



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – IFCHS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO - FIC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO
PPGCCOM**

**O BOI BUMBÁ DE PARINTINS: A EVOLUÇÃO DA TOADA NUMA PERSPECTIVA
DOS ECOSISTEMAS DE COMUNICAÇÃO**

Manaus
2019

JOSÉ RAIMUNDO DANTAS DA COSTA

**O BOI BUMBÁ DE PARINTINS: A EVOLUÇÃO DA TOADA NUMA PERSPECTIVA
DOS ECOSISTEMAS DE COMUNICAÇÃO**

Dissertação de Mestrado para apresentação e defesa à banca do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCCOM) 2017/2019 da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), para avaliação e procedimentos para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. João Luiz de Souza

Manaus
2019

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C837b Costa, José Raimundo Dantas da
O boi bumbá de Parintins: a evolução da toada numa perspectiva dos ecossistemas de comunicação / José Raimundo Dantas da Costa . 2020
130 f.: il.; 31 cm.

Orientador: João Luiz de Souza
Coorientadora: Rosimeire de Carvalho Martins
Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Ecossistema de comunicação. 2. Toada de Parintins. 3. Boi-bumbá. 4. Folclore. 5. Evolução Musical. I. Souza, Prof. Dr. João Luiz de. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

Dedico esta dissertação a
Ricardo Falcão da Costa.
Meu filho amado. Meu
amor. Minha força, meu
tudo. Fonte de inspiração.

Agradecimentos

Quero agradecer a todos os professores que participaram deste programa nos inundando de conhecimento e paixão pela Ciência da Comunicação e pesquisa científica, sobretudo ao meu orientador Professor Dr. João Luiz de Souza que, ao se deparar com o objeto de estudo aqui sugerido, se prontificou a orientar-me com bastante interesse e esmero. Ao Professor Dr. Wilson Nogueira pelos livros maravilhosos que muito me servirão ao longo da vida. À Mônica Pereira dos Santos pelo amor empregado a este projeto de vida, por acreditar e pelo total apoio acadêmico. A Professora Dr^a. Marcia Maria de Oliveira por me incentivar desde os tempos da graduação em Publicidade e Propaganda. À Universidade Federal do Amazonas por proporcionar tal feito às nossas vidas.

*Da força da grana que ergue e
destrói coisas belas.*

Caetano Veloso

Resumo

Apresento nesta dissertação a evolução da música da cultura do Boi Bumbá de Parintins - município do Amazonas – como cultura de massa/popular onde mostra seu poder simbólico referenciando um legado deixado pelos antepassados formando uma identidade única na população da cidade. As hibridações culturais sofridas/impostas ao passar do tempo causou uma mudança significativa no que diz respeito ao feitiço de todo o conjunto folclórico, sobretudo na música de gênero toada do festival Folclórico Parintinense, ocasionando uma evolução no formato da letra, melodia, musicalidade e arranjo. A toada de outrora era simples, de poesia que marcava o cotidiano dos compositores e atores Amazônidas. Do início da década de noventa, sobretudo aos dias atuais, a toada e todos os seus atributos, é musicalmente complexa e bastante diferente do que era. Esta transformação/evolução musical se adapta às exigências do mercado do entretenimento imposto pela indústria cultural. A partir de um olhar ecossistêmico comunicacional observa-se que a comunicação, agora no formato digital, tem um papel preponderante para a publicação e propagação das toadas evoluídas/transformadas tendo como pilar as tecnologias de redes baseadas na internet.

Palavras-chave: Ecossistema de comunicação; Toada de Parintins; Boi Bumbá; Folclore; Evolução Musical.

Abstrat

In this dissertation I present the evolution of the culture music of Boi Bumbá from Parintins - municipality of Amazonas state - as a mass/popular culture where it shows its symbolic power by referencing a legacy left by the ancestors forming a unique identity in the city's population. The cultural hybridizations suffered/imposed over time caused a significant change regarding the shape of the whole folklore ensemble, especially in the genre music of the Parintinense folk festival, causing an evolution in the format of the lyrics, melody, musicality and arrangement. The old folk songs was simple poetry that marked the daily life of Amazonian composers and their actors. From the early nineties to the present day the folks songs and all its attributes is musically complex and quite different from what it was. This musical transformation/evolution adapts to the demands of the entertainment market imposed by the cultural industry. From a communicational ecosystem look, it is observed that communication, now in digital format, plays a major role in the publication and propagation of transformed folk songs, based on internet-based networking technologies.

Keywords: Ecosystem of communication; Toada from Parintins; Boi-bumbá; Folk; Musical evolution

Sumário

Introdução.....	08
CAPÍTULO 1. O paradigma da música folclórica do Boi Bumbá Parintinense na perspectiva dos ecossistemas de comunicação.....	17
1.1 A toada como núcleo de transformação.....	34
1.2 A presença das Mass Medias: Publicidade e propaganda para sustentar as transformações. A linguagem não falada (Toada).....	40
1.3 A mídia digital como canal principal de Publicidade e propaganda. Um novo tempo para a toada num novo ecossistema comunicacional.....	54
CAPÍTULO 2. A toada digital.....	61
2.1 A Convergência da toada e a nova linguagem.....	67
2.2 O processo de mudança de assunto nas composições.....	75
2.3 A aceitação da toada no Brasil e em outros países.....	88
CAPÍTULO 3. A toada universal.....	95
3.1 O Boi Bumbá é bom para refletir. Metodologia, análise, interpretação de resultados....	102
3.2 Considerações finais.....	124
Referências.....	128

Introdução

Pensar acerca de cultura não é fácil e nem tão simples quanto parece. De um ponto de vista mais simplificado e sistemático, é um processo de aprendizagem de costumes, linguagens, comportamentos de um povo ou de um grupo social, onde as experiências e aprendizados e saberes são passado de geração a geração com o comprometimento ou não, de se manter a fidelidade da tradição daquele conhecimento ancestralizado no qual foi transferido às gerações posteriores. Kellner (2001) afirma que a cultura, em seu sentido mais amplo, é uma forma de atividade que implica alto grau de participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades. A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades de fala, ação e criatividade.

Estes conhecimentos formam características distintas onde se percebe que um indivíduo é de um determinado lugar, tal característica oriunda dessa aprendizagem empírica recebida dos mais velhos, influencia nas produções artísticas como na música, na instrumentalização musical, na maneira de tocar um determinado instrumento, no canto, na dança, na pintura, nas artes plásticas, na escrita, nas composições, nas linguagens, nas falas, nos símbolos, nos ícones, nos mitos, nos ritos, nas representações e em tantos outros setores que fazem parte do conjunto cultural que envolve o indivíduo que faz parte desse processo. Loureiro (2007) contempla que o homem vive a remoldar de significações a vida, a fazer emergir sentidos no mundo em um processo de criação e reordenação continuada de símbolos intercorrentes com a cultura. Vai redimensionando sua relação com a realidade num livre jogo com as situações e tensões culturais em que está situado. O homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, por meio do que vai dando sentido à sua existência.

Fidelizar a tradição de tudo ou de grande parte daquilo que foi passado empiricamente como ensino cultural, é o grande desafio que rodeia uma sociedade que tem os seus ensinamentos e tradições como características próprias. Muitos fatores contribuem para que haja uma mutação das tradições culturais, esses fatores causam um impacto cultural de transformação evolutiva que leva a ocorrer mudanças significativas onde, no caso da música do Boi Bumbá de Parintins, acabaram construindo dois formatos, ou seja, um antigo e um atual da mesma cultura acerca da toada de Boi Bumbá, ambos os formatos andam juntos em duas linguagens musicais distintas relacionando-se/dialogando-se entre si, onde a característica foi mantida da forma cultural que foi criada no passado, sustentada até uma determinada geração

e transformada ao passar dos anos utilizando-se do hibridismo globalizado oriundos de culturas de outras regiões ditados pela indústria cultural.

Cancline (2013) afirma que hibridação, são processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Alguns exemplos clássicos de manifestações culturais de outras regiões do país que sofreram com a hibridação musical, onde foram inseridos outros elementos na música que combinaram criando uma nova estrutura de linguagem como um todo, pode ser o frevo e o maracatu de Pernambuco, o samba de roda da Bahia, o carimbó do Pará, o bumba meu boi do Maranhão e o Boi Bumbá do Amazonas respectivamente do município de Parintins - a qual tem sua música (a toada) como objeto de pesquisa - como tantas outras manifestações, não passaram ilesa desse fenômeno de mesclagem e empréstimo cultural na qual tudo, do universo musical folclórico Parintinense, se adaptou criando um novo modo, nova proposta, novo formato musical, nova linguagem, novos ícones que foram ajustados a novos sistemas comunicacionais e às exigências do mercado do entretenimento do mercantilismo cultural imposto pela indústria cultural.

Referindo-se às evoluções culturais musicais que outras regiões sofreram como a do Nordeste, por exemplo, a do Boi Bumbá do Amazonas da cidade de Parintins sofreu uma transformação que evoluiu de música folclórica simples para uma música complexa onde forçou mudanças até no feitiço do festival Folclórico de Parintins na qual, a música toada, é inserida como núcleo criador dos elementos que formam o Boi de arena. Nogueira (2014) afirma que do conjunto das expressões artísticas dos Bois Bumbás, a música, no gênero, toada de Boi, é a que mais sobressai como agente da inovação em razão dos seguintes motivos: é dela que emanam a coreografia, o desempenho dos itens individuais, a elaboração das alegorias e a energia que anima os brincantes e a galera. Diferente de muitas outras festas, esse fenômeno pode ter sido a aceleração modernista ou pós-modernista da cultura, o que uma vez era uma manifestação folclórica democrática onde todos participavam dos ritos e costumes pela simplicidade da cultura, cuja linguagem comunicacional simples e representativa era compreendida de maneira mais rápida, passou a ser, então, um produto industrializado para consumo do mercado do entretenimento com seu público alvo específico. Nesta percepção, Nogueira (2014) contribui confirmando que, como produto, as toadas circulam mais rápido no mercado e muitas delas se transformam em peças antológicas e, logo, duram mais. Suas mensagens são menos um estilo e mais um discurso musical, uma hibridização de música folclórica com música comercial tematizada na realidade e no imaginário Amazônico.

Sendo assim, Houve, portanto, uma necessidade de mudanças, a fim de atender aquilo que o mercado desejava, isto é, o que é aceitável para mercado. A “necessidade” de mudar para universalizar a cultura, a partir da evolução da toada, veio da imposição do mercado do entretenimento para a modernização dos elementos culturais da festa do Boi Bumbá de Parintins, haja vista que a música, a toada, é o elemento principal e que dela, parte toda a criação dos outros elementos do espetáculo na arena. Percebe-se que essa apropriação, do processo cultural tradicional e comunicacional, se deu para que as grandes organizações, interessadas em expor seus produtos para o alto consumo, formassem seu plano de marketing estruturado fomentando a atração da massa para incentivar o consumo exacerbado de produtos das marcas patrocinadoras do festival folclórico, agora reformulado pela indústria cultural.

A comunicação por sua vez, agora digital, passa uma linguagem modernizada onde os mais velhos/idosos, moradores de zonas rurais, grupos de baixa renda entre outros grupos, não assimilam. Os jovens por sua vez “entram de cabeça” valendo ressaltar que, tudo acerca da comunicação atualmente estabelecida, acontece num universo onde a cultura digital os insere nos canais midiáticos mais usados como as redes sociais *facebook*, *Instagram* e *Whatsapp*, *Twiter* na qual tudo acontece, de anúncios da publicidade e propaganda, a embates verbais onde os assuntos da discussão, agora virtual, se resume em variados temas. Esta comunicação acontece em grande velocidade, bem diferente de poucos vinte e cinco a trinta anos atrás. Antes, esses embates eram pessoalmente (“tête a tête”), “ao vivo e a cores”. Assim, as associações folclóricas Caprichoso e Garantido utilizam os canais digitais para propagarem as toadas para divulgação das mesmas aos seus públicos de um modo geral não importando se os canais digitais e novas tecnologias *mobiles* excluem ou não alguma camada da sociedade.

Essa nova dinâmica dos canais de comunicação digitais contemporâneos utilizados de maneira massiva - fora ou na época do período do Festival Folclórico de Parintins - comunica num curto espaço de tempo, tudo que gira em torno desse processo sistêmico (editais, audições das toadas, escolhas das toadas, etc.) da música do Boi Bumbá Parintinense, salvo as estações locais de rádio que passam as informações em forma de notícias, que também se encaixam nesse sistema de propagação e publicação das músicas, doravante conhecidas por toadas, entretanto, a participação efetiva do público não acontece como nas redes sociais, embora o rádio sendo um canal de comunicação de massa muito eficaz, o sistema em rede digital impera e supera pela facilidade tecnológica do uso dos aparelhos *smarts* e pela mobilidade que o canal digital proporciona.

A toada do Boi Bumbá de Parintins no formato anterior, o tradicional “dois pra lá dois pra cá”, faz a manutenção e base de sustento ao novo formato musical folclórico da toada

parintinense que, cada vez mais, se torna mui diferente daquilo que era em que, ano após ano, se afasta cada vez mais do feitiço tradicional da cultura do Boi Bumbá de Parintins e também como identidade regional ancestralizada, pois, a toada, evoluiu para um formato comercial longe da proposta e linguagem do feitiço tradicional do passado, ou seja, a obra de arte virou mercadoria. Adorno (2015) contempla que o valor de uso da arte, o seu ser, é para os consumidores um fetiche, a sua valoração social, que eles tomam pela escala objetiva das obras, torna-se o seu único valor de uso, a única qualidade de que usufruem. Assim o caráter de mercadoria da arte se desenvolve no próprio ato de se realizar integralmente. Adorno (2015) segue afirmando que ela é um tipo de mercadoria, preparado, inserido, assimilado á produção industrial, adquirível e fungível, mas o gênero de mercadoria arte, que vivia do fato de ser vendida, e de, entretanto, ser invendável, torna-se – hipocritamente – absolutamente invendável quando o lucro é mais só sua intenção, mas o seu princípio exclusivo. A toada, nesta perspectiva no processo cultural sistêmico, é o primeiro produto a ser fabricado industrialmente e posto para a venda.

A perspectiva da teoria dos ecossistemas de comunicação pode ajudar a compreender até em que ponto a indústria cultural em nome do mercado do entretenimento e as novas mídias digitais colaboraram/corroboram - enquanto ferramenta neste sistema - no processo de influência para tais mudanças radicais no feitiço da toada do boi bumbá de Parintins e qual o diálogo entre os dois formatos, o antigo e o novo. Logo, a teoria dos ecossistemas de comunicação pode nos levar a entender todo processo sistêmico evolutivo a partir da hibridação cultural musical do boi bumbá do município de Parintins, seus fenômenos criados a partir da formação de opiniões de compositores, cantores e artistas onde podem dialogar os dois formatos da mesma cultura musical e qual a influencia dos processos midiáticos, que giram em torno de todo o sistema comunicacional envolvidos na cultura do Boi de Parintins.

Idos dos anos noventa, a transformação dos conteúdos utilizados para as composições das toadas sofreram uma mudança radical, sobretudo no que diz respeito ao formato moderno da toada. A poesia conduz a um repertório pouco democrático, em que as letras contêm um conteúdo que necessita de pesquisa por conter palavras de significados complexos, os assuntos do cotidiano local como também sobre a Amazônia ficaram em segundo plano ou encaixado num tipo específico de composição.

Nas duas formas de toadas, “a dois pra lá e dois pra cá” e a intitulada como “ritmo quente”, existentes em Parintins, frisa-se que nas composições circulam signos e significações acerca de uma região rica em assuntos para composições resultando em imensos paradoxos ao redor das imagens iconográficas amazônicas e indígenas. Tudo que era pertinente à Amazônia,

era motivo/assunto para conter nas composições. Nos dias atuais observa-se que os assuntos/temas pertinentes a Amazônia, foram substituídos por outros assuntos com suas peculiaridades e especificidades que não fazem parte do conjunto folclórico do Boi Bumbá de Parintins, pois, a necessidade de expandir além fronteira os assuntos para as composições da toadas, se faziam necessário a fim de que a toada de Parintins se tornasse comercial. Inseriram no folclore do Boi Bumbá Parintinense assuntos afros religiosos, com isto, origina-se então, uma expansão dos assuntos para composições mudando ainda mais a dinâmica e o feitio musical do Boi Bumbá, assim como assuntos acerca do nordeste que faz a toada seguir outro norte musical, eis dois exemplos clássicos.

Boa parte do discurso poético apresentado nas toadas, sobretudo nas tradicionais, representa a região muitas vezes sob a óptica do índio, do pajé, do vaqueiro, do calafate, do pescador, da camaroeira, das lendas, das crenças, e de todos os ícones folclóricos amazônicos que envolvem e se materializam em forma de arte musical folclórica. Todo o conjunto da natureza Amazônica funciona como elemento para compor um imaginário representado pela natureza expressa na fauna e flora, nos grandes rios, entre outros elementos. Os atores Amazônidas formam e fomentam criações de histórias que para os compositores é um tesouro de inspirações para suas composições, sendo que, a evolução musical do Boi Bumbá, a partir das imposições da indústria cultural, fez com que diminuíssem a importância de suas significações e relevância dos atores na música (toada). Nos dias atuais, já não são tão citados quanto nas toadas de outrora, pois, outros assuntos já fazem parte do contexto musical da festa como citado acima.

Esta pesquisa pode fomentar uma oportunidade ímpar de estudar mais a fundo um assunto talvez nunca questionado, a evolução da música (toada) da cultura do boi bumbá de Parintins a partir da perspectiva dos ecossistemas de comunicação, na qual forma novos elementos, formatos e linguagem comunicacional apontando influências de culturas de até outros países.

O Objetivo Geral é estudar a evolução da toada do Boi Bumbá de Parintins a partir de uma análise da hibridação cultural com a finalidade de gerar novas análises sobre a evolução e transformação da cultura musical do boi bumbá de Parintins, na perspectiva dos ecossistemas de comunicação, e sistemas de ambientes a partir da forma apresentada pelo cenário atual.

Os objetivos Específicos são: Ampliar as discussões no que diz respeito à hibridação cultural no município de Parintins buscando estudar mais a fundo o discurso da Indústria Cultural usado para tal transformação dos modos culturais artísticos; Analisar o fator da comunicação na música de gênero toada em geral produzidas nas diferentes épocas utilizando

os canais de informações e compreendê-las a partir dos processos de hibridação e da indústria cultural em que estão envolvidas; Identificar quais os principais fatores que levaram a toada de Boi Bumbá se transformar e evoluir na música que é atualmente analisando-os até em que ponto os influenciou para tal acontecimento. Assim, o conjunto de observações posiciona este projeto na linha dois do Programa que é: Linguagens, representações e estéticas comunicacionais, logo, enquadra-se bem na proposta da grade em que o programa oferece.

O trabalho se desenvolve da seguinte maneira. No primeiro capítulo, abordar-se-á o padrão musical da toada estabelecido segundo as imposições do mercado do entretenimento a partir da indústria cultural. Os empréstimos culturais sofridos pela cultura do Boi Bumbá Parintinense torna a cultura híbrida nas quais elementos fundidos de outras culturas se tornam parte integrante do processo de construção da música de gênero toada do Boi Bumbá de Parintins. A hibridação cultural se faz com a inserção de instrumentos de outros estilos musicais, de culturas de outros países, estabelece um novo tempo na cultura a partir de ideias oriundas de estilos musicais como a música Andina Peruana e Colombiana, o *jazz*, o clássico erudito, o *heavy metal*, e em alguns momentos, o chorinho e o samba com todas as suas variações musicais.

A presença da *Mass Media* foi um fator preponderante para a evolução da toada ter sido tão rápida. O interesse da televisão e de todos os canais de comunicação até de outros países fizeram com que a festa, tendo a toada como núcleo, tomasse um rumo nunca imaginado. A partir da chegada da televisão com a proposta de transmitir o espetáculo folclórico, foi estabelecido um marco no processo de transformação de todo o feitiço do conjunto folclórico, sobretudo da música, até porque, é a partir dela (toada) que todos os outros elementos que constam na apresentação dos Bumbás são confeccionados. A mídia até hoje é de suma importância para a divulgação da festa que inicia com a publicidade e propaganda das toadas escolhidas que constarão no *compact disc* (CD) dos Bumbás e que farão parte da apresentação performática de cada Bumbá na arena do Bumbódromo. As mídias tem a responsabilidade de transmitir o que os Bumbás querem comunicar com as toadas escolhidas e qual a linguagem comunicacional e artística que os Bumbás tomarão como postura no que é chamado o Boi de arena, ou seja, a linguagem não falada como ferramenta de persuasão.

Para finalização da última parte do primeiro capítulo, foi observado que a mídia digital atualmente é o principal canal para publicação e propagação das toadas. Essa ferramenta de grande alcance torna o processo sistemático da divulgação mais barato em termos financeiros e mais eficientes em termos de velocidade. Desde o momento em que se instalou a internet banda larga em Parintins iniciou-se ali um fenômeno de transformação comunicacional e de

linguagem no que diz respeito à folkcomunicação, aquilo que era feita de maneira simplória e costumeira tendo o apoio das rádios como veículo principal (na época), de carros volantes, jornal e televisão local, naquele momento, as associações folclóricas e a cultura como um todo entram num universo nunca imaginado, a internet mudaria todo um contexto transformando a dinâmica de tudo na cidade e também o formato do folclore, que a partir daquele momento, tornaria o festival folclórico de Parintins um espetáculo midiaticizado digital onde a palavra de ordem seria e é “navegar é preciso” caso contrário, quem não entrou/entra no processo de convergência de comunicação ecossistêmica que houve e há na cidade, se exclui ou é excluído pelo novo processo digital implantado pela modernidade e globalização da comunicação que pôs Parintins nesta rede global, sistema este que ninguém nem nada pôde evitar.

O segundo capítulo abordará acerca da digitalização da toada em que na qual deixou por um tempo alguns grupos sociais à margem desse sistema comunicacional expondo a dificuldade de muitos de fazerem parte desse processo digitalizado seja por questão financeira, seja por questão de marginalização social, seja por falta de políticas de inclusão social no âmbito dos sistemas de comunicação digital ou mesmo pela exclusão do processo digital imposto pelo sistema. Depois que a toada passou a ser produto de consumo, as mesmas passou a entrar num processo de produção de modo profissional a fim de que a toada de Boi Bumbá fosse posta num nível tal qual a outros estilos musicais das outras regiões do país.

A convergência dos meios artísticos e da mídia em modo geral levou a cultura para um patamar nunca pensado, a toada de Boi Bumbá tem agora uma roupagem que foge do tradicional e passa a ter performances de música de primeira linha, essa nova linguagem abre um espaço para novas ideias levando cultura e a toada para outro patamar e outros olhares.

As hibridações e os empréstimos culturais se tornam cada vez mais latentes nos setores artísticos do Boi Bumbá de Parintins, logo, a era digital na cultura do Boi Bumbá com a massificação dos meios e o uso das redes sociais e site específico para vídeos voltados à importância de ensinar as coreografias e toadas, se tornam ferramenta eficaz para a propagação das ideias e produções musicais. Eis que um ecossistema de comunicação faz valer o seu poder de globalizar todos os setores do Boi Bumbá a partir da toada, desde o processo de criação (composição), produção com mão de obra profissionalizada num estúdio de gravação de alto nível tecnológico, até a apresentação do Boi na Arena.

Para a finalização da última parte do segundo capítulo a abordagem é acerca da mudança de assunto/tema nas composições das toadas de Boi Bumbá. A evolução na música foi um fato consumado, entretanto, não foram apenas os conteúdos de arranjos e produção musical que mudaram, mas também, os temas e assuntos e inspirações. Enquanto no passado os motivos de

inspirações eram a Amazônia como um todo, nos dias de hoje/atuais, os temas avançaram além-fronteiras e regiões nunca exploradas tanto geográficas quanto ideológicas ou discursivas. A toada de Boi Bumbá não se firma mais apenas nos assuntos que abrange a Amazônia, o Amazonas seus atores e seus atributos, mas sim, migraram explorando mais a fundo outros universos onde a abordagem, era feita geralmente por compositores de samba. Assim, a toada de Boi Bumbá se impõe no mercado do entretenimento como uma música universalizada, fugindo do bairrismo da tradição cultural abrindo campo para novas ideias e exploração de novos universos de criação, ideologias, pensamentos e imaginários.

Finamente o terceiro capítulo abordará acerca do universo paralelo existentes das duas formas de toada na mesma cultura, onde a primeira forma é a toada de outrora do início da brincadeira de Boi Bumbá onde a simplicidade era a marca e a poesia era o que fascinava quem a ouvia, e a segunda forma, é a toada estilizada com todos os atributos da hibridação cultural e suas transformações impulsionadas pelas exigências do mercado de entretenimento. Esta, por sua vez, é dotada de instrumentos que fogem das tradições culturais da brincadeira de Boi Bumbá e a poesia se torna diferenciada. Os dois formatos se dialogam de maneira que o antigo se torna base de sustentação da toada moderna, por esta razão, formam-se dois universos musicais que andam paralelamente.

No subtítulo que segue, serão expostas as entrevistadas de algumas personalidades do universo do Boi Bumbá de Parintins que serão: Os compositores, cantores, artistas, ex-diretores e diretores atuais, pessoas do ¹Movimento Marujada e ²Movimento Amigos do Garantido que fizeram e fazem parte de tudo ao que se refere o Festival de Parintins e testemunharam essa evolução na música. Suas opiniões e saberes serão publicados a fim de que seus pensamentos abra um entendimento amplo e conciso. A tabulação dos resultados da pesquisa se encontrará nesta parte.

O subtítulo é sugestivo e tem a intenção de levar o leitor ou leitora a uma reflexão do que se tornou e onde pode chegar toda essa evolução e transformação da música toada de Boi Bumbá, onde fez por onde merecer todos os adjetivos e obedeceu toda uma estratégia da indústria cultural e exigências do Mercado. Sendo assim, o Boi Bumbá é bom pra refletir.

Em seguida as considerações finais explanam acerca do objeto de pesquisa sugerido, onde a intenção maior é fazer surgir uma oportunidade interdisciplinar de pensar de maneira

¹ Movimento cultural de parintinenses residentes em Manaus que promove o Boi Bumbá Caprichoso há mais de três décadas. Seu objetivo inicial era ajudar financeiramente a Marujada de Guerra que é o grupo percussivo da associação.

² Movimento cultural que promove o Boi Bumbá Garantido há décadas em Manaus. Antes se tornar uma instituição credenciada junto aos órgãos competentes, o grupo era denominado de Comitativa das Aranhas.

sistêmica a música da cultura de gênero toada do Boi Bumbá de Parintins, em quê se deu, em quê se tornou e no que pode se tornar. É bem verdade que todo conjunto iconográfico ao que se refere ao Boi Bumbá se tornam e são de fato símbolos que identificam uma cultura e até mesmo um povo, todavia, não há outro modo mais marcante de identificar uma cultura como a música.

A música forma uma identidade tão forte, que marca na alma a cultura e os saberes de um povo específico seja ele qual for. A música na sua síntese é o ápice daquilo que pode por o ser humano num êxtase momentâneo agindo em todo seu sistema nervoso central causando uma sensação de bem estar ou euforia. No caso da toada de Boi Bumbá, ela causa nos seus apreciadores, em algumas situações, um misto de euforia com um sentimento de competitividade, e em outras, um misto de alegria com saudade.

A toada de Boi Bumbá age desta forma nos sentidos do apreciador/torcedor, forjando um sentimento que não cabe explicação, não cabe sentido, não cabe razão, não cabe entendimento, assim, o amor, dos torcedores e parintinenses aos Bois de pano e seus atributos é inexplicável e, ao mesmo tempo explicável, basta apenas sentir a toada fluir nos sentidos e na mente e entender a comunicação singela ou intelectualizada que é passada pelas letras e poesias.

Essa identificação se torna latente a partir do reconhecimento da música toada do Boi Bumbá de Parintins como ícone de um povo livre para criar suas artes em forma de música. Neste momento, tributo esses escritos aos compositores Parintinenses.

CAPÍTULO 1.

O paradigma da música folclórica do Boi Bumbá Parintinense na perspectiva dos ecossistemas de comunicação.

Sem entrar no campo da crítica e sim manter-se na lente grande angular da observação de fenômenos sociais e culturais na perspectiva dos ecossistemas de comunicação, a forma e o formato na qual a música do gênero toada da cultura do Boi Bumbá do estado do Amazonas da cidade de Parintins das associações folclóricas Caprichoso e Garantido são produzidas, são mui diferentes do que eram nos anos idos antes da existência e da criação do Festival Folclórico de Parintins no Amazonas.

A sistematização comunicacional promovida pela indústria cultural arraigado pela força bruta do capitalismo forçou a uma mudança de linguagem da brincadeira de Boi Bumbá fazendo com que toda a dinâmica da cultura mudasse para se enquadrar nas exigências do mercado do entretenimento, ou seja; aquilo que era simples em suas tradições, se torna um arquétipo que levou o núcleo da cultura do Boi Bumbá - que são as toadas - a uma evolução musical tão complexa que, sua produção, não deixa nada a desejar de outras produções feitas em outras regiões do país de outros estilos musicais. Essa evolução pôs a toada num nível musical tão alto, que somente profissionais de alto gabarito fazem parte da produção em estúdio de gravação. A toada de Boi Bumbá de Parintins, se tornou uma música de nível técnico altíssimo e de arranjos e orquestrações tão complexas e luxuosas quanto o *jazz*, o *fusion*, a bossa nova, entre outros estilos dotados de harmonias musicais cheias de dissonâncias e elementos que transcendem o simples.

Tudo que o universo da música pôde oferecer para o enriquecimento musical da toada, foi e é utilizado pelos produtores musicais, estes, escolhidos “a dedo” por suas competências, pelas diretorias do conselho e da comissão de arte das Associações Folclóricas Boi Bumbá Caprichoso e Garantido. As indicações dos produtores não são feitas por editais, concursos simplificados, sorteios ou algo do tipo, e sim, feita por uma comissão de músicos gabaritados que são arregimentados pelos conselhos de arte do Boi Caprichoso e comissão de arte do Boi Garantido, como já citado acima. Não basta ter conhecimento musical e técnicas apuradas, é necessário que este, tenha uma afinidade ímpar com a cultura e com a música do Boi Bumbá que é a toada.

Feitas as indicações, as toadas selecionadas em forma de *demo* vão para o estúdio de gravação para iniciar a produção definitiva do CD e entrar no processo de *recording* do *Compact Disc* (CD). Embora, as toadas - após passarem por audição - já sejam escolhidas “prontas”, muitos dos itens referentes ao arranjo, harmonia, fraseados dos metais, o *groove* do contrabaixo, entre outros elementos do arranjo musical, mudam na produção definitiva no estúdio de gravação, pois, algumas vezes, os arranjos dos *demos* são considerados fora das ideias musicais idealizadas pelos produtores na qual muitas das vezes, essas mudanças nos

arranjos, causam divergências entre alguns compositores (que em algumas situações são os próprios arranjadores de suas composições) e produtores, pois nem sempre os “donos” das toadas não concordam com as mudanças feitas em suas composições de arranjos e as vezes de letras e protestam severamente, todavia, não passa disso.

Ter uma toada escolhida em uma das associações é um privilégio para poucos e de contra partida, põe o compositor num nível dos compositores reconhecidos nacionalmente e internacionalmente, como: Chico da Silva (compositor da toada Vermelho, O amor está no ar, Sufoco (embora não seja uma toada), foi gravada e é cantada pela cantora Alcione até hoje, Boi do Carmo, entre outras), Braulino Silva (compositor da toada Tic tic tac, que foi sucesso em toda a Europa e Estados Unidos cantada pelo Grupo Carrapicho, entre outras), como Emerson Maia (compositor da toada Lamento de raça, Flor de tucumã, entre outras), como Toni Medeiros (compositor da toada Boi de pano, Pátria mata que também foi gravada pela cantora sambista Leci Brandão, Filhos do sol, entre outras), como Inaldo Medeiros (compositor de Minha sina, Coração de batuqueiro, Toada da vaqueirada que é uma toada tocada até aos dias de hoje, de tão atemporal que se tornou, entre outras), Paulinho Du Sagrado (compositor de Morena bela, Pandré, Povo de alma vermelha, A terra é azul, No compasso da emoção, A mística Xiguana que foi utilizada como enredo pela escola de samba do Rio de Janeiro Imperatriz Leopoldinense em 2017, entre outras), como César Moraes (compositor de Minha selva adornada de penas, Cabocla, Sinfonia cabocla, sabedoria ancestral, entre outras obras primas), ou seja; fazer parte deste *hall*, é fazer parte de um seleto time de pensadores e pesquisadores aprofundados na cultura sociológica, antropológica, comunicacional, folclórica e sistêmica. Eis a razão de a concorrência ser tão acirrada.

Antes mesmo de existir a necessidade da presença de um produtor musical profissional para montar os arranjos musicais das toadas, isto já era feito pelos próprios músicos que participavam da gravação “artesanal” referente à produção da fita cassete. Já havia naquela época a intenção de deixar a toada de Boi Bumbá mais sofisticada, no entanto, foram introduzidos nos arranjos musicais instrumentos de outras culturas que, jamais foram imaginados fazerem parte da cultura do Boi Bumbá de Parintins (este assunto será abordado mais a frente). Estes instrumentos, (com a evolução e transformação da toada ao longo dos anos) passaram a ser ícones no que diz respeito à identificação cultural musical de Parintins, um exemplo clássico é o caso do *Charango*, que é um instrumento da cultura Andina muito utilizado nas músicas folclóricas de países como Peru, Bolívia, Equador, todavia, no Boi Bumbá, este instrumento se tornou de fato, peça iconográfica indispensável nos arranjos e produções das toadas, logo, percebe-se que: o empréstimo cultural é um fator preponderante

para a transformação da música do Boi Bumbá de Parintins tornando-a hibridizada, contudo, sem perder o contexto cultural do lugar e suas tradições, muito embora, esses empréstimos culturais aumentaram em proporção tornando a toada universalizada e cada vez mais híbrida.

Os ecossistemas de comunicação podem mostrar quão sistematizados estão os processos de escolha e da produção das toadas. Bem diferente de antigamente, (meados dos fins anos oitenta) a toada nos dias de hoje é produzida nos moldes da tecnologia existente atualmente oferecida pela indústria cultural. Estúdios com equipamentos de última geração fazem parte há tempos da realidade das duas associações folclóricas Caprichoso e Garantido, pois são eles os responsáveis de por a toada de Boi Bumbá no *hall* das músicas modernas -tecnologicamente - a fim de que se iguale aos outros estilos musicais do país para melhor absorção dos grupos que consomem diversão cultural e para chamar a atenção perceptiva dos grupos de interesse como investidores, consumidores, turistas, e grupos de interesse de outros estados e países.

Para comparar como era a produção musical e gravação das toadas e como é hoje, descrever é o melhor caminho para entender quão abismal é a diferença entre as épocas. Meados da década de oitenta viu-se a necessidade de gravar as toadas (até para uma abertura de mercado cultural entre os Bois e o turista ou brincante, pois o Festival Folclórico já dava os primeiros sinais de sucessos e mudanças) para que as mesmas não se perdessem no tempo como aconteceu no passado, que uma incalculável quantidade de toadas não foram armazenadas/arquivadas e, muitas obras primas musicais, que poderiam ser consideradas documentos, se esvaeceram no tempo.

Daí veio a ideia criativa de gravar as toadas usando os recursos e técnicas que havia na época, dessa ideia nasceu o *long play*, LP (“bolachão”) do Boi Caprichoso chamado Caprichoso Alegria do Povo, produzido pela Banda Sangue Azul, esse projeto audacioso foi idealizado pelo compositor Carlos Portilho. A condição era precária, entretanto, a vontade e o empenho sobravam. A técnica se dava da seguinte forma: Os músicos se posicionavam (cada um com seu instrumento específico) formando um círculo, colocavam um gravador no centro do círculo pronto para iniciar a gravação com os botões *pause*, *play* e *record* no ponto para um “técnico” (que podia ser qualquer pessoa) apertar o botão do *pause* para acionar o modo *recorder* e dar início a gravação que era feita de maneira em que, todos tocavam ao mesmo tempo, ou seja; ao vivo, entretanto, nenhuma falha poderia acontecer (um músico errar na sua função, ruído externo entre outros sinistros), pois a precariedade e a forma artesanal de como era a produção da toada lhes obrigavam a ter a certeza de que sua margem de erro era zero, logo, não podiam errar, pois um erro ou falha técnica, lhes obrigavam a ter que repetir a tarefa tudo novamente do ponto zero da música que estava sendo gravado, tudo isto, torcendo para que o gravador não

enrolasse a fita cassete que, na época, era a mídia usada para o armazenamento dos dados (músicas, toadas).

A fita cassete, no que diz respeito à gravação da toada de Boi Bumbá, foi a antecessora e a mãe de todas as mídias que vieram posteriormente, sendo que a partir do início da década de noventa as fitas cassetes com as toadas dos Bois, tiveram a reprodução em linha industrial no Polo de Manaus já com uma produção industrial e com *design* de capa profissional. A capa que era confeccionada numa gráfica de grande porte reproduzidas em *Off Set*, papel de primeira linha e todas as informações pertinentes a produção musical, direção e músicos participantes. A fita cassete foi um marco na história musical do Festival Folclórico de Parintins, pois foi ela que fez as toadas cruzarem fronteiras, a toada de Boi Bumbá passou a ser ouvida onde nunca se imaginaria ser, a prova disso, foi o conhecimento de turistas do Rio Grande do Sul se deleitando no Festival de Parintins cantando as toadas do ano vigente - início da década de 90 - sabendo a letra da música antes mesmo de chegar à cidade, ou seja; ouviram em seu estado natal (graças a fita cassete) a produção das toadas de Boi Bumbá que chegou às mãos das pessoas que, ao ouvirem as toadas, se interessaram pela festa e sua cultura lhes causando a curiosidade em conhecer o Festival Folclórico e sua cidade sede. Turistas de vários estados da federação foram a Parintins nos anos seguintes pelo mesma motivação, a chegada da fita cassete às mãos de todos. .

No início da década de noventa, em Manaus, já se ouvia Boi Bumbá nos quatros cantos da cidade. O boi Bumbá virou febre e também a música da moda, finalmente Manaus abre as portas para a cultura Parintinense e o Manauara passa a ter mais acesso às toadas a partir das fitas cassetes que eram distribuídas em Parintins e Manaus e Santarém no estado Pará. As fitas eram vendidas nos ensaios denominado Cural do Garantido (organizado pela Comitiva das Aranhas que posteriormente passou a ser o MAG, Movimento Amigos do Garantido, que aos domingos, realizavam os ensaios na quadra da Escola de Samba Mocidade Independente de Aparecida no centro de Manaus) e Bar do Boi do Caprichoso feitos por Parintinenses residentes em Manaus que fundaram o Movimento Marujada (instituição responsável pelo marketing do Caprichoso em Manaus que na ocasião levantava fundos para ajudar nos custeios da Marujada de Guerra que é o setor musical percussivo do Boi a partir das organizações de eventos que eram os ensaios na TVlândia onde atualmente é o *Plaza Convention Center – Tvlândia Mall* na Avenida Djalma Batista Bairro Chapada em Manaus.

A fita cassete distribuída como foi, já causou um fenômeno logístico de distribuição, estoque, promoção e venda valendo ressaltar que foi ponta de lança do marketing não somente das toadas dos Bois Bumbás como também do Festival Folclórico de Parintins, logo, os 4P's

do marketing se fizeram valer com toda a força, pois o momento era de oportunidade e evolução. Assim, percebe-se que os ecossistemas de comunicação neste momento, já se fazia bem presente, pois todo o sistema do processo, desde as escolhas das toadas, das produções, gravações e reproduções da fita cassete, distribuição e comercialização já pode/podia ser considerado um ecossistema comunicacional. As partes se dialogam com as outras partes, formando um conjunto sistêmico de reprodução e comunicação dialógica que se interligam entre si formando uma rede (embora nesta época ainda não existisse a internet) de comunicação a partir da música, toada.

A toada naquela ocasião era o núcleo do que as culturas dos Bois de Parintins queriam comunicar a partir da música e do movimento cultural popular. Esse fenômeno da comunicação ecossistêmica faz entender todo o processo a partir da possibilidade de um pensamento complexo de como se deu a evolução da toada dos Bois Bumbás de Parintins e o que se tornou. Morin (2015) afirma que a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico. Partindo desta primícia, os acontecimentos citados fazem referencia a tudo que aconteceu no tempo em que, a fita cassete, formou um fenômeno ecossistêmico de comunicação, ou seja; as ações e interações foram determinantes para o início do processo sistemático da evolução da toada.

O sistema se dava da seguinte forma:

Composição das toadas → escolhas das toadas → produção musical das toadas → gravação artesanal das toadas → reprodução da fita cassete (matriz) com as toadas → distribuição das fitas cassetes → promoção das fitas cassetes → a venda das fitas cassetes. Assim se fez até a chegada do CD em 1993 tendo o Boi Garantido como precursor da nova era de produção de toadas impondo um novo ecossistema comunicacional utilizando das novas tecnologias digitais.

Percebe-se então, que os setores são de ofícios diferentes, entretanto, se comunicam do início da cadeia sistêmica até o fim do processo. Pereira (2011), afirma que os ecossistemas comunicacionais compreendem o mundo não a partir de uma coleção de partes, mas como uma unidade integrada, em que a diversidade da vida (natural, social, cultural e tecnológica) é investigada a partir das relações de interdependência que regem a vida em sociedade. Sendo assim, o resultado deste ecossistema de comunicação fenomênico, é a cidade cheia de turistas e visitantes a fim de conhecerem o Boi Bumbá de Parintins e sua cultura até aos dias de hoje a partir do processo de produção sistêmica da música do gênero toada de Boi Bumbá.

