ocorrem nas

instâncias empíricas e que podem ser categorizados. Letícia Cardoso, por sua vez, mostra que é possível utilizar o mapa para analisar o bumba boi, trazendo para o contexto das manifestações culturais tradicionais.

O bumba meu boi é um processo completo e complexo de comunicação, embora não midiático. Não constitui um meio de comunicação de massa, mas pode ser comparado a processos comunicacionais constituídos pelos momentos de produção, circulação de produtos e consumo. O ponto de partida para compreender o Boi é, assim, identificar os momentos do seu processo comunicativo e as mediações que produzem os sentidos dessa prática cultural. (CARDOSO, 2016, p.114)

Partindo disso, é possível observar as relações sujeito-pandeiro em cada instância e mediação do mapa:

Figura 11 - O pandeirão do bumba meu boi sob o mapa das mediações.



Fonte: a própria autora.

a) Lógicas de Produção

As lógicas de produção dizem respeito à produção do ciclo anual do bumba meu boi. Os pandeirões, por sua vez, também são modificados de acordo com esta lógica, seja anualmente ou por temporada. O couro, no caso dos instrumentos de pele animal, podem ser trocados; os de pele sintética podem ser novamente personalizados com novas gravuras e inscrições com novos sentidos;

sentidos estes que podem se ressignificar de tempos em tempos a partir de opiniões, reivindicações ou novas devoções e promessas/obrigações dos pandeireiros.

b) Formatos industriais

Nos formatos industriais, a identidade é materializada. Aqui, falamos do pandeirão em si como instrumento e formato, além da variedade de estéticas, mensagens e materiais que podem ser utilizados para agregar no pandeirão.

c) Participação (consumo)

A instância da participação e consumo diz respeito aos próprios brincantes, neste caso, os tocadores do pandeirão; e também à assistência (o público que acompanha as toçadas), que pode também em dados momentos assumir o papel de tocador.

d) Matrizes culturais

O próprio bumba meu boi, sua identidade e tradição, o que é traduzido no imaginário e nos sentidos que cada pandeirão carrega, na religiosidade transposta nos couros e peles dos instrumentos, em disputas históricas entre os grupos de bumba boi etc.; além do contexto social no qual ele está inserido que interfere diretamente em sua prática. Este contexto diz respeito ao racismo, às desigualdades sociais, à intolerância religiosa, práticas de exclusão desempenhadas tanto pela sociedade civil quanto a nível institucional, entre outros.

Figura 12 - *Ensaio do Boi de Maracanã (2024).*



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 13 - *Ensaio do Boi de Maracanã (2024).*



Fonte: Arquivo da autora.

Seguimos traçando o paralelo, agora, enumerando as características e categorias das mediações:

e) Técnica

Para além da confecção artesanal ou industrial do instrumento em si, uma vez que o pandeirão está nas mãos de seus tocadores ou dos responsáveis dos grupos de bumba boi, observa-se todo um processo de escrita e pintura, da conceituação e definição de uma estética. Esta parte técnica pode ser feita ao modo dos tocadores, sem necessariamente que aquele texto ou frase estejam dentro de uma norma culta ou de disposição tipográfica, ou em um estilo específico de pintura; mas também pode ser desempenhada por pessoas da própria comunidade que são referência nas pinturas e escrita nos couros dos pandeiros, como artistas visuais e artesãos.

Trata-se, neste caso, de uma técnica coletiva, horizontal, que é compartilhada de forma popular – diferente de práticas culturais eruditas que supõem uma instrução formal, por isso mais excludentes. É interessante ressaltar, neste caso, que o próprio ato de tocar o pandeirão é uma técnica do povo, que se baseia na ancestralidade e oralidade, que é aprendida no próprio campo (nos ensaios dos bois, nas toçadas, etc). Ou seja: não se aprende formalmente a tocar pandeirão do mesmo modo que não se aprende formalmente a pintá-lo e personalizá-lo.

f) Ritualidade

Tanto o som quanto a imagem dos pandeiros consumidos nas festas, nos terreiros, nos tablados. Há, ainda, todo um rito, uma performance: de afinar os pandeirões, de guarnecer o batalhão, de erguer ou baixar os pandeirões a cada apito do amo, de competir entre si para ver quem “esmurra” mais. E, nestas etapas todas, os pandeiros são lidos, são vistos, fotografados, ouvidos.