A partir de 1993, como já citado, o Boi Garantido sai na frente usando de tecnologia de ponta no que diz respeito à mídia digital, sua produção nesse ano foi reproduzida em *Compact Disc* o CD, como o sensu comum conhece. A partir deste período, o processo se tornou mais complexo e mais trabalhoso, pois o Boi Bumbá, enquanto cultura de massa, já estava tomando porte de espetáculo midiático, pensando nisto, não se podia mais pensar “pequeno”, a necessidade de expor aos consumidores um produto de qualidade era latente e indispensável.

A partir desta percepção mercantilizada, o sistema de produção musical das gravações das toadas passou a ser da seguinte forma: Os conselhos e comissão de arte lançam o edital para a escolha da seleção das toadas, as toadas são selecionadas, atualmente algumas ou todas as toadas são publicadas na rede social *Whatsapp* (onde viralizam como forma de iniciar uma propagação e publicidade), arregimentam a equipe musical, indica-se o produtor, indica-se o estúdio de gravação, produz-se o CD (matriz), enviava-se a matriz para uma empresa especializada em São Paulo para masterização (meados da década de 2000 até a atualidade, os CDs são masterizados em Manaus), a empresa que masterizava enviava a matriz de volta para Manaus (atualmente esse processo do CD matriz voltar para Manaus não se faz mais necessário), o estúdio envia para a empresa que faz as reproduções da matriz, as reproduções são enviadas para as Associações (cada uma no seu tempo específico), as associações distribuem as cópias do CDs em Manaus e Parintins em festas de lançamento para a promoção do CD, sendo que desta vez, diferente de como foi com a fita cassete no início da década de noventa, não há venda, o CD é distribuído para os sócios (contribuintes ou não) como parte integrante de um pacote de objetos ofertado pelos Bois, dentre eles, além do CD, esse pacote contém camisa oficial, revista com a explicação do projeto Boi de arena entre outros souvenirs.

Já não existe mais a necessidade de comercializar os CDs dos Bois, pelo fato de que de uns anos para cá, muitas empresas como Coca-Cola, Bradesco, Correios, entre outras patrocinam as Associações folclóricas lhes proporcionando a desnecessidade de abrir mercado cultural para a venda dos CDs, essa força, é utilizada para outros fins, segundo publicação da revista Exame de 08/2010, a Coca-Cola patrocina os Bois Garantido e Caprichoso desde 1995. Assim, as toadas de Boi Bumbá são publicadas e propagadas a cada ano sem restrição às tradições ou até mesmo à estética que essa evolução sistêmica comunicacional proporciona.

O sistema comunicacional formado pela necessidade de expandir/propagar a cultura mostra muito bem que as toadas nos dias de hoje são híbridas recheadas de elementos de outras culturas de outros países e estados da federação. A partir daqui, a pesquisa irá expor a estética, forma e formato das toadas de como era e de como é hoje. A afirmação abaixo acerca deste fenômeno explica de maneira ímpar. Canclini (2013), afirma que a hibridação funde estruturas

ou práticas sociais para gerar novas estruturas e novas práticas. Às vezes isto ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas, frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. A bibliografia sobre cultura costuma supor que existe um interesse intrínseco dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que os arraigas às tradições.

Se a cultura popular se moderniza como de fato ocorre, isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída; para os defensores das causas populares torna-se outra evidencia da forma como a dominação os impede de serem eles mesmos, afirma Cancline (2013). Além disso, no momento sócio-histórico atual, não se pode pensar a cultura como hermeticamente local. Haja vista que o *Charango* a flauta *Quena*, a *Sampoña* o Contrabaixo elétrico, o Teclado (sintetizador), a Guitarra elétrica, entre outros instrumentos mostram muito bem o que Nestor Garcia Canclini se refere à cultura não sendo mais local. Hall (1992) contempla que devido aos efeitos da globalização, todas as culturas mundiais estão em constante transformação e reconfiguração. Traços de uma cultura podem ser facilmente identificados em outras, e não se pode determinar a quem tais traços pertencem. Vivemos em uma época de hibridismo cultural.

Cada cultura é dotada de um “estilo” particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não apenas dessa maneira. Este estilo, este “espírito” próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos. “Boas pensava que a tarefa do antropólogo linguista era também elucidar o vínculo que liga o indivíduo à sua cultura” (CUCHE, 1999, p. 45).

A particularidade que a citação acima se refere, não pode ser mais empregada na cultura do Boi Bumbá de Parintins. Outrora sim, no inicio de tudo, essa particularidade, esse espírito próprio, era exacerbado na cultura do Boi Bumbá de Parintins, hoje, não mais. Essa perda da “aura” cultural pode muito bem se dar ao fato da hibridação cultural (em termos da transformação musical da toada) ser provocada pelos poderes hegemônicos que fazem da globalização ferramenta para promover mudanças na cultura de forma que, o povo que cria/produz a “cultura de massa” passa a ser um subalterno originando outras formas da mesma cultura a fim de que se encaixem nos padrões dos planos de marketing de cada organização interessada em tirar proveito financeiro daquela cultura (no caso aqui, a do Boi Bumbá de Parintins) passando assim ser chamada de cultura popular. Douglas Kellner contempla mui bem acerca do assunto.

A inovação dos estudos culturais britânicos, então, consistiu em ver a importância da cultura da mídia e nos modos onde ela está aplicada nos processos de dominação e resistência. No entanto há alguma discussão em torno da terminologia apropriada para descrever os objetos dessas formas de cultura que permeiam a vida cotidiana em forma de coisas familiares como rádio ou a televisão. Raymond Willims e os componentes da escola de Birmingham foram responsáveis pela rejeição do termo “cultura de massa” que segundo argumentam, tende a ser elitista, criando uma posição binária entre alto e baixo, oposição essa que despreza “as massas” e sua cultura. O conceito de “cultura de massa” também é monolítico e homogêneo, portanto neutraliza contradições culturais e dissolve práticas e grupos oposicionistas num conceito neutro de “massa”. (KELLNER, 2001, p.50).

Partindo do texto citado acima, considerar-se-á a cultura do Boi Bumbá de Parintins como cultura popular. Pois a força de um povo onde a criatividade reina, é o ícone principal de construção de bens simbólicos onde os ícones representam muito mais que meramente um símbolo, eles representam de fato a ancestralidade de um povo que fez e faz história. Bourdieu (2007), afirma que o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber se lhes estão sujeitos ou mesmo que o exercem.

Referindo-se ao Boi bumbá de Parintins, a hibridação e os empréstimos culturais foram implacáveis com as tradições culturais ao ponto de parecer um desrespeito com a ancestralidade da cultura como forma de identidade de um povo. O exemplo disto é alguns aparatos originários de outras culturas, atualmente fazem parte do conjunto de elementos característico da cultura do boi de Parintins como se existissem desde o começo do movimento cultural no início do século XX, no caso aqui, alguns instrumentos musicais. Confirmando que, o objeto de estudo e pesquisa, é a evolução da música do Boi Bumbá de Parintins.

O Boi Bumbá no formato da cultura de massa no aspecto musical tinha somente instrumentos de percussão, este exemplo pode ser utilizado para representar o que a indústria cultural fez e faz para adaptar uma cultura ao mercado a partir da evolução e dos empréstimos culturais. O formato do setor musical dos Bois se organizava da seguinte forma: O surdo (instrumento de percussão) de variadas numerações de tamanhos (circunferência em polegadas, a diferença de tamanhos é para dar certa afinação entre os tambores), o repinique (mais conhecido como repique pelas novas gerações, considerado a parte aguda do conjunto percussivo) o rocar que em outras culturas como as das escolas de samba do Rio de Janeiro os chamam de ganzá ou chocalho, a palminha que no Bumba Meu Boi o chamam de matraca e para finalizar a parte da percussão, o instrumento que dita a batida específica do Boi Bumbá do Amazonas respectivamente do município de Parintins, a caixinha. A caixinha é o instrumento específico que dita ou comunica que só nessa cultura há esta batida/toque e que em nenhum outro lugar se ouvirá toque igual ou parecido, a caixinha pode ser considerada um instrumento

iconográfico da cultura do Boi Bumbá no qual seu toque comunica a ancestralidade de um povo miscigenado de etnias variadas como o branco, o negro e o índio já comprovados em várias apresentações dos bois de Parintins no festival folclórico.

O Charango (introduzido na cultura pelo músico Fred Góes em meados da década de oitenta)³ por sua vez pode ser considerado atualmente como ícone da contemporaneidade cultural do Boi Bumbá. Embora seja um instrumento genuinamente da cultura Andina, foi introduzido/adaptado como instrumento de harmonia dando apoio ao único até então, o violão⁴ (que teve como precursor em meados da década de 80 o músico Parintinense Geraldo Brasil). A estrutura da parte musical foi o primeiro setor a ter mudanças e adaptações significativas, o sintetizador⁵ (introduzido pelo então Grupo Canto da Mata tocado pelo músico Alceo Anselmo que, como Geraldo Brasil no violão, foi o primeiro tecladista na história do Festival de Parintins meados do início da década de 90) passou a fazer parte das apresentações do boi Caprichoso na arena do Bumbódromo⁶ como ferramenta primordial para emular os sons da natureza entre outros sons.

Em seguida, foi só questão de tempo para que outros instrumentos elétricos como contrabaixo, viola caipira elétrica⁷, sanfona e guitarra com efeito de *distortion*⁸ e *over drive*⁹ fossem introduzidos na cultura do Boi Bumbá caracterizando assim a hibridação e o estabelecimento da cultura industrializada remodelando/transformando/evoluindo a cultura musical do Boi Bumbá, ou seja, aquilo que era do povo simples, do proletário, passa a ser do consumidor de cultura, a toada se tornou produto para consumir.

Parafraseando um texto de Marx (1968 p.197) o antigo dono do dinheiro marcha agora à frente como capitalista; segue-o o proprietário da força de trabalho como seu trabalhador. O primeiro com um ar importante, sorriso velhaco e ávido de negócios; o segundo, tímido, contrafeito, como alguém que vendeu sua própria pele e apenas espera ser esfolado. Esse texto de Carl Marx faz muito bem uma alusão entre os grupos hegemônicos dominadores do capital e os artistas que fazem parte da produção da festa e da sustentação da cultura do Boi Bumbá de Parintins especialmente os compositores, estes, se tornaram peça fundamental para o

³ Instrumento de timbre agudo típico da cultura Andina dotado de 10 cordas. Muito utilizado na América do Sul, sobretudo em países como Bolívia e Chile.

⁴ Guitarra nos países latinos e hispânicos e *acoustic guitar* nos países de língua inglesa.

⁵ Teclados importados de marcas famosas imitavam som de pássaros, água, flautas indígenas, etc.

⁶ Lugar onde se realiza as apresentações das associações folclóricas Garantido e Caprichoso.

⁷ Instrumento clássico da cultura da música sertaneja Brasileira dotado de dez cordas muito utilizado na região de Mato Grosso e Goiás e interior de São Paulo.

⁸ Nomenclatura utilizada para se referir a um equipamento destinado à guitarra elétrica. Efeito para distorcer a onda sonora.

⁹ Da mesma forma que o *distortion* sendo que com menos ruído.

enriquecimento e transformação do Festival Folclórico de Parintins a partir da evolução da música de gênero toada de Boi Bumbá, a evolução musical foi o fundamento para a transformação de todos os outros setores do Boi. Citando somente os compositores (peça chave do núcleo do Festival que é a toada) estes “dançam conforme o ritmo”, a indústria cultural e o mercado do entretenimento dita como será a forma da obra exigida e qual a sua função específica dentro do contexto criado para o espetáculo na arena pela comissão e conselho de arte dos Bois Caprichoso e Garantido. No contexto de Carl Marx, ele representa muito bem a parte do texto onde cita: “os que andam cabisbaixos tímidos como alguém que vendeu sua própria pele e apenas espera ser esfolados” – podendo ser continuado - pelos grupos hegemônicos dominadores do capital transformadores de culturas alheias a fim de terem seus lucros astronômicos à custa do pensamento inteligível daqueles que dependem de sua arte para sua sobrevivência em nome da própria sobrevivência tanto da dele próprio quanto da cultura que “carregam nas costas”. A liberdade de composição e inspirações para a criação de uma toada é tolhido a partir do momento em que as Associações determinam um *slogan* como “norte” para as composições deixando os compositores à mercê das exigências do mercado e sem liberdade total para criação.

A evolução da toada de Boi Bumbá de fato atingiu todos os setores que abrangem a cultura do Boi bumbá de Parintins, até porque, como já citado, a toada é o primeiro elemento a ser criado no Boi Bumbá, a partir dela é que são criados todos os outros elementos. Nogueira (2014) contempla que a toada-tema é que deflagra a fundamentação teórica do espetáculo, embora no Garantido ela não seja tão determinante na composição do espetáculo, cuja estrutura não se ergue de forma linear. Mas é, a partir dela, que se imaginam as alegorias, os figurinos de destaques (itens e batucada), as coreografias (da arena e da galera) e a composição do espetáculo nas três noites. Absolutamente tudo gira em torno da toada. A dança, por sua vez, é um exemplo clássico da evolução musical e da hibridação enquanto ferramenta da indústria cultural. A dança do Boi Bumbá (que era o dois pra lá e dois pra cá) de simples e universal, se torna uma dança com movimentos contemporâneos, muito mais complexos, os passos adaptados de outros estilos de dança, passam a fazer parte do repertório das coreografias criadas de acordo com que cada texto da toada pede/exige.

Em suma, a linguagem não é mais do simplório, e sim um produto industrializado pronto para o consumo, pronto para ser degustado como parte de mais um elemento que se enfeita para vender onde o parecido se destaca, todavia, suas especificidades dão a diferença. A dança do Boi Bumbá foi o elemento seguinte a sofrer as alterações/transformações a partir da evolução da música. Este exemplo foi citado somente para mostrar quão relevante é a influência que esta

evolução musical causou dentro do contexto e linguagem da cultura do Boi de Parintins. É abismal a diferença entre o que era e o que é hoje a dança do Boi Bumbá, tudo em nome do capitalismo e autossuficiência financeira hegemônica.

O capitalismo deve estar constantemente multiplicando mercados, estilos, novidades e produtos para continuar observando os consumidores para suas práticas e estilo de vida. A mera valorização da “diferença” como marca de contestação pode simplesmente ajudar a vender novos estilos e produtos se a diferença em questão e seus efeitos não forem suficientemente aquilutados. (KELLNER, 2001, p.61).

A evolução musical seguiu “a todo vapor” até aos dias de hoje mostrando que o capital cultural e de bens simbólicos (no caso instrumentos tradicionais do Boi Bumbá que eram principais no contexto cultural) dentro do universo musical da toada, já não tem mais a mesma postura como outrora, estes, se dão no momento atual apenas como composição daquilo que não pode ser substituído, ou seja; outros instrumentos (dependendo do arranjo da toada) tem mais importância que os tradicionais como a Caixinha, o Surdo, a Palminha, etc. Estes instrumentos inseridos oriundos de outras culturas e estilos musicais, é que dão sentido à linguagem em que o assunto da toada quer comunicar. Para melhor compreensão, uma toada que tem como assunto elementos Afros, Nordestinos, etc, logo, o arranjo terá como parte integrante instrumentos específicos da cultura musical dos estilos citados, como Timbale, Berimbau, Atabaques, sanfona, entre outros.

Percebe-se que nesta situação, os instrumentos (de empréstimos culturais) se posicionam na música de maneira primária, deixando os instrumentos tradicionais secundariamente numa composição apenas de ritmo, cadência e identificação de cultura devido a sua batida/batuque característicos, no caso, o Boi Bumbá nos moldes da indústria cultural. A diversidade musical é fundamental e relevante para agregar todos os gostos, afinal, há um produto a ser consumido por todos que tem ou passam a ter condição monetária para consumir o consumo do produto em questão, pois são nesses públicos que a indústria cultural e do entretenimento olha com carinho.

Desfiam-se na trama do espetáculo bovino representações culturais recuadas e contemporâneas – e elas permeiam a música, a dança, as alegorias e os adereços. A diversidade musical está dentro e no entorno do Boi Bumbá. Literalmente. A toada harmônica, aquela tocada no Bumbódromo, é um laboratório de estilizações de sons: o batuque de terreiro entrelaçado ao samba, ao *reggae*, ao *zulk*, e ao *rock and roll*. (NOGUEIRA, 2014, p.66).

A Estilização à base dos empréstimos culturais é a evidencia de que toda essa evolução/transição na música do Boi Bumbá não foi por acaso, existiu e existe uma

tentativa de por a toada em nível nacional assim como fizeram os Paraenses. A cultura musical Paraense está nos holofotes da mídia nacional a partir deste processo de multiculturalização musical partindo dos empréstimos culturais e hibridização. Foi este fenômeno que chamou a atenção das grandes mídias para por a música Paraense nos holofotes nacionais e internacionais. O que põe em jogo os dois movimentos musicais é o tempo, a toada do Boi Bumbá é relativamente nova e o processo de transformação para evolução, é mais novo ainda, comparada aos movimentos culturais musicais Paraenses, a toada é algo muito novo e muito recente.

Mas a questão do tempo não deixa a indústria cultural esperando algo acontecer, pelo contrário, os grupos hegemônicos tratam de fazer acontecer em nome dos altos lucros pelo fomento do alto consumo de produtos que são expostos durante a festa, no caso, o Festival Folclórico de Parintins, a toada é o elemento, enquanto produto, que faz o papel de anfitrião da festa. Todos os participantes, turistas, brincantes consomem os produtos ao som das toadas rodeados de peças publicitárias e apelos propagandísticos. É uma enxurrada de informações prontas para se posicionarem na mente dos que estão participando da festa folclórica.

Esta promoção publicitária dos grupos hegemônicos a partir da toada, adapta as marcas dos patrocinadores a uma nova linguagem, esta adaptação da marca, representa o outro e o outro não representa o um, em outras palavras, o ícone representa a marca, mas, a marca não representa o ícone. Nada mais é que uma apropriação dos bens simbólicos para garantir o posicionamento da marca das empresas patrocinadoras e das não patrocinadoras, junto à cultura do lugar e nas mentes dos consumidores, visitantes e todos que participam do processo. Esses projetos de marketing com o uso das toadas seguem firmes durante o decorrer do ano principalmente durante a festa cumprindo as metas daqueles que fazem dessa indústria do entretenimento o meio de atrair consumidores dispostos a comer e beber da fonte manipuladora fazendo com que os lucros dos grupos de empresas interessadas cresçam absurdamente.

Na perspectiva da Crítica de Adorno e Horkheimer, a cultura do Boi Bumbá de Parintins pode ser ainda considerada arte? Ou já se enquadra na crítica de Adorno (2002), quando afirma que o cinema e o rádio não têm mais a necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se auto definem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos.

Na realidade, é por causa desse círculo de manipulações e necessidades derivadas que a unidade do sistema torna-se cada vez mais impermeável. Theodor Adorno se referia às mídias de massa concernente a sua época, entretanto, vislumbrando os tempos atuais, com a quantidade

de mídias e canais de comunicação existentes nos dias de hoje, o festival de Parintins, com todas as suas atribuições tecnológicas com seu novo formato em prática, se define como indústria entrando no hall das culturas “que não podem ser mais empacotados como arte”, ou meros sistemas e ferramenta de manipulação para fomentação - sem necessidade social - de negócios ultra lucrativos?

Nessa perspectiva, ao analisarmos a evolução musical cultural da toada, perceber-se que a transformação causada na música do boi bumbá de Parintins foi relevante para alguns setores da sociedade, no contexto social, cultural, político, econômico e histórico.

No contexto social, os Currais (onde acontecem os ensaios dos Bois e festas de lançamento do CD e gravações do DVD) Zeca Xibelão do Boi Caprichoso e Cidade Garantido do Boi do mesmo nome, passaram por reformas importantes de ampliações e construção de espaços que antes não havia como: Camarotes e área vip. Essa reforma nos currais sistematicamente dividiu as classes dentro dos currais, pondo cada camada social no seu espaço, haja vista que nos currais, antes das reformas, as classes se misturavam num só espaço sem a menor distinção de poder aquisitivo ou social, a brincadeira de Boi Bumbá os mantinha numa condição igualitária. Contudo, as divisões são meramente uma forma de por valores nos espaços (camarote, área *vip* e outros) para a comercialização da cultura com valores específicos para o consumo passivo do divertimento proveniente da indústria cultural. Adorno (2015) afirma que não obstante, a indústria cultural permanece a indústria do divertimento. O seu poder sobre os consumidores é mediado pela diversão que, afinal, é eliminada não por um mero *dikta*¹⁰, mas pela hostilidade, inerente ao próprio princípio do divertimento, diante de tudo que poderia ser mais do que divertimento.

No contexto cultural, a evolução da toada, por força da hibridação e os empréstimos culturais, levaram a toada ao *status* de música “intelectualizada”, até porque, as composições que eram feitas empiricamente (na vivência e experiências do dia a dia dos autores), de uns anos para cá, a toada é composta sobre a base de muita pesquisa, sobretudo, as chamadas toadas de “rituais”, essas, falam acerca dos costumes, crenças, ritos e lendas das etnias indígenas que habitam o Norte do Brasil e outras regiões. A evolução musical fez com que os assuntos se expandissem saindo das fronteiras da Amazônia e dos atores que nela habitam. São Venâncio, velha guarda do Boi Garantido, que o diga... Em entrevista dada em 2011 ao pesquisador Wilson Nogueira, ilustra muito bem pela fala quando disse: “Eu não achei o mesmo Boi depois

¹⁰Diktat palavra alemã (substantivo masculino) Exigência absoluta imposta pelo mais forte, sem outra justificação que a força. "[diktat]", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, <[https://dicionario.priberam.org/\[diktat\]](https://dicionario.priberam.org/[diktat])> [consultado em 05-09-2019 às 23h17min].

de terem mudado as toadas”. Nogueira (2014) afirma que é possível dizer que seu maior inconformismo [do São Venâncio] é mesmo com a mudança na composição dos versos – as letras mais extensas e complexas – e com o ritmo, que a essa altura já estava bem mais acelerado. Na mesma conversa ele [São Venâncio] diz que a toada do Boi “virou forró” e, por isso, não é mais original.

No contexto político, as eleições para presidente do Boi Caprichoso e Boi Garantido são mais importantes que a eleição para prefeito, movimentando a cidade de Parintins num alvoroço que só se ver lá. O dia da votação envolve uma boa porcentagem da população da cidade que são os eleitores sócios das Associações Folclóricas, entretanto, não é somente em Parintins, Manaus também fica bem movimentado no dia da votação. As urnas nos lugares de votação são postas nas duas cidades, Parintins e Manaus. Nogueira (2014) afirma que em razão do dinheiro que movimenta – algo em torno de 14 milhões por ano – do poder de mobilização de massa, da visibilidade midiática e da “imagem que abre portas” além das fronteiras do Amazonas, o Boi Bumbá de Parintins é foco de disputa dos grupos políticos partidários locais e estaduais. Quem conquista a presidência dos Bois, conquista o poder de mobilização das massas, grupos sociais e a manipulação de bens simbólicos para os fins que quiser além-fronteiras.

No contexto econômico, Parintins de uns anos para cá é uma cidade muito visitada por turistas de todas as partes tanto na época do Festival Folclórico quanto fora da época. O festival de Parintins, em seu novo formato de espetáculo midiático, levou a cidade ao conhecimento de povos longínquos que se deslocam de suas cidades para visitar a Ilha do Folclore a fim de conhecer a cidade, o povo, os costumes, e é claro, os Bois que são os anfitriões. Os navios de cruzeiros transoceânicos que aportam no cais de Parintins na temporada de visitação de estrangeiros na Amazônia, sabem muito bem o que é ser recebido pelos artistas (que expõem suas artes para as vendas inclusive os CDs com as toadas) e pelos Bois. Assim a economia da cidade gira principalmente em torno do turismo que os Bumbás proporcionam. Os ícones e símbolos logo viram produtos de um mercado já formado fomentado pelos interesses da indústria cultural gerando emancipação tanto pessoal artística quanto para o município que ganha um destaque característico a parte por ser considerada cidade das artes. Nussbaumer (2000) contempla que no mercado da cultura, a produção e a circulação de bens e produtos culturais dá-se mediante um jogo de poder no qual é necessário que cada um dos atores sociais envolvidos esteja consciente de seu papel e de sua posição nesse campo. Isso porque os produtos culturais são portadores de um poder simbólico que pode ser utilizado a serviço da dominação ou da emancipação. Esse poder simbólico, no entanto, vem sendo progressivamente

reconhecido e mais utilizado pelo setor economicamente dominante, que busca expandir-se submetendo a seu domínio novas formas culturais.

No contexto histórico, nunca se escreveu tanto acerca de Parintins, acerca dos Bois e acerca de tudo que gira em torno do festival. Nunca na história da cidade, houve tantos pesquisadores de todas as partes do Brasil e do mundo, pesquisando acerca das histórias, origens dos Bois, fenômenos sociais e antropológicos que envolvem os Bois, Parintins e sua população. A quantidade de livros, dissertações, teses e artigos sobre o Festival de Parintins e toda a sua cultura é bem extensa. Parintins se tornou um celeiro vasto de pesquisa científica interdisciplinar sem precedentes. As histórias se misturam entre a tribo Parintintin (possíveis primeiros habitantes da Ilha) com as histórias da cidade e dos Bumbás que se mesclam às histórias de cada agente social reconhecido, famoso ou não, de Parintins.

A toada foi e é o núcleo de transformação de todo o restante que viria depois que são: as alegorias, os adereços, a preparação dos itens individuais, a forma de apresentação como um todo numa proposta grandiosa digna de espetáculo impressionista ainda de cunho popular, embora/apesar da festa não fazer mais ligação dos festejos juninos como São Pedro, São João e Santo Antônio, ainda sim, esses santos católicos são mencionados em algumas composições. Braga (2002) afirma que quando se refere às festas católicas do passado, onde homenageavam a São João e outros santos onde na qual o Boi Bumbá era inserido em meio a essas homenagens no formato de Boi de Rua, de uns tempos para cá essa ligação com os santos católicos juninos se perdeu e as apresentações dos Bumbás adquiriram características de espetáculo midiático. Para uma melhor compreensão dos formatos do Boi Bumbá a contemplação a seguir é pertinente e relevante.

Proponho, para melhor compreendê-lo, que o Boi Bumbá Parintinense seja reconhecido nas suas duas formas de manifestação: a primeira refere-se ao folguedo de terreiro e de rua, e a segunda, ao Boi Bumbá espetáculo. Observo, todavia, que ambas fluem pelos mesmos cursos dos atos de “brincar de boi” e “assistir o boi”, nos quais brincantes e apresentadores convergem suas energias em proveito da vida do Boi de pano. O folguedo acontece nos ensaios, nos currais e nas saídas tradicionais às ruas, como nas noites dos *Santos de Junho*, quando o Boi Bumbá brinca nas casas que se enfeitam de balões e fogueira. O Boi espetáculo ocorre no bumbódromo, com três apresentações para galeras (torcedores e simpatizantes) e turistas que aportam em Parintins oriundos de outros lugares do Brasil e do exterior; na temporada de ensaios em Manaus; e nas gravações dos DVDs de promoção das toadas do Festival. (NOGUEIRA, 2014, p.108).

Assim, a espetacularização nos moldes da indústria cultural fomenta uma indústria artística formada a partir dessa evolução que passou a oferecer a arte (começando pela toada) em forma de produto/mercadoria numa tentativa linear de universalizar a cultura do Boi Bumbá

para o mercado do entretenimento. A mercantilização dos bens simbólicos é um fator que põe a arte, sobretudo a toada, numa postura de sempre ser um produto a ser oferecido para um público específico a fim de que seja consumido para aquele momento, pois haverá outro momento em que o mesmo produto cultural (no caso a toada) será oferecido para o mesmo público e esse público deve estar pronto para recebê-la, contempla-la e consumi-la. É um círculo que gira em torno do planejamento de marketing que é feito para esse fim e que não é rejeitado pelos compositores, artistas e diretorias dos Bois.

Nussbaumer (2000) afirma que contrariamente ao setor comercial tradicional, que desenvolve um produto a partir das necessidades dos consumidores, o setor artístico e cultural possui suas particularidades e, na década de 80, alguns autores começaram a apontá-las. Uma dessas particularidades refere-se ao fato de que os especialistas de marketing não indicam ao artista de que maneira criar uma obra; sua função é, sobretudo, achar um público adequado para as suas criações e interpretações. Sendo assim, a indústria cultural tem uma receita para cada situação e proposta. Nada fica de fora ou passa despercebido. Tudo é vendável. Tudo é consumível. Basta apenas aperfeiçoar o produto para aqueles que mesmo sem querer, consomem. A necessidade de aperfeiçoamento surgiu quando a televisão entrou no “jogo”.

A construção do bumbódromo inaugurado em 1988 foi o “ponta pé” inicial para as transmissões ao vivo pela televisão e rádio para todo o estado. A partir deste ano, cada vez mais, as duas associações eram forçadas a adaptarem o boi na arena de acordo com a direção dada pelo responsável das transmissões (diretor de imagem). O espetáculo tinha que acontecer de maneira com que os brincantes não deixassem “buracos” na arena, pois as apresentações já não eram mais para os torcedores locais e visitantes e turistas de cidades vizinhas, e sim, para um telespectador que estava conhecendo uma cultura a fim de que ele (o telespectador/futuro consumidor) pudesse se identificar em meio aquela mistura de música, cores e imaginários.

A televisão foi o marco para o início de todo o processo de evolução acelerada que aconteceu com a toada. Não demoraria em que se desse o início da transição, do formato do simples tradicional do “dois pra lá e dois pra cá” para o formato atual. Essa transformação foi aos poucos e obviamente inevitável, pois a indústria cultural já ditava as ordens e a obrigatoriedade de adaptação às exigências do mercado, pois a toada, já tinha que ser apresentada com um novo formato, afinal, os tempos (pós)modernos deu início justamente na inauguração do bumbódromo juntamente com o início das transmissões dos canais de comunicação que na ocasião eram a televisão e o rádio. A construção do Bumbódromo foi o “divisor de águas” neste processo ecossistêmico comunicacional. Foi um marco no festival

folclórico de Parintins e um divisor de eras para os Bois Caprichoso e Garantido as mídias e os canais de comunicação de longo alcance.

Como já era uma realidade que facilitaria e ajudaria bastante a captação de mais patrocinadores, foi só uma questão de tempo, para que mais empresas patrocinadoras aportassem com seu projeto de marketing para o consumo de seus produtos. No início da década de noventa, Parintins já não era mais a mesma no contexto de seu festival, cerca de 100 mil visitantes/consumidores aportavam na ilha Tupinambarana a fim de conhecer os Bumbás Caprichoso e Garantido e tudo que girava em torno como pano de fundo da festa e cultura como um todo.

Nogueira (2008), afirma que os meios de comunicação tem um papel preponderante na construção das redes mercadológicas mais abrangentes e na desconstrução da perspectiva de uma arte pura, superior e culta, e outra inferior, popular, inculta. Todos os canais midiáticos contribuem para a circularidade dos bens simbólicos, se tomarmos por empréstimo este conceito Bakтинiano; para mundializa-los, se recorrermos a Renato Ortiz; para hibridiza-los, se acionarmos Nestor Cancline; e assim poderíamos citar outros autores e seus conceitos, os quais só demonstrariam a complexidade do fenômeno. Assim, os autores citados pelo autor mostram muito bem quão são relevantes suas pesquisas/conceitos no que diz respeito aos fenômenos comunicacionais sociais onde formam mudanças de pensamentos e de comportamentos gerando novos imaginários e conceitos coletivos. O item seguinte cita de maneira aberta a toada como base transformadora e norteadora de uma cultura.

1.1 A toada como núcleo de transformação.

Referir-se ao fenômeno de transformação/evolução citados neste trabalho/pesquisa referentes à toada do Boi Bumbá de Parintins, é referir-se a todos os setores que permeiam todos os elementos artísticos que formam o conjunto do festival folclórico. A toada evoluída como já citado, causou o fenômeno de transformação na dança, nas artes plásticas, nos atores que compõem os itens, nas pessoas envolvidas nos trabalhos pré e pós-festival, nos agentes artísticos, nas alegorias, adereços, entre outros elementos, com isto, a evolução da toada fomentou até uma moda local oportunizada pela indústria cultural, a partir do apelo indígena, dos atores amazônicos e dos assuntos pertinentes ao que o *slogan*¹¹ do ano vigente se refere, na qual os jovens e, sobretudo as mulheres se enfeitam com adereços indígenas, mas, não somente o corpo como também as roupas e camisas das associações customizadas.

¹¹ O “Slogan”, no caso do Festival Folclórico de Parintins, é o tema referente ao que Os Bois Bumbás defenderão na apresentação na arena do bumbódromo.

Partindo do início de tudo, a linguagem musical utilizada no início da década de noventa para cá na cultura do Boi bumbá é extremamente diferente da utilizada na música de outrora ou dos primórdios. Como já foi citada nas páginas anteriores, a musicalização na cultura do Boi Bumbá era rústica, simples, dotada somente de instrumentos de percussão e no máximo um violão para dar o tom da toada ao Levantador (que é o mesmo que cantor). A música, dentro do contexto da cultura, é noventa por cento de tudo que acontece na festa, tudo que é gerado/criado para o espetáculo folclórico, é gerado/criado a partir da toada, o restante são os dez por cento que formam o conjunto folclórico. Enquanto a toada não existe, não há possibilidade de se pensar em algo para formalizar/produzir uma apresentação concisa para a montagem do espetáculo.

Sendo assim, a música em toda sua primazia mostra e determina como foi e como é o formato da cultura ontem e hoje. A música toada - como nenhum outro elemento na cultura do Boi Bumbá - revela no imaginário popular coletivo as formas e formatos do que era, do que é hoje e até de como será a montagem do espetáculo no contexto da cultura proporcionado pela indústria cultural. A toada, sobretudo no novo formato musical, impõe uma tecnologia do imaginário fazendo o coletivo ter uma percepção de como será o espetáculo enquanto produto de consumo antes mesmo de ser formalizado. Silva (2012), afirma que os imaginários difundem-se por meios de tecnologias próprias, que podem ser chamadas de tecnologias do imaginário [...] Seguindo, afirma que todo imaginário é um desafio, uma narrativa inacabada, um processo, uma teia, um hipertexto, uma construção coletiva, anônima e sem intenção.

Por este conceito citado acima, percebemos o poder do novo formato musical do Boi Bumbá de ditar pensamentos, provocando comportamentos propensos para aquisições de itens culturais, anseios e vontades formalizando uma nova construção de uma teia/rede de pensamentos onde o imaginário é por sua vez a palavra de ordem para o consumo de um produto pré-fabricado que ainda será posto às vistas de todos. É uma - de certa forma - desordem imagética, complexidade do pensamento que termina muito bem ordenado e organizado. Morin (2015) afirma que o que pensamento complexo pode fazer é dar, a cada um, um memento, um lembrete, avisando: “Não esqueça que a realidade é mutante, não esqueça que o novo pode surgir e, de todo modo, vai surgir”.

O imaginário a partir da toada, forma um pensamento complexo coletivo em que há a possibilidade ímpar do novo sempre surgir, trazendo inovações que nem sempre são bem vindas, todavia, de todo necessária segundo a ótica da indústria cultural onde deixa de lado as tradições culturais arraigadas. A inovação vem sempre acompanhada de elementos pertinentes a outras culturas deixando sempre de lado os elementos tradicionais à cultura anterior, assim,

as inovações mantem as mutações culturais deixando sempre uma “atmosfera” de novidade onde o imaginário coletivo se forma de maneira que a novidade inovada é bem vinda até para a manutenção da cultura. Assim Debord expõe:

A luta entre a tradição e a inovação, que é o princípio de desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, só pode prosseguir através da vitória permanente da inovação. Mas a inovação na cultura só é sustentada pelo movimento histórico total que, ao tomar consciência de sua totalidade, tende a superação de seus próprios pressupostos naturais e vai no sentido de supressão de toda separação. (DEBORD, 2017, p.144)

O texto acima faz menção do que aconteceu na cultura do Boi Bumbá de Parintins na qual, as duas formas da toada andam lado a lado dialogando entre si, onde um formato dá suporte para o outro, ou seja, “o dois pra lá e dois pra cá” de outrora sustenta o novo formato inovado como base de existência e resistência cultural, graças aos movimentos culturais de poucos grupos, o velho formato resiste à supressão do novo que é o pressuposto natural do curso da história desenvolvida ao longo desses anos.

Nada como a música para mostrar/revelar as hibridações sofridas pela cultura do Boi Bumbá e suas inovações formando um novo tempo tecnológico onde o imaginário popular está sempre presente criando novas raízes e resultados sustentando o novo formato cultural a fim de fomentar um consumo de um produto pronto para os novos tempos de novos consumidores a partir da indústria do entretenimento. A utilização da música como elemento de comunicação não verbal - para comunicar que o antigo formato da cultura do Boi Bumbá “jaz” ao fim e que um novo formato já se encontrava como produto industrializado da cultura - foi ímpar e relevante para o processo de estabelecimento de um novo feitio da cultura do Boi Bumbá enquanto cultura popular da cidade de Parintins, logo, um novo formato de todos os elementos e setores do folclore do Boi parintinense, se estabelece utilizando a música primordialmente como elemento nuclear de comunicação não verbal. Nada mais fácil para grupos hegemônicos formarem um imaginário coletivo fazendo alusão de progresso em todos os níveis e esferas, utilizando a música (toada) como ferramenta de transformação sem “ofender” ou “interferir” nas tradições culturais do Boi Bumbá e na vida de cada cidadão participante do processo sistêmico.

Nesta pesquisa, a palavra formato se refere à aparência, configuração, feição, feitio, forma, modelo, molde, característica, estilo, gênero, padrão. Nesta perspectiva, a música é a peça chave que mostra a diferença entre o que era a toada na cultura do Boi Bumbá e o que se tornou atualmente. Os elementos folclóricos tomaram proporções de espetáculo grandioso seguindo o que o roteiro musical dita a ser feito. Um *slogan* é a base para as composições

musicais, as composições se tornam a base para a produção dos elementos folclóricos na qual toda a construção do espetáculo gira em torno do repertório selecionado com suas especificidades, não importando se no momento de uma coreografia indígena ou na evolução da vaqueirada há um solo de guitarra com efeitos sonoros nada convencionais ao que diz respeito à cultura e sua proposta, nisto, percebe-se então que as inovações transcendem/transcenderam toda e qualquer proposta do antigo, ou seja, a utilização dos empréstimos culturais é uma das ferramentas utilizadas para transformar e adaptar elementos de outras culturas para inovar e assim, formar um produto com a qualidade da indústria cultural altamente vendável/consumível.

Não obstante, citar outro fenômeno para mostrar o poder da música a esta altura é oportuno, no entanto, não são somente os elementos folclóricos que se transformaram a partir da nova música do Boi Bumbá. No período pré-festival, a música, agindo como núcleo de criação de toda a festa, como já foi citado, forma um fenômeno que podemos denominar de “moda dos Bois”. Organizações já estabelecidas no mercado da moda em Manaus ditam tendência de vestimentas específicas para cada associação folclórica (Caprichoso e Garantido). A música como fator influenciador, inspira os *designers* nas estampas que carregam frases contidas nas músicas que comunicam as intenções pessoais de quem veste as roupas, sobretudo camisas com as frases que ditam e mostram a aceitação do novo formato e que, o consumo da cultura enquanto produto, é bem vindo e aceito por quem usa.

A “moda dos Bois”, com as camisas nas cores predominantemente vermelho e azul, são estampadas com frases de uma determinada toada, frases provocadoras, frases de amor à associação na qual o torcedor comunga, frase de desabafo, frases exaltando a natureza, fotos dos itens feminino/masculino (Cunhã-Poranga, Rainha do Folclore, Porta Estandarte, pajé, Amo do Boi, entre outros), fotos do boi preferido e um universo de assuntos variados pertinentes ao ano vigente da festa. Tudo ditado pelas músicas escolhidas meses antes do festival seguinte, ou seja, as músicas de 2018 são escolhidas em 2017, as de 2019 são escolhidas em 2018 e assim sucessivamente.

A indústria cultural neste universo forma um mercado quase fechado para que todos os consumidores da cultura do Boi Bumbá se deleitem usando aquilo que lhe apraz segundo suas características de personalidade e o Boi que torce. Assim, como nas composições das toadas, os *designers* seguem o mesmo processo que os compositores seguem, tem como base um *slogan* (ditado pela comissão e conselho de arte) para seguir como um norte de criação, ou seja; todas as artes fazem referencia ao tema do ano vigente. O interessante, é que as ideias dos anos anteriores já se tornam obsoletas, e que o importante é vestir o tema atualizado, pois assim, é

uma forma de concordância e participação a tudo que foi escolhido e decidido - pelo conselho e comissão de arte das duas associações - para acontecer no espetáculo futuro na arena do bumbódromo em Parintins no ultimo fim de semana do mês de junho que em meio à galera (torcida) as toadas estão presentes em forma de estampa nas camisas. É surreal o poder que as toadas têm sobre qualquer setor que permeia a cultura do Boi Bumbá.

Ao se fazer uma análise pela perspectiva do *marketing*, as associações, instituições, empresas e grupos de interesse usam as festas, ensaios dos Bois e as redes sociais como o *Instagram*, *facebook* e grupos de *whatsapp* como vitrine de exposição de seus produtos fruto do imaginário que parte geralmente das composições das toadas, ou seja, é uma exposição física e virtual em meio à teia formada pelas redes. Em se tratando de investimento financeiro, esse método faz com que o plano se torne economicamente viável e fácil de gerir.

Mas o que comunica o universo das vestimentas “bovinas” com todas as suas atribuições facetas, ideias e fenômenos fomentados pelas tendências causadas pelos produtos lançados? E o que comunica o Boi Bumbá com seus fenômenos também de tendências e também gerando mercado de consumo e fomentando o imaginário coletivo? Ambos comunicam a partir das mídias e de todos os canais de comunicação que a cultura como um todo está numa “prateleira” para ser consumida e que todo ser humano (consumidor) que se identificar, sente o desejo de fazer parte não somente como consumidor, mas também, como parte de um universo no qual ele próprio se torna a voz da cultura - hibridizada industrialmente - ainda que não saia uma só palavra de sua boca, o produto consumido fala por si só. Em ambas as circunstâncias como em todas as outras, a indústria cultural forma seu exército de consumidores de cultura popular que foi transformada em produto. A *mass media* está aí para executar este trabalho de persuasão fomentando tendências a partir das tecnologias do imaginário. Kellner afirma muito bem acerca do que fazem os grupos.

Nos Estados Unidos e na maioria dos países capitalistas, a mídia veicula uma forma comercial de cultura, produzida por lucro e divulgada à maneira de mercadoria. A comercialização e a transformação da cultura em mercadoria trazem muitas consequências importantes. Em primeiro lugar, a produção com vistas ao lucro significa que os executivos da indústria cultural tentam produzir coisas que sejam populares, que vendam ou que – como ocorre com o rádio e a televisão – atraiam a audiência das massas. Em muitos casos isso significa produzir o mínimo denominador comum que não ofenda as massas e atraia um máximo de compradores. Mas, precisamente, a necessidade de vender significa que as produções da indústria cultural devem ser eco da vivência social, atrair grande público e, portanto, oferecer produtos atraentes que talvez choquem, transgridam convenções e contenham crítica social ou expressem ideias correntes possivelmente originadas por movimentos sociais progressistas. (KELLNER, 2001, p.27).

Assim, os universos de consumo promovido pela indústria cultural, mostram que não tem tanta diferença assim ou quase não tem diferença alguma dos outros universos de alto consumo como o da cultura. O Boi Bumbá de Parintins sofre as mesmas intervenções dos grupos hegemônicos como qualquer outra cultura sofre, o que diferencia, são os formatos estabelecidos a fim de provocar o imaginário coletivo originando/fabricando tendências para fomentar o consumo daquela/dessa cultura - não importando às tradições – assim, o importante é fazer com que o espetáculo seja consumido enquanto produto, que no caso aqui, o primeiro produto que é primeiramente mostrado para os consumidores é a toada, mercadoria atualizada com embalagem e conteúdos altamente consumíveis que fomenta consumo de outros produtos ligados/agregados.

A linguagem não falada é a arma dos grupos hegemônicos onde os ícones e símbolos são postos de maneira em que o indivíduo o contempla num contexto imagético, a partir desse ponto, ele estabelece um pensamento tal onde tende a ter uma necessidade ímpar de fazer parte daquilo que foi posto à sua frente/mente no qual se identificou. Santaella (1998) afirma que a observação mais cuidadosa da extensão que um conceito lato de linguagem pode cobrir. Considerando-se que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido. Assim, a linguagem estabelecida no novo formato musical da cultura do Boi Bumbá mostra o quanto comunica uma necessidade de estabelecer, de maneira linear, mudanças e inovações que sempre gerem um produto altamente consumível que estabeleça tendências, produção do imaginário coletivo e estabelecimento linear da indústria do espetáculo. A criação da comissão e conselho de arte das associações folclóricas Boi Caprichoso e Boi Garantido, “veio bem a calhar” para os grupos detentores de projetos de alto consumo. Ambos são fábricas de inovações.

Quem trata do espetáculo, na estrutura organizacional dos Boi-bumbás, são a comissão de arte, no Garantido e o conselho de arte, no Caprichoso. Ambos surgiram no momento em que os Bumbás aperfeiçoam-se como agremiações jurídicas voltadas ao *show business*, um dos segmentos de negócios da indústria cultural. O Caprichoso fundou o seu conselho de arte em 1996, e o Garantido instituiu a sua comissão de arte em 1999. Antes, os espetáculos de ambos os Bois-bumbás eram realizados por grupos de brincantes que “pensavam o Boi”, mas sem a articulação do que se passou a chamar de “projeto do Boi de arena”. O conselho e a Comissão, formados por artistas e profissionais de áreas distintas, conduziram os Bois-bumbás a novas expressões artísticas, a novas formas de relacionamento com o mercado, com a mídia, com o público e com os brincantes. (NOGUEIRA. 2014, p. 112,113).

O conselho de arte e comissão de arte, tecnicamente chegaram tarde, a criação do Boi de arena antes da criação do conselho e da comissão, não tinha relação com a toada cantada no ato da apresentação, era um pouco desconexo a às vezes totalmente fora do que era cantado num momento específico da apresentação. Mas a criação das instituições internas responsáveis de montar o espetáculo na arena foi primordial para manter ou melhorar ainda mais as inovações que surgiram. A música, na cultura do Boi Bumbá, como núcleo estruturado norteador, é o elemento usado para a comunicação “não falada”, logo, essa comunicação é o meio de lançar a mensagem sem dar chance ao receptor de pensar com senso crítico, simplesmente ele (o receptor) absorve com a escolha de gostar ou não, de concordar ou não, contudo, é só questão de tempo para ser completamente absorvido pela ideia imposta, logo, estará com um pensamento de concordância acerca de tudo que gira em torno das comunicações impostas pela linguagem não falada, o formato imposto, já não é mais objeto de crítica e sim de contemplação, absorção e concordância. Silva (2013) afirma que todo gosto é uma construção. Mas há construções e construções. Algumas são mais sutis. Na sociedade “midíocre¹²” o marketing manipula o gosto num circuito de retroalimentação.

A evolução da toada que partiu das hibridações culturais comunica o tempo, comunica a forma, o feitio, o formato, dita as regras, inclui e exclui. A nova forma mostra o intangível, mostra o surreal, até mesmo o passado, presente e futuro, dá a ideia do que pode ser, do que pode acontecer, dita as regras e impõe as condições. A indústria cultural nesta perspectiva se apropria dos elementos culturais arraigados dos povos utilizando o artifício de transformar gerando novos formatos, assim, esse novo formato - como no caso da toada da cultura do Boi Bumbá de Parintins - já em condição de por todos os pensamentos à sua maneira, constrói uma rede onde a palavra ditada é a palavra obedecida, a palavra comunicada é a palavra absolvida, na qual a subalternidade é a posição daqueles que de fato são os donos da cultura, só que agora, à serviço da hegemonia dos grupos que usam dos atributos da indústria cultural para fomentar um espetáculo para um público que consome sem análises ou críticas, sendo que essas duas, são as últimas coisas a importar.

1.2 A presença da Mass Media: Publicidade e propaganda para suster as transformações. A linguagem não falada (Toada).

¹² Esse termo “midíocre” é o termo que o autor Juremir Machado da Silva, em seu livro *A Sociedade Midíocre* da Ed. Sulina, 2013, junta as palavras mídia + medíocre formando uma palavra para se referir a sociedade atual.

O festival folclórico do município de Parintins no estado Amazonas atualmente é considerado um dos maiores do mundo enquanto espetáculo a céu aberto e um dos maiores do Brasil enquanto festa popular folclórica. Esses títulos foram conquistados a partir do conhecimento e reconhecimento do público e também a partir dos planos de marketing dos governos municipal, estadual e federal e principalmente dos grupos hegemônicos interessados em ter seus produtos e marcas numa festa de alto consumo.

O festival folclórico de Parintins mostrou ter um potencial para tais investimentos, a prova disto é a Coca-Cola que foi uma das primeiras grandes empresas a patrocinar o festival (e patrocina até aos dias de hoje), onde esses investimentos organizacionais fomentaram a mercantilização e conseqüentemente mudança no estado da cultura. A transição do modo cultural causada por esses investimentos, fez com que a cultura do Boi Bumbá, tendo como carro chefe a toada, fosse inserida como produto de bens culturais numa visão de mercado e abertura vasta de grandes negócios.

Nussbaumer (2000) pode confirmar que em nossa sociedade em vias de transição e cuja concepção vem sendo apontada como pós-moderna, a cultura, enquanto bens e produtos culturais, já está inserida numa ótica de mercado e, por isso, deve ser analisada sob um prisma que abranja todos os elementos/atores sociais envolvidos no que Claude Mollard¹³ chama de sistema cultural.

Esse sistema abrange quatro elementos relevantes para o mercado se manter no padrão que deve ser mantido. A indústria cultural com suas atribuições mercantis e mercadológicas mostra que sem um sistema definido nenhum plano de marketing tem o sucesso desejado no que tange a cultura enquanto produto de comercialização. Nussbaumer (2000) afirma que as mudanças no estado da cultura refletem o que o autor (Claude Mollard) identifica como a passagem de um sistema artístico para um sistema cultural, ao analisar como se dão as relações entre os elementos que constituem o “jogo das quatro famílias” no mercado da cultura: Artistas, públicos, financiadores e mídia... O jogo de quatro famílias se estrutura por dois eixos: Artistas e públicos podem jogar juntos, mas financiadores e mídia nutrem-se da presença dos primeiros.

Outras organizações também de grande porte, com o mesmo intuito de expor suas marcas e produtos e serviços para consumo, “entraram de cabeça” neste sistema cultural organizando seus planos de marketing com uso de suas atribuições técnicas e ferramentas

¹³ Claude Mollard nascido 09 de setembro de 1941, em Chambéry (Savoie), licenciado em Direito, formado pelo Instituto de Estudos Políticos de Lyon na França, ex-aluno da Ecole Nationale d'Administration (1965/1967), é um especialista em engenharia cultural, assessor cultural do Instituto do mundo árabe, artista, fotógrafo, escritor. Dentre suas publicações, *L'ingénierie culturelle*, Paris: Presses Universitaires de France, 1994, é uma delas.

específicas para persuasão do público alvo (consumidor de cultura, torcedores de Caprichoso e Garantido, visitantes e turistas) fomentando tendências de modo que causasse uma construção de um imaginário coletivo a fim de fazerem com que esses consumidores se sintam como parte do processo/plano mercadológico ou desejando fazer parte da cultura se sentindo como parintinense nato criador da cultura e conhecedor dos fatos históricos do festival e de toda a semântica que girava e gira em torno da festa folclórica. Nada como ter uma cultura popular “virgem” para hibridizá-la e usa-las a partir das tecnologias específicas pertinentes ao processo de persuasão partindo das transformações de ideias, costumes, tradições, entre outros fenômenos.

As tecnologias utilizadas pelos grupos hegemônicos em seus planos de marketing industrializando a cultura do Boi Bumbá, foram tão eficazes que do ponto de vista social chegaram a ser “violentas”, haja vista que a velocidade com que ocorreram os fenômenos foi algo que chega a impressionar. Em poucos anos a cultura se transformou e evoluiu, contudo, também as mentes se transformaram, os costumes mudaram e o viver a cultura já era vista de modo diferente. O espírito/mente senão os dois foram pegos ou persuadidos de maneira que o criticismo já não era permitido, o receptor das mensagens praticamente não tinha tempo para digerir e contestar ou analisar a enxurrada de informações desenvolvidas para desfazer e reformular toda uma tradição vivida há anos, a comunicação dos planos dizia e diz: Apenas consuma. Não pense. “Nós (organizações, governo, políticos, agentes externos) chegamos para trazer a prosperidade”. As novas formas comunicam esse discurso até aos dias de hoje.

A comunicação empregada (naquele momento, início da década de 1990) referindo-se a todas as mudanças é: Que a transformação da cultura a partir das hibridações enquanto ferramenta de transformação e o uso das tecnologias do imaginário enquanto ferramenta de manipulação e domínio, fez do velho formato da toada um novo produto reformulado tanto para a população dona e criadora da cultura, quanto para visitantes e turistas e que a mudança, seria vital e necessária para o desenvolvimento social e econômico do município de Parintins levando-o a patamares nunca imaginados e a um *status* nunca pensado. Nussbaumer (2000) afirma que na realidade, a oposição entre a cultura erudita e a cultura de massa, apesar de sempre vigente, não reflete mais, na totalidade, o atual estado da cultura. Isto porque uma das consequências de sua crescente mercantilização é, justamente, a hibridização entre elas, incluindo também a chamada cultura popular. Segundo Nussbaumer (2000) tal hibridização é, muitas das vezes, encarada prejudicial para ambas as culturas.

Com a cultura Hibridizada, a tecnologia do imaginário desenvolvida para se chegar a esse fim foi mais uma ferramenta utilizada e eficaz para a manipulação e domínio das mentes

da massa/público alvo envolvido. As tendências forjadas a fim de criar uma opinião única foi o início para chegar ao resultado que chegou, assim também aconteceu com o Sairé da cidade de Santarém no estado do Pará e com a Ciranda do município de Manacapuru no estado do Amazonas, ambos após o Boi Bumbá de Parintins (que foi o pioneiro nessa saga do mercado do entretenimento cultural no Amazonas) se posicionarem como plano piloto de um projeto de marketing dos grupos dominantes hegemônicos que, ao testificarem que deu certo, logo trataram de por em prática o plano para outros municípios com suas respectivas festas e costumes populares. Entretanto, atemos somente ao festival folclórico de Parintins na cultura do Boi Bumbá. Silva (2012) referindo ao imaginário, afirma que se o imaginário é uma fonte racional e não racional de impulsos para ação é também uma represa de sentidos, de emoções, de vestígios, de sentimentos, de afetos, de imagens, de símbolos e de valores, ou seja; essas atribuições/estímulos citadas pelo autor são alguns campos do público alvo atingido pelas ferramentas do marketing como a publicidade e a propaganda.

A publicidade e propaganda como ação de marketing permeadas nas peças dos anúncios foram marcantes nessa proposta de transformação/evolução e universalização da toada da cultura do Boi Bumbá, pois, os veículos de comunicação de massa foram primordiais e imprescindíveis no processo/sistema de convencimento/persuasão do público. Baran, Sweezy (1977) afirmam que na avaliação da eficácia dos meios de comunicação de massa sobre a opinião pública há grandes divergências de opinião. Um maior grau de acordo entre os peritos se verifica a respeito do fato de que a propaganda estimula o consumidor a comprar, ainda que ninguém esteja apto a especificar a intensidade desta influência. Sant'Anna (1996) contempla que não se pode mais pensar em propaganda como um fenômeno isolado. Ela faz parte do panorama geral da comunicação e está em constante envolvimento com fenômenos paralelos, onde colhe subsídios.

Aproveitando que a toada (no início da década de 1990) se tornou ícone de culturalização e “moda” do momento, todas as marcas envolvidas trataram de adaptar-se a linguagem do folclore voltado ao Boi Bumbá de Parintins, a fim de que suas identidades visuais pudessem fazer parte da cultura como se a marca fosse parte das tradições e da vida das pessoas consumidoras da cultura do Boi Bumbá.

A publicidade e propaganda enquanto ferramentas do plano de marketing exercido, foram primordiais para o processo de persuasão e propagação de um imaginário nas mentes dos públicos alvos exercendo assim um poder “dominador” utilizando das respectivas técnicas de persuasão e convencimento gerando no público a concordância e o desejo de consumir, no caso, a arte num novo formato. A publicidade e propaganda no processo da indústria cultural no Boi

Bumbá de Parintins, se deu de forma linear e uniforme, foi como se todas as organizações envolvidas tivessem entrado num acordo para propagar a aplicação de seus planos de marketing quase que simultaneamente e com a mesma força, sobretudo na semana em que ocorre os três dias da festa.

As técnicas empregadas a favor dos grupos dominantes para a persuasão da massa consumidora foi a mesma utilizada em outras festas populares pela indústria cultural, ferramenta esta de manipulação de massa eficaz que não deixa rastro e não falha.

Essas ferramentas tem o poder de fazer com que o consumidor se sinta a vontade para ter seu desejo satisfeito a partir da persuasão, da sugestão e da sedução, esses três atributos formam um grupo de ferramentas eficazes para fomentar o consumo e proporcionar um imaginário coletivo.

Silva (2012) magnificamente explana essas três condições em que um plano de marketing bem feito pode fazer na mente de quem é contagiado, as utilizações eficazes dessas ferramentas as tornam armas letais contra qualquer público alvo, suas eficácias são eficientes ao ponto de não haver nenhuma contestação da parte do público alvo em que está sendo “bombardeado” pelas armas principais de um plano de *marketing* bem executado, sendo que a ação do *marketing* é exatamente deixar o consumidor a mercê daquilo que leu ou ouviu em relação a peça publicitária enquanto ferramenta do *marketing*. Diz:

A persuasão da propaganda simula um interlocutor. Dá-lhe um estatuto de ocasião. Atribui-lhe uma inteligência inusitada apenas para melhor saqueá-la. Operação retórica no sentido negativo da palavra, considera o destinatário um terminal cerebral dotado de capacidade de aceitação e de reação ótima ao estímulo pertinente. A persuasão da propaganda reflete um velho funcionalismo, um tradicional behaviorismo e, enfim, a certeza de que para cada estímulo adequado corresponderá uma resposta necessária e eficaz. (SILVA, 2012, p.26).

A persuasão assim se mostra como uma das armas/ferramentas da publicidade e propaganda letais com efeito eficaz de submissão de pensamento e de produção de tendências e de imaginários. Esses efeitos vêm acompanhados de muitos estudos de comportamentos (behaviorismo) e análise de mercado, a indústria cultural na pessoa jurídica das organizações não podem dar o luxo de errar e principalmente dar um “tiro no escuro”, portanto, tudo é muito bem pensado e nada fica de fora sem motivo, logo, a persuasão se acompanha da sugestão que é outra ferramenta que interage com o plano de marketing proposto pelos grupos hegemônicos. Juremir Silva (2012) Explana muito bem acerca dessa outra ferramenta de convencimento.

A sugestão publicitária mescla persuasão, manipulação, retórica e sedução. Se a manipulação e a persuasão confundem súdito com cidadão, a sugestão é sempre clara, só existem consumidores. Vale-se de todos os procedimentos – racionais, emotivos, afetivos, lúdicos, intelectuais – para romper os filtros perceptivos do receptor. Quanto menos o destinatário

pensa, mais o seu relaxamento racional permite a eficácia da operação de congestão de seu cartão de crédito. Não se trata, necessariamente, de enganar nem de gerar necessidades falsas, mas de estimular a liberação de desejos reais que poderiam ser adiados, eliminados ou simplesmente mantidos na condição de desejos. A máxima da condição publicitária é “todo desejo deve ser consumado” (consumido). Numa remissão leviana à obra de Georges Bataille, equivaleria dizer que todo desejo deve tornar-se uma despesa (consumação do objeto/consumição do sujeito). (SILVA, 2012, p.27).

Aqui, se observa o quanto o poder das ferramentas de manipulação tem sobre o público alvo escolhido, no caso aqui, a população de Parintins e os consumidores finais da cultura do Boi Bumbá começando pela toada, estão todos numa situação de passividade sofrendo um bombardeio de informações onde comunicam de maneira que forma um imaginário sem dar-lhes chance de algum senso crítico ou até mesmo de rejeição. Mas, não para por aí, Juremir Machado da Silva nos mostra outra estratégia usando como ferramenta de domínio de massa a partir do imaginário coletivo.

A sedução é a última do trio de ferramentas que fomenta, no plano de marketing dos grupos hegemônicos, a implacável vontade/desejo de consumir sem restrições, críticas, autocrítica e sem, quase sempre, a necessidade de realmente consumir ou obter aquele produto que está ali sendo mostrado de forma sedutora. Por último, a sedução completa o trio de ferramentas de persuasão. Juremir Silva contempla essa última ferramenta do trio.

A sedução é outra coisa. Implica a adesão do destinatário. Necessita sempre de um interlocutor real, capaz, idealmente, de recusar-se ao jogo. Nesse sentido, é melhor e pior do que as categorias anteriores. Melhor porque não se baseia na simulação, mas na transparência do jogo. Pior na medida em que remete a paixão, porque, vencida a resistência do outro, tudo se converte em avalanche, torrente, devastação. A manipulação e a persuasão usam a razão como arma contra seus alvos. A sedução desliga-se da razão para afundar cada indivíduo nas ondas da interatividade lúdico/emocional. A sedução como a paixão, alimenta-se da fome. Vive do excesso da falta. Nutre-se da vertigem pelo nada. Alimenta-se de si mesma numa espiral de gasto inútil e sem retorno. A manipulação, a persuasão e a sugestão publicitária, servem sempre a uma ordem prévia, a um poder controlador e disciplinador. (SILVA, 2012, p.27).

Assim, a persuasão, a sugestão e a sedução são atributos, enquanto ferramentas de um plano de marketing eficaz, para manipulação de massa a partir das tecnologias do imaginário. Esses atributos dialogam entre si, formando um conjunto de conteúdos de comunicação específica para fazer com que o receptor se torne refém do processo sem chance de pensar com criticismo ou discordar da “sugestão proposta”. Todo esse processo de hibridação Juntamente com as tecnologias do imaginário empregadas no sistema de evolução/transformação que se deu na toada na cultura do Boi Bumbá de Parintins, foram as técnicas escolhidas para fazer com que a população e nem os grupos sociais de oposição não intervissem no plano dos grupos dominantes, a “sugestão” da indústria cultural de transformação/evolução e modernização da toada na cultura do Boi Bumbá com o intuito de posicionar as marcas e impulsionar vendas não

poderia sofrer intervenções, pois a linearidade dos efeitos do plano de marketing tendo a publicidade e propaganda enquanto ferramenta do marketing não podiam sofrer nenhuma ruptura e ruído.

E de fato não houve ruptura e nem ruído na comunicação, o plano seguiu/segue com sua linearidade até aos dias atuais, as mentes foram alcançadas e trabalhadas de maneira que aceitassem todas as “propostas sugeridas” pela indústria cultural, e assim foi feito. Tudo que um dia foi pano de fundo que servia como referencia para um movimento folclórico tradicional e assuntos para composições das toadas, hoje quase não é mais utilizado, a conversão de todo o contexto folclórico a partir da evolução da toada de Boi Bumbá de Parintins, fez jus às imposições da indústria cultural e do entretenimento que por sua vez ditava a intenção de fazer uma festa espetáculo, algo grandioso, megalomaniaco em troca de uma “pseudo prosperidade”. Adorno (1977) afirma que o efeito de conjunto da indústria cultural é o de uma antidesmistificação, a de um anti-iluminismo (anti-*Aufklärung*¹⁴); nela, como Horkheimer e eu [Adorno] dissemos, a desmistificação, a *Aufklärung*, a saber, a dominação técnica progressiva, se transforma em engodo das massas, isto é, um meio de tolher a sua consciência.

O espírito/mente dos parintinenses e simpatizantes da cultura do lugar - a partir das técnicas aplicadas pelos grupos detentores desse “poder” – foram engolido por uma comunicação que formalizou um imaginário coletivo criando nas mentes dos públicos uma tendência da possibilidade de Ascensão financeira das classes sociais ou de alguns grupos sociais existentes no município de Parintins, possibilidade estas que são/foram: Reconhecimento da cultura a partir da música (a toada), reconhecimento artístico em todos os campos da cultura do Boi Bumbá, possibilidade de crescimento econômico do município, sobretudo pelo crescimento do turismo na cidade. Em suma, as mentes e os espíritos estavam sendo preparados para o que viria acontecer. Juremir explana acerca dessa técnica de persuasão.

As tecnologias do espírito/mente são dispositivos de manipulação e de intervenção no espírito/cérebro dos indivíduos. Diretivas e com vista à eficácia, querem um resultado. São instrumentos de impacto. Buscam a uma resposta adequada a um estímulo. Investem na supremacia do emissor sobre o receptor. Atualização das teorias de estímulos/resposta, releitura do reflexo condicionado, nova roupagem para o behaviorismo, as tecnologias do espírito/mente pode servir tanto à emancipação quanto ao controle, mas atribuem sempre a cada um ser uma função no organismo social. Sistêmicas, procuram o equilíbrio do conjunto, a harmonia do todo, o funcionamento da máquina, a produtividade máxima. Mente sã, espírito integrado. (SILVA, 2012, p.52).

¹⁴ O termo *Aufklärung* (derivado da "iluminação" de fatos arbitrários) refere-se ao início do ano por volta de 1700, para superar, pelo pensamento racional, todas as estruturas que obstruem o progresso. Tratava-se de criar aceitação para novos conhecimentos adquiridos. Desde cerca de 1780, o termo também se refere a esse movimento de reforma espiritual e social, a seus representantes e à Era do Iluminismo na história da Europa e América do Norte. Geralmente é datado de 1650 a 1800. (www.wikiédia.com.org)

Juremir Silva explica como as técnicas do imaginário podem ser uma ferramenta eficaz de persuasão, principalmente quando acompanhada de outras técnicas como a hibridação que foi uma das peças principais dos encaixes do quebra cabeça persuasivo possivelmente responsável pela evolução/transformação da toada na cultura do Boi Bumbá de Parintins que, a partir da inauguração do Bumbódromo - construído pelo então governador Amazonino Mendes em 1988 - os grupos hegemônicos põem em praticas seus planos de marketing estabelecendo ali o inicio das mudanças ditas “necessárias” impostas pela indústria cultural a fim de fomentar o alto consumo de produtos, sobretudo o consumo da própria cultura que, pouco a pouco, iniciado num novo período que se deu em 1988, já dava sinais de mudanças com o intuito de evoluir/transformar a toada da cultura do Boi Bumbá e a festa como um todo para um espetáculo midiático. E foi o que se tornou.

As agencias de propaganda deram o ar da graça criando peças publicitárias já com linguagem de *design* de cunho folclórico fazendo parecer que as marcas já faziam parte da cultura há décadas ou desde seu inicio. Era necessário haver essa interação cultural justamente para o posicionamento dos *trades*, que logo nos anos seguintes (inicio da década de 1990 em diante) esse posicionamento, a partir dos *designs* das peças publicitárias, passou a ser de cunho indígena, fazendo com que todas as peças de propaganda, produções e projetos dos criativos passem a conter penas, adornos e pinturas indígenas a fim de que a população de Parintins e todo o público alvo absolvesse de maneira aceitável a presença/entranhamento das organizações na cultura do lugar, assim, se criou um sentimento de valorização da cultura nas pessoas atingidas pela força do plano de *Marketing* a partir das peças de publicidade e propaganda.

O posicionamento, o mercado alvo e a segmentação, são atributos relevantes para que um plano de *marketing* (tendo como uma das ferramentas a publicidade e propaganda) seja sucesso.

Nem todo mundo gosta do mesmo cereal, restaurante, faculdade ou filme. Por conta disso, examinando diferenças demográficas, psicográficas e comportamentais entre os compradores, os profissionais de *marketing* identificam e traçam o perfil de grupos de pessoas que podem preferir ou exigir mixes de produtos variados. Em seguida, eles decidem quais grupos representam as melhores oportunidades – quais são os seus *mercados-alvo*. Para cada mercado alvo, a empresa desenvolve uma *oferta ao mercado*, a qual *posiciona* na mente dos compradores-alvo algo que oferece um ou mais benefícios essenciais. (KOTLER, KELLER, 2013, p.8)

Percebe-se então uma iniciativa das organizações de por nas peças publicitárias - tendo como ponto de partida a toada da cultura do Boi Bumbá - uma identidade regionalizada que

marcasse de uma vez por todas sua característica regional Amazônica. Todas as técnicas e estratégias de propaganda foram e são utilizadas de maneira uniforme e linear, mesmo porque, a cultura enquanto produto de consumo do mercado de entretenimento é sazonal, sendo assim, a veiculação das peças com os anúncios teriam de ser de maneira forte e pesada, afinal, a novidade (Boi Bumbá, sobretudo no novo bumbódromo) teria de se propagar de modo que não parecesse novidade e sim, espetáculo teatral.

‘Nogueira (2008) explana a questão das mídias reformulando as apresentações dos Bumbás na arena do bumbódromo. Naquele momento não poderia existir a simplicidade, o momento era de profissionalizar para o mercado que já havia se iniciado/aberto, pois, a televisão, lançava o festival sempre tendo em seus anúncios a toada como *backing ground* com o propósito de projetar para o mercado do entretenimento no qual estão até aos dias de hoje, sendo que anos depois, esse processo diminuiu e a toada perdeu a força de outrora.

Wilson Nogueira contempla acerca do assunto citado.

A Primeira grande implicação refere-se à produção de um espetáculo para mídia eletrônica televisiva, que é o resultado do processo de apropriação e fetichização da festa comunitária para o mercado. Ou melhor, a produção do espetáculo pela mídia como produto artístico configura-se na reprodução da implicação básica. Os artesãos, especialistas e dirigentes das festas populares, esmeram-se em produzir um espetáculo para os holofotes da televisão e lentes de jornais e revistas. Necessariamente, devem atender aos padrões do meio mais imediato: A televisão, que, como contrapartida, dá visibilidade aos lugares e aos grupos sociais que se inserem na sua proposta de veículos para as massas. A padronização televisiva exige uma certa especialidade técnica, pois as transmissões ao vivo e à distância dependem dos recursos dos equipamentos, que também fazem parte do espetáculo em qualquer produção direcionada ao público (NOGUEIRA, 2008, p.40).

Os canais midiáticos se compuseram enquanto ferramentas da indústria cultural, a partir do primeiro ano de apresentação na arena do bumbódromo. As revistas, jornais, e toda a mídia, que já faziam a sua parte em noticiar o festival - já enquanto produto de consumo – em suas matérias noticiavam de forma que não era mais um folclore produzido por pessoas “comuns” como bem de produção simbólico em seus cotidianos, e sim, como espetáculo midiático, como já citado, sendo construídos/produzidos por profissionais de renomes que, até então, eram somente artistas talentosos que vivam no anonimato e não tinham a importância artística profissional que tem de uns anos para cá.

Nogueira (2008) afirma que a televisão entrou “no *game*” a partir de 1994, segundo Wilson Nogueira, essa rede de TV conquistou o direito de transmitir e comercializar as imagens dos Bumbás de Parintins por cinco anos. O deslocamento da organização da festa no âmbito da comunidade para o mundo da mídia (do qual a televisão é o principal agente) atíça interesses políticos e agentes de negócios que se tornam intangíveis pelos animadores culturais e políticos

dessas localidades, ou seja, Parintins já não é mais um município como os outros com uma festa popular comum, Parintins vai para os holofotes das mídias nacionais e internacionais, pelo poder de alcance da televisão para toda região Norte e algumas cidades do país pelo sinal UHF do canal Amazonsat como já dito. A Rádio Difusora do Amazonas fez sua primeira transmissão em 1992 em frequência AM e FM dando a sua importante contribuição midiática espalhando o áudio das apresentações da arena do bumbódromo onde suas ondas pudessem alcançar. Mas foi a partir da TV que o Boi Bumbá ganhou status de espetáculo, não obstante, a toada seguia na frente como carro chefe e anfitriã da cultura.

Acerca da imposição mercadológica imposta pela indústria cultural, a espetacularização já “passava da hora”. O feitiço da apresentação modernizada já não cabia como era nos tempos do “tablado¹⁵”, a produção desta vez era para todos os expectadores, (os que estavam no bumbódromo e os que estavam em casa), pois todos os públicos tinham que perceber a partir das imagens a grandiosidade da apresentação dos bumbás para serem fígados pelas suas sensações e assim terem os interesses estimulados a consumir a festa enquanto produto iniciando pela toada já evoluída com todos os atributos das hibridações e empréstimos culturais possíveis. O mesmo jogo para com o público foi também com os empresários, porém estes deveriam ter os interesses estimulados a anunciar seus produtos e marcas nos canais de comunicação de massa oferecidos, afinal, a apropriação dos bens simbólicos foi unicamente para isso, pois não faz sentido tanto investimento somente para divulgar uma cultura como tal, o capitalismo propõe fenômenos em prol da rentabilidade econômica e fomentação do alto consumo de produtos variados, dentre eles o próprio festival Folclórico de Parintins midiaticizado agora com ar de espetáculo grandioso. Nogueira (2002) exemplifica a situação da cultura antes e depois das mídias.

As festas populares alcançaram essa dimensão quando detém um nível de profissionalização que atende aos interesses comerciais. Os negócios caracterizam-se de pessoas física para pessoa jurídica. Os patrocinadores exigem papéis de credibilidade e que amparem suas contabilidades. Os produtores de TV precisam de imagens que justifiquem um show permanente, no caso de transmissões ao vivo. As TVs necessitam prender o telespectador, para que deem retorno comercial aos seus anunciantes. (NOGUEIRA, 2008, p.49).

A partir desta explanação percebe-se que a festa, enfatizando, já não podia mais ser simples, era necessário ter um cunho profissional para abranger/atender às exigências dos grupos detentores hegemônicos para fazer valer as práticas de seus planos de marketing para o

¹⁵ O tabladão era um palco de madeira mui extenso próximo ao antigo aeroporto de Parintins, Pichita Cohen, o chamado “Tabladão do Povo”, hoje endereço residencial do 1º bloco do conjunto Macurani, próximo ao endereço do atual Bumbódromo. (www.acritica.com/channels/especiais/news.com.br) de 2/12/2019.

estabelecimento do novo formato do Boi Bumbá a partir da evolução da toada para manter a linearidade dos altos lucros cuja imposição da indústria cultural é um alicerce para fazer acontecer. E aconteceram e acontecem até aos dias atuais. Todo o sistema implantado por sua vez, obrigava a todos uma postura profissional em todos os setores envolvidos, isto tudo, já era o prenúncio de que o “dois pra lá e dois pra cá”, a toada no formato antigo mais tradicional, ficaria apenas na memória dos antigos brincantes, simpatizantes e torcedores dos Bumbás. O novo formato do Boi Bumbá iniciado pela evolução da toada, começa a dar seus primeiros sinais de estabelecimento e criar forma. As tradições já passaram a não importar, pois o momento foi de formulação de um novo conteúdo cultural de consumo, a hora foi de arregimentar seus operários, construtores de ilusões, para fabricar os itens do espetáculo a serem apresentados às classes que compõem cada setor da arena do Bumbódromo e fora dele.

Com a população disposta a seguir à risca as exigências da indústria cultural e do mercado do entretenimento, Parintins a partir de 1988 (ano que inaugurou o Bumbódromo) se tornou agora a Indústria do espetáculo totalmente hibridizado que no início apresentou como um instrumento andino se encaixou na cultura - musicalmente exemplificando – e, aos dias atuais, ainda apresenta formulas de encaixe, só que desta vez, o instrumento foi a guitarra no estilo *heavy metal*, este foi a “bola da vez”. Essas são algumas das imposições da indústria cultural. Segundo Burke (2016), o preço da hibridização, especialmente naquela forma inusitada rápida que é característica de nossa época, inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais. Em nada foi diferente no folclore de Parintins respectivamente na cultura do Boi Bumbá, as tradições deram vez ao hibridismo que de forma única aos poucos foi moldando a cultura no que viria ser o que é hoje na atualidade perdendo a essência das tradições dos primórdios, mas ganhando novos ares e formato como já dito, de festa midiática.

O mercado do entretenimento molda o novo feitio folclórico proposto a partir da música (toada), pois a música é o setor principal, o núcleo da cultura e do folclore que permeia a festa, a toada, como era tradicionalmente, não podia caber nos moldes da indústria cultural na ocasião, pois a proposta desse mercado, e da mercantilização, era algo grandioso de alto poder atrativo e aquisitivo. A música foi o primeiro e principal item a sofrer as transformações necessárias segundo as intervenções dos grupos de interesses, a toada que era composta de modo simples com conteúdos que citavam o cotidiano dos atores no qual faziam parte daquele universo Amazônico, atualmente nada se parece com que era na brincadeira folclórica de outrora. O simples sofreu a intervenção de instrumentos musicais de outras culturas os arranjos/instrumentalização foram se sofisticando cada vez mais, os textos cada vez maiores, as letras já comunicavam a mudança hibridizada, e aos poucos, a toada se tornou no que é

atualmente. Burke (2016) afirma que a música fornece outra rica gama de exemplos de hibridização.

No caso da música popular, a despeito do interesse de George Harrison¹⁶ por Ravi Shakar¹⁷ e de outros casos do que foi chamado de “Raga rock¹⁸” é a combinação de elementos das tradições da Europa e da África que faz o maior sucesso. O *jazz* um exemplo famoso. A música do Brasil é outro, enquanto que um terceiro exemplo vem de Cuba, as “músicas mulatas” estudadas por Alejo Carpentier¹⁹ e Fernando Ortiz²⁰. A *salsa* é uma mistura em grau ainda maior, já que se originou em Cuba nos anos 1940 e mais tarde foi influenciada pelo *jazz* e pela música de Porto Rico. (BURKE, 2016, p.30).

Os exemplos citados por Peter Burke mostram muito bem como o mercado do entretenimento se apropria de outras culturas para estabelecer um novo formato, no caso o musical, sendo assim, com a toada do Boi Bumbá não foi diferente, outros elementos de outras culturas foram introduzidos a fim de tornar a musicalidade mais profissional criando uma característica própria pelo qual se pode até dizer que criou um posicionamento de marketing a partir da inovação musical.

O charango, como já citado, foi um dos elementos encaixados. Instrumento com dez cordas “dobradas” de origem Andina, o charango foi introduzido no Boi Bumbá do Amazonas a partir da década de oitenta pelo então músico Fred Góes filho de família Parintinense que passou anos vivendo em outros estados (como São Paulo) e países recebendo um capital cultural ímpar relevante para as mudanças musicais que viriam surgir nos anos seguintes em Parintins.

Fred, músico do *Raíces de América*, grupo engajado nas lutas sociais latino-americanas, respiram os ares da emergente indústria cultural brasileira em São Paulo, centro produtor e distribuidor de bens culturais. Quando me refiro à indústria cultural brasileira, a intenção é exatamente ressaltar o conteúdo paradoxal do termo indústria cultural: o mercado esmagador em sua voracidade por acumulação é, ao mesmo tempo, o lugar possível das expressões artísticas e sócio culturais que regem ao aniquilamento. (NOGUEIRA, 2014, p.125).

Fred Góes introduziu na cultura do Boi Bumbá de Parintins o charango que é um instrumento de timbre estridente, bastante agudo, que marcou e marca a característica da música do Boi Bumbá (a toada) como se sempre tivesse feito parte da cultura do Boi Bumbá de Parintins desde seu surgimento. Em todas as toadas - até início da década de 1990 - o charango

¹⁶ George Harrison, (Liverpool, 25 de fevereiro de 1943 – Los Angeles, 29 de novembro de 2001), foi um guitarrista, cantor, compositor e produtor musical e cinematográfico inglês que obteve fama internacional como guitarrista dos Beatles.

¹⁷ Pandit Ravi Shankar foi um compositor e músico indiano. Ravi Shankar ficou conhecido em todo o mundo na década de 1960 ao colaborar com astros pop como os Beatles.

¹⁸ O rock raga é um rock pop com influência indiana acentuada, seja na construção, no timbre ou no uso de instrumentos musicais indianos, como a cítara e a tabla.

¹⁹ Alejo Carpentier (Havana, 26 de dezembro de 1904 — Paris, 24 de abril de 1980) foi um novelista, ensaísta e músico cubano.

²⁰ Fernando Ortiz Fernández (Havana, 16 de julho de 1881 - Havana, 10 de abril de 1969) foi um político, escritor e etnomusicólogo cubano. (www.wikipedia.com.org).

iniciava, a música de forma introdutiva e em seguida os outros instrumentos e as vozes entravam formando a construção do arranjo daquela época (fim da década de 1980), como já citados anteriormente. Esses arranjos tendo o charango como carro chefe podem ser observados no LP (*Long Play*) do Boi Caprichoso de 1988.

O som estridente/agudo proporcionado pelo charango por ser um instrumento de pequeno porte, se transformou num ícone que posicionou a toada no mercado, de maneira que, quem ouvisse o som do charango sendo tocado com sua tradicional batida, não era remetido às coisas musicais dos Andes e sim ao Boi Bumbá do Amazonas, houve quem criticasse dizendo que uma “cultura de Boi Bumbá lá do Norte tocava música Andina afirmando que era Boi folclórico”. As críticas não pararam por aí, mas, não foi motivo para frear/travar o desenvolvimento do plano dos grupos hegemônicos e dos operários da cultura do Boi Bumbá de Parintins, afinal, todos entenderam o que comunicou os grupos detentores das ferramentas de transformação, a chance que tanto almejavam “bateu à porta” para uma ascensão econômica, social, política e cultural.

A música do Boi Bumbá, a toada, é o carro chefe das transformações dos modos culturais artísticos e de todos os elementos que permeiam o festival folclórico de Parintins. Todos os outros elementos dos outros setores dos Bumbás como um todo, vieram em seguida das transformações da toada. A toada de Boi Bumbá, sofreu todas as mudanças e adaptações possíveis para se enquadrar nos moldes da indústria cultural, mercado fonográfico e do entretenimento, tudo isto para persuadir, dominar e projetar na mente de todos os envolvidos, a comunicação mercadologicamente, citando assim, que a música é uma das principais arma mais eficaz para posicionar uma marca na mente do consumidor. Verifica-se a impossibilidade de todas as transformações que não partisse da música, afinal, todos os cânticos entoados e os desafios bramados em alta voz, eram em forma de música, a pesquisa afirma que tudo girava e gira em torno da música.

O tradicional é foco da resistência ao apagamento da memória musical dos bumbas parintinenses que, por sinal, foi o item que mais mudou dentro da estrutura da folia do boi-bumbá. Atendendo aos apelos do mercado, os bumbás passaram a produzir estilos dançantes adequados aos espetáculos de massa. Pressão nas bases tradicionais estancaram os testes com ritmos que distanciavam cada vez mais os bumbás de suas raízes. Criou-se então um novo ritmo que se aproxima das exigências que vêm do mercado com o sentimento do passado. (NOGUEIRA, 2008, p.204).