g) Socialidade

O consumo do pandeirão resulta em diversas interações, da reflexão quando a assistência se depara com aqueles dizeres ou imagens presentes no couro até uma resposta no pandeirão do contrário – brincante do boi “rival” – em uma próxima apresentação; ou ainda a inspiração para outros pandeireiros

personalizarem seus instrumentos. Este consumo integra uma prática coletiva, que leva em conta tanto os membros dos grupos de bumba boi quanto o público.

h) Institucionalidade

Tudo que há nos couros dos pandeirões, das frases às gravuras, vira discurso que constrói narrativas nos mais diversos campos: no político, no acadêmico, midiático, nas redes sociais etc. Há de se pontuar que o bumba meu boi tem, em sua história, alcançado diversos patamares institucionais que, quer queira, quer não, são necessários para garantir o acesso dos grupos a diversas políticas públicas. Um exemplo disso é o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, concedido pela Unesco em dezembro de 2019, que em teoria garante intensificação de ações de Salvaguarda para “fortalecer a autonomia dos grupos, promover mais ações de educação patrimonial, realizar nova documentação, além de ampliar pesquisas e a valorização do bem cultural” (IPHAN, 2019).

5.1 Sentidos e representações nos pandeirões: uma classificação possível

Chegamos, em nossa pesquisa, ao momento de categorizar para compreender mais a fundo onde estão situados os pandeirões nesta criação de sentido para os pandeireiros e para o bumba meu boi como um todo, e um ponto de partida para interpretar, posteriormente, em trabalhos futuros, as mensagens presentes nos couros dos pandeiros. Conforme dito anteriormente, não há literatura acadêmica que especifique estas categorias, e deste modo, é preciso atrever-se a sugerir esta tentativa de classificação, partindo de um olhar interpretativo da análise cultural. Chegamos a esta classificação a partir de observação em campo, registros audiovisuais e um processo de separação e interpretação destas imagens dos instrumentos. Apresentamos as categorias,

agora, não em ordem quantitativa, tampouco em disposição de qualquer natureza.

Aqui, para sustentar nossas interpretações, é fundamental levar em consideração o conceito de “tradução cultural”, trabalhado por diversos autores, entre eles Peter Burke, mas em Hall, utilizado do ponto de vista dos estudos culturais. Se estamos fazendo o movimento de traduzir texto e imagem que não levam em conta categorias quando são escritos e pintados, e estamos arriscando dar sentido e fazer uma tentativa de categorização; e se toda tentativa de tradução é incompleta, fluida, não fixa, é preciso entendermos alguns pontos. O primeiro é que as práticas culturais (no nosso caso, a personalização dos instrumentos) são negociadas e reformuladas entre diferentes contextos culturais. Ou seja: não é possível dar sentença alguma ou implicar um “sentido universal” para um pandeirão. O segundo é que a tradução cultural reconhece que as identidades culturais são fluidas e se transformam constantemente, e que portanto a tradução não é permanente – e aqui podemos beber do exemplo dos sotaques convencionados do bumba meu boi, que variam com o tempo e com o contexto (alguns não reconhecem o sotaque “alternativo”, outros apontam a existência do sotaque de baixada “de caixa”, apenas para citar algumas amostras disso).

Em resumo, partimos do pensamento do autor indiano Sarat Maharaj, citado por Hall em “Da Diáspora: identidade e mediações culturais”, que coloca que “O tradutor é obrigado a construir o significado na língua original e depois imaginá-lo e modelá-lo uma segunda vez nos materiais da língua com a qual ele ou ela o está transmitindo” (HALL apud MAHARAJ, 2003, p.41).

Tomamos emprestada esta ideia para pontuar que estamos interpretando e traduzindo os dizeres e imagens dos pandeirões da linguagem da cultura popular para a linguagem dos sentidos, da categorização acadêmica. Sigamos, então, para nossos sentidos comunicacionais descritos em 5 categorias.

5.1.1 Pandeirão da casa

O pandeirão da casa é aquele de propriedade dos grupos de bumba meu boi. Eles contam, geralmente, com o logotipo destes grupos ou as iniciais de seus nomes, e por vezes com numeração com objetivo de identificar os instrumentos e organizá-los entre os tocadores (para que seja possível saber quem está com qual instrumento). O objetivo, também, é massificar e diferenciar aquela trupiada em espaços onde há a disputa de bumba bois, e mostrar para a assistência de onde é aquele batalhão. Em grupos como o Boi de Panaquatira, identificamos uma peculiaridade: os pandeirões da casa são personalizados também com os nomes ou apelidos de cada tocador.