Peter Burke e Euclides da Cunha citam a questão do empréstimo cultural onde só muda a geografia. A detenção e apropriação cultural se dão internamente em âmbito nacional, no

entanto, a utilização do empréstimo continua até aos dias de hoje. O que foi apropriado para a formação de um produto de consumo, agora se apropria para se manter o mercado capitalista e cultural de bens simbólicos na tentativa de ressignificar a festa.

Como explana Nogueira (2008) A ressignificação das festas comunitárias, para que se adaptassem às regras do mercado, está vinculada também, a outros fatores, como: empobrecimento do campo, êxodo rural, políticas públicas de incentivo ao turismo cultural como meio de geração de emprego e renda. Seria essa ressignificação o desaparecimento do folclore a partir da industrialização da cultura de massa? Talvez não, todavia, a ressignificação do folclore deve ser algo a ser repensado e analisado por todas as camadas da sociedade, até porque o que de fato pode desaparecer, são os elementos iniciais tradicionais da cultura, esses elementos são tidos como pano de fundo da brincadeira, sendo que, a reformulação da cultura a partir da evolução da toada, fez com que esses elementos tradicionais fossem postos de lado, são meros personagens que não cabem mais no novo formato midiático, passam apenas como representantes de uma tradição que não se conta mais, exemplo de um desses elementos são pai Francisco e mãe Catirina, que, embora presentes na arena na hora das apresentações dos Bois, não são mais vistos como elementos principais da brincadeira. Cancline (2013) afirma o seguinte:

Se quiserem ter uma síntese global da ideologia de trabalho, das estratégias de estudo e política cultural com que a corrente folclórica conseguiu por em cena o popular, não apenas em muitos países, mas também em órgãos internacionais, é preciso ler a Carta do Folclore Americano, elaborada por um conjunto representativo de especialistas e aprovada pela OEA em 1970. Como caracteriza o futuro do folclore em frente ao avanço do que identifica como seus dois maiores adversários, os meios massivos e o “progresso moderno”? Podemos resumir assim suas afirmações básicas.

- O folclore é constituído por um conjunto de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local, sempre inalteráveis. As transformações são atribuídas a agentes externos, motivo pelo qual se recomenda instruir os funcionários e os especialistas para que “não desvirtuem o folclore” e “saibam quais são as tradições que não tem nenhuma razão para ser mudadas”.
- O folclore, entendido dessa maneira, constitui a essência de identidade e do patrimônio de cada país.
- O progresso e os meios modernos de comunicação, ao acelerar o “processo final de desaparecimento do folclore”, desintegram o patrimônio e fazem os povos americanos “perderem sua identidade”.

A partir dessa curiosa exaltação da cultura local por parte de um órgão internacional, a carta traça algumas linhas políticas destinadas à “conservação”, ao “resgate” e ao estudo das tradições. (CANCLINE, 2013, p.213).

Baseado na carta aprovada pela OEA (Organização dos Estados Americanos) seria necessário um movimento de resgate ou de cuidado por parte das pessoas que manipulam as peças publicitárias e a produção do folclore como um todo, concernentes à cultura do lugar.

Poderia haver uma proposta de concentrar em instituições educativas ou de espetáculos uma massificação do verdadeiro folclore baseado no tradicional. Cancline (2013) afirma que a breve referencia aos meios massivos se limita a sugerir que sejam “bem empregados”, desqualificando o que se difunde neles por ser “um falso folclore”. Interessante saber que a OEA convocou uma reunião sobre Cultura Popular Tradicional com a finalidade de atualizar a Carta do Folclore Americano. Foi realizado em Caracas de 20 a 24 de julho de 1987, com o apoio do Centro para as Culturas Populares e Tradicionais da Venezuela e do Centro Interamericano de Etnomusicologia e Folclore. Alguns dos argumentos que seguem foram expostos por mim [Nestor Cancline] naquela ocasião; minha crítica específica à carta foi publicada sob o título “*Las Artes Populares em la Época de la Industria Cultural*”, [México *Indígena*, n.19, ano III novembro-dezembro de 1987, pp.33].

Passados todos os percursos e percalços das transformações “necessárias” do folclore, inclusive o parintinense, a internet, enquanto canal e ferramenta de manipulação e comunicação foi e é relevante para o processo comunicacional de tudo que gira em torno da cultura e do festival folclórico de Parintins, a pergunta que fica é: Até em que ponto toda essa evolução e fenômeno de transformação da toada juntamente com a transformação dos outros itens de outros setores do Boi Bumbá foram prejudiciais num contexto sociológico para a comunidade? Isto pode ser considerado um falso folclore, como afirma Nestor Cancline no texto acima? A comunicação se digitalizou, a música “física” sumiu das lojas (CDs), tudo foi para dentro dos *smartsphones, tablets, notebooks* entre outros dispositivos móveis em forma de MP3 e MP4. Quem participa desse processo? Quem ficou de fora? Cem por cento da população de Parintins e de outras localidades tem acesso às mídias ou aos meios, sobretudo os digitais? Sabendo que atualmente a comunicação das associações Caprichoso e Garantido é toda digital, sobretudo nas redes sociais, existe algum interesse político para mudar algum quadro de exclusão digital? Algum grupo foi excluído desse processo de convergência comunicacional? A verdade é que os meios se digitalizaram e excluiu desse sistema comunicacional alguns grupos sociais da população onde não havia políticas de inclusão digital voltadas para o público de baixa renda.

1.3 A mídia digital como canal principal de Publicidade e propaganda. Um novo tempo para a toada num novo ecossistema comunicacional.

Em 2006, a internet banda larga chega a Parintins revolucionando a cidade no que diz respeito à comunicação de um modo geral, sobretudo no que diz respeito à velocidade. A famosa Praça do Cristo Redentor às margens do Rio Amazonas no centro de Parintins, deu

lugar a Praça Digital. A internet em Parintins chegou mudando o conceito da população em relação à comunicação e a cara da cidade. A banda larga estava disponível a todos a partir de um projeto chamado Cidade Digital. Segundo matéria do Blog Guia das Cidades Digitais (no endereço www.guiadascidadesdigitais.com.br), esse projeto foi desenvolvido pela CPqD (Centro de Pesquisa e Desenvolvimento em Telecomunicações), empresa responsável pelo planejamento, projeto, especificação e instalação da infraestrutura de Parintins e da rede WLAN, e também pela Intel no seu programa *World Ahead*, que fez a doação dos equipamentos e pessoal especializado à disposição para a implementação. A Embratel cedeu o *link* de satélite para que a conexão chegasse à cidade. A Fundação Bradesco também entrou na parceria colaborando na área de Educação na capacitação à distância de profissionais da área. A prefeitura de Parintins, na gestão do prefeito Bi Garcia, esteve à frente na gestão do projeto e na doação do terreno para montagem da antena receptora.

O Prefeito Bi Garcia na época, na oportunidade à entrevista ao Blog Guia das Cidades Digitais, disse a seguinte frase: “A chegada da internet no município abriu uma janela no meio do coração do Amazonas para Parintins ver o mundo”. Essa frase emblema a situação em que a cidade de Parintins vivia. Mesmo sendo próxima da capital do estado, Manaus, Parintins era posta à margem da comunicação com velocidade e em rede. A chegada da internet banda larga em Parintins possibilitou o imaginável, dentre eles, a telemedicina na área da saúde e escolas com a implementação de bibliotecas virtuais abrindo uma possibilidade infinita de aquisição de conhecimentos a partir de pesquisas para alunos de todos os níveis.

A comunicação nos municípios do Amazonas sempre foi deficiente e precária, mesmo sendo relativamente próximo de Manaus, Parintins tinha uma comunicação deficiente e poucos tinham acesso às linhas de telefonia. A Telamazom era a empresa que prestava os serviços de telefonia fixa para o município antes das privatizações no Governo do então presidente Fernando Henrique Cardoso. Anos depois com a chegada da telefonia móvel (celular) na cidade, as empresas Amazônia Celular e NBT passaram a prestar os serviços de telefonia. Logo, outras empresas como a Oi, Vivo, Claro substituíram as empresas pioneiras. Segundo o Blog Guia das Cidades Digitais, o IBGE (Instituto brasileiro de Geografia e Estatística), no censo de 2000, apontou que até aquele ano, apenas 15,6% possuíam telefone e 1,1% possuíam computador. Ou seja, num universo de um pouco mais de 100 mil habitantes, percebe-se que uma parcela bem pequena da população tinha acesso às tecnologias da comunicação, logo, a população também tinha essa carência, a de comunicação.

A chegada da internet banda larga seria a realização de um sonho, pois, a falta de sinal de internet na cidade, tornava a população excluída das tecnologias *mobiles* que, logo surgiram

como “uma febre” a partir das empresas de tecnologias móveis. Todavia, a partir daquele momento, Parintins passa a existir nas redes e no universo cibernético. A frase do poeta português nunca se fez valer tanto em Parintins a partir desse evento. “Navegar é preciso”.

Eis que a partir desse momento histórico, anos mais tarde, surge o advento das redes sociais para mudar a forma de propagar e publicar tudo o que diz respeito às informações pertinentes as associações folclóricas e da população em geral. Em forma cronológica, todos passaram a se conectar em rede no *Message* (Sistema de mensagem de computador para computador via internet da *Microsoft*), que substituiu o fax e iniciou o processo do fim do telefone fixo. Em seguida o *Orkut* (*Software* de uma empresa russa filiada ao *Google* criada pelo engenheiro *Orkut Büyükkökten*, que unia a troca de mensagens escritas, postagens de fotos e vídeos sendo que com quantidade limitada), que aos poucos substituiu o *Message* e o telefone fixo. Em seguida o *Twitter* (*software* que unia as trocas de mensagens escritas, postagens de fotos e o poder de juntar “seguidores”), e em poucos anos depois, surge o *Facebook* (*software* que une todos os atributos do *Message*, *Orkut*, *Twitter*, ainda com ofertas de anúncios para os usuários nos valores que o usuário possa pagar entre outros atributos). O *Facebook* chegou desbancando todas as redes sociais que existiam na época e existem, oferecendo o que nunca se ofereceu em termos de rede social, tanto para pessoa comum como para as empresas. Das redes sociais citadas acima, só o *Twitter* continua em atividade, mas, não como antes, acerca do *Message*, a *Microsoft* tratou de mudar o nome e a marca para *Outlook*, assim se refez o reposicionamento de marca de um dos produtos de Bill Gates.

No caso das toadas dos dois Bois, a tecnologia das redes sociais só veio ajudar a acelerar a forma de propagação. Antigamente, tinha uma espécie de código de ética que obrigava os compositores a não divulgarem a toada escolhida para fomentar certa surpresa nos torcedores que, ansiosos, esperavam pelo CD para conhecerem as toadas selecionadas. Com o surgimento do *facebook* e em seguida o surgimento do *Whatsapp*, esse código de ética chega ao fim para dar lugar à propagação das toadas selecionadas antes mesmo de existir o CD físico. A tecnologia móvel proporcionou ainda mais a possibilidade de divulgar as toadas com o surgimento dos aplicativos para telefones móveis, esses aplicativos oferece total condição de se conectar enviando arquivos de vários formatos a partir de um sinal de internet. O *Whatsapp* é um aplicativo de troca de mensagens e arquivos em formatos variados como: PDF²¹, Word²²,

²¹ A sigla inglesa PDF significa *Portable Document Format* (Formato Portátil de Documento), um formato de arquivo criado pela empresa Adobe Systems.

²² Das ferramentas mais usada dos softwares da Microsoft é, provavelmente, o Microsoft Word. Desde o seu surgimento há 30 anos, continua a ser o processador de texto mais comum, no mercado.

PNG²³, JPEG²⁴, MP3²⁵, MP4²⁶. Esses tipos de arquivos geram uma possibilidade de trocas de informação infinita, as toadas, as partituras, as mensagens, os vídeos podem ser facilmente enviados de telefone celular para telefone celular numa velocidade jamais pensada anteriormente, este processo sistêmico facilita todo o processo de publicidade e propaganda das toadas, antes e depois da existência do CD físico, pois, os compositores, se interligam com os produtores, que se interligam com os músicos, que se interligam com os cantores, que se interligam com os torcedores, que se interligam com todos os interessados. Tudo em rede.

A forma comunicacional na prática continuou a mesma, a população de Parintins se intercambia de forma que as ideias, opiniões, chavões, discursos, linguagens são formados a partir de agentes comunicadores que põe esse conjunto de atitudes/linguagens em prática, sejam elas em comunidades rurais ou urbanas. Contudo, há uma ressalva relevante a considerar: As novas tecnologias aplicadas na comunicação levou a população para a era da velocidade da informação, as redes sociais surgem digitalizando o processo de comunicação entre a população da cidade, com isto, a era cibernética se impõe fazendo com que a mídia digital seja o principal meio de comunicação para o uso das informações pertinente as associações, sobretudo para divulgação e propagação das toadas como citado acima.

Interessante frisar que, a linguagem folclórica utilizada antes da existência das redes sociais a partir da internet, continua sendo a mesma de outrora, só que agora interligados nas/em redes digitais, caracterizando a comunicação estabelecida (entre indivíduos) desde sempre, a diferença, é a velocidade da comunicação empregada pela tecnologia dos mobiles, seja *smartsphones, tablets, notebook, netbook, smart tv*, etc. A tecnologia da internet banda larga propicia uma nova condição de comunicação criando novos e vários grupos de interação, ou seja, não são apenas uns ou poucos “agentes” comunicacionais, agora são inúmeros, espalhados além-município.

A mídia digital utilizada a partir do surgimento da internet em Parintins, não incluiu uma boa parte da população da cidade por dois motivos óbvios: Primeiro alguns grupos (idosos, pessoas de baixa renda, etc.) não utilizavam/utilizam os meios/canais de comunicação vigente

²³ PNG (*Portable Network Graphics*) é um formato de dados utilizado para imagens, que surgiu em 1996 como substituto para o formato GIF, devido ao facto de este último incluir algoritmos patenteados.

²⁴ JPEG é um acrônimo de *Joint Photographics Experts Group*, é um método de compressão de imagens fotográficas e também é considerado como um formato de arquivo.

²⁵ A sigla MP3 vem de *MPEG Audio Layer-3*, um formato de arquivo que permite ouvir músicas no computador com ótima qualidade. Assim como os antigos LP, K7 e o recente CD, o MP3 vem se destacando como o principal formato de arquivos musicais e áudio em geral.

²⁶ Mp4 refere-se a um padrão de container de áudio e vídeo que é parte da especificação MPEG-4 desenvolvido pela ISO/IEC 14496-14. A extensão oficial do nome do arquivo é mp4, por isso é comum vermos o formato ser chamado assim.

como *smartphone*, *tablets*, *notebooks*, entre outros canais/dispositivos de comunicação, no entanto, esses grupos sociais ficaram alheios às tecnologias digitais móveis e as redes sociais muito utilizadas para troca de comunicação e anúncios de qualquer natureza. O sistema digital agora existente em Parintins excluiu, sobretudo os idosos, a comunicação digital a partir da internet não foi empregada como deveria ser e não englobou a todos, pelo contrário, excluiu uma parte da população que já era excluída segundo o censo do IBGE de 2000.

A partir do momento em que os compositores, as associações Caprichoso e Garantido, os artistas, os torcedores e pessoas comuns de um modo geral, todos e todas passam a utilizar as redes sociais enquanto ferramenta de comunicação digital para anunciar/noticiar, divulgar, propagar, publicar seus trabalhos, sendo que, essas publicações, só chegam a uma parcela de pessoas, forma um fenômeno de exclusão social digital, essa apropriação e incorporação dos movimentos culturais às mídias digitais chegando apenas a alguns, pode ser um ato vil de despopularização da cultura a partir da exclusão de alguns que não tem acesso a comunicação digital folclórica. Afirma Trigueiro (2005) que nesse cenário são cada vez mais visíveis os processos de apropriação e incorporação das manifestações culturais populares pela mídia e em movimento inverso, quando os protagonistas das culturas populares se apropriam do espaço midiático e de suas ferramentas para reinventarem os seus produtos culturais. Esses protagonistas entre outros tantos se enquadram aos próprios bois, as duas associações por conta da tecnologia digital, da velocidade da informação e do baixo custo, utilizam as redes sociais para publicar seus anúncios, avisos, informes, entre outras coisas.

Beltrão (2004), Afirma que a vinculação estreita entre folclore e comunicação popular, registrada na colheita dos dados para este estudo, inspirou-o na nomenclatura desse tipo “cismático” de transmissão de notícias e expressão do pensamento e das reivindicações coletivas. A Folkcomunicação é o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore. Levando em consideração o texto Beltraniano, esse intercâmbio de informações não muda em nada o fato dessa comunicação digital ser agora o novo modo de trocas de informação. Essa parcela da população não deveria ser excluída do processo das novas tecnologias, sobretudo dos mobiles, pelo contrário, deveriam ser inclusas por meios de projetos (partindo das associações ou do governo municipal/estadual) de inseri-los nesse sistema novo imposto pela modernidade. Castells (2003), Afirma que a influencia das redes baseadas na internet vai além do número de seus usuários: Diz respeito também a qualidade do uso. Atividades econômicas, sociais, políticas e culturais essenciais por todo o planeta estão sendo estruturadas pela internet e em torno dela, como por outras redes de computadores. De fato, ser

excluído dessas redes é sofrer uma das formas mais danosas de exclusão em nossa economia e em nossa cultura. Percebe-se quão danoso e vil é excluir um cidadão/cidadã desse processo, ainda mais, quando se sabe que a economia dos estados, embora passe por situação adversa, pode separar uma reserva para projetos de inclusão digital.

Mas foi exatamente o que aconteceu, em 2008, o Prefeito Bi Garcia juntamente com seu Vice Tony Medeiros (também Amo do Boi Garantido), põe a cidade de Parintins no programa de internet banda larga do Governo Federal. O município de Parintins foi contemplado com o fornecimento de conexão à internet banda larga para 35 bairros da zona urbana e 31 comunidades rurais, por meio do termo de adesão ao Programa de inclusão digital GESAC – Internet Para Todos, firmado entre a Prefeitura de Parintins e o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovação e Comunicações. O termo de adesão foi assinado pelo então prefeito Bi Garcia e o então ministro Gilberto Kassab. A parceria visou ofertar o serviço de internet grátis para as pessoas dos bairros da cidade e para o interior.

O então prefeito de Parintins Bi Garcia, afirmou na ocasião, que na sede do município, além dos bairros foram instalados pontos de internet no aeroporto, porto, Canta Galo, bumbódromo e nas comunidades suburbanas de Aninga, Macurani e Parananema. Na zona rural, entre as 31 localidades beneficiadas estão incluídos os distritos de Caburi, Mocambo, Vila Amazônia e Bom Socorro do Zé Açu. A Prefeitura de Parintins entrou com a disposição do prédio, o terreno onde a antena foi instalada e assumiu os custos com a segurança e energia elétrica, e na oportunidade encaminhou projeto à Câmara Municipal para aprovar isenção do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISS) para a operação do programa. A conexão foi feita por meio do Satélite Geoestacionário de Defesa e Comunicações Estratégicas (SGDC), lançado ao espaço em maio de 2007 e pelo programa Governo Eletrônico – Serviço de Atendimento ao Cidadão (Gesac). (Matéria publicada pelo repórter Marcondes Maciel do Jornal da Ilha, 9 de março de 2018).

A internet demorou a chegar a Parintins, o sistema banda larga também demorou, entretanto, os governos federal e municipal aderiram a um programa que incluiu os grupos marginalizados que até então, não faziam parte da população que detinha a comunicação digitalizada, logo, o poder da comunicação em rede se expandiu e eis que um ecossistema de comunicação se estabeleceu de vez na Ilha Tupinambarana²⁷. A população em rede ainda mais

²⁷ [Etnologia] Tupinambarana, pertencente ou relativo aos Tupinambaranas, tribo de índios da nação tupinambá. Etimologia (origem da palavra tupinambarana). Tupinambá + do tupi rána = parecido. (www.dicionarioonline.com.br).

abrangente se torna público alvo fácil para anunciar e propagar arquivos. Para isto acontecer, foi só uma questão de tempo.

Santaella (2013) publica uma declaração de 1963 de Antônio Pasquale do texto de Viana (2010), que, segundo ela, soa como uma premonição enunciada pelo avesso que diz: “Quero falar sobre a urgência de mais investigações não sobre a comunicação, mas sobre o silêncio. Sobre o que significa não ter acesso aos meios, sobre o impacto, em nível tanto individual como coletivo, de nunca se ter visto a si próprio em uma tela, de jamais ter falado em um microfone, de não ter experimentado o que é colocar sua voz na esfera pública ou haver visto seu próprio ambiente com que nos bombardeiam as grandes mídias”. Assim, levando em consideração o texto acima, vemos a tamanha necessidade de mais pesquisas e estudos acerca da inclusão digital dentro da indústria cultural com todas as atribuições das hibridações causadas pela mesma a fim de incluir os marginalizados longínquos ou não.

Estar fora das redes digitais, é estar fora do mundo, é estar em condição de total desinformação sendo levado por ventos, à deriva. Com a internet banda larga de fato estabelecida em Parintins, e com os grupos sociais agora inclusos a partir dos programas de inclusão digital dos governos, a toada de Boi Bumbá parte do telefone celular dos compositores e viaja com mais intensidade e velocidade para toda a cidade e áreas rurais e além-fronteiras.

Os torcedores que eram excluídos pelo sistema, agora tem o privilégio de ouvir (em primeira mão) as toadas de seu Bumbá de preferência apenas tendo um dispositivo móvel (celular ou outros) em mãos. A publicidade e propaganda e ações de marketing passam a ser comum nas redes sociais, pois elas [as redes] passam a ser o canal principal de divulgação de tudo que é pertinente aos Bois Caprichoso e Garantido. Assim, as toadas chegam “às mãos” dos torcedores e público de interesse de maneira que o CD passa a ser artigo somente para guardar ou item para colecionar. O mercado do CD físico jaz no passado, com a chegada da internet, inúmeras possibilidades e ações no universo digital passam a fazer parte do cotidiano do caboclo, essas ações nunca poderiam ser imaginadas antes.

O ecossistema de comunicação formado a partir da chegada da internet em Parintins estabelece uma rede digital mundial onde liga pessoas de vários lugares do planeta que se conectam mutuamente de maneira dialógica na qual a linguagem é entendida por todos, até por aqueles que não são do estado do Amazonas, vale ressaltar que essa rede formada estabelece um laço com códigos de ética respeitados à risca que são as linguagens e posturas adotadas pelos internautas que participam destas redes.

Na atualidade, é impossível fazer parte deste movimento cultural do Boi Bumbá, e não fazer parte dessas redes ecossistêmicas de comunicação integradas, não se consegue manter

uma relação de interação sem se firmar nas redes, que se firmam e se afirmam como base principal de comunicação e canal de publicação para produções variadas. Segundo Suls, 2019, a predominância do ambiente online e sua influência em nossas vidas são gigante, principalmente com o Marketing Digital e a transformação digital tão presentes. Atualmente mais de 3,8 bilhões de pessoas em todo o mundo estão conectadas ao mundo virtual, [...] existem atualmente 3 bilhões de usuários ativos nas redes sociais. E esse número tende a crescer cada vez mais, com a dinâmica de melhorias constantes dessas plataformas e o surgimento de novas.

CAPÍTULO 2. A toada digital

Parintins se transforma a partir da implantação da tecnologia da internet banda larga que propiciou uma nova condição de comunicação criando grupos de interações, formando uma rede ecossistêmica interligada onde a comunicação em alta velocidade fomenta uma enxurrada de informações criadas pelos próprios elementos que compõem essa rede, ou seja, não são apenas uns ou poucos agentes comunicacionais folks propagando folkinformações, e sim, inúmeros espalhados além-município. A própria mídia se faz presente nesta rede digital ecossistêmica, a sua presença nesse meio é uma forma de obter informações pertinentes aos gostos, hábitos, mudanças de hábitos, pensamentos e comportamentos do público específico (no caso aqui, os “toadeiros²⁸” torcedores dos Bois Bumbás), a partir do que é postado dia a dia. Não sendo diferente aos artistas, compositores e outros interessados do meio ao utilizar a rede para divulgação de suas artes, toadas e afins. Afirma Trigueiro (2005) que nesse cenário são cada vez mais visíveis os processos de apropriação e incorporação das manifestações culturais populares pela mídia e em movimento inverso, quando os protagonistas das culturas populares se apropriam do espaço midiático e de suas ferramentas para reinventarem os seus produtos culturais. Esses protagonistas entre outros tantos se enquadram a citação acima, pois, as duas associações folclóricas parintinenses (por conta da tecnologia fácil e da velocidade da informação e baixo custo) utilizam as redes sociais para publicar seus anúncios, avisos, informes, sobretudo as toadas do ano vigente entre outras coisas acerca da folkcomunicação bovina folclórica.

Beltrão (2004), Afirma que a vinculação estreita entre folclore e comunicação popular, registrada na colheita dos dados para este estudo, inspirou-o na nomenclatura desse tipo

²⁸ Toadeiro é o termo utilizado, atualmente pelas mídias em geral, para referir-se aos apreciadores de toadas e frequentadores das festas de Boi Bumbá.

“cismático” de transmissão de notícias e expressão do pensamento e das reivindicações coletivas. Folkcomunicação é, assim, o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore. Levando em consideração o texto Beltraniano citado acima, a rede formada por esses agentes é vital para a formação de opiniões e veiculação de notícias e informes folclóricos comunicacionais, assim como também material em formato de vídeo e áudio voltados aos assuntos pertinentes aos Bois Bumbás. A estreita relação que se forma em meio a esta rede, torna fácil a divulgação dos conteúdos postados/publicados, neste universo, a toada é publicada para as audições do público onde o mesmo espalha/propaga tornando-a conhecida de maneira que sua repercussão se faz em alta velocidade, e este fenômeno é exatamente o interesse do compositor e das associações folclóricas, ou seja, a tecnologia baseada em rede propicia este feito sem muitos gastos vinte e quatro horas por dia.

Castells (2003), Afirma que a influencia das redes baseadas na internet vai além do número de seus usuários: Diz respeito também a qualidade do uso. Atividades econômicas, sociais, políticas e culturais essenciais por todo o planeta estão sendo estruturadas pela internet e em torno dela, como por outras redes de computadores. Assim, o advento da internet acelerou o processo de transição de divulgação das toadas dos formatos e linguagens utilizadas para a divulgação das mesmas. Esse ecossistema de comunicação compõe e forma um ambiente de sistemas onde se pode analisar as formas e linguagens comunicacionais culturais seus ícones e representações. O ecossistema baseado em rede é a sustentação da divulgação da toada enquanto arte musical e também o lugar de manutenção das toadas de outrora regadas às lembranças dos internautas “bovinos” interligados. Essas atividades mantêm as toadas sempre na mídia ainda que seja em regime “fechado”.

A toada digital produzida no início dos anos noventa à atualidade, forma um ecossistema comunicacional complexo e ao mesmo tempo fácil de compreender e gerir, até porque, o sistema da cultura industrializada midiática e espetacularizada implantado, forçou a criação desse caminho de produção mais profissionalizado. O ciclo ecossistêmico se faz da seguinte forma: Compositores (distribuídos em vários pontos geográficos do país, sobretudo em Parintins, Manaus, Rio de Janeiro), composições (toadas), produtores musicais (arranjadores), estúdio (para a produção da Demo), produção da toada no estúdio amador ou profissional (para participação do edital para a escolha da toada para participar do CD oficial de um dos Bois), audição das toadas pelas associações, postagens das toadas selecionadas nas redes sociais e mídias digitais pelas associações, produção “oficial” dos Bois agora nas mãos dos diretores musicais no estúdio contratado pelas associações (caso a toada faça parte da seleção),

Masterização, reprodução do CD físico e impressão da capa, distribuição do CD (durante e após o lançamento), festa para o lançamento do CD com as toadas inéditas.

O ecossistema da toada de Boi Bumbá propriamente dito se faz da seguinte forma:

Compositores → composições → produtores musicais → estúdio → produção da DEMO → participação do edital → audição das toadas → postagens das toadas nas redes digitais → produção oficial → masterização → reprodução das cópias a partir da matriz → impressão da capa → distribuição → lançamento → compositor. Este ciclo ecossistêmico dura o período pré-festas e ensaios e a cada ano se repete o ciclo sistêmico.

O exemplo acima parte de um pensamento comunicacional sistêmico onde Capra (2006), afirma que a natureza do todo é a mera soma de suas partes. A crença segundo a qual em todo sistema complexo o comportamento do todo pode ser entendido inteiramente a partir das propriedades de suas partes. Este ecossistema comunicacional não pode ter uma análise reducionista Carteziana a não ser que seja reduzido a partes ainda menores, logo, para Capra (2006), o grande impacto que adveio com a ciência do século XX foi a percepção de que os sistemas não podem ser entendidos pela análise. As propriedades das partes não são propriedades intrínsecas, mas só podem ser entendidas dentro do contexto do todo mais amplo. O pensamento sistêmico concentra-se não em blocos de construção básicos, mas em princípios de organização básicos. A nova ciência da ecologia enriqueceu a emergente maneira sistêmica de pensar introduzindo duas novas concepções – comunidade e rede. Considerando uma comunidade ecológica como um conjunto (*assemblage*) de organismos aglutinados num todo funcional por meio de suas relações mútuas, os ecologistas facilitaram a mudança de foco de organismos para comunidades e vice-versa, aplicando os mesmos tipos de concepções a diferentes tipos de sistemas.

Assim, a digitalização ecossistemizada da toada, foi e é um marco e um separador de águas no que diz respeito à festa de Boi Bumbá de Parintins, a cultura se faz em dois formatos/momentos, antes da digitalização e depois. Com a evolução/conversão dos aparelhos toca fitas para os aparelhos toca CDs, a toada passou a ser distribuída e divulgada de maneira mais fácil, flexível e rápida. Copiar um CD gravado é mais simples do que copiar uma fita *cassete*, o processo para ouvir uma toada gravada em um CD é bem mais simples do que ouvir numa fita *cassete* - ainda mais quando enrolava no aparelho – pois, o CD, trouxe a primazia sonora digital como ícone de modernidade e mudança de tecnologia e a digitalização dos meios fonográficos. Quanto aos aparelhos toca fitas, jaz no esquecimento e desuso pelo senso comum, até porque os tempos e as tecnologias mudaram. A questão da conversão da fita com sistema

analógico para o CD com sistema digital, se deu enquanto a internet “engatinhava” na cidade de Manaus, já em Parintins, era só um sonho que logo se tornou realidade.

A logística de distribuição do CD dos Bois com as toadas produzidas agora em modo digital era complexa, pois requeria de planos de marketing e abertura/criação de um mercado para que o CD chegasse até as mãos dos torcedores/toadeiros e afins. Com a chegada da internet e o advento das redes sociais, essa prática chegou ao fim, com a implementação de um ecossistema de comunicação digital interligados em rede, interagindo entre si, proporcionam trocas de informações em alta velocidade, sobretudo a toada que chega às mãos de todos que apreciam a cultura do Boi Bumbá. Antes, somente o CD físico chegava às mãos dos torcedores e *stakeholders*²⁹ a partir da logística complexa, citada no parágrafo acima, e a partir das redes interligadas, chegam todos os tipos de informação numa comunicação veloz, eficaz e de baixíssimo custo.

Durante a maior parte da história humana, diferentemente da evolução biológica, as redes foram suplantadas como ferramenta de organizações capazes de congregar recursos em torno de metas centralmente definidas, alcançadas através de implementação de tarefas em cadeia de comando e controle verticais e racionalizadas. As redes eram fundamentalmente o domínio da vida privada; as hierarquias centralizadas eram o feudo do poder e da produção. Agora, no entanto, a introdução da informação e das tecnologias da informação baseadas no computador, e particularmente a internet, permite às redes exercer sua flexibilidade e adaptabilidade, e afirmar sua natureza revolucionária. (CASTELLS, 2003, p. 7,8).

A privatização dos serviços de comunicação no então governo de Fernando Henrique Cardoso em 1998 trouxe empresas internacionais que compraram (holigopolizando o mercado) o direito de distribuir sinal de internet banda larga. Isto propiciou a formação de redes a partir da criação de *sites* de relacionamento específicos para PCs (*personal computer*), criação aplicativos para reduzir o tamanho dos arquivos das mídias (seja áudio, vídeo ou foto) justamente para “rodar” em celulares inteligentes (*smarts phones*) que passaram a receber sinal de internet agora oferecido pelas operadoras de telefonia móveis, que propiciaram a criação de aplicativos de relacionamento formando uma grande rede interligada vinte e quatro horas por dia compartilhando absolutamente tudo a que se refere ao universo do Boi Bumbá, sobretudo as toadas que, neste momento, não fica mais arquivada somente no PC, e sim, se se movem com o usuário para onde quer que vá, só que agora, na palma da mão. Tudo isto, aconteceu para que o compartilhamento dos arquivos se tornasse fácil fazendo com que a sua propagação se

²⁹ Segundo Philip Kotler *stakeholders* são qualquer grupo ou indivíduo que pode afetar ou é afetado pelo alcance dos objetivos da organização em relação a um plano de marketing. (Marketing Essencial: Conceitos, estratégias e casos, 2015).

tornasse eficiente ao ponto de fazer com que a toada produzida no formato digital e transformada num arquivo específico, seja MP3, MP4, PDF entre outros, chegue velozmente às redes de forma dialógica, ou seja; todos que fazem parte das redes possuem as toadas em seus *smarts phones, tablets, notebooks*, entre outros dispositivos móveis ou PC comum. O CD de uns anos para cá, se tornou meramente peça de coleção ou simples documento arquivado em meio a uma discoteca que certamente só será observado para fins de pesquisa.

Para os músicos envolvidos na cultura do Boi Bumbá, a toada digital é o ápice da facilidade e flexibilidade ao que se refere ao compartilhamento de informações. A *play list* das toadas dos dois Bois Bumbás são compartilhadas do estúdio de gravação direto para os *smarts phones* dos músicos que tocam na temporada “bovina”, os arquivos de áudio são enviados no formato MP3 e as partituras no formato PDF, este processo jamais poderia ser pensado nos tempos de outrora (o tempo da fita cassete) principalmente com a inexistência da internet. Essa interação forma uma rede de profissionais único e exclusivo para o conhecimento e aprendizado das toadas inéditas. A velocidade das trocas dessas informações faz com que o músico tenha tempo suficiente para se familiarizar com os ineditismos musicais e também tenha tempo suficiente para aprender a tocar as toadas inéditas selecionadas. As melhorias e facilidades trazidas pela digitalização da toada e seus atributos, não tem preço, até porque os arquivos com as toadas e partituras são enviados para as redes um pouco antes do início da temporada “Bovina” que vai de março a início de julho.

O *whatsapp* é o aplicativo mais comum e utilizado para o compartilhamento de arquivos das toadas e arquivo das partituras entre os músicos e grupos de interesse, pois a velocidade com que os arquivos são compartilhados é o que torna a rede mais ágil, dinâmica, democrática, organizada, inteligente, compatível, coesa, uniforme, linear, dialógica, entre outros atributos. Tudo isto faz com que os músicos e grupos interessados utilizem o aplicativo como ferramenta de trabalho tendo a possibilidade de levarem no “bolso” e para todos os lugares, todos os arquivos recebidos. Essa possibilidade para os músicos é um facilitador sem precedentes, pois nos dispositivos móveis, carregam-se inúmeras músicas ou partituras cada um com seus formatos de arquivos específicos pondo fim nas pastas com bolso plástico (tipo de pasta com inúmeras sacolas plásticas encadernadas) que geravam mais aparatos/volumes a serem carregados além dos instrumentos e acessórios. A pasta com bolso plástico condicionava o músico a ter que carregar além de seus instrumentos e acessórios, uma mochila com as pastas dentro, ou seja, um peso a mais nas costas. Depois de tudo o que o *smart phone* oferece enquanto ferramenta, mídia e canal, a pasta de bolso plástico deixa de fazer parte da vida dos músicos de um modo geral, pois, todos os arquivos necessários para serem desenvolvidos no seu trabalho,

estão todos dentro da memória do celular ou *tablet* ou *notebook*. Assim, a digitalização da toada facilitou a vida profissional de todos.

A digitalização da toada pode ser considerado como ícone de mudança comportamental de um determinado grupo social, pois foi a partir dela [digitalização] que os músicos e *stakeholders* formaram e formam uma rede interconectada moldando mudança de pensamento e organização social - em relação à comunicação - gerando uma rede socializada onde gera uma linguagem única especificamente para trocas de informação dialogando entre outras redes pertinentes a música do Boi Bumbá que é a toada. Todos os músicos rapidamente trataram de entrar neste sistema, pois a ordem foi ditada pela força da mudança a partir do poder da internet e das mídias digitais sociais. Não tinha e ainda não tem como ficar de fora deste sistema, é um novo paradigma e formato de comunicação estabelecido para fincar eternamente a bandeira da autonomia comunicacional em forma de redes digitais.

Esta conversão, fomentada pela nova tecnologia de comunicação empregada, formou novas linguagens e novos assuntos para as composições das toadas e novas tendências de ritmos para a música folclórica do Boi Bumbá de Parintins, pois, o ecossistema comunicacional baseado na internet, possibilitou a abertura de inúmeros universos para pesquisas, tudo a partir da digitalização da toada e da ecossistematização comunicacional. Baseado neste evento, o Boi Bumbá e, sobretudo sua música, não é mais o mesmo. Nogueira (2014), em entrevista em 2011 com o artista e diretor de teatro do Boi Bumbá Garantido Chico Cardoso, ouve a seguinte fala acerca das mudanças da toada.

As novas tecnologias digitais chegam com o poder de fazer os artistas ter uma nova visão um novo imaginário de espetáculo a partir das mudanças das toadas na sua digitalização e interações baseadas na internet.

Relembro que a toada foi o elemento da tradição do Boi Bumbá que mais se modificou na sua versão espetacular. A mudança na toada, principalmente na harmonia, possibilita as experimentações no Boi de arena que, a essa altura, já é mais teatral que alegórico, se comparado a versão alegórica dos anos de 1990 e começo dos anos 2000. (NOGUEIRA, 2014, p.198).

Assim, muitos - entre artistas e torcedores - notaram a evolução musical e a forma com que a toada do Boi Bumbá evoluiu. As mudanças que ocorreram de certa forma afetam as tradições da cultura, todavia, nesse sistema, a tradição é a última “coisa” a ser pensada, até porque tem a questão da espetacularização da cultura baseada nos interesses dos grupos hegemônicos da indústria cultural onde nesta perspectiva fazem com que a tradição seja algo posto somente como base histórica do que era anteriormente.

O novo formato da toada está longe do que era, a toada tradicional se tornou ícone da historicidade do que restou da cultura quando se pensa no que era no passado. Sem cunho crítico, estabeleceram-se dois formatos de toadas sendo elas da mesma cultura, são eles: a toada antes da digitalização e a toada depois da digitalização. Entretanto, no Boi Bumbá do espetáculo midiático, é relevante manter a tradição no lugar dela, como somente coadjuvante da cena em nome da inovação.

O autor Adriano Aguiar em seu livro intitulado *A Reinvenção da Toada*, explica as várias formas de composições das toadas que são compostas para momentos específicos do espetáculo, tais toadas que, dentro da divisão histórica existente, fazem parte da era da digitalização, são bem diferentes do que eram no passado tradicional. Fred Góes fala muito bem acerca de inovação pós-digitalização.

A compreensão do artista de Boi Bumbá, para ele, “é não colocar o Boi na redoma de uma pseudotradição, porque tradição não significa ficar parado no tempo; tradição é respeitar as raízes sem temer as inovações e, nesse aspecto, o Garantido é inovador”. (NOGUEIRA, 2014, p.198).

As tecnologias de digitalização da toada suprimiram as tradições arraigadas do povo dono da festa, a indústria cultural impõe uma inovação exacerbada baseados nas novas tendências de espetacularização utilizando-se da força da internet onde uns milhares em rede para interagirem sempre e nunca criticarem, ainda que haja motivo, a evolução é irreversível. O interessante é saber que alguns compositores dito da velha guarda dos Bois Garantido e caprichoso, concordam com a evolução da toada e acham que foi necessária.

2.1 A Convergência da toada e a nova linguagem

A toada é uma arte. Música folclórica símbolo de uma geração que viajou geograficamente e no imaginário. Geração esta que fincou bandeiras históricas numa ilha formando gerações de artistas de talentos únicos em que na qual não se sabe ao certo de onde vem esse talento nato “impregnado nas veias” do artista Parintinense. A toada antes mesmo de se tornar arte musical, é arte do pensamento imaginado, antes da música existir enquanto arte, um imaginário se formou/forma num universo forjando *insights* nos compositores que vai constituir/construir a música/toada que, muitas das vezes, sai do pensamento em forma de letra (texto), poema ou já sai do pensamento em letra cantada com sua melodia pronta.

A vivência se tornou música, a arte da vivência trouxe à mente o *insight* que fez da arte de viver a arte de musicar a vida, de musicar os costumes, os símbolos, os ícones, os ritos, os mitos, tudo isto em meio a um ambiente em que se vive fazendo com que os conteúdos do ambiente vivido se tornem ferramentas de trabalho e fomentação do imaginário para produção de arte. O viver é a arte de se fazer arte, e a arte criada no ambiente vivido é arte criada na mais pura essência da vida vivida pelos caboclos, ribeirinhos e todos os atores que vivem da essência da Amazônia e do Amazonas, das cercanias de Parintins ou mesmo na própria cidade de Parintins. A toada é a essência da vida, daqueles que vivem a arte de viver a arte, fazendo dela, arte musical que perjura os tempos tornando a história e a música atemporalizadas. Loureiro (2007) contempla que essa relação de totalidade, que perdura em culturas que tem um ethos mítico em seu imaginário social, como ainda se pode perceber na Amazônia profunda e ribeirinha, atribui ao homem seu equilíbrio universal, permitindo um sentimento de relações de proximidades não legitimado pela vizinhança geográfica.

A toada é arte musical folclórica feita por artistas que buscam como fonte de inspiração as lendas, os mitos, os costumes indígenas entre todas as outras coisas características da região Norte. Esta cultura, com todas as suas atribuições, formou uma geração de compositores que a partir de sua arte conseguiram manter a tradição folclórica até certo ponto da história, todavia, a partir da chegada das novas tecnologias de comunicação e informação, alguns dos compositores se perderam no tempo, outros, não se encaixaram no que exigia o novo momento determinado pelas novidades impostas pela modernidade, pela indústria cultural, pela midiaticização, espetacularização do folclore e transformação da cultura. Este novo tempo da música do Boi Bumbá de Parintins, fez surgir novos compositores que, ao contrário dos antigos, não utilizam, tanto quanto antes, as riquezas iconográficas de uma região rica em detalhes, histórias, entre outros motivos inspiradores. Os compositores ditos, da velha guarda, conseguiam transmitir de forma indescritível o sentimento de amor e orgulho de pessoas que jamais deixariam suas raízes, histórias e arte serem esquecidas e desvalorizadas, tanto que a apreciação destes compositores foi além-fronteiras alcançando o objetivo de demonstrar a partir da toada, o imaginário e universo criado a partir da cultura do Boi Bumbá de Parintins.

Exemplo clássico do que foi citado no parágrafo anterior é a toada Tic Tic Tac, do compositor Brulino Lima, que fez sucesso na França e alguns Países da Europa, cantada pelo Grupo Carrapicho na voz de Zezinho Corrêa que, ao tomar a toada Tic Tic Tac como parte integrante do repertório da Banda Carrapicho, tratou de por o seu estilo de canto, mudando toda a estrutura musical do arranjo original, que era do formato tradicional, acrescentando instrumentos eletrônicos e elétricos como sintetizador, guitarra, contrabaixo, bateria, acordeom,

entre outros, ou seja, a Banda Carrapicho pôs o seu estilo na toada fazendo com que toda a sua originalidade de toada de Boi de Parintins fosse apagada, ou seja, só identificava a toada quem conhecia o festival. A toada Tic Tic Tac entrou nos moldes do que exigia a indústria cultural e do entretenimento. Tempos depois, a toada Tic Tic Tac chega ao Brasil divulgada/propagada pelos veículos de massa da época. O sucesso foi imediato tal qual o sucesso alcançado na Europa, porém, o fato é, que a toada Tic Tic Tac não emplacou a toada de Boi Bumbá, enquanto estilo musical do Amazonas nos anos seguintes com outras toadas que poderiam ter feito sucesso como aconteceu com Tic, Tic, Tac. O exemplo foi o *Axé music*, que, a cada ano, emplacava um sucesso de cada cantor ou banda baiana. Contudo e por tudo, a toada Tic Tic Tac no formato único, ficou conhecida nos quatro cantos do país.

Nogueira, (2014), em entrevista ao cantor e compositor Chico da Silva, ouve o seguinte conceito acerca da toada, ele [Chico da Silva] contempla que a toada é um ritmo de fácil empatia com o público porque tem como base melódica a percussão de origem africana, o batuque, porém, não há como torna-la comercial sem o empenho da própria indústria cultural que, mesmo sem o controle total das novas mídias, ainda possui uma estratégia, infraestrutura de produção, distribuição, divulgação e comercialização dos seus produtos. “Sem esse aparato, a toada continuará com inserção esporádica no mercado nacional, com cantores consagrados em outros gêneros”. Assim também foi com a toada Vermelho do compositor Chico da Silva. Esta toada foi gravada pela cantora Paraense Fafá de Belém, onde faz parte do seu repertório até os dias atuais, ressaltando que, a toada Vermelho, é também “canto de guerra” da torcida dos times de futebol Internacional de Porto Alegre (RS) e do Benfica de Portugal, ou seja, a toada do Boi de Parintins sofreu uma convergência em seu significado iconográfico, com isto, a forma de olhar a toada como simples música folclórica mudou, a partir da convergência, da nova linguagem adotada e das mudanças que houve na estrutura musical, a toada Vermelho passa a ser um ícone universalizado hibridizado não mais somente para o folclore e sim para outros fins culturais já com uma nova função dominante, agora, para a cultura desportiva e para o *show bussines*, tudo em nome da inovação fomentada pelas novas tecnologias de comunicação e informação, regida pela indústria cultural, dos planos estratégicos capitalistas dos grupos hegemônicos e da indústria do entretenimento. Para melhor compreensão Loureiro (2007) explana.

A conversão semiótica também é possibilitada por esse estado de pensamento simbólico, veículo de recepção da realidade através de significações que são decorrências da recepção dos objetos e sua transformação em formas compreensivas para o pensamento humano. Essa capacidade humana de elaboração e reelaboração de símbolos a partir da realidade do mundo

permite que algo percebido simbolicamente sob uma determinada função passe a ser recebido de uma outra forma e por novo estímulo, evidenciando uma outra função, se for modificado sua inserção cultural, uma vez que as funções são qualidades percebidas/atribuídas aos objetos. A sua recepção sob uma outra configuração simbólica, culturalmente legitimada, converte no outro de si mesmo. (LOUREIRO, 2017, p. 15).

A conversão da toada, enquanto símbolo de transformação da cultura do Boi Bumbá de Parintins, se deu a partir da utilização das novas tecnologias da comunicação e informação remoldando/reformulando a toada produzida, enquanto arte vivida, para um fim e sendo modificada, a partir das influências das forças externas, para se adequar ao novo momento imposto pelas modernidades/pós-modernidades, transformações sociais, tecnológicas e mercadológicas fazendo com que os compositores e produtores musicais passassem a utilizar de novas tendências e linguagens, adquiridas em suas navegações virtuais pela *web* por meio de sinal de internet banda larga que passaram a comunicar o novo tempo, nova linguagem musical e um novo significado para a toada de Boi Bumbá.

Com toda essa força motriz de transformação, a toada não emplaca como outros estilos musicais emplacaram ano a ano no país. Novamente o *Axé music* é um exemplo clássico, anteriormente denominado de Fricote, estilo musical encabeçado pelo cantor baiano Luiz Caldas, emplaca com grande sucesso em todo país na década de 90, que logo, sugerido pela força do mercado de entretenimento e fonográfico, se converte para o então conhecido mundialmente *Axé Music* que, com a inserção de outros estilos como o samba *reggae*, emplacado pela cantora Daniela Mercury, Swingueira, Pagode baiano, por vezes também chamado pagodão, ou quebradeira, que, segundo pesquisadora, não é *Axé Music* por ser um gênero musical de origem baiana, (Ivanilde Mattos, 2013, publicação em *wikipédia*) emplacam de vez seus sucessos como música de massa em todo país que, em seguida, é logo assimilado por outros países da América latina e Europa. Nos Estados Unidos, com ajuda do evento *Brazilian Day*, promovido pela Rede Globo de Televisão, o *Axé Music* tenta entrar aos poucos no mercado americano, seu espaço aumentou um pouco mais a partir de um DVD produzido pela cantora Ivete Sangalo no *Madison Square Garden* em Nova York.

Esses investimentos de marketing, para garantir fatia no mercado estrangeiro ou no nacional, já não acontecem na cultura do Boi Bumbá, logo, a toada só é mostrada/apresentada em eventos empresariais ou eventos estatais institucionais em outros estados ou em outros países e não passa disto. Um DVD produzido para o fim de consumo, apoiado pela força da mídia moderna e dos canais de televisão como fazem com o *Axé Music*, com o Boi Bumbá nunca aconteceu, salvo alguns cantores que se arriscaram a produzir seus DVD's e as duas associações folclóricas que também produziram DVD's, mas, sem sucesso de venda aparente.

Um produto de alto consumo e alta amostragem do estilo musical nunca foi feito. Mesmo a toada sofrendo todas as modificações e inserções de novos instrumentos, não emplaca com sucesso linear.

Em meados do fim dos anos 90 início dos anos 2000, houve quem propusesse por uma nomenclatura mais comercial para a toada de Boi Bumbá, o movimento do Boi Bumbá se passaria a se chamar de “*Amazonic Music*”. Se a nomenclatura Fricote mudou para Axé Music, porque não mudar o termo toada de Boi Bumbá para *Amazonic Music*? Foi uma tentativa de “pegar uma carona” no sucesso do Axé Music. Foi uma “boa sacada”, entretanto, a nomenclatura “*Amazonic Music*” não caiu nas graças do público e da crítica, logo, a tentativa de por um nome mais comercial e universalizado, foi vencido pelo tradicionalismo e falta de interesse político cultural e de produtoras que podiam apoiar a proposta na época, pois, a palavra toada, era como se fosse um patrimônio da cultura e do povo de Parintins. Nos dias atuais, o termo toada é apenas um símbolo de identificação cultural, pois as toadas atuais, fogem do real conceito e significado da palavra toada. Todavia, a derrubada da tentativa de por uma nova nomenclatura na toada de Boi Bumbá, não esmoreceu os artistas de fazer com que a toada entrasse no mercado fonográfico e do entretenimento.

Em 1997, O Boi Caprichoso põe em seu CD a toada Ritmo Quente, composta pelos compositores músicos Mailzon Mendes, Alex Pontes da banda Canto da Mata. Toada esta que dividiu opiniões fomentando na época, um alvoroço aos amantes e todo grupo de interesse do Boi Bumbá de Parintins. Ritmo Quente é uma toada completamente fora do contexto e dos padrões das composições e produções das toadas de outrora. A toada Ritmo Quente ditou o aceleração do ritmo aumentando o BPM (batidas por minutos) da toada do Boi de Parintins, mostrou uma nova proposta de arranjo, o assunto da letra fugiu dos costumes de composições, mostrou uma nova linguagem musical e de texto, e também fez com que o Boi Caprichoso ficasse com a fama de acelerar a toada do Boi Bumbá Parintinense. Sem contar que, em 1993, a banda Canto da Mata adentra a arena do bumbódromo como parte integrante do bloco musical do Boi Caprichoso com um sintetizador, emulando sons da natureza, flautas doce/transversal, flauta quena, entre outros sons que faziam *background* de acordo com a proposta da cênica apresentada. Os tradicionalistas criticaram pesadamente essa ideia, pois, instrumento eletrônico no Boi Bumbá era algo impensável na época, as inovações estavam sempre voltadas para o Boi de arena, e não para a música, toada. Esse advento foi só um presságio do que viria depois.

As bandas que passaram a existir em meio ao sucesso do Boi Bumbá que já havia transpassado fronteiras como Manaus e Santarém no Pará, tocavam a toada já em ritmo acelerado com inserções de instrumentos elétricos, sobretudo o sintetizador (teclado). Neils

Armstrong Queiroz (músico Parintinense um dos protagonista da transição rítmica e de arranjos do Boi Bumbá de Parintins) explana em entrevista ao então pesquisador Doutorando Wilson Nogueira (2014). A sua participação e opinião, acerca do processo de conversão da toada, se faz no terceiro momento da entrevista em que ele conta:

Eu [Neil Armstrong] e o Geraldo Brasil saímos do Azul e Branco para ajudar na formação do Canto da Mata, que logo fez sucesso com toadas em ritmo ligeiro. Uma delas, o “Ritmo Quente”, despertou o interesse da gravadora Poligram, porque fez sucesso além das fronteiras do Amazonas. O Joilton [presidente do Caprichoso à época] chamou os autores da toada, o Mailzon e o Alci, e apelou para que eles não vendessem a toada para a Poligram. Não sei os termos desse acerto, mas o certo é que a toada ficou com o Caprichoso e foi tocada na arena do bumbódromo naquele ano [1994]. O resultado disso foi gritaria geral dos dirigentes e das galeras mais tradicionais. Eu mesmo, que me considero da nova geração de músicos, acho que o Caprichoso exagerou. O “Ritmo Quente” tinha pouco ou quase nada a ver com a toada de Boi: estava mais para o *Reggae*. Para o Boi, não foi uma boa experiência, mas certamente, produziu muitos comentários e muitas ideias a respeito de como deve ser a toada de Boi. Pra mim, as letras e as harmonias das toadas atuais estão cheias de acessórios. Ainda acho que há formulas que combinem tradição e modernidade ao mesmo tempo. “Vermelho” de Chico da Silva, é o exemplo de toada feita pela fórmula ideal. (NOGUEIRA, 2014, p.147).

A toada Ritmo Quente era naquele momento o novo gênero musical, enquanto composição moderna e evoluída de Boi Bumbá, e o novo termo utilizado para o novo estilo de fazer toada. Ritmo Quente ditou as mudanças na toada enquanto música folclórica, seu apelo comercial dividiu a opinião do público e dos críticos. Da parte dos tradicionalistas, as críticas passaram a se tornar frequentes e pesadas, pois, para eles, o tradicionalismo da toada deveria ser mantido, talvez, por ter havido certo medo/receio, da parte dos tradicionalistas, do folclore e o festival de Parintins perder sua originalidade. Contudo, a banda Canto da Mata não se intimidou e continuou suas composições estilo ritmo quente que, a cada ano, eram aceitas pelos novos adeptos da cultura do Boi Bumbá. A banda Canto da Mata passou a ser um ícone que ditou um novo estilo de toada a partir da proposta de aceleração dos BPMs, da nova linguagem de letra para composição e inserção de instrumentos nada convencionais para a cultura na época. “Um dos diferenciais da banda é a mistura de ritmos que foram incorporados às toadas. Fizemos uma linha melódica mais comercial. Falamos o que acontece no nosso dia a dia, queremos deixar uma mensagem nas nossas letras. Essa fórmula deu certo”. (Mailzon Mendes, Site Gshow/paneiro, 2015).

O fato é que a toada entrou num processo sistêmico de mudança e, que a partir desse evento acontecido em 1994 denominado de ritmo quente, pensar em voltar atrás já não era possível, a comunicação ecossistêmica empregada deixava no passado a leveza, a suavidade da

lentidão, as letras poéticas, os arranjos simples, a tradição e a cultura tradicionalista exacerbada da toada de Boi Bumbá. Os atributos da toada tradicional foram deixados para trás.

Da parte do Boi Garantido as inovações buscando modernidade foi por conta da banda Regional Vermelho e Branco. Um dos integrantes, o músico e compositor Sidney Resende natural de Minas Gerais, aporta em Parintins e se apaixona pela cultura do Boi Bumbá que, na ocasião, a toada ainda era tradicional. Ao se aproximar da cultura, que na qual lhe levou a fazer parte integrante da banda Regional Vermelho e Branco, compôs talvez sua primeira toada (No brilho da lua, 1991) que fez parte da seleção da fita cassete do Garantido de 1991. Com suas raízes e influências musicais voltadas ao seu estado natal (Minas Gerais), não foi difícil perceber nuances da música mineira, tanto em sua melodia quanto ao seu arranjo que, logo deram conta que a toada fugia à forma de composições dos outros compositores tradicionais do Garantido como Emerson Maia, os irmãos Tony e Inaldo Medeiros, Paulinho do Sagrado, Brulino Lima, Romildo Campos, Fred Góes, Chico da Silva, Ambrósio, Vavazinho, entre outros. Os críticos ao ouvi-la, diziam que se tratava de uma toada meio “sertaneja amineirada”, não era por menos, afinal, o compositor era mineiro e novato no que diz respeito à cultura do Boi Bumbá, contudo, a toada foi escolhida para fazer parte da seleção de toadas da fita cassete daquele ano [1991].

Sidney Resende, assim como os músicos do Canto da Mata, também pensou em inovação, no entanto, o Regional Vermelho e Branco inseriu na toada do Boi Garantido outros instrumentos que foram: Violão elétrico, contrabaixo, sob influência do Boi Caprichoso o charango, que logo foi substituído pelo quatro venezuelano (instrumento típico da música folclórica Venezuelana, que de tão desconhecido sempre era confundido por cavaquinho), e a viola caipira que foi criticada pesadamente por seu simbolismo regionalizado voltado para o Sudeste e ser especificamente de outro estilo musical, no caso, o sertanejo. Apesar do “alto preço pago”, que foram as críticas e reclamações pela aceleração da toada e mudança de estilo, o regional Vermelho e Branco conseguiu unir tradição e modernidade. Fred Góes que foi integrante da banda Regional Vermelho e Branco, fala em entrevista também com o então pesquisador Doutorando Wilson Nogueira, acerca da modernização da toada em relação ao Ritmo Quente, ressaltando que, as modernizações sugeridas pelo Regional Vermelho e Branco, foram antes do fenômeno ritmo quente. Eis a fala.

O que vou falar aqui não é uma questão de crítica musical, ou crítica às pessoas que fizeram este trabalho... Mas os músicos das regiões, com suas peculiaridades culturais, são sempre excelentes. Mas tivemos um problema gravíssimo, e eu vou contar isso, porque é importante nesse processo de arte, da nossa arte regional. O Caprichoso foi tricampeão, vindo num

processo como um turbilhão que desencadeou o que a gente chamou de ritmo quente. Acabou marcando um momento, e ninguém pode contestar isso. O ritmo quente, não a música “Ritmo Quente”, mas o estilo, ritmo, inconsciente, caiu no *Axé-Music*. Procurou o *Axé-Music*, tentando se projetar para se levar para uma identidade mais para a juventude, que é ligada mais no Axé. Chegou um momento que nós, no Garantido, em 1999, eu me lembro da primeira reunião, eu disse: Olha, se nós perdermos para o Caprichoso, o boi de Parintins vai pro buraco. Porque nós do Garantido vamos ser obrigados a correr atrás [do *axé-music*] como o Caprichoso. (NOGUEIRA, 2014, p.149,150).

Fred Góes tinha a preocupação de o Boi Bumbá sair completamente de sua tradição por causa da busca da modernidade influenciadas por fenômenos musicais oriundos de outras regiões, talvez fosse possível modernizar andando junto com a tradição, sendo que o fato é que a toada de Boi Bumbá de Parintins no início dos anos 2000 já estava bem longe do tradicionalismo dos anos de outrora. Nogueira (2014) afirma que o próprio Fred Góes, em que se contrapõe aos excessos no ritmo da toada, entende que os Bumbás de Parintins não teriam motivos plausíveis para permanecer com seus instrumentos rústicos.

Até a década de 1960, os tambores do boi, aqui em Parintins, eram feitos de couro de cobra sobre uma armação de madeira; depois os tambores passaram a ser armados em vasilhames de óleos lubrificante, com couro de boi... Mais tarde chegaram os tambores industriais... Então eu [Fred Góes] me pergunto: Será que, em nome da tradição, teríamos de ter permanecido lá atrás, com os nossos tambores de couro de cobra, afinando-os ao calor da fogueira? Claro que não! As demais manifestações artísticas, populares ou eruditas, incorporam e continuam incorporando novas tecnologias em suas atividades. Por que só o boi deveria ficar com o seu tambor de couro de cobra? (NOGUEIRA, 2014, p.150,151).

E é a partir desta premissa acima que, a banda Regional Vermelho e Branco não ficou de fora da tentativa de entrar no mercado fonográfico e o mercado do entretenimento (e entrou). Todas as mudanças eram voltadas para atender às exigências do mercado e fazer com que a toada fosse assimilada pelos produtores das gravadoras do Sudeste do País, que era justamente onde se localizavam as produtoras naquela época, e dos produtores de programas de televisão e rádio a fim de serem posicionados como o “novo” estilo musical a ser (re)conhecido pelo país. O Regional Vermelho e Branco foi também alvo de inúmeras críticas dos tradicionais, que viam a banda acelerar e mudar o contexto musical da toada tradicional, ou seja, não era algo novo, que o Regional Vermelho e Branco estava mudando, e sim, as toadas tradicionais do Boi Garantido, até porque, a toada Ritmo Quente ainda nem existia. Pode-se afirmar que em termo de inovação musical o Regional vermelho e Branco saiu na frente, portanto, em termo de ousadia, a banda Canto da Mata transcendeu.

A banda Canto da Mata com a toada Ritmo Quente e o Regional Vermelho e Branco com a toada Vêm Descer o Rio, foram ícones da conversão da toada e toda a evolução que veio

posteriormente ano após ano a partir de experimentações que ficaram como parte integrante dos arranjos das toadas a fim de que as mesmas se equivalessem aos outros estilos musicais das outras regiões do país. Todavia, não foram somente os arranjos que sofreram evolução. As letras das toadas, por força das mudanças da pós-modernidade, passaram a ser ilustradas com assuntos de outras culturas, que, segundo os críticos, carnavalizou ainda mais o festival de Parintins, até porque, é a partir das toadas que nasce o projeto do Boi de Arena. A pós-modernidade trouxe a possibilidade aos novos compositores de sair dos assuntos Amazônicos e de seus atores e adentrar em assuntos nunca mencionados. Loureiro (2007) afirma que a pós-modernidade encontra sua coerência na imediatidade de uma diversidade nunca antes experimentada: pluralidade de estilos, multiplicidade de linguagens e de códigos, retorno valorativo do passado, busca do ecletismo, possibilidade da escolha de caminhos. É uma concepção que, reconhecendo a importância da tecnologia pós-industrial, aceita a influência dos novos meios na sensibilidade e no comportamento dos indivíduos. Busca a renovação, a apropriação, a hibridização, a mestiçagem de materiais, formas, estilos e procedimentos não hierarquizados. A toada evolui em todo seu conteúdo. Depois da aceleração do ritmo e requintamento do arranjo, chega a vez das letras das toadas.

2.2 O processo de mudança de assunto nas composições

A toada, no contexto da análise das letras, na sua forma tradicional tem uma diferença abismal em relação ao que é hoje. Para expor uma explicação da evolução que houve também nas letras, pode-se recorrer a Gestalt (Rhyne), às conversões semióticas (Loureiro), ao imaginário espetacularizado (Nogueira), a indústria cultural (Adorno), ao arquétipo ou clichê (McLuhan), ao hibridismo (Cancline), semiótica (Santaella), Internet (Castells), a evolução da cultura da mídia (Kellner), ao pensamento complexo (Morin), aos ecossistemas de comunicação (Capra) socialização do espetáculo (Debord), consequências da modernidade (Giddens) entre outros assuntos/pesquisa que possam levar a um entendimento desse fenômeno que foi a evolução da toada do Boi Bumbá de Parintins. Entretanto, Fazendo uma análise da história, pode-se perceber as mudanças em todos os aspectos, bastando apenas fazer as comparações entre os tempos, que são eles: o tempo do “dois pra lá e dois pra cá” com o tempo do “ritmo quente” ou a toada aeróbica dos tempos atuais.

Nenhuma outra cultura de outras regiões do Brasil houve uma evolução musical tão radical quanto a que houve na cultura do Boi Bumbá de Parintins. Se compararmos com a cultura do estado de Pernambuco, verifica-se que o frevo quase não teve evolução, salvo alguns

instrumentos elétricos que foram introduzidos, todavia, sua essência folclórica tradicional, sobretudo nas letras, continua a mesma. O carimbó do estado do Pará pode também ser um exemplo de estilo musical tradicional folclórico que pouco/quase nada evoluiu com passar dos anos. Os dois exemplos mantem seus arranjos tradicionais e seus assuntos de composição das letras das músicas (assunto abordado aqui nesta parte do segundo capítulo) praticamente os mesmos, ou seja, a modernidade não causou tanta influencias/consequências assim. Da parte do Carimbó a cantora D. Odete é um bom exemplo ao utilizar o urubu, que vive no meio do Pitiú³⁰, como personagem de sua canção.

Giddens (1991) afirma que devemos ser cuidadosos com o modo de entender a historicidade. Ela pode ser definida como o uso do passado para ajudar a moldar o presente, mas não depende de um respeito pelo passado. Pelo contrário, historicidade significa o conhecimento sobre o passado como um meio de romper com ele – ou, ao menos, manter apenas o que pode ser justificado de uma maneira proba. O passado é a chave do entendimento para olhar a história e entender a evolução das letras das toadas, pois, a tradição que havia no passado mantinha os compositores num certo romantismo, era como se existisse uma condição para compor coisas e causos acerca da Amazônia e seus atores, era como se tivesse que obedecer a uma regra/código de ética. A tradição em compor letras com textos que abordavam a vida dos atores Amazônicos suas vivências e de tudo que nela há, era algo de grande relevância para a cultura do Boi Bumbá, pois eles, os cantadores, os amos do Boi e levantadores de toada, entoavam o que de fato viviam no seu dia a dia, o cotidiano, experiências e vivências empíricas dos compositores eram à base de inspiração para as composições, de certo que, neste momento da história, estava muito longe de existir o que chamam atualmente de *slogan* – ferramenta utilizada pelas associações Caprichoso e Garantido para ditar “o norte” que o compositor deve tomar para compor as toadas – que impõe um assunto específico para as composições das toadas do ano vigente. O compositor de outrora era livre para compor aquilo que lhe aprazia, a poesia nas letras/textos nas toadas era o que mais importava. Eis o motivo de muitas das toadas ditas obras primas atravessarem os tempos e serem cantadas até aos dias de hoje, essas toadas são tidas como base de sustentação do novo, do moderno, do contemporâneo, do novo formato da toada. A história mostra.

A aculturação, que aos poucos foi acontecendo no Boi Bumbá de Parintins, mudando pouco a pouco os assuntos das letras das toadas, pode ser parte do processo de evolução dos conteúdos das toadas. O estabelecimento de temas que transpassaram o tradicional oriundo de

³⁰ Pitiú é a expressão utilizada pela população do Norte do país ao se referir ao cheiro específico dos peixes Amazônicos. Principalmente quando se junta em grande quantidade. Nos mercados esse cheiro é próprio.

outras culturas já não era problema/motivo de crítica para nenhuma das associações folclóricas e nem mais para os torcedores, todos já assimilavam/assimilam as mudanças contidas em todo o contexto do Boi Bumbá e, sobretudo nas toadas. Nogueira (2014) afirma que a partir de 1990, a toada passa a ter um apelo ecológico de preservação da natureza e, sobretudo da preservação da Amazônia. Embora alguns compositores ainda continuassem a compor tradicionalmente como nos anos anteriores, outros novos compositores escreviam suas composições acerca dos assuntos ecológicos buscando a conscientização da preservação da Amazônia, outros escreviam acerca das questões indígenas, dos atores da Amazônia, etc. Foi nesta ocasião que se iniciou as composições de toadas direcionadas aos itens dos Bois. Neste momento, os compositores se dividiram em classes: os que escreviam as toadas ainda de forma tradicional, que logo ficaram de fora por suas toadas não caberem mais no formato espetacularizado do festival folclórico, os que passaram a escrever com apelo ecológico intelectualizado e os que passaram a escrever especificamente para os itens individuais, sobretudo para a figura do boi. O apelo ecológico é apenas a introdução das mudanças, o que viria depois, a história mostra a partir dos anos 2000.

Todavia, em meio a essa “tempestade/enxurrada” de composições, houve um que se destacou unindo o tradicional com a modernidade. Ronaldo Barbosa iniciou um processo de compor as coisas e acontecimentos históricos da e na Amazônia numa linguagem mais moderna e intelectualizada, não que o tradicionalismo não fosse intelectualizado, mas, as letras das toadas de Ronaldo Barbosa, mostravam a primazia da pesquisa e uma literatura rebuscada em suas composições. Seus assuntos abordados em suas toadas foram a chegada dos espanhóis, caravelas europeias, o canto do uirapuru, o cansaço solitário do canoeiro, entre outros temas que não diferem tanto das outras toadas tradicionais do Boi Bumbá, porém, seu estilo de escrever é único e bem diferente do tradicional, pois carrega fortemente uma poesia diferente singular que não se vê nas toadas tradicionais dos compositores que vieram antes dele. As inovações nas letras foi aos poucos, entretanto, radical, a toada de pequena estrofe e de refrão curto, jaz no passado dando lugar a toada com letras que se tornaram extensas baseadas em pesquisa que logo caiu no gosto popular pelas suas peculiaridades e pelo fato de apresentarem uma nova proposta de toada de Boi Bumbá para uma inovação que seria “sutil” onde a intenção era apenas unir o tradicional com a modernidade.

Ronaldo Barbosa conseguiu o feito de unir a tradição, inovação e modernidade, sobretudo nas letras. Já o compositor Emerson Maia, se posicionava mais como autor de toadas que buscavam a conscientização da Amazônia, a exaltação do caboclo, o regionalismo parintinense e dos itens individuais do Boi Garantido. Tudo isto aconteceu em meio ao fenômeno do ritmo quente, que, na ocasião, os Bois já mostravam os dois, se não, três tipos ou

mais de toadas que eram tocadas na arena, nos programas de rádio, etc. A saga era assim: O Caprichoso seguia com suas inovações musicais transcendendo os estilos e o imaginário do público e o Garantido resistindo com seu tradicionalismo a fim de não macular a pureza da cultura do Boi Bumbá a fim de manter o festival folclórico de Parintins em alta.

Para comparação, os exemplos a seguir são relevantes para que se chegue a um amplo entendimento da evolução nas letras das toadas. Fim dos anos 80 para trás, como já citado, as toadas eram ainda compostas de maneira que os compositores tinham a liberdade de se inspirar no que quisessem, pois a natureza, as vivências, os acontecimentos entre outras situações lhes davam uma arca infinita de assuntos e *insights* para compor suas toadas. Porém, com o surgimento do *Slogan* para compor o Boi de arena, essa liberdade foi tolhida, somente assuntos discriminados pela diretoria dos Bois são utilizados para compor as toadas.

Seguindo uma ordem cronológica, eis alguns exemplos de como a toada evoluiu nos assuntos abordados em suas letras. Distante do cunho crítico, os exemplos a seguir poderão mostrar o poder da indústria cultural de forçar uma evolução e deixar as tradições de lado utilizando-a somente quando a conveniência é aprazível/obrigatória.

Das toadas tradicionais, que abordavam assuntos do cotidiano e exaltação aos santos juninos, até as toadas que abordam assuntos afro-religiosos, podemos perceber uma evolução que se deu sob a influência de agentes externos/culturas externas, essa evolução levou alguns a criticarem o Boi Bumbá por estar mui carnavalizado, isto pode ser reflexo da entrada das mídias e canais de comunicação que ao longo dos anos passaram a ser ferramenta de pesquisa dos compositores, sobretudo depois do surgimento do “slogan” como já citado.

Eis os exemplos sugeridos para se chegar ao entendimento de comparação das toadas de outrora tradicionais e as toadas consideradas atuais.

Caboclo Parintinense - Roberto Sidney

Sou Parintinense/ Caboclo criado na beira do rio/ Sou vaqueiro, sou valente, varonil/
Defendo o azul e branco que tem na bandeira do Brasil/ Eu sou filho da terra/ Aqui minha vida
encerra/ Nessa paz da mata/ Ninguém se mata, ninguém se faz guerra. (LP de 1989 do Boi
caprichoso).

Morena Bela - Pulinho Du Sagrado e Tony Medeiros

Morena bela eu vim te avisar/ Garantido acabou de chegar/ Venha comigo pular fogueira/
Vem brincar de Boi Bumbá/ Balançando ao som da nossa batucada/ Eu brinquei as toadas/ No
ritmo forte do meu coração/ Eu brinquei São João. (Década de 80, Boi Garantido).

Os dois exemplos acima de toadas tradicionais com letras romantizadas, abordam assuntos dos atores que fazem parte do imaginário do compositor Parintinense, onde a honra de ser de Parintins e viver na paz da mata, se mostra na toada de maneira direta e simples. No outro exemplo a morena bela é o ícone importante que necessita ser avisada que seu brinquedo de São João acabou de chegar e que sua presença nas brincadeiras ao lado daquele que a convida é relevante. As composições das toadas de outrora tinham uma singeleza singular e ao mesmo tempo uma pureza de composições feitas para as brincadeiras das festas juninas e festejos de santos como São João, São Pedro e santo Antônio. Como já citado, os compositores tinham a liberdade de ter suas inspirações em qualquer situação que fosse, seja na natureza, na morena bela, nas encantarias, nos ícones, nos causos e no próprio Boi Bumbá enquanto ícone onde tudo era relacionado às festas do mês de junho.

A partir do início da década de 90 houve um misto entre toada tradicional com letras romantizadas e aquelas que continham um apelo ecológico. Emerson Maia foi um dos compositores que mais se destacou com toada de apelo ecológico, pois suas letras contém uma poesia singular misturada a uma melodia que empolga quem a lê/ouve, levando a um imaginário da real necessidade de preservação de tudo que na natureza Amazônica há. Em meio a esse alvoroço de assuntos que margeavam os compositores na época, a Banda Canto da Mata e o Grupo Regional Vermelho e Branco faziam a sua parte de inovações nas toadas sem se preocupar com as tendências/imposições feitas pelo mercado ou pela diretoria dos Bois, até porque, as duas bandas tinham a intenção de alçarem “voos mais altos”. As duas bandas inovadoras tinham em mente universalizar a toada de Boi Bumbá, como já citado em parágrafos anteriores, justamente para alcançar o mercado fonográfico brasileiro, era o sonho possível dos artistas das duas associações. Eis as toadas clássicas que revolucionaram o modo de compor e que provocaram muitas críticas. Letras com assuntos atualizados, a aceleração do ritmo, arranjos requintados, melodias mais trabalhadas são parte do conjunto da inovação.

Ritmo Quente – Maílson Mendes, Alex Pontes.

No ritmo quente você vai dançar/ Preste atenção que eu vou lhe ensinar/ Veja o passinho, dois pra lá e pra cá/ É boi-bumbá/ Vim do norte, vim trazer/ A alegria de viver/ Quero só você/ É muita emoção/ Juntos vamos nós/ Em uma só voz/ Cantar pra você/ Dance para frente e gira/ Remexe para trás, delira/ Ergue os braços para cima/ Eh! Eiê, iê, iê, iah (CD Boi Caprichoso – 1997).

Vem descer o rio - Sidney Resende

Vem descer o rio, morena/ Vem pra grande festa/ Pra dança da minha ilha/ Onde junho é soberano/ Onde eu brinco todo ano/ Sou feliz com meu Bumbá/ Meu Boi mais bonito que tudo/ Fantasia melhor deste mundo/ A toada que diz o seu nome/ Meu coração bate fundo/ Garantido balança coração/ Seu compasso é o mesmo do povão/ Garantido é mais que campeão/ Garantido é o nome do meu Boi. (LP Regional Vermelho e Branco – 1993).

As duas toadas exemplificadas acima dão a conotação de como as letras, em meio à década de 90, já mostravam uma diferença grande em comparação com as toadas tradicionais, a toada Ritmo Quente (Banda Canto da Mata) mostra fortemente uma tendência para festejo de juventude e a toada Vem Descer o Rio (Regional Vermelho e Branco), exalta a morena, destaca o mês de junho como tempo de festejo e o Boi de um modo geral, ambas, são os ícones das mudanças em tudo o que diz respeito às evoluções na toada de Boi Bumbá para o espetáculo midiático que se formava e crescia nos anos seguintes, tendo cada banda e os Bois suas especificidades. Em meio aos dois tipos de toadas que eram executadas no decorrer dos anos, Emerson maia mergulhado em suas poesias Amazônicas, exaltação à natureza e toda sua semântica, compõe o que pode ser considerada, uma das maiores e melhores toadas com apelo ecológico do Festival de Parintins. Um misto de poesia tradicional com modernidade sela os três tipos de toadas existentes na cultura do Boi Bumbá de Parintins.

Eis a letra da toada Lamento de Raça que até aos dias de hoje é tocada na arena do Bumbódromo na apresentação do Boi Garantido, pelos músicos, cantores, programas de rádio. Muito elogiada pela crítica local e nacional. Nos bares e restaurantes que toca Boi Bumbá, Lamento de Raça de Emerson maia é a mais solicitada, pois sua poesia e apelo ecológico são motivos para apreciar a toada por sua letra muito bem composta pelo compositor.

Lamento de Raça – Emerson Maia

O índio chorou, o branco chorou/ Todo mundo está chorando/Amazônia está queimando/ Ai, ai, que dor, Ai, ai, que horror/ O meu pé de sapopema/ Minha infância virou lenha/ Ai, ai, que dor, Ai, ai, que horror/ Lá se vai a saracura correndo dessa queimadura/ E não vai mais voltar/ Lá se vai onça pintada fugindo dessa queimadura/ E não vai mais voltar/ Lá se vai a macacada junto com a passarada/ Pra nunca mais, voltar/ Pra nunca mais, nunca mais voltar/ Virou deserto o meu torrão/ Meu rio secou, pra onde vou?/ Eu vou convidar a minha tribo/ Pra brincar no Garantido/ Para o mundo declarar/ Nada de queimadura ou derrubada/ vida

agora é respeitada todo mundo vai cantar/ Vamos brincar de boi, tá Garantido/ Matar a mata, não é permitido. (CD Boi Garantido - 96).

Os exemplos acima mostram a diferença entre as toadas tradicionais e as toadas em estágios de evolução talvez por influência de forças externas, indústria cultural, etc. Os assuntos das toadas a cada ano se afastavam cada vez mais dos assuntos costumeiros tradicionais. Em 1997 a Polygram (uma das maiores gravadoras da indústria fonográfica do mundo fundada em 1962 com o nome de *Grammophon-Philips Group* - GPG) fecha contrato com as duas associações folclóricas para produzir os CDs, esse evento foi o ápice daquilo que todos esperavam em relação a toada de Boi Bumbá ser produzida, distribuída e divulgada em nível nacional por uma gravadora internacional. Se a toada, enquanto música folclórica evoluiu antes deste evento, depois dele, foi transcendental. As tentativas de por no mercado toadas comerciais, não foram poucas, os assuntos diversificaram demasiadamente. Inúmeras bandas surgiram com a esperança de ser levadas pela onda de sucesso promovido pela gravadora que, na ocasião, contratou alguns artistas de Parintins para fazer parte do time seleta da empresa para divulgar a toada de Boi Bumbá, dentre eles, Paulinho Faria (que na ocasião era o levantador de toadas do Boi Garantido) foi um dos contratados.

Dentre os que tentaram emplacar nacionalmente um sucesso em forma de toada foi o cantor Carlinhos do Boi, descoberto pelo Boi Garantido em meados dos anos 90, Carlinhos do Boi teve sua participação neste processo como cantor e compositor. Compôs a toada Uê rê rê que segue a linha do ritmo quente. Eis a toada.

Uê rê rê – Carlinhos do Boi

Quando escuto soar o tambor/ o meu coração é só alegria/ Espanto pra longe a tristeza/
Caio de vez na folia/ É uma riqueza que esbanja beleza/ Que traz emoção e euforia/ Vejo no
olhar do meu povo/ Brilho por tanta magia/ É legal essa festa quando te vejo menina/ Dançando
com gosto suor em seu rosto, como me fascina/ Nesse embalo eu me perco/ até esqueço da
hora/ Tudo é tão bonito, eu não admito a gente ir embora/ Vem você dançar, vem você dançar,
você bailar, bailar, bailar/ Vem você cantar, Vem você cantar, você cantar, cantar, cantar/ Uê
rê rê/ rê, rê, rê, rê, rê, rê/ rê, rê/ rê, rê. (www.google.com.br, 2019).

Eis uma letra comercial que dá a conotação de festa, alegria, substitui a tradicional morena pela menina, onde a relevância é a festa e alegria. Totalmente jovial, esta letra, como já citado, faz a linha do ritmo quente onde a tentativa de modernizar o tradicional se junta com a esperança de virar *hit* nacional sem se importar com o tradicionalismo que, de longe, já não

era mais relevante, a importância, era enaltecer o espetáculo do Boi Bumbá regido pelo embalo das toadas já completamente transformadas. Outros exemplos podem ser citados acerca da transformação e busca de outros assuntos para produção das letras das toadas para comparação de como as influências externas fizeram os compositores, sobretudo os novos, trilhar outros caminhos para suas composições.

O cantor e compositor Klinger Araújo também entrou “na onda” gravando toadas no estilo ritmo quente também na tentativa de emplacar um sucesso nacional. As toadas Bumba Bum Bum Bumbá e Repeneirando são dois exemplos clássicos de toadas completamente fora do contexto semântico de composições tradicionais de toadas de Boi Bumbá, a sensualidade é o assunto abordado nas duas toadas. O título da toada Bumba Bum Bum Bumbá, por si só já passa um imaginário de sensualidade, a letra em que no refrão a palavra “Bumba” pode ser substituída/lida pelo verbo “rebola”, a palavra Bum Bum pode muito bem ser substituída por uma onomatopeia, que faz alusão ao som do tambor, ou simplesmente ser substituída pela palavra bunda, que numa tradução à grosso modo, a frase pode ser interpretada da seguinte forma: “Rebola bum bum no Bumbá ou “rebola a bunda no Bumbá”, eis um assunto nunca abordado na história do Festival de Parintins, a sensualidade era o que poderia ser a última coisa pensada no que se refere a assunto de toadas de Boi. A toada Repeneirando foi composta na mesma linha da toada Bumba Bum Bum Bumbá, a sensualidade está presente sempre em primeiro plano. Klinger Araújo transcende ao imaginar índias guerreiras rebolando com toda a sensualidade no ritmo do Boi Bumbá, talvez, este *insight* tenha sido influência do *Axé Music* que, na época, a banda É o Tchan, fazia muito sucesso com músicas que faziam essa linha de composições, a sensualidade. Klinger Araújo com suas toadas “diferentes” chegou a se apresentar no programa Planeta Xuxa da Rede Globo fazendo um sucesso momentâneo e alavancando sua carreira. Eis as toadas.