Figura 14 - Pandeirão do Boi de Panaquatira, que conta com apelido de tocador pintado em seu couro, registrado em 2023.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 15 - Pandeirões do Boi Revelação de São Marçal, com personalização feita em stêncil e numeração do instrumento.



Fonte: Arquivo da autora.

Nesta categoria, o dono do boi ou a diretoria têm a liberdade para personalizar os pandeirões ano a ano, temporada a temporada, de acordo com a necessidade do grupo e o que eles pretendem comunicar. Observamos um exemplo disso na temporada 2023 do Boi de Itapera de Maracanã, no qual era possível visualizar em todos os pandeirões da casa, uma homenagem ao amo do boi, Jhonny, por seus 20 anos de cantoria.

Figura 16 - Pandeirão do Boi Itapera de Maracanã, fotografado na Praia Grande, em 2023.



Fonte: Arquivo da autora.

5.1.2 Pandeirão religioso

Os pandeirões com pinturas e desenhos de entidades religiosas também são comumente observados na temporada junina. São, geralmente, pinturas bem trabalhadas que retratam um santo de devoção do pandeireiro, um guia espiritual ou Orixá de religiões de matriz africana. Assim como no cerne do surgimento de grande parte dos bumba bois, que são criados a partir de promessas ou sonhos tidos pelos donos dos grupos, supomos aqui que um número destes pandeirões de cunho religioso têm suas pinturas elaboradas a partir de obrigações, de ordens dadas em sonhos ou de um forte apreço ao guia ou santo daquele tocador.

Figura 17 - Pandeirão com pintura de Zé Pelintra, visto no Arraial de Santo Antônio, em 2023.



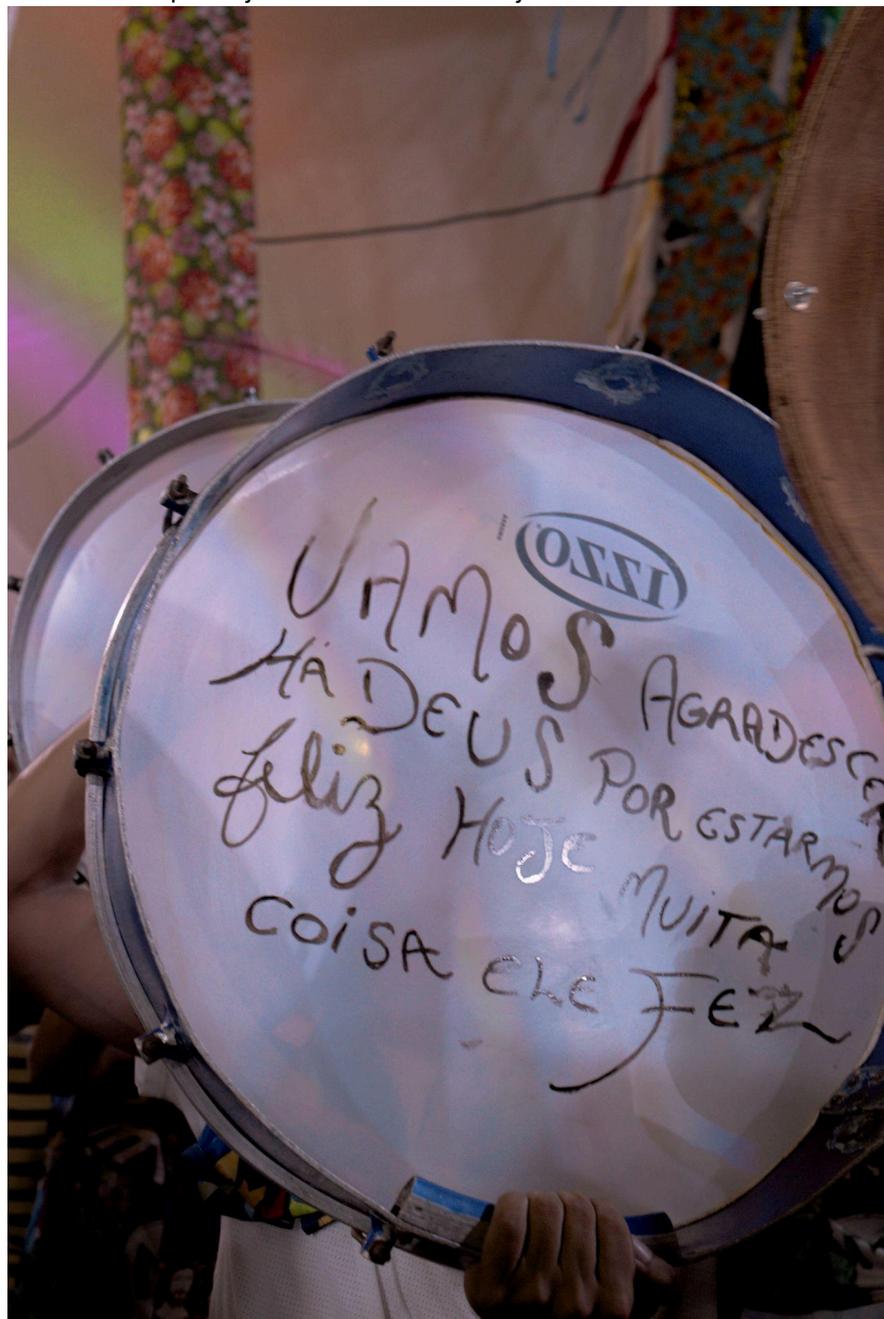
Fonte: Arquivo da autora.