Bumba Bum Bum Bumbá - Klinger Araújo

Bumba, bum bum bumbá/ Bumba, bum bum bumbá/ Bumba, bum bum bumbá/ Bumba, bum bum bumbá/ Dança do norte/ Dança guerreira do povo amazônida/ Teu canto é forte, índia faceira/ Beleza que encanta/ Desce, desce, desce, desce, desce, vai!/ Dança prá lá, dança prá cá/ Remexe o bum bum/ Bum bum bum, bum bumbá/ Jogue os cabelos, levanta os braços/ Batendo palminha, a galera agita/ E ai é que a dança vem/ Bumba, bum bum bumbá/ Bumba, bum bum bumbá/ Bumba, bum bum bumbá/ Bumba, bum bum bumbá. (CD Bumba Bum Bum Bumbá – Klinger Araújo, 1999).

Repeneirando – Klinger Araújo

Repeneirando sacudindo as cadeiras vai em cima vai em baixo no compasso do Bumbá/ No cherafim do meu charango/ Vai descendo, vai descendo, vai descendo, vai/ E a morena vai descendo vai descendo assim/ No repinique repicando a morena vai subindo no repique repicando sacudindo assim/ E o teclado vai tocando/ Desce, vai/ E a morena vai descendo vai descendo assim/ No repinique repicando a morena vai subindo no repique repicando sacudindo/ É na virada da caixinha/ Vai girando, vai girando, vai girando, vai, e vai girando/ E a galera na palminha/ Bem alto, bem forte, bem alto/ É na batida do tambor/ Ôuôuô, ôuôuô, ôuôuô/ É no compasso do Bumbá/ Repeneirando sacudindo as cadeiras vai em cima vai em baixo no compasso do Bumbá. (CD Klinger Araújo – Amazônia é Boi Bumbá, 1997).

As toadas de Klinger Araújo são os exemplos de toadas comerciais e uma tentativa de unir letras de cunho dançante ovacionando a sensualidade para animação do público jovem. Assim como a Banda Canto da mata, Klinger Araújo inova em suas composições a fim de abarcar uma fatia do mercado fugindo do tradicionalismo da toada de Boi Bumbá. Boi Bumbá na perspectiva das toadas de Klinger Araújo, é criar um imaginário de índios/índias rebolando/sensualizando. A capa do CD Bumba bum bum bumá mostra muito bem isto, a capa do CD segue a linha do grupo de samba baiano É o Than, as letras e toadas de Klinger Araújo sugerem muito bem ao que esta parte do texto se refere.

Fim dos anos 90 para os anos 2000, assuntos pertinentes aos itens do Boi, foram utilizados de maneira que, compor toada para um item específico passou a ser quase que regra para as duas associações, até porque, são toadas para fomentar a evolução “perfeita” na arena no momento da apresentação. O pajé é um dos personagens que mais teve composições ao longo desses anos de festival de Parintins, como Presciente Feiticeiro (Caprichoso 1998), Anjo Feiticeiro (Caprichoso 1999), Misterioso Kuraca (Caprichoso 2000), Yaskomo (Caprichoso 2001), Senhor dos Mil Nomes (Caprichoso 2002), Profeta da Sabedoria (Caprichoso 2003), Viajem ao Mundo dos Espíritos (Caprichoso 2006), Máscara de Aura (Caprichoso 2007), Êxtase Xamânico (Caprichoso 2008), Ritualística Apurinã (Caprichoso 2009), Aymá Sunhé (Caprichoso 2010), Ritual Pro Sol (Caprichoso 2011), A Mística Xinguana (Caprichoso 2012), Profética (Caprichoso 2013), Ritual Yanomami (Caprichoso 2014), Cãoera (Caprichoso 2015), Trigésima Dança, (Caprichoso 2016), Pajelança (Caprichoso 2017), Misticismo: A revolução (Caprichoso 2018), Hekurawetaris: Curadores da terra (Caprichoso 2019). Alguns compositores se misturam aos novos, cada um com suas especificidades como, Bené Siqueira,

Ronaldo Barbosa, Paulinho Du Sagrado, Adriano Aguiar, Gabriel Moraes, entre outros. (www.boicaprichoso.com.br/toadas)

Da parte do Boi Garantido foram: Apocalipse Carajá (Garantido 1996), Os Quatro Elementos (Garantido 1997), Moangá (Garantido 1998), Abaeté Tupi (Garantido 2000), Maricá: Flechas Serpentes (Garantido 2001), Maraká, Ritual Xamanístico (Garantido 2002), A Mística Do Pajé (Garantido 2004), Xamãs Ye' kuana (Garantido 2005), Ritual Wari (Garantido 2006), Xamanismo (Garantido 2007), Xawára, O Monstro Devorador (Garantido 2008), Ritual Dení (Garantido 2009), Ritual Yaminawá (Garantido 2010), Canto do Xamã Kanamari (Garantido 2011), Pajé (Garantido 2012), Ritual Dos Parintintin (Garantido 2013), Pajé Dos Pajés (Garantido 2014), Pandré (Garantido 2015), Caboclo Sacaca (Garantido 2016), Ritual da Escarificação (Garantido 2017), O Dom de Um Sacaca (Garantido 2018), Ritual Kawahiva (Garantido 2019). (www.letras.mus.br/garantido/discografia/).

Chamada de era dos pajés, até o ano de 2019, é um total de 42 toadas específicas para o item pajé que geralmente se apresenta juntamente com outro item que é o ritual onde forma um conjunto fenomênico que são: Toada, pajé, alegorias e o ritual, quatro itens num só momento. Nesta lista acima, podemos verificar a importância que se tornou a composição e toada para item específico, sobretudo o pajé. Neste exemplo, o compositor Paulinho Du Sagrado mesclou o nome próprio André, que é como o pajé do Boi Garantido se chama (André Nascimento), com o substantivo pajé. Eis a obra.

Pandré – Paulinho Du Sagrado

A luz que ilumina teu caminho/ A trilha te mostra o infinito/ Os astros revelam o destino/
 À sabedoria da terra/ Teu mantra eleva o poder/ Conduz teu espírito que vê/ Além das
 montanhas, dos vales dos Andes/ O sol te visita na terra/ Cantar, dançar, terás templo do sol/
 No altar orar/ Celebrará/ No peito carregas um condor/ Almakua, tua aura ancestral/ Dança
 pandré, no rito tu és/ O ser maior, o grande pajé/ Animismo, a natureza viva/ Centramento te
 traz a luz divina/ Dança pandré no rito de fé/ Grande pajé o ser que tu és/ O som do tambor do
 d'Reck anuncia/ Celebração pro grande ritual/ Pajé fuma teu chanunpá e a visão tu terás/ O povo
 de alma vermelha/ Sagrado coração da terra/ Na vida uma nova ideia que vem luminar/ O sol
 reluziu nosso sonho/ Abrindo o caminho pro novo/ A mística é o templo sagrado que nos
 mostrará/ O povo de alma vermelha pra cantar/ Dança pandré/ Dança pajé/ Dança pandré!

Neste exemplo seguinte do Boi Caprichoso as toadas se mostram com letras que transcendem o entendimento comum necessitando de um bom glossário e também de pesquisa

para que se chegue ao entendimento do ouvinte apreciador. Há quem diga que as gravadoras perderam o interesse pelas toadas justamente por esse motivo, as letras caem num difícil vocabulário despolarizando-as. Assim a toada se fecha para a universalidade onde não há abertura para “os de fora” terem acesso, sem contar que os programas de rádios locais não encaixam esse tipo de toada em sua programação, ou seja, a toada é específica para aquele momento na arena e só.

Este exemplo representa bem o que o texto afirma.

Hekurawetaris: Curadores da Terra – David Nacauth, Cristian Coelho, Ligiane Gaspar.

Hekurawetaris/ Hekurawetaris/ Tragam luz ao caos/ Hekurawetaris/ Hekurawetaris/
Curadores da terra/ Sábios, visionários, proféticos/ Xamãs bruxeleiros/ Chefes dos grandes rituais/ Pajés curandeiros/ Das tribos dos guerreiros/ Hekurawetaris, aqueles que dominam os espíritos/ Nos rituais, poderes ancestrais/ Conhecem portais/ De um mundo do além/ No cosmo flutuam/ Enxergam e falam/ Nas almas sobrenaturais/ Nas dimensões fantasmagóricas eles caminham/ Enigmática visão do fim do mundo/ Transes revelam o céu a cair/ A viagem impedirá o caos profundo/ Para salvar a humanidade vão/ Além da visão dos mortais/ No tocar dos tambores/ Hekuras!/ Rezam e dançam, rezam e dançam/ Dançam e dançam as pajelanças/ Hekurawetaris que dominam os espíritos/ Se engeram e voam como gaviões/ Serpentes que rastejam, escorpiões/ Têm a força de jaguar/ Na floresta, camuflados camaleões/ Pajé!/ Liberte os espíritos/ (Liberte os espíritos)/ Liberte os espíritos/ (Liberte os espíritos)/ Liberte os espíritos/ (Liberte os espíritos)/ Curadores da terra/ Xamã!/ Liberte os espíritos/ (Liberte os espíritos)/ Liberte os espíritos/ (Liberte os espíritos)/ Liberte os espíritos/ (Liberte os espíritos)/ Curadores da terra/ Hekurawetaris hei hei !

O exemplo acima mostra muito bem quão diferente é a toada atualmente comparada com os anos de outrora. As palavras utilizadas, como já citado, são de pouquíssima ou quase nada compreensivas em que na qual tira completamente a possibilidade, de uma toada com essa linha de assunto para composição de letra, se tornar comercial. As palavras indígenas requer um conhecimento específico, caso não haja glossário para desvendar os significados, quem ouve nunca saberá do que se trata. Com essa linguagem e discurso, fica muito longe daquilo que se considera comercial.

O ano de 2019 foi marcado por toadas compostas com assuntos totalmente diferente do contexto do Boi Bumbá. O Boi Caprichoso em 2019 saiu na arena com o *slogan* “Um Canto de esperança para a pátria brasilis”, com isto, lança para seus compositores assuntos nunca utilizados antes como na toada Aruanda: As Três Princesas, que tem uma letra, melodia e

arranjo bem voltados para religiões afro. São Jorge (Santo católico venerado em muitos países, na Umbanda e no Candomblé, corresponde a Ogum, o orixá da guerra, muitas vezes invocado para abrir caminhos) é o assunto da toada Armadura de Fé de Leonardo Pantoja e Ericky Nakanomi, essa toada traz palavras e dialetos muito utilizados também nas religiões afro, onde o sincretismo religioso é abordado de maneira direta nesta toada. Eis os dois exemplos de toadas espetacularizadas/carnavalizadas.

Aruanda: As Três Princesas - Geovane Bastos

No mar, em águas encantadas/ A grande travessia/ Despertaram além dos portais/ No Reino de Aruanda/ Um mundo de magia/ Que a pororoca te leve ao além/ Transforma meu canto, em canto que vem/ Despertar na Amazônia, encantarias/ Meu tambor de mina tocou/ A coroa azul encantou/ As três maresias princesas/ Na casa das minas, vão despertar/ Xapanã eleva teus raios no céu/ É Nanã nas águas revoltas do além/ Rei Turquia, surrupiras/ Aruanda/ Aruanda/ Caboclos da mata, índios flecheiros/ Exus guerreiros, voduns feiticeiros/ No encantamento, transforma o corpo/ Incorpora o tempo/ Dança encanta mariana/ Se engera herondina/ Vem tóya jarina/ No ponto, o canto, encanto/ É terreiro nagô, codó terecô/ Turquia jêje, encruzados ayó/ É terreiro nagô, codó terecô/ Encruzados ayó, canjerê é tambor/ Liberdade da alma, me energiza/ Me transforma, purifica-me/ Nesse canto de fé/ Vão se ajuremar/ Meu tambor é de mina/ A Amazônia te guia/ Encantaria a te chamar/ Aruanda, Aruanda, Aruanda.

Armadura de Fé – Leonardo Pantoja, Ericky Nakanomi

[Declamado] Oh são Jorge, meu santo guerreiro, que trazeis em vosso rosto a esperança, abre meus caminhos, Eu andarei vestido e armado com vossas armas, para que meus inimigos , tendo pés não me alcancem, tendo mãos não me peguem, tendo olhos não me enxerguem e nem pensamentos tenham para me fazerem mal, armas de fogo o meu corpo não alcançarão, facas e lanças se arrebentarão, sem o meu corpo amarrar, glorioso são Jorge, em nome de deus, estendei vosso escudo e vossas poderosas armas, fortalecei minha fé e defenda os guerreiros do boi Caprichoso, okearó oxóssi, patakuri ogunhê ogum! [cantado] A lança revela/ O santo lutador/ Do santo graal o protetor/ Líder soberano dos templários/ Cavaleiro do nosso imaginário/ Do imaginário!/ Olhando para o céu/ São Jorge na Lua está/ Montado em seu cavalo branco/ Numa batalha lunar/ Tão humano quanto nós/ Vencendo o seu dragão/ Mas tão divino para nós/ Santo de devoção/ Santo de terreiro, santo brasileiro/ Que aqui na terra trava uma batalha tão difícil, tão atroz/ Contra a intolerância, contra o desrespeito/ Contra a miséria, contra o preconceito/ Contra o genocídio e feminicídio/ Corrupção, racismo e qualquer distinção de

cor/ Oxóssi das matas/ Armadura de fé/ Lutando por nós/ Contra o nosso algoz/ Oxóssi das matas/ Teu ogum é de guerra/ Cavaleiro da flor/ São Jorge protetor!

Os exemplos acima mostram elementos literários nunca utilizados nas toadas do Festival de Parintins. A espetacularização do Festival de Parintins levou os compositores a novos rumos de composições onde a comissão de arte do Boi Garantido e o conselho de arte do Boi Caprichoso “dão o norte” para que as composições se adequem ao projeto Boi de arena.

Assim, a toada de Boi Bumbá se transformou/transforma numa (des)medida em que não se pode medir. Aguiar (2015) afirma que com a reinvenção da toada, a forma de compor também passou por transformações seguindo uma nova estética do festival, mas sem perder as raízes do processo de criação da obra. Na concepção de Aguiar (2015) estas linhas de criação se dividem nos seguintes processos que são: Processo de criação livre (PCL) e processo de criação fundamentada (PCF). As linhas de criação são:

Compositor → toada → PCL → toada de galera ou Compositor → toada → PCF → toada de ritual.

Aguiar (2015) ainda subdivide os tipos de toadas em grupos e subgrupos que são: O grupo das genéricas que são toadas que abordam assuntos como entrada, galera, tema livre (comercial), marujada/batucada, vaqueirada, desafio, toada para concorrer no item letra e música. O subgrupo das toadas genéricas são toadas de itens que abordam assuntos como pajé, cunhã-poranga, rainha do folclore, porta estandarte, rainha da fazenda, boi bumbá evolução. Já o grupo das temáticas são: Figura típica, lenda, ritual, toada tema. Já no seu subgrupo, das temáticas, os assuntos abordados são para a celebração e exaltação que são celebração folclórica, celebração indígena (tribal), Amazônia (preservação da natureza), religiosidade.

Assim Aguiar (2015) divide e subdivide as toadas onde mostra a formação de um ecossistema de comunicação onde os assuntos abordados tem seu norte especificado cada um para seu fim. O compositor tem sua “liberdade” para compor, todavia, deve esperar o norte indicado pelas associações para que ele [compositor] possa viajar em suas ideias.

A toada se modernizou e conseqüentemente espetacularizou o festival de Parintins de modo que a cada ano surgem novas formas e formatos em compasso nunca utilizados por compositores dos anos de outrora. O que era um simples dois por quatro (2/4, que na música significa compasso binário) nos dias de hoje já se ouve toada com compasso seis por oito (6/8), bem longe do compasso tradicionalista das toadas do passado, sem citar o fato das introduções de instrumentos de outras culturas que são inseridos na toada a cada ano, Aguiar (2015)

contempla a inserção da sanfona e até o bouzouki³¹ nos arranjos de toadas compostas pelos novos compositores.

Os Bois Caprichoso e Garantido usam na gravação de seus DVDs a sanfona, que tem a missão de representar a musicalidade nordestina do país em determinadas toadas de exaltação folclórica. E indo mais longe, em 2014, o instrumento é incorporado ao vivo durante as apresentações na arena do bumbódromo, tanto pelo Boi Caprichoso como pelo Boi Garantido, que foi mais além ao introduzir também o triângulo e o pandeiro. (AGUIAR, 2015, p.80).

Adriano Aguiar, compositor parintinense de muito talento considerado da nova geração, é um dos que se utiliza das formas gerais de pensamentos e ideias globalizadas em suas composições, ele [Adriano Aguiar] não hesita em “passear” em outros universos musicais e literários em que suas composições se tornam híbridas juntando/unindo elementos da música e da literatura e de estilos de outras regiões. Nussbaumer (2000) contempla que na realidade a oposição entre cultura erudita e cultura de massa, apesar de sempre vigente, não reflete mais, na totalidade, o atual estado da cultura. Isto porque uma das consequências de sua crescente mercantilização é, justamente, a hibridização entre elas, incluindo também a chamada cultura popular.

2.3 A aceitação da toada no Brasil e em outros países

Nunca se saberá se a toada no formato tradicional teria o mesmo sucesso e aceitação na Europa e no Brasil como teve a toada Tic Tic Tac, do compositor Braulino Lima. Transformada para atender o mercado e cantada pelo Grupo carrapicho, essa evolução da toada, no caso de Tic Tic Tac, para uma linha de arranjo mais “universalizada” foi o que rendeu a mercantilização da música de Boi Bumbá de Parintins para fora do país que, em seguida, “veio como um raio” para os programas de rádio e televisão de todas as capitais do Brasil. A Banda Carrapicho a partir da toada Tic Tic Tac espalhou a toada do Boi Bumbá de Parintins para uma boa parte do mundo, a França foi o primeiro país a adotar a toada de Parintins como *Hit* do verão.

Zezinho Correa numa entrevista ao G1 Amazonas, falou como aconteceu a proeza do Grupo carrapicho com a toada Tic Tic Tac que, na ocasião ainda não era o carro chefe da banda,

³¹ Instrumento de corda tradicional da música popular grega da família do alaúde. (www.google.com.br)

conta que: Durante as gravações do filme 'Le Jaguar'³², no interior do Amazonas, o ator e cantor francês Patrick Bruel ouviu o 'Tic tic tac' e decidiu levar a batida daqueles tambores para o país de origem. A partir da descoberta, Zezinho e Patrick viraram amigos. Zezinho Corrêa conta: "A gente sentava na sarjeta aqui no Campos Elíseos³³ e ficávamos horas cantando, compondo. Só quando cheguei à França eu fui saber quem ele realmente era. Tomei um susto". (G1 Amazonas, 2016).

Assim a toada de Boi Bumbá foi exportada/levada para a Europa para ser disseminada como novidade musical cultural de massa tendo a França como ponto de venda/partida de um produto agora industrializado, sendo que deu tão certo, que até na Rússia a toada foi gravada pelo cantor Murat Nasyrov³⁴ que na ocasião, “misturou em um único videoclipe ritmo *caliente*, dançarinas com chocalhos caribenhos e uma estética que lembrava a família Addams”. (G1 Amazonas, 2016). Além da França e Rússia, o sucesso do Grupo Carrapicho com a toada Tic Tic Tac, estendeu-se para Alemanha, Bélgica, Suíça, Polônia, chegando até Israel e Líbano.

No ano de 2016, o *Hit* Tic Tic Tac completou 20 anos de projeção mundial e histórica em que até os dias de hoje, Zezinho Correa colhe os frutos da toada que o levou ao patamar de astro da música pop europeia e do Brasil. Com uma letra simples, que exalta as belezas do Rio Amazonas, a música caiu fácil no gosto dos estrangeiros e alcançou o primeiro lugar da parada francesa por três vezes seguidas. O "*hit-chiclete*" rendeu ao grupo discos de platina, ouro e diamante, além de 15 milhões de discos vendidos no Brasil e no exterior. (G1 Amazonas, 2016). Assim se deu o início da mercantilização internacionalizada da toada que fez, como diz a toada, o "povão de fora vir para brincar" em Parintins e no mundo ao som do Grupo Carrapicho.

Na história da música folclórica, nunca uma toada, no caso de Tic Tic Tac, ficou em posições de *singles* mais ouvidos segundo instituições que medem audiência de programas de rádio e TV, sobretudo do rádio. A toada Tic Tic Tac ficou nas melhores colocações das paradas em muitos países da Europa e fora. As melhores colocações foram nas paradas da França que em 1996 segundo SNEP³⁵ ficou em primeiro lugar três vezes, em Portugal segundo AFP³⁶,

³² Le jaguar é um filme francês de Francis Veber rodado em Manaus e interior do Amazonas onde teve seu lançamento em outubro de 1996. Um de seus atores principais foi Patrick Bruel, o responsável de ter levado o a Banda Carrapicho para a França. ([www.allociné.com.fr](http://www.allociné.com/fr)).

³³ Conjunto Residencial situado na zona Centro oeste de Manaus/AM.

³⁴ Murat Ismailovich Nasyrov foi um cantor pop russo que se suicidou em 2007 aos 37 anos. Sua versão da toada Tic Tic Tac pode ser vista em < <https://www.youtube.com/watch?v=EW93pojria8>>.

³⁵ O Syndicat National de l'Édition Phonographique. É a parada musical oficial da França e também faz parte do ramo fonográfico do país. A organização foi criada em 1922.

³⁶ A Associação Fonográfica Portuguesa (ou AFP), criada em 1989, Grupo Português de Produtores e Fonogramas e Videogramas (GPPFV) e a União dos Editores de Vídeo e Áudio, sendo atualmente a única associação da indústria fonográfica a vigorar em Portugal.

ficou também em primeiro, na Bélgica segundo *Ultratop Valônia*³⁷ ficou em segundo lugar e na Espanha segundo a *Promusicae*³⁸ ficou em terceiro lugar nas paradas de sucesso de singles mais ouvidos. Também nos países baixos foi muito ouvida ficando na quadragésima sétima posição. Em 1997, a toada Tic Tic Tac ficou nas paradas de singles mais ouvidos nos seguintes países e nas seguintes colocações, Na Áustria, segundo *Ö3 Austria Top 40*³⁹, ficou em segundo lugar nas paradas, na Noruega ficou em quarto lugar, na Alemanha ficou em quinto lugar, na Suíça ficou em sexto lugar e nos Estados Unidos segundo a revista *Billboard Hot Dance Club Play*⁴⁰, ficou na oitava posição dos *singles* mais ouvidos. Nos outros países como Canadá, Suécia, Reino Unido, a posição do *single* ficou entre as cinquenta mais ouvidas no ano de 1997.

Assim, o grupo Carrapicho levou a toada de Boi Bumbá aos quatro cantos do mundo como música Amazônica aculturada totalmente transformada como produto de alto consumo em que por um período extenso, foi o núcleo da indústria do entretenimento na Europa e Estados Unidos. A indústria cultural trabalhou de forma que a toada primeiramente fosse difundida em outros países, sobretudo nos países mais antigos de culturas mais tradicionalistas, ou seja; a toada sendo aceita nos países mais antigos do planeta, como os da Europa, seria menos difícil entrar em outros países de outros continentes, sobretudo o Brasil. Com isto, foi apenas uma questão de tempo para a toada Tic Tic Tac ser *hit* no Brasil. Com a força de música *Pop* de vanguarda, não foi difícil impressionar quem a ouvisse, e foi o que aconteceu.

O fenômeno da música toada do Boi de Parintins aconteceu no Brasil como um “tsunami”, a Banda Carrapicho fez a sua primeira apresentação em cadeia nacional no programa Domingo Legal então na época apresentado por Gugu Liberato (*1959 – †2019) no SBT (Sistema brasileiro de Televisão) em 1996. O Apresentador ao ver a Banda Carrapicho em suas férias na França, não hesitou em convidá-los a participar de seu programa, daí para frente, foram inúmeras apresentações em vários programas de televisão transmitidos em cadeia nacional. A banda Carrapicho já não era mais, naquela ocasião, uma banda regional e sim, uma atração internacional sendo baseada pela toada de Boi Bumbá de Parintins espetacularizada pela indústria cultural para o provimento/fomento de geração de capital tendo como máquina

³⁷Ultratop 40 Singles é uma parada musical de vendas de singles na Valônia e Região de Bruxelas, na Bélgica.

³⁸ Promusicae são produtores de Música da Espanha, é uma associação que representa a indústria musical na Espanha.

³⁹ Ö3 Austria Top 40 é uma instituição que mede a parada musical oficial da Áustria, segundo o IFPI (Federação Internacional da Indústria Fonográfica) que apresentam um show, que vai/ia ao ar todas as Sextas Feiras no Hitradio Ö3 (programa de rádio local). A parada apresenta um gráfico de *singles*, *ringtones* e *downloads*. Ela estreou em 26 de novembro de 1968.

⁴⁰ Billboard é uma revista semanal americana da Prometheus Global Media, fundada em 1894, especializada em informações sobre a indústria musical. Com foco inicial no mercado publicitário, passou a tratar apenas de música a partir da década de 1950

capitalista a indústria do entretenimento, a toada de Boi Bumbá nessa ocasião era posta como um produto cultural internacional industrializado para o consumo das massas.

O fenômeno estratégico de fazer com que a toada de Boi Bumbá fizesse sucesso primeiro nos países desenvolvidos foi o ápice da experiência de mercado para a criação/desenvolvimento de uma supervalorização de um produto nunca visto antes. A toada naquele instante era o que tinha de mais vendável e consumível no que diz respeito à cultura industrializada. Debord (2017) afirma que a cultura tornada integralmente mercadoria deve também se tornar a mercadoria vedete da sociedade espetacular. Clark Kerr⁴¹, um dos ideólogos mais avançados dessa tendência, calculou que o complexo processo de produção, distribuição e consumo dos conhecimentos já açambarca anualmente 29% do produto nacional dos Estados Unidos; e prevê que a cultura deve desempenhar na segunda metade do século XX o papel motor no desenvolvimento da economia, equivalente ao do automóvel na primeira metade e ao das ferrovias na segunda metade do século XIX.

O que o ideólogo pensou em relação ao mercado da cultura para a segunda metade do século XX foi algo estrondoso para a época, os investimentos em mercadorias culturais industrializadas se tornou um negócio altamente rentável para os grupos hegemônicos detentores do capital, segundo o site Época Negócios, o mercado global de mídia e entretenimento deve gerar US\$ 2,23 trilhões em 2021, com um crescimento de 4,2% ao ano. No Brasil, faturamento do setor foi de US\$ 34,9 bilhões em 2016 e pode chegar a US\$ 43,7 bilhões daqui a quatro anos. É o que mostra a pesquisa *Global entertainment and media outlook 2017-2021*, da consultoria PwC⁴², que está em sua 18ª edição e, neste ano, analisou 17 segmentos do setor de mídia e entretenimento em 54 países. (Época Negócios, 2017. By Anaís Motta. <www.epocanegocios.globo.com/mercado.com.br>).

A Banda Carrapicho com a toada Tic Tic Tac, foi um produto industrializado para a indústria do entretenimento, a banda amazonense fez parte desse processo capitalista da indústria cultural. Os números mostram quão astronômicos são os ganhos com esse tipo de negócio. Adorno (2015) afirma que a cultura é uma mercadoria paradoxal. E de tal modo sujeita à lei de troca que nem é nem mesmo trocável; resolve-se tão cegamente no uso que não é mais possível utilizá-la.

⁴¹ Clark Kerr era um professor americano de economia e administrador acadêmico. Ele foi o primeiro chanceler da Universidade da Califórnia, Berkeley, e décimo segundo presidente da Universidade da Califórnia.

⁴² Network de firmas presente em 158 territórios, dedicados à prestação de serviços em auditoria, asseguaração, consultoria tributária e societária, consultoria de negócios e assessoria em transações.

Depois do sucesso alcançado pela Banda Carrapicho, outras bandas alçaram voos altos em busca do mesmo objetivo da Banda que levou a toada para o ápice do auge. Outros cantores, como o cantor Cézar Pinheiro, Carlinhos do Boi, Tony Medeiros com o Grupo Ajuri, Rei Azevedo com o Grupo Azul e Branco, Fernando Maia com o grupo Encanto Vermelho, entre outros, passaram boas temporadas em muitos países da Europa e Estados Unidos. Os próprios Bois Garantido e Caprichoso até aos dias de hoje fazem muitas viagens internacionais levando sua música, dança e cultura popular para outros longínquos lugares como Estados Unidos em Nova York, Coréia em Seul, França, Portugal entre outros tantos, no Brasil, é comum as viagens para as apresentações do Boi e seus itens em vários estados da federação.

A toada foi aceita pela população dos outros países por onde o Boi e seus “guerreiros” passaram, a cultura foi e é admirada como um espetáculo a ser visto e admirado por todos, a toada de Parintins atravessou fronteiras nunca imaginadas antes, a toada atualmente não é mais vista como música marginalizada, bem diferente de outros estilos de outros lugares do país, como Rio De Janeiro, por exemplo. A toada é o ícone da força de uma gente guerreira que “brinca” de fazer arte e com sua arte, faz o imaginário das pessoas fabricarem fábulas buscando, nessa ilusão, o amor por um boi de pano que dissemina mundo afora as encantarias e histórias do Amazonas e da Amazônia que tem seus atores fincados numa terra cheia de magia e encantos.

Cézar Moraes, compositor Parintinense, mostra muito bem em sua toada intitulada Minha Selva de Cantos Selvagens, a natureza no seu mais sublime estado natural, sem a intervenção do homem ou de qualquer agente externo. Essa toada é um exemplo de como fazer o imaginário de quem a ouve ir longe ao ouvir e imaginar, sentindo a surrealidade dos ícones citados na letra dessa pintura pós-moderna em forma de música. O talento de Cézar Moraes juntamente com seu imaginário e saberes empíricos compõem uma das mais belas obras que já se ouviu, no que se refere toada de Boi Bumbá de Parintins. A primazia de sua composição chega ao ápice de formação de imaginários de tão detalhista que é a forma de sua escrita, pondo em movimentos todos os elementos citados na toada.

Minha selva de cantos selvagens – Cézar Moraes

Leve brisa de orvalho sobre o véu das cachoeiras/
suas gotas serenas resvalam no verde
das folhagens/
a trama divina que a mãe natureza à mão teceu/
inerme sagrada que vibra no
alvorecer/
minha tela mais linda que os deuses pintaram onde o esplêndido amor floresceu,
lindo vale de anis/
minha selva, rico e belo é o teu cenário/
imenso, colorido, teus braços, teus
galhos/
verde contemplário, divino santuário/
minha selva recheada de sabor e sonhos/
corais

em sinfonia de sublime encanto/ santo perfumado, teu manto, teu sudário/ teu teatro lendário encantador/ minha selva adornada de penas, de cantos selvagens/ pétala que arboresceu, no teu céu a dança das plumagens/ minha floresta de pele morena de límpidas águas, onde a vida repousa feliz/ do saboroso burití do abençoado curumim. (CD Caprichoso 2010).

Esta toada é o ápice da poesia cabocla Parintinense que vive na íntegra, a Amazônia.

Com a ajuda da mídia de outrora e da mídia moderna, a toada de Boi Bumbá chegou e chega aos ouvidos de povos de outras nações, onde passam a conhecer as maravilhas da Amazônia seus encantos, seus atores e tudo que é atribuído às belezas naturais do universo chamado Amazônia a partir da toada de Boi Bumbá.

A toada de Boi Bumbá chegou às outras nações levada por um sonho que se tornou realidade fomentando esperança para um povo que faz da arte seu sustento e liberdade. Liberdade esta que os tira da condição de povo comum, de povo igual a outro povo de outra cidade qualquer, esta liberdade os põe na condição de o povo das artes, o povo que cria um espetáculo grandioso para que todos que assistem tenham uma experiência singular e inesquecível e que, de maneira indireta, passem a fazer parte de seus sonhos, desejos, anseios e esperanças.

Não foi somente a toada de Boi Bumbá que foi aceita nas outras nações, e sim, todo povo de Parintins com sua arte única que envolve todo o ser, os levando a uma viagem de sonhos e ilusões ao mundo do desconhecido. A toada de Boi Bumbá foi aceita pelas nações por onde passou, não pelo simples fato de ter se tornado produto cultural industrializado para consumo de massa, e sim, por ser ícone do que pode ser representado como arte Amazônica e Parintinense. A toada representa toda a semântica da Amazônia e seus atores, a toada comunica o modo de vida de todos que vivem a Amazônia, na Amazônia e da Amazônia.

A toada do Boi Bumbá de Parintins, não é mais uma música que remete a um folclore simplório baseado na vida simples do caboclo e da morena bela, que a tinham como referência de canto de suas próprias vidas e vivências, hoje, a toada, remete e simboliza um povo em que suas vidas giram em torno da arte criada, arte esta que soa como canto de sua gente e canto de suas vidas. A toada do Boi Bumbá de Parintins, foi além-fronteiras pela simplicidade do caboclo, pela destreza do pescador, pela paciência da camaroeira, pela solidão dos ribeirinhos, pelas remadas às longas distâncias do canoeiro, pelo sorriso da morena bela, pelas brincadeiras à beira das fogueiras no mês de junho, pela espera na janela da senhora e do senhor pelo seu Boi Bumbá de coração para brincar frente à sua casa, pela felicidade da criança ao ver seu Boi amado evoluir.

Assim se fez a proliferação da arte a partir da toada que rodou e roda o mundo com suas poesias e letras exuberantes que contam a magia do pajé, a beleza estonteante da Cunhã-poranga, os passos ritmados da rainha do folclore, a evolução do Boi e até das coisas da natureza, onde é nela que tudo acontece, das lendas aos contos dos caboclos. As toadas, consideradas de toadas específicas que tem em seus textos esses elementos que antes não eram utilizados pelos compositores tradicionais, também não ficam de fora de um repertório de algum levantador (cantor) que viaja o mundo cantando as magias do Amazonas, todavia, as toadas que são mais levantadas são as tradicionais, num entendimento mais amplo, a toada viajou e viaja o mundo em todos os seus formatos, como já citado em capítulo anterior, o formato antigo, apoia o novo formato para lhe dar sustentação de gênero musical, para dar a graça de que é de fato, toada de Boi Bumbá.

Como diz na toada Viva a Cultura Popular, de Adriano Aguiar/2012, o Parintinense toma posse daquilo que de fato é seu enquanto cultura de massa ou popular. Embora a coisa tenha se afastado daquilo que todos esperavam, em relação às promessas da indústria cultural, os ícones folclóricos e suas artes são pertencentes aos seus criadores, assim como são os filhos dos pais, ou seja, tudo que é gerado/criado dentro das limitações de Parintins, ainda que tempos depois seja distorcido, o Parintinense toma como seu, toma como sua propriedade. E a frase se faz completa quando entoam: “VIVA A CULTURA POPULAR, VIVA O BOI DE PARINTINS, VIVA O FOLCLORE BRASILEIRO [...] A NOSSA FESTA, NOSSO RITMO, NOSSA DANÇA, NOSSA TOADA CANTADA E TOCADA DE UM JEITO CABOCLO, APAIXONADO BRINCANDO DE BOI”. (CD Viva a Cultura Popular de 2012)

CAPÍTULO 3. A toada universal.

A toada de Boi Bumbá, por força das atribuições da cultura de massa e da indústria cultural, sofreu evolução ao longo dos anos, numa perspectiva mercadológica, está apta para o consumo no mercado de entretenimento, ainda que, algumas delas como já citado, sejam de difícil entendimento em suas letras. Este mercado, regido pelos grupos hegemônicos da indústria cultural e do entretenimento, põe/expõe a cultura do Boi espetáculo à venda, a fim de

obterem grandes lucros regados à criatividade do povo/artistas da Ilha de Parintins tendo a toada como “cartão de vista” ou *ticket* de entrada para um universo onde o embate de luz, som e cores é o ápice da demonstração de tudo que foi pensado, imaginado, sonhado, pesquisado a partir da toada. Aguiar (2015) afirma que, com tantos segmentos temáticos a serem explorados, fundamentados e apresentados na arena do Bumbódromo, cresce a diversificação do conteúdo das toadas, e, com isto, os compositores ganham várias opções para trabalharem, com total liberdade para ousarem, e é aí, que começa a reinvenção da toada.

Essa reinvenção citada pelo autor foi pensada de forma que a toada fosse levada a um ‘nível de universalidade, ou seja, a toada deveria/deve ser de cunho comercial para melhor assimilação dos consumidores, os mesmos que consomem diversão e seus produtos agregados. Essa universalidade foi/é uma tentativa de pôr a toada no mesmo nível de apreciação dos outros estilos musicais, como a MPB, por exemplo, quanto mais próximo de um gênero largamente apreciado, melhor seriam/é as chances de emplacar um sucesso em nível nacional, não é atoa que o Cantor David Assayag (levantador do Boi Caprichoso) gravou um CD de forma acústica somente com toadas modernas produzidas com arranjos requintados que, em algumas partes fazem alusão ao *jazz*, ao *fusion* entre outros estilos de músicas americanas e de algumas canções brasileiras interpretadas por Gal Costa, Maria Betânia, João Bosco entre outros “monstros” consagrados da música popular brasileira.

Assim também aconteceu com o CD antológico (2012) do Boi Caprichoso que foi produzido somente com toadas tradicionais, sendo que, em algumas partes dos arranjos, ouve-se *licks* e fraseados de instrumentos característicos de outros estilos musicais como o chorinho, o samba canção e fraseados de violão de sete cordas, que é um típico instrumento para marcação de samba canção e também utilizado em sambas de enredo de escolas de samba, logo, a toada que poderia ser genuinamente tradicional, leva uma nova “roupagem” para se firmar no mercado como música folclórica de vanguarda pós-modernista.

Aguiar (2015) confirma que a toada mais uma vez rompe barreiras musicais e é um misto de ritmos que mesclam instrumentos de determinadas manifestações folclóricas, como a utilização do pandeiro, surdo (tambor) com uma batida utilizada no samba, sanfona, triângulo e zabumba. Além de envolver vários instrumentos, envolve também os ritmos, sotaques e expressões usadas no contexto folclórico do Brasil. Assim, o que se estende a tudo ou a todos é universal, a toada se firma na atualidade como seguimento de música folclórica universalizada, mesmo havendo empréstimos culturais formando um novo momento/contexto musical. A toada de Boi na atualidade, seria uma música para assimilação de todos em todos os níveis, entretanto, não é bem assim, a toada de Boi Bumbá de Parintins há uns vinte anos, perde

seu espaço nas rádios amazonenses, sobretudo na capital Manaus, salvo somente pelos programas específicos que só acontecem na temporada do Boi que vai de março até fim de junho, esses programas são oferecidos pela Rede Calderaro de Comunicação, que é a empresa que há tempos transmite o festival folclórico de Parintins, sendo que, quem produz e apresenta são as instituições ligadas aos Bois que são, Movimento Marujada do Caprichoso e Amigos do Garantido do Boi Garantido.

Quanto à televisão, a mesma Rede Calderaro de Comunicação apresenta um programa chamado Arena dos Bumbás onde os Bois se apresentam aos sábados alternadamente num programa que tem duas horas de duração. Ali, as toadas são escolhidas e tocadas segundo a produção do programa que antecipadamente faz um repertório específico que é entregue ao produtor musical que por sua vez, entrega aos cantores e músicos para gerar um norte a partir de um roteiro. Os cantores e músicos se enquadram nas exigências da produção e direção do programa, os artistas são dirigidos para se adaptarem às nuances do programa. Mesmo sendo sazonal, a empresa de comunicação põe as toadas para tocar gerando valorização dos elementos dos Bois Bumbás, sobretudo a toada. O problema é que depois de Junho, tudo para, o Boi Bumbá não é mais tocado em nenhum programa de rádio e televisão.

Esse “cabo de guerra” gerado pelas necessidades da organização de comunicação capitalista e os Bois, é o sinal de que ambos têm seu nível de um usar o outro, pelo lado da organização capitalista, esta, se põe numa posição de divulgar a cultura e todos os seus atributos, sendo que a sua intenção principal, é vender espaço para as grandes marcas anunciarem no tempo do programa, pelo lado das Associações Caprichoso e Garantido, a necessidade é, aparecer para divulgar sua arte cultural a troco de nada, simplesmente se apresentam como produto industrializado totalmente sem aura e sem propósito, estes, sendo item principal ou não, se posicionam como meros brincantes, que não tem mais significado nenhum, seu status iconográfico globalizado somente são utilizados para serem vendidos como produto consumível de alta vendagem até porque, como já citado, após o término da temporada tudo para.

Passa a temporada “bovina” acaba o glamour, passa o ano, e o ciclo capitalista se inicia onde apenas um sai ganhando. Segundo Giddens (1991) o capitalismo é um sistema de produção de mercadorias, centrado sobre a relação entre a propriedade privada do capital e o trabalho assalariado sem posse de propriedade, esta relação formando um eixo principal de um sistema de classes. O empreendimento capitalista depende da produção para mercados competitivos, os preços sendo sinais para investidores, produtores e consumidores.

O interesse financeiro, das grandes organizações patrocinadoras do festival de Parintins, foi naturalmente maior do que qualquer possibilidade de manter a toada num patamar onde fosse tocada nos programas de rádio, web rádio, televisão e web TV tendo seu devido valor, entretanto, a modernidade chega de maneira que, manter o nível de valorização que tinha nos anos 90, já era algo quase impossível, até porque a indústria cultural já havia posto a toada somente em nível de arena, tanto, que os CDs dos Bois há tempos não são mais vendidos.

O Boi Bumbá, como já citado em capítulo anterior, era uma cultura “virgem” e nova aos olhos do mundo capitalista investidor, não era possível mostrar/vender a cultura de uma maneira “crua” e simplória, era necessário dar-lhe novas “vestimentas”, todavia, as novas “vestimentas” não caíram na graça dos tradicionalistas e de muitos apreciadores do Boi Bumbá. Numa perspectiva mercadológica, a toada e todos os elementos que formavam/formam a brincadeira do Boi Bumbá, do feitio que era não poderia ser um produto vendável onde pudesse agregar/satisfazer os desejos dos consumidores e ter as grandes marcas relacionadas a ela [cultura do Boi Bumbá], era necessário mais inovações.