Figura 18 - Pandeirão com imagem de São Jorge, visto no Dia de São Pedro, na Madre Deus, em 2023.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 19 - Pandeirão visto no Festejo do Ceprama, em 2022, com dizeres: “Vamos agradecer a Deus por hoje estarmos felizes. Hoje muita coisa ele fez”



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 20 - Pandeiro com pintura de cabocla, visto no Arraial de Santo Antônio, em 2023.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 21 - Pandeiro com desenho de anjo visto no Dia de São Pedro, na Madre Deus, em 2023.



Fonte: Arquivo da autora.

5.1.3 Pandeirão de pique

Os pandeirões de pique são provocativos, assim como as toadas de pique. Transmitem mensagens que têm como objetivo atizar os tocadores do boi contrário, e não são tão perenes quanto as outras categorias de pandeirão – afinal, as micro disputas e o contexto de embate entre os bumba bois, assim como o local onde isso ocorre, podem mudar com maior frequência. Observamos, neste tipo de pandeirão, uma maior preocupação com a mensagem passada, em detrimento da estética e até mesmo de um rigor à norma culta: o importante é confrontar – a exemplo do pandeiro de um tocador de Itapera de Maracanã trazido como exemplo, no cortejo de São Marçal em 2022, cuja mensagem é “falar de mim é fácil, quero ver fazer o que eu faço. Não importa se é o último, o importante é competir”.

Figura 22 - Pandeirão de Itapera de Maracanã visto no cortejo de São Marçal, em 2022.



Fonte: Joelma Santos.

Figura 23 - Pandeirão com frase provocativa registrado no Dia de São Marçal, no João Paulo, em 2024.



Fonte: Arquivo da autora.

5.1.4 Pandeirão motivacional / auto-afirmação

A autoestima e identidade dos pandeireiros também é fortemente exposta nos couros dos pandeirões. Entendemos o instrumento, aqui, como ferramenta de motivação tanto dos próprios tocadores, quanto de suas comunidades. Esta categoria pode se confundir, por vezes, com os pandeirões religiosos, pois muitas das mensagens trazidas no pandeirão motivacional trazem a crença a Deus como temática.

Nesta categoria, também encontramos os pandeirões que são personalizados apenas com o nome que os tocadores dão ao instrumento – são batizados com um nome, ou apelido, que assim são registrados na pele do pandeiro.

Figura 24 - Resgate do pandeirão “Bicho Bruto”, de Silvestre Durans.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 25 - Pandeirão “Viva Eu”, de pandeiroiro do Boi da Maioba.



Fonte: Reprodução Jornal O Imparcial (www.oimparcial.com.br)

5.1.5 Pandeirão de ativismo

Se o pandeirão motivacional tem como objetivo tratar especificamente da autoestima e identidade dos pandeireiros, num sentido mais particular, o pandeirão de ativismo busca apresentar de forma mais enérgica as opiniões e a posição dos tocadores diante das pautas do dia – dos brasões de times de futebol aos logotipos e rostos de políticos.

Figura 26 - Pandeirão do Boi de Iguaiá, em 2022, com logo do presidente Lula, então candidato às eleições.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 27 - Pandeirão visto no Dia de São Pedro, em 2022, na Madre Deus, com pintura da vereadora Marielle.



Fonte: Arquivo da autora.

A priori, estas são as categorias identificadas por nossa pesquisa. É importante destacar que uma ou mais destas categorias podem se interpolar,

afinal, um indivíduo pode ter mais de uma intenção ou ideia ao usar o couro do pandeirão para comunicar suas vivências, identidades e opiniões.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou introduzir e adentrar o universo de significados, representações e identidade dos pandeireiros do Bumba meu boi em sotaque de matraca, valendo-se de ineditismo ao questionar os porquês de escrever e desenhar no couro e na pele destes instrumentos. A escolha do pandeirão, para tal, além do fato evidente de que ele serve de tela para os tocadores, deu-se também porque ele é um dos instrumentos que mais dá o tom e marca a identidade dos grupos de bumba boi, tanto sonora quanto visualmente.

Diante disso, fez-se necessário fazer um resgate histórico do percurso feito pelo pandeirão, desde seu surgimento até a chegada dele no bumba meu boi do Maranhão. No entanto, foi preciso também questionar diversos pontos, afinal, há lacunas históricas importantes, e aqui tomamos licença para fazer uma crítica à falta de literatura e fontes detalhadas sobre as influências e o passado afro-indígenas do Brasil no que diz respeito às formas de manifestação cultural que estão mais às margens como o bumba meu boi, que apesar de contar com grande visibilidade no mês de junho por parte das instituições públicas e de turistas (de dentro e de fora do estado), está ainda atrelado a comunidades muitas vezes relegadas durante a maior parte do ano. O que propusemos, portanto, neste trabalho, é uma suposição de que os caminhos do pandeirão podem, sim, ter vindo através dos portugueses sob influência dos mouros, até chegar no Brasil e garantir a sonoridade de ritmos como o samba e o bumba boi; mas que há outros caminhos hipotéticos para explicar o uso de um pandeiro diferente dos instrumentos de outra parte do Brasil, e que há de se observar a ligação direta dos pandeiros do norte da África e o tráfico tardio de pessoas escravizadas para o Maranhão.

Além disso, tendo em vista que o bumba meu boi foi, por décadas, criminalizado e rechaçado, observamos outra lacuna que já é conhecida por quem tem a manifestação cultural como objeto de estudo: não há registro e documentação, senão notas policiais em periódicos, sobre os caminhos do bumba meu boi no Maranhão, a formação dos sotaques e a chegada dele na ilha.

A partir deste campo incerto de registros históricos, partimos nesta pesquisa para nos aprofundarmos no objeto pandeirão. A partir de uma catalogação dos registros feitos pela autora nos anos de 2022 e 2023, somada a conversas com mestres e diretores de bumba bois e pandeireiros, chegamos à proposição de uma categorização comunicacional destes pandeiros, que se dividem em: pandeirões da casa; pandeirão religioso; de pique; motivacional e auto-afirmação; e de posicionamento. Investigamos, também, os motivos pelos quais os tocadores do pandeirão personalizam o couro e pele dos seus instrumentos, e entendemos, a partir daí, que há uma motivação identitária, política e comunicacional.

Por fim, conclui-se que este trabalho atingiu seus objetivos de compreender o pandeirão para além do instrumento, mas também como importante agente do aspecto comunicacional e político da cultura, e abrir espaço para pesquisas e trabalhos posteriores que visem aprofundar este tema que é riquíssimo para a valorização da cultura maranhense e dos sujeitos culturais que a praticam, que dão sentido a ela e a mantêm viva.

Esperamos poder contribuir para o campo da comunicação com esta abordagem que ultrapassa a visão midiacentrista e entende as práticas das culturas populares como processos de comunicação que produzem sentidos para os sujeitos e também configuram o imaginário da coletividade, num movimento de cidadania cultural, na medida em que os pandeirões, bem como outros símbolos

do bumba meu boi, constituem espaços de ressonância da voz do povo, em geral à margem dos processos midiáticos convencionais.

REFERÊNCIAS

BUENO, André Paula. **Bumba-boi maranhense em São Paulo**. São Paulo: Nankin editorial, 2001.

CANO, Maria da Conceição Salazar. **O BUMBA MEU BOI COMO ZONA DE CONTACTO: trajetórias e resignificação do patrimônio cultural**. 2018. 301 f. Tese (Doutorado). Universidade de Coimbra.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **AS MEDIAÇÕES NO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: uma proposta metodológica de estudo das culturas populares**. 2016. 271 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Comunicação Social – Famecos, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Pucrs, Porto Alegre, 2016.