A evolução da toada foi crucial para torná-la universal de cunho comercial, haja vista que, com a criação do conselho de arte do Boi Caprichoso e da comissão de arte do Boi Garantido, os compositores ficam à mercê do tema [*slogan*] do ano vigente tendo que se adaptarem ao projeto do Boi de arena, que, nessa nova concepção e modo de compor, se abre um leque de assuntos para composições, contudo, são toadas muito longe de serem toadas comerciais que possam ser tocadas num programa qualquer de rádio ou televisão, mesmo a toada sendo o núcleo para a criação de todo os elementos que contém na apresentação do Boi espetáculo. Muitas são toadas apenas para um determinado momento da apresentação na arena, passado o festival, essa toada se perde no tempo e cai no esquecimento. Mesmo a toada tendo um cunho “comercial universalizado”, não é mais vista como uma obra de arte como muitas foram consideradas no passado, perde a aura, tem apenas certo poder simbólico.

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer e ver fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorando como arbitrário. (BOURDIEU, 2007, p. 14).

A toada da atualidade evoluída e universalizada logo, para a indústria cultural, se encaixa perfeitamente como uma embalagem muito bem desenhada/projetada, com um *design* perfeito que mostra muito bem o que tem dentro da embalagem e é algo que pode surpreender pondo o consumidor em êxtase podendo o fazer passar por uma experiência nunca vista ou

imaginada. Assim é o posicionamento da toada de Boi Bumbá na atualidade, ela [toada] cria uma expectativa no consumidor deixando-o no ponto de consumi-la enquanto produto industrializado universal que age na mente como uma ferramenta eficaz de fomento ao consumo dos outros elementos da embalagem/caixa folclórica. A toada, enquanto embalagem é só o início do processo de criação de possibilidades de consumo de um produto que hoje não passa de mera embalagem biodegradável que logo se descarta.

O imaginário é a embalagem. Efeito superior do conteúdo como estratégia de comunicação e de venda. Imaginação como mercadoria e designe. Ou o conteúdo sob efeito alucinatório da imagem redesenhada em permanência. Adeus, de novo, ao visionário Marshall MacLuhan. O meio não é a mais a mensagem. Ou é a mensagem por meio de um efeito de embalagem. Só mesmo o cenário ainda comunica alguma novidade. Até Quando? Em que condições? Haverá um limite para circulação do imaginário como circulação pré-empacotada? Tudo dependerá, claro, de novos conceitos. (SILVA, 2013, p. 21).

Assim, a toada universalizada pós-moderna se tornou música sazonal somente para turistas, torcedores e simpatizantes da brincadeira do Boi Bumbá que segue com suas inovações e transformações a fim de gerar espetáculo midiático cada vez mais voltado para o *show business* onde junta música, canto, dança, teatro e artes plásticas tudo numa sintonia uníssona para dar forma de espetáculo único utilizando do impressionismo para gerar emoção singularizada e, com isto, fazer com que o turista, consumidor/torcedor pense em retornar no ano seguinte para ter seus desejos/necessidades de consumo saciados novamente.

Barbosa (2010) afirma que numa perspectiva Marxista, a sociedade de consumo seria aquela dominada pelos imperativos de lucro, os quais criam necessidades falsas através da manipulação dos consumidores sem necessariamente gerar felicidade, satisfação ou harmonia. O Hedonismo exacerbado é o que caracteriza o consumidor da toada universalizada e os seus atributos enquanto produtos culturais, mesmo sendo um produto de época, os consumidores ficam eufóricos e entusiasmados contando os meses para que se inicie novamente a temporada Bovina, para novamente gerar uma emoção imagética a partir do consumo da toada e produtos agregados e o que suas novidades trazem.

Para ampliação de um entendimento mais às claras, Barbosa (2010) contempla que o hedonismo moderno caracteriza-se pelo deslocamento da preocupação primordial das sensações para as emoções. O hedonismo moderno permite evocar estímulos através da imaginação e na ausência de qualquer sensação gerada a partir do mundo exterior. Esse controle acontece através do poder da imaginação, que proporciona a ampliação das experiências agradáveis. A toada universalizada é oferecida para fomentar sensações, emoções e estímulos

que fazem com que aquele que a consome, como produto cultural industrializado, pense de forma que no dia seguinte ou no tempo devido, seus desejos serão nutridos novamente e o ciclo de consumo se faz novamente, ou seja, a toada universalizada se tornou objeto que gera compra/consumo não apenas dela mesma, mas de outros produtos que são agregados na cultura.

Baudrillard (2008) afirma que objeto algum é oferecido ao consumo em um único tipo. O que pode ser recusado a você é a possibilidade material de compra-lo. Mas aquilo que lhe é dado *a priori* na nossa sociedade industrial como graça coletiva e como signo de uma liberdade formal, é a escolha. Sobre tal personalidade repousa a personalização. Personalização esta que posicionou a toada universalizada como um *promoter* mostrando/oferecendo os outros produtos agregados, que são os produtos altamente consumíveis de marcas variadas, para serem consumidos pelo público alvo, se no momento há a impossibilidade de compra, o produto oferecido já se posiciona na mente para que no próximo *approach* o produto seja consumido. Como afirma Barbosa (2010) no parágrafo acima, o torcedor/consumidor foi pego pela emoção como um peixe fogado.

Neste contexto, a toada de Boi Bumbá de Parintins se tornou o que é atualmente - música folclórica industrial universalizada - para fazer com que o Festival Folclórico de Parintins tivesse/tenha, como em outros grandes eventos culturais de outras cidades do país, a relevância, valorização e respeito da parte de todos os grupos de interesse, sobretudo o empresarial e político, a fim de alavancar economicamente o município de Parintins e seus artistas iniciando pelos compositores e levantadores de toadas (cantores), até porque, são justamente eles [cantores] que levam “nas costas” a toada como carro chefe do espetáculo folclórico Parintinense. É evidente que os cantores e músicos foram e são os mais interessados nessa alavancada do festival enquanto espetáculo tendo a toada como – em tese - primeiro elemento a ser apresentado para algum interessado/grupo de interesse em conhecer o festival de Parintins. Evidente que os cantores e músicos gostariam que acontecesse outra vez, com alguma toada universalizada, o feito que aconteceu com Tic Tic Tac com o Grupo Carrapicho. Essa esperança é sempre renovada ano após ano, a partir de viagens internacionais que ainda esporadicamente acontecem com alguns artistas, cantores e os Bois. O que de fato pode estar atrapalhando para que o fenômeno do Tic Tic Tac possa acontecer novamente? Morin (1962) afirma que de fato a cultura de massa apela para as disposições afetivas de um homem imaginário universal, próximo da criança e do arcaico, mas sempre presente no *homofaber*⁴³ moderno. De fato, um

⁴³ Homo faber é um conceito filosófico proposto por Hannah Arendt e Max Scheler que descreveu a capacidade do homem para controlar o ambiente por meio de ferramentas. <www.educalingo.com>

dos fundamentos do cosmopolitismo da cultura de massa é a universalidade dos processos do “trono arcaico” do cérebro humano e a universalidade do homem imaginário.

A evolução no contexto da universalização da toada, enquanto obra de pensamento humano e também universalizado, é a ferramenta de aproximação do simples daquilo que é complexo feito para apreciação intelectualizada a fim de arregimentar meios e técnicas de fazer parte de um grupo em que poucos estilos/gêneros musicais têm acesso. Ainda que classificada como música folclórica de cultura de massa, a toada evoluída universalizada, ainda impõe suas inovações, introduções e transformações ao modo que se distancia cada vez mais dos processos e sistemas de produção de música comercial, até porque, a toada, enquanto música folclórica, por si só não é uma música comercial, eis a justificativa de tantas inovações, empréstimos culturais e evoluções da toada para torna-la universal com cunho de desenvolvimento técnico e ascensão econômica com o intuito de fazer a toada ser uma música nacionalmente e internacionalmente (re)conhecida mesmo sendo elemento de cultura de massa. A afirmação de Edgar Morin contempla o que foi citado.

Efetivamente, em toda a parte por onde se espalha, ela tende a destruir as culturas do *hic*⁴⁴ e do *nunc*. Ela não destrói todo o folclore: substitui os folclores antigos por um novo folclore cosmopolita: *cover-boys* e *cover-girls*, *rock and roll* e sambas, “tubos” e ídolos da canção, jogos radiofônicos e televisados, etc. Esse novo folclore cosmopolita carrega em si fragmentos de folclore regionais, nacionais ou étnicos: é, num certo sentido, um agregado de folclore que se unem para formar um tronco universalizado: o jazz de origem negro-americana, a canção napolitana, os ritmos tropicais (sambas, baiões, cha-cha-cha, a balada lídice, *Les Enfants du Pirée*⁴⁵, *mustapha*, tudo isto se encontra nas juke-boxs da Europa, da América, da Ásia, da África, da Oceania. (MORIN, 1962, p. 166).

A citação acima dispõe exatamente como se deu todo o processo sistêmico de evolução e universalização da toada do Boi Bumbá de Parintins acontecido no século XX que, ainda nos dias atuais, cabem muito bem. O folclore antigo foi fragmentado para abrir espaço a um novo folclore, um folclore hibridizado globalizado com apropriação de elementos artísticos e técnicas de outras culturas. Assim se deu a universalização da toada de Boi Bumbá, transformada em música transcendental cosmopolita pós-moderna.

As opiniões de alguns agentes responsáveis pela universalização da toada de Boi Bumbá são relevantes acerca deste assunto abordado neste capítulo/pesquisa. A importância de suas

⁴⁴ Hic et Nunc é uma expressão do latim que significa aqui e agora. Hic et nunc é quando alguém não está disposto a esperar, quer algo imediatamente, no mesmo momento, o indivíduo não tem mais paciência. <www.significados.com.br/expressoesemlatim.com.br>.

⁴⁵ É uma canção de Manos Hatzidakis composta para o filme Nunca aos domingos (Jules Dassin 1960). Foi gravada pela primeira vez por Melina Mercouri. Em 1961, ganhou o Oscar de Melhor Canção Original. Esta música foi gravada por muitos artistas ao redor do mundo. <www.wikipedia.com.br>.

opiniões chega ao *status* de opiniões únicas pelo simples fato de terem vivido, vivenciado e provocado o fenômeno de evolução da toada e de fazerem parte de um grupo seletivo que fez com que a toada de Parintins se tornasse o que se tornou em termos de música folclórica para música universalizada. Esses agentes responsáveis aptos a serem entrevistados seriam: Neal Armstrong, Geraldo Brasil, Fred Góes, Sidney Resende, Paulinho do Sagrado, Tadeu Garcia, Carlos Portilho, Arlindo Junior, Tony Medeiros, Inaldo Medeiros, Alceo Anselmo, Alex Pontes, Maílzon Mendes, Mencios Melo, Zezinho Correa, Zezinho Cardoso, Klinger Araújo, Carlos Batata, entre outros que contribuíram para que a toada fosse o que é na atualidade. Para chegarmos a um melhor entendimento deste fenômeno musical folclórico evolutivo, é de suma importância que se observe e seja analisada a opinião de cada um dos entrevistados para trazer à luz, toda e qualquer dúvida surgida durante a pesquisa o para uma reflexão ampla e sem ruídos.

No entanto, desse universo de pessoas que tiveram sua relevante participação, cinco foram escolhidos como principais para representar o universo dos agentes de participação direta do advento do fenômeno, que são: Arlindo Junior (foi quem sugeriu a aceleração da toada), Zezinho Corrêa (protagonista do fenômeno Tic Tic Tac), Alex Pontes (um dos autores da toada Ritmo Quente na qual foi um divisor de águas ao que diz respeito ao surgimento de um novo formato de toada), Sidney Resende (responsável por inserir instrumentos nada tradicionais ao Boi Bumbá de Parintins), Paulinho Du Sagrado (compositor dito da velha guarda do Boi Garantido e do Boi Caprichoso, este, responsável em por instrumentos andinos em seus arranjos de suas composições).

Esses são os cinco agentes que, na perspectiva dos ecossistemas de comunicação, são os principais protagonistas da evolução da toada, na qual representarão o universo dos agentes responsáveis na sua totalidade, logo, eles trarão à luz, os principais detalhes/motivos para que se desse essa evolução sistêmica da música de gênero toada de Boi Bumbá de Parintins, suas opiniões, comentários, questionamentos, respostas e todas as informações passadas por eles a partir de uma entrevista aberta, trarão luz e clareza para a finalização da pesquisa. Foi de suma importância que a entrevista se realizasse de forma aberta e descontraída, como uma conversa formal, aliás, todos tiveram que fuçar suas memórias para formar suas opiniões.

3.1 O Boi Bumbá é bom para refletir.

Metodologia, análise, interpretação de resultados.

Pensar na cultura de Parintins é pensar no folclore e nas toadas de outrora exatamente como eram. Pensar a cultura de Parintins é fazer uma reflexão de como tudo aconteceu a partir de um olhar ecossistêmico, é pensar/refletir de maneira sistêmica e dialógica, procurar entender os fatos a partir de dados oferecidos por agentes responsáveis pela evolução/transformação da toada, para que essas informações possam levar a um entendimento de como se deu essa evolução parte por parte. É interessante trazer à luz, informações relevantes e pertinentes a partir de uma entrevista aberta/semi-estruturada para que, a luz das lembranças, que formam as opiniões de cada um dos entrevistados, seja como caminhos a serem percorridos com setas indicando a direção para se chegar ao lugar comum e ao mesmo tempo desconhecido/despercebido até agora.

A metodologia a ser utilizada para realização deste estudo se baseou na pesquisa exploratória de campo qualitativa e documental bibliográfica onde se buscou informações nos períodos do início da década de 90 a 2019. Na pesquisa de campo deu-se prioridade às entrevistas abertas com os atores envolvidos no processo de transformação da música de gênero toada da cultura do Boi Bumbá de Parintins.

A questão é que somente desta forma se consegue definir o problema aqui levantado, sendo que, o sério problema da ausência de documentos arquivados atrapalhou a pesquisa, de modo que, desvendar/responder a uma simples questão, é dificultoso e quase impossível devido à falta e escassez de documentos comprobatórios que poderiam estar arquivados em algum lugar, porém, esse lugar é inexistente e um arquivamento de documentos, de qualquer natureza, acerca deste assunto nunca houve e não há até aos dias atuais, logo, as lembranças dos entrevistados, considerados importantes neste processo/sistema, é um dos lugares onde recorreremos às respostas das questões levantadas nesta pesquisa. O arquivo, segundo Arfuch (2009) apud Cardoso (2013), é um espaço singular atravessado pela temporalidade: constituído no passado se projeta até o presente, o qual é sempre uma construção, pois é ativado pela leitura, pelas atualizações sucessivas, pela forma do olhar, pela descoberta súbita ou pelo retorno obstinado. O arquivo opera no campo da memória, como aquilo que se guarda que resiste ao fluxo do desaparecimento, que por alguma razão permanece se entesoura, se cultiva, se preserva.

Cardoso (2013) contempla que esse conceito demonstra ainda hoje que, a ideia que se tem de “arquivo” continua com o sentido de “guardar”, de ter um lugar específico, físico, para colocar os “documentos”, a “arte”, como por exemplo, os museus. Neste sentido, voltando-se para os Bois Bumbás, há uma questão que vem sendo discutida em Parintins: Por que não existe um museu para guardar as alegorias dos bumbás? Esta questão é pertinente porque as pessoas

percebem o desperdício de material artístico após a apresentação dos bois no bumbódromo. E também porque há uma necessidade de preservar a história, de tentar recuperar aquilo que já se perdeu. As alegorias já foram apresentadas para o público; portanto, se forem guardadas, a memória não se perde, fica preservada.

Reiterando a citação da autora acima, podemos nos referir aos documentos dos fatos/acontecimentos do fenômeno de evolução/transformação da toada entre outros elementos históricos de outros setores que permeia o folclore de Parintins. Por que não houve ninguém preocupado em arquivar documentos que citam o fenômeno citado aqui nesta pesquisa? Por essa questão levantada, as entrevistas abertas/semi-estruturadas foi a solução encontrada para, como já citado em parágrafos anteriores, se chegar/entender como se deu esse fenômeno. A pesquisa se deu de modo qualitativo em forma de entrevista aberta/semi-estruturada com a elaboração de três perguntas pertinentes ao assunto abordado aqui neste trabalho. Cada entrevistado falou e deu seu parecer e opiniões, acerca do assunto tratado, baseadas nas três perguntas básicas. As perguntas são:

1. A toada era uma música totalmente voltada para os elementos das vivências dos compositores da época. Era simples com letras curtas nas quais todos gostavam e apreciavam. Essa evolução que a toada teve, foi de fato necessária?
2. As introduções de instrumentos de outras culturas, como charango, sanfona, guitarra com efeitos de heavy metal, instrumentos eruditos, entre outros, foi uma tentativa de por a toada no hall de outros estilos musicais do país e com isto fazer sucesso nacional e até mesmo internacional?
3. Em sua opinião, o que aconteceu para a estagnação da toada e o que poderia ser feito atualmente para que a toada tivesse novamente o sucesso que teve na época da toada Tic Tic Tac com o Grupo Carrapicho?

Baseados nestas três perguntas, os entrevistados ficaram livres para expor suas opiniões, ideias, depoimentos e falas para se chegar ao entendimento esperado a fim de que esta pesquisa tenha um fim satisfatório tirando de vez o “véu” que cobria as informações dos motivos pelo qual se deu essa evolução e transformação na música do Boi Bumbá de Parintins. A opinião/depoimento de cada um foi coletada individualmente justamente para que um não intervisse ou influenciasse na opinião/depoimento do outro. Todos os entrevistados tiveram uma participação ímpar e relevante neste processo ecossistêmico que se sucedeu com a música

de gênero toada do festival folclórico de Parintins. Todos os entrevistados não se opuseram a nenhuma das perguntas, as perguntas foram formuladas para exatamente deixar todos os entrevistados à vontade, persuadindo de forma que nenhum deles tenha se sentido coagido a falar o que não quer ou o que não gostaria ou o que não deveria, por esta razão, que, a tomada de decisão foi de trabalhar/administrar a entrevista com apenas três perguntas.

Para Triviños (1987 apud Manzini 2004) a entrevista semiestruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador. Complementa o autor, afirmando que a entrevista semiestruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações. Manzini (2004) afirma ainda que, a entrevista semiestruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista. Para o autor, esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas.

Pensando na forma citada pelo autor acima, a entrevista semiestruturada foi o melhor método encontrado para entrevistar os agentes, os conceitos analisados pelos autores citados, de fato, levam a entrevista e o entrevistado para um *free talk* de modo que, por algumas vezes, a entrevista se transforma em conversa formal levando para outros assuntos, aí é que entra o cuidado do entrevistador para não sair do foco da entrevista, pois, a simplicidade e a quantidade de perguntas podem levar o entrevistado e o entrevistador a um desvio do foco do assunto. Por fim, as respostas dos entrevistados entram neste trabalho como norte para a finalização da pesquisa, os escolhidos foram e são de grande relevância para o processo da cultura do Boi Bumbá de Parintins fazendo, até aos dias de hoje, a diferença por onde passam/trabalham, “levando nas costas” a cultura que há poucos anos atrás, era somente uma brincadeira junina, extremamente familiar, onde os munícipes brincavam mergulhados em seus imaginários a brincadeira de Boi com seus personagens que, como pano de fundo da brincadeira, tinha o Boi de pano que morria e ressuscitava à base da reza de um pajé. Tudo isto regado ao desejo de mãe Catirina esposa de pai Francisco que quis comer a língua do Boi para saciar seu desejo de grávida.

Desta brincadeira, só há histórias de um tempo que hoje, vive somente nas lembranças de quem viveu, participou, leu, pesquisou ou ouviu falar. Na atualidade, neste Boi Bumbá *high*

tec midiaticizado, não há mais espaço para o saudosismo e tradições, pensando nisto, o método da entrevista, é de levar a imaginação do entrevistado a um nível, que possa fazê-lo voltar no tempo e vir comparando tempo por tempo, fase por fase, época por época, assim, o entrevistado entra numa espécie de excursão mental, ou seja, o entrevistado entra nas suas lembranças onde a crítica analítica se fará presente de modo que tudo que virá à lembrança será analisado antes mesmo de ser falado. Desta forma, entremos nas mentes dos que foram os protagonistas de uma das revoluções mais rápidas e concisas da história de transformação de um elemento cultural que se ouviu falar. Eis os relatos pertinentes às perguntas.

ENTREVISTAS COM OS AGENTES CONSIDERADOS PROTAGONISTAS.

ALEX PONTES

Alex Pontes. Músico, compositor, cantor, assistente social, advogado, integrante da Banda Canto da Mata, banda protagonista de várias inserções de elementos como o teclado, violão com cordas de aço, aceleração dos Bits, entre outros elementos que levaram a toada a ser o que é atualmente. Na sua fala inerente a três perguntas citadas, ele afirma:

A toada era uma música totalmente voltada para os elementos das vivências dos compositores da época. Era simples com letras curtas nas quais todos gostavam e apreciavam. Essa evolução que a toada teve, foi de fato necessária?

Alex Pontes: “No início do Grupo Ajuri, nós [o Grupo Ajuri] tocávamos pagode, o Tony Medeiros (ex-amor do Boi Garantido), naquela ocasião, estava reformulando o Grupo Ajuri, então, o Grupo Ajuri atualmente, está na sua terceira ou quarta fase, eu [Alex Pontes], entrei na segunda fase do Grupo Ajuri, a primeira fase foi com o Paulinho Du Sagrado, Inaldo Medeiros, aquela turma lá do Tony (Medeiros)... Eu acho até que o Paulinho Farias (ex-apresentador do Boi Garantido) fazia parte da primeira formação do Grupo Ajuri se eu não estou enganado... A minha fase foi a segunda, nós [o Grupo Ajuri] gravamos nosso primeiro CD intitulado, Tony Medeiros e Grupo Ajuri em 1993, porém, nós já estávamos em Manaus desde 1992, de 1992 a 1995 passei como integrante do Grupo Ajuri. Quando nós gravamos o nosso primeiro CD, já recebemos altas instruções de um produtor de Recife chamado Sandro Guimarães, que na ocasião era professor da Escola de Música Nacional de Recife, foi nosso primeiro arranjador e produtor musical, o Sandro Guimarães acendeu em nós, como planejar... Vamos dizer assim... a teoria e o conceito musical que já existia na gente, só que nós não tínhamos parâmetros conceitual nem técnico para produzir um CD que pudesse ser ouvido a nível nacional. O Sandro, naquela época, foi fundamental na nossa formação musical inicial, nós tocávamos aquilo que ouvíamos, as músicas eram passadas para nós e nós tocávamos exatamente como era não tinha

uma preocupação de reformulação de arranjo. A partir da produção do Sandro Guimarães, abriu-se uma porta imensa de possibilidades que podíamos fazer com a toada.

Então, a partir dessa experiência eu percebi que a toada necessitava sim de uma transformação para torna-la comercial, mas esse pensamento se deu no momento eu já estava na Banda Canto da Mata. Foi aí que começamos a compor toadas que fossem voltadas para os jovens, pois para mim existem duas vertentes de toada que são: a toada de arena e a toada de comércio, a toada de arena é a toada folclórica feita somente para a apresentação dos Bois na arena do Bumbódromo, fora dali, toca-se a toada comercial, aquela que tem que tocar o ano todo, aquela que toca os jovens e que no nossos shows eles possam dançar durante todo show. Em minha opinião, a toada deve ser sim um produto cultural para ser consumida, então, essa transformação era sim necessária, até para termos um produto comercial, algo para se vender”.

As introduções de instrumentos de outras culturas, como charango, sanfona, guitarra com efeitos de heavy metal, instrumentos eruditos, entre outros, foi uma tentativa de por a toada no hall de outros estilos musicais do país e com isto fazer sucesso nacional e até mesmo internacional?

Alex Pontes: “Com certeza. No tempo do Grupo Ajuri nós colocamos uma percussão diferenciada com congas e instrumentos rústicos como chocalhos indígenas, caxixi⁴⁶, entre outros que davam um efeito sonoro peculiar que as outras bandas da época não usavam, já com o a Banda Canto da Mata, as introduções foram para diferenciar mesmo a toada, como já falei, nós [Banda Canto da Mata] decidimos fazer música para vender, produto cultural para consumo, a Banda Canto da Mata introduziu o violão com cordas de aço com uma batida tipo de *reggae* com uma velocidade do ritmo bem maior do que o andamento do Boi na época. O Canto da Mata introduziu o teclado no Boi, foi uma revolução com muita reclamação de pessoas de ambos os Bois... Mas aguentamos firmes, nós sabíamos o que queríamos. Eu sou de acordo com essa evolução, mas, deve haver esse critério de toada para comercializar e toada de arena, ambas são e devem ser diferentes, até porque, as nossas tradições devem ser mantidas”.

Em sua opinião, o que aconteceu para a estagnação da toada e o que poderia ser feito atualmente para que a toada tivesse novamente o sucesso que teve na época da toada Tic Tic Tac com o Grupo Carrapicho?

⁴⁶ O caxixi é um instrumento idiofone do tipo chocalho, de origem africana. É um pequeno cesto de palha trançado, em forma de campânula, pode ter vários tamanhos e ser simples, duplo ou triplo; a abertura é fechada por uma rodela de cabaça. Tem uma alça no vértice. (www.wikipedia.com.br).

Alex Pontes: “Bom, em 2014... 2015... O Canto da mata fez um projeto chamado conceito musical, porque até então, no Boi Garantido era comissão musical e no Boi Caprichoso era o conselho de arte... A gente percebeu que precisava de um conselho musical. Quando nós escrevemos o projeto para o conselho de arte, nós indagamos/conceituamos toda a musicalidade que é apresentada dentro da arena, ou seja, quando a música é pra cima e animada, ela pode ser uma música comercial, quando é voltada para um item específico, aí ela é folclórica para que o festival apresentar, até porque, ainda não havia antes uma definição de toada, quando começaram a fazer toadas com *slogans*, aí a coisa tomou outro rumo.

Imagina é que é fazer um festival no meio da Amazônia e não falar das coisas da Amazônia, da sua história, do índio do branco e do negro, sendo que neste aspecto ainda não havia definição da historicidade da parte negra, somente os rituais que valorizam somente a parte indígena, e não tinha definido ainda, no seu contexto folclórico o que a gente chama de lenda, a história do caboclo, da cobra grande, a Yara, ser encantado pela Yara... Então, esses três elementos que foram embutidos depois na cultura, além do índio o branco e o negro, foi o divisor de águas para que acontecesse as composições de outros tipos de toadas...agora é claro, estando no meio dessa grandiosidade que é a Amazônia, a gente não pode deixar de falar desses elementos, no entanto, a parte comercial ela também tem que ser envolvida é a onde está a galera, é a onde está a animação...

Então... Se não houver uma publicidade boa, um marketing bem feito, e ajuda do poder público, vai ser muito difícil voltarmos ao patamar que um dia já estivemos. No Maranhão tem lá mais de 300 bumbás, aqui são só dois... Qual a dificuldade do estado ajudar a alavancar novamente o Boi Bumbá? Então, em minha opinião, a falta de toada comercial e a falta de ajuda do poder público são as causas de não termos mais o sucesso que um dia conseguimos ter na qual tudo começou com o Grupo Carrapicho com a toada Tic Tic Tac já toda transformada e pronta para ser consumida como foi”.

SIDNEY RESENDE

Sidney Resende é músico, cantor, compositor, produtor musical, já ganhou vários prêmios em vários festivais de música, dentre eles o Fecani (Festival da Canção de Itaquiara/AM), introdutor da viola caipira em algumas toadas do Boi Garantido, introdutor do contra baixo na música do Boi de Parintins, integrante do Grupo Regional Vermelho e Branco que, na ocasião, era a banda oficial do Boi Garantido, o grupo chegou ao seu fim em meados dos anos dois mil, entretanto, Sidney Resende seguiu com seus trabalhos musicais até a

atualidade na qual no ano de 2018 e 2019, faz parte integrante da equipe de produção musical do Boi Caprichoso. Sidney Resende nos contempla com sua opinião acerca do assunto.

A toada era uma música totalmente voltada para os elementos das vivências dos compositores da época. Era simples com letras curtas nas quais todos gostavam e apreciavam. Essa evolução que a toada teve, foi de fato necessária?

Sidney Rezende: “A evolução das composições da toada... Assim, antigamente as toadas tinham mais a conotação de desafios de uma agremiação contra a outra, com o passar do tempo e principalmente a partir da aceitação da sociedade e de seus compositores mais influentes como, Emerson maia, Raimundinho Dutra, Jota Carlos Portilho, Carlos Magno, Chico da Silva, Nelson Bulcão e tantos outros... Eles [os compositores] Foram aos pouco incorporando elementos do dia a dia, com as necessidades dos novos "poetas", de explicar o que vivenciaram/viviam. A toada nasceu cabocla e foi incorporando o universo indígena em suas rimas. Com o surgimento da "toada de ritual", essa modernidade se tornou necessária e benéfica. Elementos musicais da MPB (Música Popular Brasileira voltada à movimentos culturais musicais como tropicália, bossa nova, clube da esquina, entre outros.)⁴⁷ já faziam parte também na composição e nos arranjos.

Houve uma evolução também constante na formatação da toada, no estúdio, fizemos muitas experiências, por exemplo, para chegar ao resultado do surdo, que na gravação era dois ou três, começaram a aumentar a quantidade dos instrumentos de percussão que passaram para três caixinhas quatro surdos, sendo um em cada tonalidade, ou seja, esse grupo de surdos (tambores percussivos) formavam o acorde de dó menor, e completava com outro surdo numa nota bem grave, enfim... Essas evoluções foram muitos anos de experimentos no estúdio até chegarmos a um resultado satisfatório, e hoje em dia é bem mais tranquilo e bem mais prático porque o conhecimento dos técnicos cresceram junto com a evolução das composições, as informações na cabeça de cada compositor de cada músico que se interessava em compor as linhas da toada se faziam cada vez mais diferentes do que era.

Tudo isto aconteceu muito lentamente e culminou com um momento muito grande que, falaremos acerca disso mais a frente, foi o momento ímpar de aceitação da toada... A toada teve também “recentemente” uma renovação porque passou a agradar os jovens e isto é tudo que se precisa para que, uma paixão como a toada, siga em frente, assim, a gente tem que ter bastante

⁴⁷ Acerca da história da MPB, conceitos e surgimentos ver em www.unis.edu.com/historiadampb.br.

peessoas apaixonadas por aquele ritmo para que ele sobreviva nas mentes das pessoas e no dia a dia das pessoas”.

As introduções de instrumentos de outras culturas, como Charango, sanfona, guitarra com efeitos de heavy metal, instrumentos eruditos, entre outros, foi uma tentativa de por a toada no hall de outros estilos musicais do país e com isto fazer sucesso nacional e até mesmo internacional?

Sidney Resende: “Instrumentos diversos na concepção da toada... O Charango antes mesmo do violão, já tinha o seu espaço nos arranjos da toada e também nos shows, grupos como o Regional Azul e Branco, por exemplo, onde o instrumento principal era o Charango, é claro, emoldurado pela voz do Rey Azevedo (ex-amo do Boi Caprichoso), músico autodidata, levantador de toadas, hoje indubitavelmente "Mestre do Saber" ao que se refere à cultura cabocla do Boi Bumbá.

Nunca houve uma preocupação de fazer da toada um sucesso nacional, isto foi espontâneo que foi trazido na necessidade de cada mente que compunha... Na necessidade de um mostrar para maior número de gente, principalmente nós [compositores] tendo a certeza de que a música toada a onde era tocada, da forma que era tocada, era admirada, as pessoas dançavam, apreciavam, ou seja, paixão absoluta, então... Com essa certeza... Quando surgiu a toada Vermelho em 1996, que é a única toada até hoje que foi gravada duas vezes, sendo que na segunda gravação, foi gravada com pouquinho mais de elementos, antes, não tinha contrabaixo, depois passou a ter bateria que, antes não tinha e depois puseram a bateria...que foi um crescimento que falaremos aos poucos no decorrer da entrevista...

As experimentações que fizemos com guitarra... Mais fortemente numa toada do Boi Garantido, no ano de 2011... Que foi no DVD... Ela surgiu como toada específica do começo ao fim com arranjo de *heavy metal* na toada, porque ela [guitarra] já havia entrado em algumas toadas do Boi Caprichoso há alguns anos atrás nas toadas, mas foi com guitarra semiacústica, foi colocada em uma ou duas toadas, ela foi experimentada no Boi Garantido, mas, não houve uma boa aceitação, ela não ficou... É como alguns instrumentos que a gente sempre teve a preocupação de experimentar de colocar para ver se dava certo, mas, funcionava durante um tempo, pois, mais na frente, percebíamos que não havia mais necessidade porque o instrumento não fazia mais sucesso.

A experiência com a guitarra foi interessante principalmente em toada de ritual onde pensávamos que: Já que a toada de ritual tem mais elementos indígenas, do que as outras normalmente deveriam optar para não ter nenhum instrumento tecnológico, mas, ela causou

exatamente por isso, porquê causou um impacto que foi interessante. Há toadas do Ronaldinho Barbosa Junior de 2011 que ficou marcada pelas linhas de arranjo para guitarra, entretanto, essa experiência só foi durante um tempo, depois ela passou.

Já o violão, foi colocado na arena em 1993 por mim [Sidney Resende], usei um violão *ovation*⁴⁸ com cordas de aço na primeira e segunda noite, na terceira noite eu entrei com um *Gibson* com corda de nylon, tanto é que na época não tínhamos aparelhagem adequada, a sonorização também sofreu uma evolução, sobretudo na arena, tínhamos poucos instrumentos os cabos eram muito extensos que tinham que atravessar a arena para poder o violonista tocar e depois vim andando. Em 1994 o charango no Boi Caprichoso foi muito forte, e também em 1994 foi a estreia do teclado nas mãos de Alceo Anselmo, com toadas de Ronaldo Barbosa que dominou a cena, porque com o som bem definido de alto volume e sem desafinações, ele [teclado] surtiu um efeito muito propício... E dali para adiante, não teríamos mais como ficar sem o teclado, o teclado na arena veio para ficar, assim como também o violão. No ano de 2018 o Boi Caprichoso usou quatro violões, levou quatro violonistas para arena e o Boi Garantido dois, mas, a tendência é dividir os instrumentos, ou seja, um violão ritmado e um violão dedilhado. Tentar levar isto para a arena é a coisa mais interessante, foi sempre meu sonho, tanto é que mais para frente eu criei um violão específico para a área que foi um violão de dois braços (um com 6 cordas e outro com 12 cordas) que, num ano deu certo, mas depois tive que propositalmente me afastar e não participar mais das grandes atividades, pois, surgiram outras prioridades, sobretudo o nascimento de minha filha entre outras coisas”.

Em sua opinião, o que aconteceu para a estagnação da toada e o que poderia ser feito atualmente para que a toada tivesse novamente o sucesso que teve na época da toada Tic Tic Tac com o Grupo Carrapicho?

Sidney Resende: “Boi Bumbá sucesso nacional... O que falta? Na verdade, tudo gira em torno de decisões governamentais, há que se ter muita vontade, misturada com muita organização, muita musicalidade e o conhecimento pleno das possibilidades mercadológicas. Houve, há alguns anos atrás, um lançamento de dois cd’s ao vivo de Arlindo Junior e David Assayag, esse investimento foi lançado nacionalmente, o empresário do Roberto Carlos que, na ocasião estava envolvido com o governo do estado do Amazonas teve um acesso a um dinheiro um investimento alto onde ele achou que somente os dois movimentos poderia alavancar o Boi

⁴⁸ A *Ovation* é uma marca reconhecida pelos seus violões de qualidade que possuem ótimos acabamentos e sonoridade. Os instrumentos têm como principal característica o design moderno (convexo na extremidade traseira da caixa de ressonância) e único de seus instrumentos.

de forma geral atingindo o Brasil inteiro, não foi o suficiente, tanto é que, “diz a lenda” que ele investiu também numa escola da samba do Rio de Janeiro... E isto, naquele momento, ajudou os dois artistas, mas, ficou faltando muito gente, porque na verdade, nós temos um histórico de muitos cd's de Boi Bumbá gravado por vários cantores e grupos que era esse povo que organizava, de certa forma, a circulação do Boi Bumbá em toda Manaus e fora.

Viajámos muito para fazermos programas de auditório em São Paulo, Rio de Janeiro que passaram a ser normais... Interessante lembrar que em São Paulo tem um hotel chamado Jandaia que fazia cortesia para gravadoras colocarem seus artistas lá... Enfim, eu participei disto em seis programas de auditório como Ana Maria Braga, Serginho Groisman, Raul Gil... De qualquer maneira o Grupo Regional Vermelho e Branco, que é uma história à parte com seis discos gravados, teve a grande oportunidade de fazer grandes experimentações rítmicas inclusive de instrumentais com elementos indígenas como flautas tojo⁴⁹. Na toada Boi Tatá, criamos uma flautinha chamada Boi Tatá que era tocada com apenas três tons. Nessas experimentações fomos bem sucedidos. O Regional Vermelho e branco é referência de Boi Bumbá de qualidade... E não era um Boi Bumbá limitado, simplório, era bem rico de arranjos e harmonias respeitando a essência dos compositores da época... Enfim, como já falei o Regional Vermelho e Branco é uma história à parte.

Com todo esse histórico eu penso que, esse histórico de lançamento pode voltar, sendo que, com mais organização. Acredito que possamos furar esse bloqueio do Boi Bumbá, principalmente porque, tem ainda uma gravadora a servir ou tentar que é no caso da gravadora Atração que sempre investiu no Boi Bumbá e além das plataformas digitais que facilitam a vida do músico e das bandas... Então, observando esses novos elementos na cadeia evolutiva do Boi Bumbá nós poderemos ter um novo momento, mas é claro que dentro disto tudo há uma questão política que deve ser conversada amplamente que se respeite todo ponto de vista e todos os interesses envolvidos, deve ser discutido, debatido e chegar a um consenso. Então, a toada tem sim grande chance de retomar o patamar que tinha, mas isto com muita união, seriedade e apoio dos governos”.

PAULINHO DU SAGRADO

Músico, compositor, integrante da primeira formação do Grupo Ajuri, integrante do Grupo Regional Vermelho e Branco desde sua fundação até o término, produtor musical ora do Boi Garantido ora do Boi Caprichoso. Algumas de suas toadas foram temas de pesquisa

⁴⁹ A flauta Tojo é um instrumento musical de sopro feito de diversos tipos de madeiras com formato de um tubo oco com orifícios.

científica sendo que uma delas a toada A Mística Xinguana, foi tema da escola de samba Imperatriz Leopoldinense do estado do Rio de Janeiro. Eis seu parecer acerca do assunto aqui abordado.

A toada era uma música totalmente voltada para os elementos das vivências dos compositores da época. Era simples com letras curtas nas quais todos gostavam e apreciavam. Essa evolução que a toada teve, foi de fato necessária?

Paulinho Du Sagrado: “Bom, eu [Paulo Du Sagrado] acredito que a incorporação de novos elementos da toada, é a evolução natural, tudo evolui, é o fluxo natural da vida, agora, eu não concordo, faço questão de deixar isto claro e quero frisar, as tentativas de querer banalizar o ritmo do Boi Bumbá com o pretexto de torna-lo mais palatável ao gosto popular, porque ser moderno não quer dizer que alguém tenha que se construir uma concepção de qualquer jeito... E a essência da história do festival folclórico de Parintins deve ser respeitada... Mas, eu sou a favor da mudança... Até porque o festival cresceu e se tornou um grande espetáculo, agora, é claro, eu só acho que tem que ter esses cuidados que... Eu acho que as pessoas que zelam e tem um compromisso com a arte, irão entender que o festival não se pode mais fazer de qualquer jeito, mas, de certa forma, eu acredito que essa evolução ou transformação foi válida sim, a própria questão do formato e da construção musical, mas, eu deixo bem claro... Ele, o moderno, não vem ou traz esses elementos que se coloca numa linguagem de ser moderno sem ser moderno, eu acho que a arte deve ser completa como um todo, logo, eu concordo sim que de fato essa evolução era necessária sim”.

As introduções de instrumentos de outras culturas, como charango, sanfona, guitarra com efeitos de heavy metal, instrumentos eruditos, entre outros, foi uma tentativa de por a toada no hall de outros estilos musicais do país e com isto fazer sucesso nacional e até mesmo internacional?

Paulinho Du Sagrado: “Nos anos anteriores, o compositor tinha total liberdade para pensar, e com isto, as composições eram contextualizadas dentro dessa linha da inspiração poética, ele [compositor] não era o refém da comissão de arte ou do conselho de arte, o compositor, tinha toda e total liberdade, nisto me refiro aos compositores de inspiração poética. Atualmente, os compositores estão muito pautados no Boi de arena... Quer dizer... Suas obras tem que passar por uma análise tendo que estar de acordo com o tema que os dois Bois (Garantido e Caprichoso) apresentam como projeto de arena a cada ano.

Então, a partir do momento que o compositor perde essa liberdade, ele fica “mecânico” ele fica muito voltado para o espetáculo da arena, então, ele fica restringido apenas àquele

momento de apresentação, ele não tem mais aquela liberdade para se criar um novo Tic Tic Tac ou um Vermelho... Porque eu analiso por esse lado... O compositor se tornou muito refém desse grupo de artistas que determinam esse novo formato de apresentação. Eu [Paulinho Du Sagrado] tenho liberdade para escrever o que quero, assim como tem outros como, o Chico [Chico da Silva], o Cézar Moraes, mais, a maioria não tem, a maioria dos compositores estão muitíssimos presos à pauta daquilo que vai ser apresentado na arena, então... É isto que acontece, aqui e ali surge um novo trabalho paralelo, mas, para contextualização do espetáculo de arena, hoje se tornou difícil por causa desse formato de apresentação. Então, para fechar esta pergunta, o novo formato dificulta muito que o Boi faça sucesso como fez um dia”.