CASCUDO, Luís Câmara (2002 1944). **Antologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Global.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Las culturas populares en el capitalismo**. 4. ed. México: Grijalbo, 1989.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 22. ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2011.

DURANS, Silvestre. **Entrevista concedida a Juliana Leitão**. Via chamada, 25 nov. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC em Jornalismo).

HALL, Stuart. (Ed.). **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage/The Open University, 1997.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís: Iphan/MA, 2011.

LEITÃO, Rogério Ribeiro das Chagas. **A musicalidade do Bumba-Boi da Ilha: Construção de instrumental artístico e pedagógico**. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Federal do Maranhão, Centro de Ciências Humanas, Departamento de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, São Luís, 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Comunicação e mediações culturais**. (Entrevista concedida a Claudia Barcellos). Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. Diálogos Midiológicos. vol 6. ano XXIII. n. 1, janeiro/junho de 2000. p. 151-163.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Pistas para entre-ver meios e mediações**. Prefácio à 5ª edição de *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução de Maria Immacolata Vassallo de Lopes. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008. p.12-21.

MESTRE SABIÁ. **Entrevista concedida a Juliana Leitão**. Madre Deus, 23 nov. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC em Jornalismo).

MORAES, Ana Luiza Coiro. **A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas**. Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação, v. 4, n. 7, p. 57-70, jan./jun. 2016.

RODRIGUES, Valeria Zeidan. **Pandeiros**: Entre a Península Ibérica e o novo mundo, a trajetória dos pandeiros ao Brasil. 2014. Dissertação (Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura, São Paulo, 2014.

SOLER, Luis. **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro**. Florianópolis: Editora UFSC, 1995.

APÊNDICE

Roteiro de Entrevista

Roteiro para membro antigo de grupo de Bumba meu boi

1. Qual seu nome, idade e profissão?
2. Qual sua função no boi?
3. Qual sua primeira lembrança do Bumba meu boi, de quando você começou a participar? / É uma tradição que veio de família?
4. Como eram as brincadas do boi naquela época? / Onde vocês brincavam?
5. Você lembra de alguma história que os mais antigos lhe contavam sobre como surgiu o Bumba meu boi? / E o sotaque de matraca?
6. E como surgiu o Boi da Madre Deus?
7. No início, o sotaque de matraca já tinha pandeirões no batalhão?
8. Nessa época já existia alguma outra prática musical aqui na ilha que usava pandeirão?
8. Como eram confeccionados os pandeirões na época?

10. Você sabe por que o pandeirão do sotaque de matraca é tocado pra cima, e não pra baixo, como no de baixada?
11. Você lembra de algum pandeiroiro daquela época que era bastante conhecido?
12. Você lembra se os pandeirões sempre tiveram frases escritas e desenhos feitos no couro?
13. Por que os pandeiroiros escreviam/escrevem e desenhavam no couro do pandeiro?
14. O que as pessoas costumam/costumavam escrever e desenhar neles?
15. Existe alguma diferença entre os pandeirões do boi e os pandeirões da assistência?
16. Quando o pandeirão de náilon começou a ser usado? / O que mudou dele pro pandeirão de couro?
17. Pra você, o que o pandeirão significa pro Bumba meu boi? Qual a diferença que ele faz no batalhão?

Roteiro para pandeiroiro

1. Qual seu nome, idade e profissão?
2. Qual sua função no boi?
3. Há quantos anos você toca pandeirão no boi? / Como aprendeu a tocar?
4. Como é o seu pandeirão? / É feito de que material? / Tem alguma coisa escrita ou desenhada no couro?
5. Por que você desenhou/escreveu isso? / Foi você que fez?
6. Você costuma mudar o desenho/frase a cada temporada?
7. Além de você, muitas pessoas escrevem/desenhavam no couro dos seus pandeiros?
8. Por que você acha que é comum isso ser feito?
9. Existe uma certa competição entre batalhões do sotaque de matraca. Os desenhos/frases dos pandeirões fazem parte dessa competição?
10. Você sabe quando os pandeiroiros começaram a escrever no couro do boi?

11. Qual a diferença do pandeirão do boi e os pandeirões da assistência?

12. Pra você, o que o pandeirão significa pro Bumba meu boi? Qual a diferença que ele faz no batalhão?