Em sua opinião, o que aconteceu para a estagnação da toada e o que poderia ser feito atualmente para que a toada tivesse novamente o sucesso que teve na época da toada Tic Tic Tac com o Grupo Carrapicho?

Paulinho Du Sagrado: “Eu acredito que, os instrumentos que mais contribuíram de fato com a nossa cultura, foram os instrumentos Andinos. Ele [instrumentos Andinos] trouxe uma sonoridade muito agradável e enriqueceu a estética da música e das composições, isto aí, foi muito positivo. A sanfona, o triângulo ente outros instrumentos, até que ficaram legais em algumas músicas, mas, ficaram muito cansativas porque, ficou muito repetitivo, porque passaram uns quatro ou cinco anos tentando um mesmo gênero de arranjo e não ficou legal... Quanto às guitarras e outros instrumentos, couberam em alguns trabalhos de forma bem sutil... Porque eu vejo da seguinte forma: Cada instrumento ou cada composição tem a presença do instrumento ali apresentado é só saber usar aquele instrumento, mas da forma de como está sendo usado, não fica legal para os ouvidos, não fica legal para a estética musical, mas eu acho válido quando se tem uma sensibilidade e percebe que aquele instrumento possa contribuir com aquela concepção musical.

Eu sou a favor da evolução, eu sou um compositor moderno que sempre analisa as coisas na frente, contudo, eu tenho muito cuidado, eu preservo parte da nossa cultura, eu sou muito tradicional, eu tenho meu compromisso com a arte, eu não tenho compromisso com o sucesso, a minha familiarização é com a música, e não com o sucesso... O sucesso vem depois com um trabalho bem feito, união e o poder público fazendo o que tem de fazer... Mas é como eu falo... Tudo é válido”.

ARLINDO JUNIOR

Cantor, Levantador de toadas durante vários anos no Boi Bumbá Caprichoso, iniciou sua carreira, de levantador de toada, ainda na década de oitenta. Com 30 anos de carreira, Arlindo Junior já gravou 14 CDs, eleito vereador em Manaus por duas vezes, o *Pop da Selva*, como é chamado, recebeu a Medalha de Ouro Cidade de Manaus, maior honraria concedida pela Câmara Municipal de Manaus (CMM), pelos relevantes serviços prestados à cidade. Ainda na atualidade Arlindo Junior é envolvido com o Boi Bumbá Caprichoso, porém, não assumindo nenhum cargo. Seu último projeto de 2019, intitulado O Boi dá Samba, Arlindo Júnior produziu um CD de toadas em ritmo de samba ligado à sambistas do Rio de Janeiro como Mano Jorge e neguinho da Beija Flor que, ao contrario de Arlindo Junior, cantaram alguns sambas de sucesso em ritmo de toada de Boi Bumbá, segundo o portal de notícias Difusora 24 horas de 18 de junho de 2019, “O Boi da Samba”, possui a assinatura de produção dos amazonenses Joel Maklouf, Tilla Jones e dos cariocas Orley Dias, Mano Jorge e Sylvio Neto. Eis o parecer de Arlindo Junior pertinente às perguntas sugeridas.

A toada era uma música totalmente voltada para os elementos das vivências dos compositores da época. Era simples com letras curtas nas quais todos gostavam e apreciavam. Essa evolução que a toada teve, foi de fato necessária?

Arlindo Junior: “A meu ver acho que não. A toada deve ser simples, quanto mais simples, mais bonita. Não precisa ter muito arranjo para a toada ser bonita. Agora, com os arranjos, melodias e tal... Fica mais bonito de ouvir de cantar, mas, as letras, muita das vezes embola... Atualmente é muita letra para pouca música, então, antigamente era muito melhor”.

As introduções de instrumentos de outras culturas, como Charango, sanfona, guitarra com efeitos de heavy metal, instrumentos eruditos, entre outros, foi uma tentativa de por a toada no hall de outros estilos musicais do país e com isto fazer sucesso nacional e até mesmo internacional?

Arlindo Junior: “Em minha opinião, isto foi... Conforme as letras das músicas, foram entrando outros instrumentos e outras formas, mas, isto tudo foi acontecendo segundo as letras das músicas... Não tem nada de... E não é nada de chegar ao sucesso... E essa coisa de mexer ou envolver outras culturas também sou de acordo, acho legal e foi necessário”.

Em sua opinião, o que aconteceu para a estagnação da toada e o que poderia ser feito atualmente para que a toada tivesse novamente o sucesso que teve na época da toada Tic Tic Tac com o Grupo Carrapicho?

Arlindo Junior: “Tudo isto é o tempo, nós perdemos o *time* do negócio. Quando Tic Tic Tac entrou, era para ter entrado outras músicas, e aí, não entraram na sequencia outros artistas. Não decolamos, escolhemos toadas erradas, não escolhemos toadas com apelo nacional, fomos mais para o lado da regionalidade e foi a coisa que não rolou... Em minha opinião, esse foi o grande erro, e atualmente as pessoas não vendem mais a toada, ninguém quer mais vender a toada, as pessoas querem vender o Boi, não vendem o ritmo, talvez esse é o erro... O grande “lance” é a música é o ritmo e não o Boi, cunhã-poranga... Não é pajé, não é outra coisa se não o ritmo, é o ritmo que empolga, se não tiver música e se a música não for boa, não tem jeito, nada vai funcionar”.

ZEZINHO CORRÊA

José Maria Nunes Corrêa, o Zezinho Corrêa, nasceu em Carauari, município do Amazonas. Iniciou a carreira de cantor no teatro após fazer o curso de formação de ator na Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ). Fez parte do elenco de vários musicais até formar o grupo Carrapicho. O Carrapicho de Zezinho Corrêa faria 39 anos de existência em 2019 se ainda estivesse na ativa, lançou CD e DVD no Brasil ao ritmo das Toadas de Boi Bumbá com as músicas Ritmo Quente e Coração Brasileiro sendo que o sucesso maior, se deu na Europa, sobretudo na França com a toada composta por Braulino Lima Tic Tic Tac. Zezinho Corrêa atualmente faz a gestão da parte cultural do SESC (Serviço Social do Comércio) onde promove feiras de livros, shows de artistas variados, *workshops* entre outros movimentos culturais. Zezinho Corrêa, com a banda Carrapicho, “rodou” alguns continentes cantando as toadas do Boi Bumbá de Parintins, na qual virou a marca da banda que, antes desse fenômeno, seu estilo musical era o forró (dos anos oitenta) que, regado à sanfona e zabumba, fazia a alegria dos fãs do Grupo carrapicho. Eis as respostas pertinentes às perguntas.

A toada era uma música totalmente voltada para os elementos das vivências dos compositores da época. Era simples com letras curtas nas quais todos gostavam e apreciavam. Essa evolução que a toada teve, foi de fato necessária?

Zezinho Corrêa: “Existem duas situações... Por exemplo, para o folclore da tradição, eu acho que era extremamente importante se continuasse do jeito que era, isto em minha opinião... Porque assim... Eu não sou muito a favor dessa evolução e de uma transformação para uma manifestação folclórica, para uma manifestação cultural, em minha opinião, a cultura é uma manifestação que vem do povo, é uma manifestação muito livre e que satisfaz e, o que satisfaz faz bem... E a mudança que houve, eu acho que ela foi muito tendenciosa para o lado

comercial... Tudo hoje relacionado a esse movimento, relacionado ao folclore se pensa em dinheiro e em lucro, então, deixa de ser raiz, deixa de ser uma manifestação livre, do povo... Porque eu considero que na cultura raiz o povo trabalha com amor, com vontade e se liberta e cria o máximo que pode e se extravasa... Isto dá qualidade de vida e faz a pessoa viver bem, no entanto, se você “batalha” para lucrar com isto, é totalmente diferente, você vai produzir, porque você quer ganhar, vai produzir para lucrar.

Eu lembro que antigamente no Boi Bumbá, a música era trabalhada com trezentos ou mais instrumentos de percussão e o charango, que era o instrumento de corda, somente... Hoje, se você ouve o Boi Bumbá, você já ouve a bateria, contrabaixo, o teclado, guitarra... No ano passado [2018] foi introduzida a sanfona, que eu achei lindo... Na minha primeira gravação de Boi Bumbá, eu gravei com sanfona na qual eu gosto muito desse instrumento e acho muito bonito, porém, eu acho que a forma de como transformou foi muito forte e radical... A gente não passou a colocar os instrumentos gradativamente para ver um crescimento... E veja bem, essa transformação, eu acho inclusive, que eu contribuí com isto por causa do sucesso do Carrapicho, e você sabe que o sucesso contagia as pessoas... O Carrapicho foi para o estúdio e fez uma adaptação no ritmo, acelerou um pouquinho, e os instrumentos... Nós gravamos com o Charango, porém, junto com charango, vinha a bateria, vinha o contrabaixo, vinha a guitarra, vinha o teclado... E isto foi feito porque nós tivemos uma orientação de uma produção... Para ficar bom e para vender, é necessário que tenha peso na musicalidade, qualquer produtor que a gente falava eles afirmavam isto com a gente.

Um dos produtores que afirmou que tínhamos de fazer essa mudança foi o Manoel Cordeiro, quando nos encontramos ele foi mesmo com a intenção de divulgar, nós já havíamos feito a produção e ele afirmou que tinha mesmo de ter esse peso, ele enquanto produtor, já achava que tinha que haver essa mudança, até porque, os primeiros trabalhos do Carrapicho você vai ver que é uma coisa que não tem uma qualidade, não tem, e a aceitação era muito boa, porém, teria sido melhor se tivesse havido essa produção com qualidade. O Manoel Cordeiro quando citou para a gente [Grupo Carrapicho] a importância de por a bateria, a gente logo aceitou baseado na experiência dele e tudo mais... Eu [Zezinho Corrêa] falei que não, mas, já foi ali uma das influências, ele foi um dos produtores do Carrapicho que no início, quando a gente começou a gravar as toadas, ele introduziu mesmo e a bateria, imediatamente nós colocamos o baterista no Grupo para trabalhar também com a bateria.

Assim, para que o Grupo Carrapicho fizesse essa mudança universalizada era importante, mas, não era importante para o folclore... Porque o Carrapicho queria trabalhar a música e já no folclore, além da música, tem um amontoado de coisas uma união de artes que

se juntam como um todo... E a musicalidade do festival folclórico, no caso, era importante que continuasse da mesma forma, Eu acho lindo que hoje existem na batucada e marujada os instrumentos de percussão não convencionais à cultura do Boi, porém regado a isso, vem todos os outros instrumentos que acabei de citar anteriormente... Em minha opinião não é uma mudança legal, mas, aconteceu e a gente precisa abraçar”.

As introduções de instrumentos de outras culturas, como Charango, sanfona, guitarra com efeitos de heavy metal, instrumentos eruditos, entre outros, foi uma tentativa de por a toada no hall de outros estilos musicais do país e com isto fazer sucesso nacional e até mesmo internacional?

Zezinho Corrêa: “Assim... Eu acho bom para trabalhos de experimentos, para o folclore não. Pode até agradar algumas pessoas, mas, eu gosto muito da essência e eu gosto também de valorizar isto porque começou assim... É claro que as coisas mudam, porém, você não pode meter os pés pelas mãos, a gente precisa regrar as coisas... Para um momento específico, um trabalho de teatro, entre outros exemplos e tudo mais, acho até que caberia, até porque o teatro é aberto para qualquer tipo de criatividade, porém, eu não acho, assim, que no folclore e trabalhando natural à música, não tem porque esses tipos de instrumentos. Porque não pensar nas flautas indígenas? que em minha opinião, tem tudo a ver e tem mais ligação e que fica bonito, e é um instrumento bonito que tem e teve poucas oportunidades, dificilmente se vê instrumentos indígenas nas produções. Essas ideias para esses instrumentos é que precisava crescer e, no entanto foi deixado de lado, é uma pena”.

Em sua opinião, o que aconteceu para a estagnação da toada e o que poderia ser feito atualmente para que a toada tivesse novamente o sucesso que teve na época da toada Tic Tic Tac com o Grupo Carrapicho?

Zezinho Corrêa: “Em minha opinião há duas coisas a serem levadas em consideração, uma, é exatamente isto que esta sendo falado aqui nesta entrevista relacionado a esta transformação, porque olhe... Você imagina... Pensa em folclore e fala em toada de Boi então você lembra uma música que é... [cantarola uma toada de Emerson Maia] Sentei junto ao pé da roseira/ Lembrei minha infância, fogueira e balões... [comenta perguntando] Que música linda, né? [prosegue] Lembrei de meu pai meu amigo esperando ansioso o Boi Garantido... [comenta novamente] É uma música que, além de uma sonoridade linda, tem uma poesia forte... [continua a cantarolar] Tempos, que ficaram pra trás/ Gente que se foi pra ficar/ Mas deixaram isto bem definido/ Que o Boi campeão da terra sempre será Boi Garantido... [segue falando expondo sua

opinião] Dá para notar que é uma toada feita numa época boa em função do folclore... E que foi uma música feita com amor... Diferente do que acontece atualmente, os compositores trabalham por encomenda, e com o objetivo de fazer sucesso e esse é o problema.. Por que não continuaram do jeito que estavam? Vinham trabalhando tão bem, e muito bem... Outro exemplo é aquela toada... [cantarola toada Bicho Homem de Ronaldo Barbosa] Sou bicho homem/ Sou o rei desse pedaço... [continua o comentário] sabe como é? Uma toada forte, e hoje nós não vemos toadas assim. Atualmente o que se vê, é muita política no meio... Gente escolhendo esse, esse, aquele, esse não, quero esse... E pondo de lado os bons... Todo mundo que compor atualmente, todo mundo quer cantar, todo mundo quer arranjar música.

A segunda é coisa a ser levada em consideração, é a união... Nós precisamos nos organizar, descobrir o que a gente quer e não trabalhar em função do sucesso. Porque atualmente alguns que gravam uma música no Boi já querem “estourar” fazer sucesso rápido e não é assim... a coisa tem que ser organizada... Existem profissionais... A gente nunca é sozinho... Por exemplo, nós somos atores, somos músicos, somos dançarinos, nós somos empresários/ agentes, somos organizadores de agenda, nós somos negociadores... Então, isto é o processo e é um processo lento onde você soma um grupo de profissionais que, de repente, pode te levar a ter um sucesso, e não é eu sozinho que posso estar no auge fazendo sucesso.

A gente precisava/precisa se organizar e pensar no coletivo e isto não é uma coisa difícil de fazer por mais que a gente queira e se organize mesmo, mas, a gente não faz assim... A gente não se une e, se agente algum dia se reunir, para até mesmo falar acerca desse assunto, não sai boa coisa... E acaba que um cansa e outro cansa, enfim...

Olha que coisa maravilhosa. O Carrapicho abriu uma porta, nem foi nem uma janela, foi uma porta e, essa porta, permaneceu aberta por muito tempo... Quem veio para somar? A gente precisava de muita gente... De uma união, mas, o Carrapicho estava forte naquela época, sendo que, se nós estivéssemos sozinhos iríamos enfraquecer, então, quanto mais a gente se une mais nos fortalecemos, então, aquela porta estava aberta e ninguém aproveitou, nem nós mesmos [Grupo Carrapicho]... Porque a gente podia ter pensado numa forma de dar continuidade a esse trabalho e ter trazido outras pessoas para somar, mas, a gente não se preocupou com isso... E ninguém se preocupou também em aproveitar esse momento.

O sucesso que aconteceu com o Carrapicho foi uma coisa estudada, muito bem estudada, mas, aconteceu de uma forma explosiva... E quando a coisa acontece dessa forma é fácil acabar, o importante é você ir gradativamente crescendo, mas, com o Carrapicho não, o Carrapicho foi jogado, estava lá e foi... Então, aconteceu o choque cultural, musical, e foi num susto... Então,

você não se preparou pra aquilo... Embora fosse uma coisa estudada até porque tivemos esses profissionais que citei aqui.

Assim, em minha opinião, esses órgãos daqui de Manaus que pertencem ao governo do estado poderiam até se preocupar com isto, até porque, é importante para o próprio estado... Nunca se falou tanto em Amazonas como se falou na época do Carrapicho, se falava no mundo quase todo se não, todo... Então, era bom para o turismo, era bom para o destaque do estado no exterior e no país... E não houve essa preocupação por aqui... Eu acho que faltou uma cabeça para organizar isto aqui dentro no estado, pelos artistas, pelos cantores, pelos compositores para dar uma continuidade a essa porta que foi aberta... E vou lhe falar uma coisa... A porta meio que se fechou, mas, tem uma janela aí aberta, e a gente precisava de um esforço um pouquinho maior para fazer com que isto acontecesse... Mas isto é difícil.

Será que já não é a hora de todos nos reunirmos para fazer com que as rádios toquem o Boi Bumbá como no Rio de Janeiro toca o samba, como na Bahia toca o Axé, como no Pará tocam as músicas deles? Zezinho Corrêa Responde: A Bahia é um grande exemplo assim para todo o país desse movimento que foi criado lá... Para você ver, eles têm muitos cantores de lá que se destacam e isto é o registro da Bahia sendo que eles têm o apoio da localização e investimento, porque esse investimento é importante para eles, eles, exploram o turismo através da música. Então, falta investimento, mas, vou lhe falar uma coisa... Eu acho que a gente precisa realmente se organizar e se unir, ou seja, a desunião é o fator preponderante que anula a toada de Boi voltar a ser o que um dia foi”.

Análise e resultado da pesquisa

Assim todos os entrevistados que participaram desta entrevista tiveram a liberdade de responder segundo seus conceitos e opiniões acerca dos assuntos abordados, sem qualquer intervenção que pudesse influenciar suas respostas pondo em risco todo o resultado final da pesquisa propriamente dita.

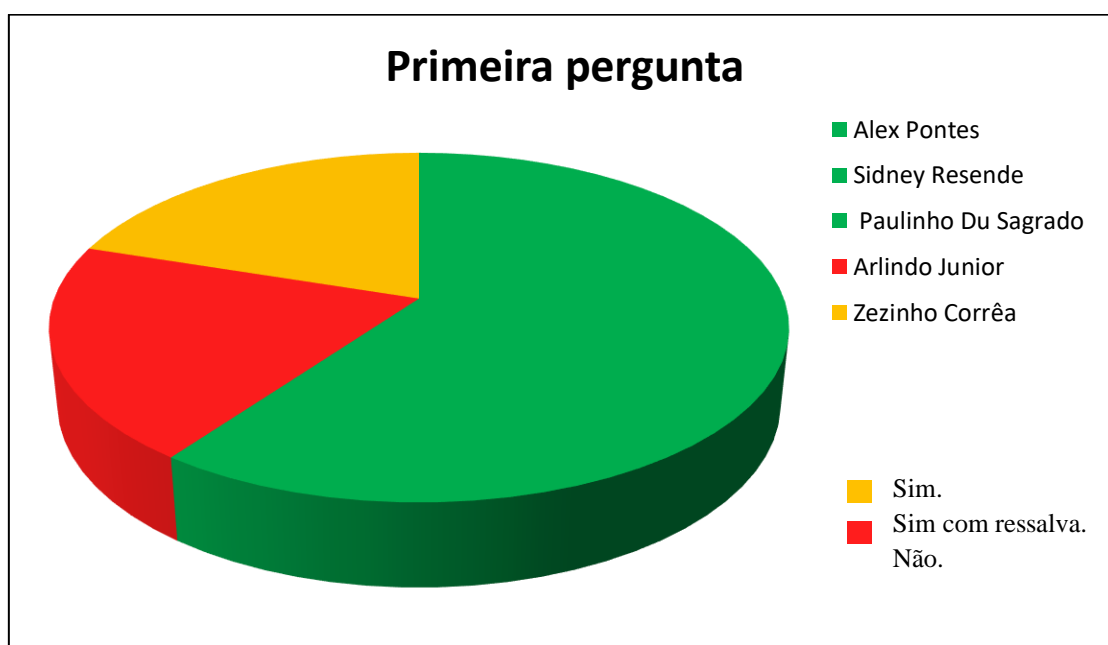
Essas entrevistas mostraram o quanto a evolução da toada foi algo relevante para uns, sendo que, para outros a evolução fez com que o festival de Parintins perdesse sua aura e tradição fazendo com que a participação dos torcedores fosse menos assíduas comparadas aos anos anteriores, isto porquê a causa pôde ter sido o fato de que a toada deveria continuar tradicional, sendo que no decorrer do ano, a toada poderia ser de cunho comercial. Alex Pontes foi um dos entrevistados que mais acentuou a possibilidade ou necessidade de haver uma toada

extremamente comercial e outra somente para as apresentações no bumbódromo no formato tradicional.

Evoluída ou não, a toada entrou num caminho sem volta de transformação onde todos que foram entrevistados sentiram uma diferença no passar dos tempos, esta situação em que a toada se posicionou, marca um tempo em que fazer uma reflexão acerca do que aconteceu não pode ficar em segundo plano, até porque, existe sim, segundo alguns entrevistados, a possibilidade de tudo acontecer novamente, pois, uma janela ficou aberta para abrindo uma possibilidade de ascensão novamente da toada.

Sendo assim, as análises dos resultados mostram o seguinte fato em relação ao problema exposto. Relacionado à primeira pergunta, a pesquisa obteve o seguinte resultado.

A toada era uma música totalmente voltada para os elementos das vivências dos compositores da época. Era simples com letras curtas nas quais todos gostavam e apreciavam. Essa evolução que a toada teve, foi de fato necessária?



Por esta perspectiva, 60% dos entrevistados concordam que a transformação e evolução da toada foi necessária e que, a toada, evoluiu pela necessidade de inovação e aquisição de novas técnicas e métodos para a composição de um produto cultural a ser comercializado às grandes massas. Dos entrevistados, 10% não concordam que a evolução e transformação da toada fosse necessária e afirmam que como era antes era melhor. Os outros 10% concordam com uma ressalva, a toada deve ser transformada e evoluída para a universalização da mesma, sendo que para o folclore, a toada deveria ser como era nos tempos de outrora tradicionalmente.

No caso aqui, 20% dos entrevistados replicou que a necessidade de haver dois formatos de toadas eram pertinente, até porque, as toadas poderiam ser compostas uma para a arena e outra para o comércio, a toada seria como produto de consumo de massa e com isto, a tradição seria mantida a fim de que permanecesse a essência do folclore do Boi Bumbá de Parintins para perjurar a tradição e não tirar do povo a liberdade de brincar num imaginário caboclo aquilo que ele viu crescer mas, também viu mudar drasticamente e também viu perder a sua liberdade de brincar verdadeiramente de Boi Bumbá.

Os entrevistados preferiam que a toada permanecesse como era por serem mais bonitas, por terem uma aceitação melhor, por serem mais poéticas, por serem de fato toadas dentro do real conceito do significado da palavra toada, por serem mais próximas da realidade do povo que tinha a brincadeira do Boi Bumbá seu real motivo de alegria e paixão, por ser de fato, símbolo de uma manifestação de um povo folclórico rico em criatividade.

As introduções de instrumentos de outras culturas, como charango, sanfona, guitarra com efeitos de heavy metal, instrumentos eruditos, entre outros, foi uma tentativa de por a toada no hall de outros estilos musicais do país e com isto fazer sucesso nacional e até mesmo internacional?



Relacionado à segunda pergunta, 10% dos entrevistados afirmam que as introduções de instrumentos diferentes à cultura do Boi Bumbá foi necessário até para se firmar entre as camadas mais jovens da sociedade a fim de que tenham uma aceitação tal para fins comerciais.

60% dos entrevistados afirmam que as introduções dos instrumentos avessos à cultura do Boi Bumbá não foi para impulsionar a toada a fazer sucesso e sim experimentações. E 10% dos entrevistados afirmam que os instrumentos são postos nas toadas para experimentações sendo que o sucesso acontece naturalmente.

Logo, as categorias que juntas somam 70% dos entrevistados, concordam em parte que, as experimentações utilizando instrumentos que não faziam parte tradicionalmente da cultura musical do Boi Bumbá, fizeram com que a toada se tornasse algo sem linearidade, ou seja, a toada nos dias atuais a cada ano, é uma espécie de laboratório folclórico cultural e que, a linearidade, de arranjos com a utilização de instrumentos não convencionais à cultura, se tornou comum e banalizado, até porque a toada não se tornará atemporal e nem tampouco sucesso no país, isto se explica, pelo fato da produção ser apenas para a arena e nada mais.

Em sua opinião, o que aconteceu para a estagnação da toada e o que poderia ser feito atualmente para que a toada tivesse novamente o sucesso que teve na época da toada Tic Tic Tac com o Grupo Carrapicho?



Referindo-se a terceira pergunta, 10% dos entrevistados afirmam que a ajuda do estado é necessária para que a toada faça sucesso novamente e que, sem esse esforço governamental, tudo se torna mais difícil e vagaroso. 45% dos entrevistados afirmam que um plano de marketing da parte de algum grupo/produtor interessado seria imprescindível para que a toada alcançasse seu apogeu novamente e 45% dos entrevistados afirmam que a união entre os artistas

seria a forma mais conveniente de por novamente a toada nas paradas de sucesso da Europa, Estados Unidos e Brasil como um dia foi.

Assim se dá os resultados da pesquisa onde as opiniões dos entrevistados e as informações colhidas em fontes variadas, trouxe à luz as respostas úteis para elucidar o que foi questionado nesta pesquisa acerca da transformação e evolução da toada do Boi Bumbá de Parintins. Essa pesquisa elucidou os variados problemas com que a toada de Boi Bumbá passou e passa. Todos os questionamentos aqui publicados mostram em que situação está a música de gênero toada do Boi Bumbá de Parintins, esses questionamentos trazem, de forma implícita, o que aconteceu e o que poderia acontecer para que a toada se tornasse novamente *hit* de sucesso em vários continentes do planeta como um dia foi. Aqui são os resultados do que a indústria cultural é capaz de fazer para geração de grandes lucros apenas manipulando cultura.

3.2 Considerações finais.

Finalmente, o objetivo Geral desta pesquisa foi estudar a evolução e transformação da música de gênero toada do Boi Bumbá do município de Parintins no estado do Amazonas a partir da perspectiva dos ecossistemas de comunicação com a finalidade de gerar novas análises, discussões, abordagens culturais e questionamentos acerca do assunto abordado. Especificamente, ampliar as discussões no que diz respeito à hibridação cultural no município de Parintins buscando estudar mais a fundo o discurso da Indústria Cultural na qual foi relevante para o resultado da pesquisa e entendimento do fenômeno evolutivo que sucedeu com a toada, como também, analisar o fator artístico da música em diferentes épocas utilizando os canais possíveis de informações para compreender as transformações dos modos folclóricos de composições a partir dos processos de hibridação e empréstimos culturais em que as toadas foram e estão envolvidas/submetidas. Assim, o conjunto de observações posiciona este projeto na linha dois do Programa que é: Linguagens, representações e estéticas comunicacionais, logo, enquadrou-se muito bem na proposta da grade em que o Programa de Pós-Graduação das Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas ofereceu. Tudo foi de suma importância para se chegar a esse resultado significativo.

A Justificativa do projeto, de estudar para entender as mudanças a partir das perspectivas dos ecossistemas de comunicação, foi para compor/formar um ambiente de sistemas onde se pôde analisar as diferentes formas de linguagens musicais e culturais seus ícones e representações, logo, isto foi relevante para entender até onde essas formas musicais agora

sistêmicas, puderam e podem interferir na cultura, nos saberes, nas representações iconográficas e na vida do parintinense.

E esse fenômeno evolutivo musical sistêmico que houve na cultura do Boi Bumbá de Parintins, interferiu e muito na vida da população da cidade, sobretudo nos artistas envolvidos com as associações folclóricas, e essa evolução deu um novo rumo/norte na vida e criatividade de todos os artistas envolvidos, no imaginário da população e na comunicação.

Nesta perspectiva ecossistêmica, a pesquisa trouxe à luz algo nunca pensado antes, esta oportunidade de pesquisar acerca da toada do Boi Bumbá do município de Parintins, pode ter dado um início aqui neste trabalho científico e linha de pesquisa sugerida, deram um norte significativo para que se chegasse não aos fins dos questionamentos com os resultados definitivos, mas, numa introdução daquilo que estava no escuro sendo que agora, a luz começa a adentrar num ambiente que, de pouco a pouco está sendo esclarecido de maneira dialógica, todos os pontos abordados nesta pesquisa.

Os ecossistemas de comunicação deu um norte ímpar no que diz respeito às buscas para aquisição de informações e para esclarecimento de assuntos até hoje nunca pensados cientificamente. A interdisciplinaridade, fomentada pelos ecossistemas de comunicação, foi o fator facilitador das buscas do conhecimento, entendimento, descobertas, ligações disciplinares, abertura de mente, entre outras coisas que, somando, formaram um arcabouço de conhecimento que ajudaram a pesquisa chegar aonde chegou. Mafra (2019) contempla que o diálogo com diferentes áreas do conhecimento, identificando e interpretando as teias, promovem as interconexões entre a ciência.

Com esta interconexão, a busca pelo conhecimento, informação e saberes, fez com que a pesquisa fizesse um passeio como uma espécie de viagem interdisciplinarizada que faz com que o pesquisador ache caminhos que levem às respostas de tudo aquilo que se deseja saber/elucidar. Os ecossistemas comunicacionais promovem essa viagem sistêmica poiética, dialógica, única e surpreendente. Bento e Abbud (2017), contempla que os ecossistemas comunicacionais são constituídos por diferentes sistemas que sustentam a vida na Terra; eles são ambientes complexos colocados em diálogo. Na intermediação do discurso ecossistêmico, surgem as pesquisas que visam ultrapassar as fronteiras disciplinares do conhecimento em busca da compreensão dos objetos-sujeitos integrados às redes de relações, que são possíveis e muitas vezes enigmáticas. Logo, os ambientes percorridos para as elucidações das indagações sugeridas aqui nesta pesquisa, foram os mais variados tendo cada um a sua relevância para obtenção das respostas e aquisições de informações, esses ambientes mostraram as diferentes

faces do problema levantado, todavia, não motivaram desvio de intenção, sendo que, o foco continuou sendo o mesmo do início ao fim da referida pesquisa.

Na perspectiva dos ecossistemas de comunicação, a toada teve uma mudança radical ao ponto de interferir no formato cultural e na vida dos atores que manipulam a cultura do Boi Bumbá como sustento pessoal e cultural. A toada do Boi Bumbá de Parintins é hoje um ícone de transformação para buscar aquilo que no natural não se podia/pode. A necessidade de mostrar a cultura para o mundo ver, foi o fator nuclear motivacional para essa evolução e transformação, chegou-se a cogitar a mudança de nomenclatura, como citado em um dos capítulos anteriores, ou fazer com que existissem dois formatos, sendo eles: Um formato para ser utilizado somente na arena nas apresentações dos Bumbás e outro para fins comerciais, ou seja, um produto industrializado para esse fim.

O fato é que a toada universalizada inibe a toada do formato antigo, na qual, é a iconografia das tradições culturais do povo de Parintins, já o novo formato universalizado, representa a indústria cultural no formato que a mesma exige, sendo um produto para consumo de massa com suas inovações, revoluções, resoluções e formas. A toada, sendo um produto ou não, tem sua representatividade dentro daquilo que se destinou a representar, sendo assim, um povo, que se faz presente no meio da Amazônia, utiliza a toada como cartão de visita, com isto, a representatividade da toada na vida da população de Parintins e até mesmo na população do estado do Amazonas, é ímpar e relevante para o desenvolvimento cultural e intelecto do povo, logo, a toada universalizada ou não, tem sua importância como ícone de cultura e costume de um povo rico em criatividade, beleza e inteligência.

Assim, a pesquisa trouxe à luz, os principais fatores que levaram a toada do Boi Bumbá de Parintins a ter essa transformação evolutiva, na perspectiva dos ecossistemas de comunicação, percebe-se que essa evolução, se fez num caminho sem volta e sem aparas de arestas, sendo assim, pensar em voltar a fazer o que era feito nos tempos de outrora, é algo pensável e possível, entretanto, não há mais espaço nem tampouco razão. Importante é saber que um povo fez e faz a sua história a partir de uma brincadeira que tomou proporções inimagináveis e que, hoje, é conhecida nos quatro cantos do mundo, logo, a toada é sua representação maior e ícone de inteligência cultural empírica e saber Amazônico único, justamente por isto, a toada é uma arte contemplada pelos parintinenses e simpatizantes do Boi Bumbá por ser de fato, a representatividade do caboclo e de todos os atores que permeiam a Amazônia. O povo de Parintins se depara em cada letra, em cada texto que exprime as paixões e sentimentos de um povo que se vê numa toada cantada ou levantada expressando os saberes e existência Amazônicos. .

Bento e Abbud (2017), afirmam que as pesquisas realizadas sob a perspectiva dos ecossistemas comunicacionais compreendem o mundo não a partir de uma coleção de partes, mas como uma unidade integrada, em que a diversidade da vida (natural, social, cultural e tecnológica) é investigada a partir das relações de interdependência que regem a vida em sociedade. Logo, a natureza, o social, o cultural e o tecnológico, sempre devem andar juntos e dialogar entre si para que os Amazônidas sejam vistos como povo forte e culturalmente importante para o desenvolvimento e qualidade de vida. A toada, já há tempos, faz esse papel de representação desse povo.

Para finalizar, fecho com um poema de Náferson Cruz⁵⁰ que contempla que a Amazônia e seu povo donos de uma criatividade ímpar e singular.

Amazônia em solfejo
É o murmúrio do rio,
É sinfonia dos pássaros, harmonia dos ventos,
Que leva a esperança na mais bela canção,
Mãe natureza, seiva que floresce a vida,
Beijo de luz acalanta amores, Flores realçando em cores,
Meu alento, meu chão, terra, aldeia de emoção,
Sou a canoa no tempo, solfejo em poesia,
Aquarela da vida sou o canto da floresta,
O rufar do meu tambor, Amazônia bela flor.

Assim, universalizada ou não, que a toada do Boi Bumbá de Parintins seja eternizada para ser ouvida e apreciada nas mais longínquas terras pelas gerações que ainda estão por vir, levando a todos os povos, a beleza e pluralidade da Amazônia.

⁵⁰ Náferson Cruz é jornalista, compositor (do Boi Garantido), escritor e poeta. Membro da academia de letras e culturas da Amazônia.

Referências

- ARMAND; MATTELART, Michéle. **História das teorias da comunicação**. Ed. Loyola. São Paulo, 1999.
- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- _____. **A Indústria Cultural: Comunicação e indústria cultural**. Ed. Nacional. São Paulo. 1977.
- AGUIAR, Adriano. **A reinvenção da toada**. Edição do autor. Parintins. 2015.
- BARAN, A. Paul; SWEEZY, M. Paul. **Teses sobre a propaganda: Comunicação e indústria cultural**. Ed. Nacional. São Paulo. 1977.
- BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia: Análise do processo de desenvolvimento**. Ed, Inpa; Ed. Valer; Ed. Edua. Manaus, 2007.
- BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Comunicação e Imaginário – Uma proposta metodológica**. Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, V33, n, 2, p. 125 – 143, Jul./Dez. 2010.
- BARBOSA, Lívya, **Sociedade de consumo**. 3ª Edição. Ed. Zahar. Rio de Janeiro 2010.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5ª Edição. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2008.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.
- BENTO, Mateus da Silva; ABUD, Maria Emília de Oliveira Pereira. **Ecosistemas Comunicacionais: Uma Análise da Produção Científica Brasileira**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRAGA, S. I.G. **Os Bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte, EDUA, Manaus, 2002.
- _____. **O Boi é bom para pensar. Estrutura e história nos Bumbás de Parintins**. Somanlu, Manaus-AM, V.2, Nº 2. Ed. Especial, Pg. 13- 26, 2002.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Ed. Unisinos, Rio Grande do Sul, 2016.
- CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**. Ed. Cultrix. São Paulo, 2006.
- CASTEL, Manoel. **A galáxia da Internet: Reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 2003.
- _____. **A Sociedade em rede**. Ed. Paz e terra. São Paulo, 2000.

CAMARGO, Alessandro Amancio de. **Sociedade em rede: Comunicação Científica na Nova Mídia**. Ed. Appris, Curitiba, 2016.

CANCLINE, Nestor Garcia, **Culturas Híbridas: Estratégia para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 2013.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. Brasília: Ed. Brasiliense, 1993.

COSTA, Selda Vale da. **Boi-bumbá, memória de antigamente**. Somanlu, Manaus-AM, V.2, Nº 2. Ed. Especial, Pg. 147-153, 2002.

CORREIA, Claudio Manoel de Carvalho; FREITAS, Ítala Clay de Oliveira; ABBUD, Maria Emilia de Oliveira Pereira; CAMPOS, Maria Sandra. **Processos Comunicacionais: Tempo, Espaço e Tecnologia**. Ed. Edua, Ed. Valer. Manaus, 2012.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **Toadas dos bois-bumbás: memória e arquivo**. Revista memento, V.4, n.2, jul.-dez. 2013. Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

CRUZ, Naférson. **Baiawi das Ventanias**. Ed. Imprensa Oficial do estado do Amazonas. Manaus, 2018.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo: 50 Anos Depois, Mais Atual que Nunca**. - 2ª Edição - Ed. Contraponto, Rio de Janeiro, 2017.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário. Ensaio acerca das ciências e da Filosofia da Imagem**. Ed. Difel . Rio de Janeiro, 1997.

MAFRA, Edilene. **Olhares Comunicacionais: Sobre a dinâmica da informação e da comunicação na Amazônia**. Ed. Alexa Cultura, EDUA. São Paulo, Manaus, 2019.

FEATHERSTONES, Mike. **Cultura de consumo e Pós-Modernidade**. Ed. Studio Nobel. São Paulo, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2013

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Ed. Atlas S.A. – 2008

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da modernidade**. Ed. Unesp. São Paulo, 1991.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8. Edição. Ed. DP&A. Rio de Janeiro, 2003.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia. Estudos Culturais: Identidade Política Entre o Pós Moderno e o Moderno**. Ed. Edusc. Bauru, 2001.

KOPENAWA, Davi. ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um Xamã Yanomami**. 1ª Edição. Ed. Companhia das Letras. São Paulo, 2015.

KOTLER, Philip; KELLER, Kelvin L. **Marketing Essencial: Conceitos, Estratégias e casos**. 5ª Edição. Ed. Pearson. São Paulo, 2013.

LEGROS, Patrick; MONNEYRON, Frédéric; RENARD, Jean-Bruno; TACUSSEL, Patrick. **Sociologia do Imaginário**. 2ª Edição. Ed. Sulina. Porto Alegre, 2014.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica na arte e na cultura**. Ed. Universitária UFPA. Belém, 2007.

_____. **Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário**. 6ª Edição. Ed. Valer. Manaus, 2015.

MACLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**. ED. Cultrix. São Paulo, 1969.

_____, WATSON, Wilfred. **Do clichê ao arquétipo**. Ed. Record. Rio de Janeiro, 1973.

MARX, Carl. **O capital: Crítica da economia política**. Vol 1. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1968.

_____. **Miséria de la Filosofia**. Ed. Progresso. Rússia, 1957.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 5ª Edição. Ed. Sulina. Porto Alegre, 2015.

MATTOS, ivanilde guedes de. **Corporeidade descolonizada: na cadência do pagode**. Projeto História, São Paulo, n. 44, pp. 355-365, jun. 2012.

MANZINI, E.J. **Entrevista semi-estruturada: Análise de objetivos e de roteiros**. In: Seminário Internacional sobre pesquisas e estudos qualitativos. Bauru, 2004. A pesquisa qualitativa em debate. Anais...Bauru: USC, 2004. CD-ROM. ISBN:85-98623-01-6. 10p.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas Amazônicas**. Ed. Valer, Manaus, 2008.

_____. **Boi Bumbá: Imaginário e Espetáculo na Amazônia**. Ed. Valer, Manaus, 2014.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. **O Mercado da Cultura em Tempos (Pós) Modernos**. Ed. UFSM. Santa Maria, 2000.

RHAYNE, Janie. **Arte e Gestalt: Padrões que convergem**. Ed. Sumums. São Paulo, 2000.

SANTOS, Jonas; ALBUQUERQUE; Renan. **Boi Campineiro: A história do Festival de Parintins que não foi contada**. Gov. do estado do Amazonas. Secretaria de cultura. Manaus, 2013.

SANT'ANA, Armando. **Propaganda: Teoria, Técnica, Prática**. 6ª Edição. Ed. Pioneira. São Paulo, 1996.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação em tempos de redes sociais: Afetos, Emoções, Subjetividades**. São Pulo: Intercom 2013. p.23.

_____ **O Que é Semiótica. Coleção primeiros passos**. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1998.

SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. Ed. Sulina, Porto Alegre, 2012.

_____ **A sociedade medíocre: Passagem ao hiperespetacular (o fim do direito autoral, do livro e da escrita)**. Ed. Sulina. Porto Alegre, 2013.

SULS, Paulino. **Estratégia de marketing na Rock Content**. Publicado em 16 de abril de 2019. | Atualizado em 14 de novembro de 2019 em <www.rockcontet.com/blog/tudo-sobre-redes-sociais.br>.

TOMAZI, Nelson Dacio. **Sociologia para o Ensino Médio**. 2 edição. Ed. Saraiva, São Paulo, 2010.

TRIGUEIRO, Osvaldo. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos**. In: Seminário nacional de políticas públicas para as culturas populares. Brasília, 2005.