

Uma abordagem ecossistêmica e midiática sobre o Boi-Bumbá de Parintins



Wilson de Souza Nogueira

*Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia pela
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)
E-mail: wilsonsouzanogueira@gmail.com*

Resumo: Abordo a compreensão ecossistêmica da recriação do imaginário amazônico no Festival Folclórico de Parintins por intermédio do espetáculo midiático apresentado pelos bois-bumbás Garantido e Caprichoso. Recorro às noções dos estudos do imaginário como apoio teórico. Trato a Comunicação por meio da perspectiva dos ecossistemas comunicacionais a partir do diálogo com autores que sugerem novos paradigmas para a ciência. Nesse contexto, é possível compreender o boi-bumbá de Parintins como fenômeno midiático local e global. **Palavras-chave:** Ecossistemas comunicacionais, imaginário amazônico, espetáculo midiático, boi-bumbá.

Una abordaje ecossistémica y mediática sobre el Boi-Bumbá de Parintins

Resumen: Abordo la comprensión ecossistémica de la recreación del imaginario amazónico en el Festival Folclórico de Parintins, por intermedio del espectáculo mediático presentado por los bois-bumbás Garantido y Caprichoso. Recurrí a las nociones de los estudios del imaginario como apoyo teórico. Examino los fenómenos de la Comunicación desde en el diálogo con los autores que sugieren nuevos paradigmas hacia la ciencia. En este contexto, es posible comprender el boi-bumbá de Parintins como fenómeno mediático local y global.

Palabras clave: Ecosistemas comunicacionales, imaginario amazónico, espectáculo mediático, boi-bumbá.

An ecossistemic and mediatic approach about the Boi-Bumbá de Parintins

Abstract: In this paper I discuss the comprehension ecossistemic of re-creation of the amazonic imaginary in the Folcloric Festival of Parintins, through the media spectacle presented by the bois-bumbás Garantido and Caprichoso. I resorted to the notions of the imaginary studies as theoretical perspective. Such an understanding is built on dialogue with authors that suggest new paradigms for science. In this context, it becomes possible understand the bumbá of Parintins as a local and global media phenomenon.

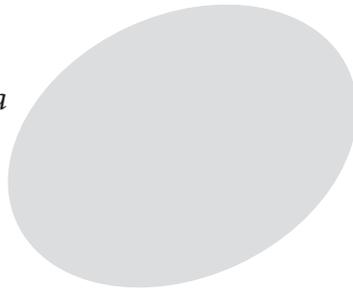
Keywords: Communications ecosystems, amazonic imaginary, media spectacle, boi-bumbá.

Os sujeitos-objetos deste artigo, os bois-bumbás Caprichoso e Garantido, são uma derivação da *dança dramática* (Andrade, 1982) nordestina do bumba meu boi, desenvolvida em Parintins (AM), cidade localizada na margem direita do rio Amazonas, a 325 quilômetros de Manaus (em linha reta), a leste do estado. As duas agremiações têm 1913 como o ano de sua fundação, e foram criadas por famílias de migrantes nordestinos. O festival do qual são os principais protagonistas existe desde 1965, por iniciativa da Juventude Alegre Católica (JAC), grêmio vinculado à Igreja Católica.

Antes do festival, ambos se constituíam brincadeiras de parentelas de negros, índios e caboclos que cantavam toadas e dançavam em seus currais, nos meses de maio e junho, e saíam às ruas para homenagear Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal. Nas casas das famílias que os contratavam, os foliões realizavam entrechos do auto do boi-bumbá, cuja estrutura narrativa se assenta na morte e ressurreição do animal de estimação da fazenda que tem como peões um casal de caboclos, Pai Francisco e Catirina. O marido mata o boi para aplacar o desejo da esposa gestante e deixa irado o patrão que, a qualquer custo, exige o seu estimado boi de volta.

Os dois bois-bumbás desde 1965 se apresentam nas três últimas noites do festival, sempre no último final de semana de junho. Até 1987, o evento foi realizado em quadras esportivas, estádio de futebol, arquibancadas e palcos de madeira (tabladões). Em 1988, o governo do Amazonas inaugurou o bumbódromo, arena a céu aberto com capacidade 11 mil pessoas. Reformado em 2013, passou a abrigar 16,5 mil pessoas. Ao menos 50 mil turistas visitam Parintins no período do evento segundo a Secretaria de Estado da Cultura (SEC).

É a comunicação que garante a sobrevivência das comunidades formadas por organismos diversos e distribuídas nos diversos habitats do planeta



Em Parintins, o boi-bumbá incorporou mudanças significativas nas formas de se organizar e se apresentar ao público. Em meados de 1990, ambos assumiram a condição de pessoas jurídicas e passaram a ser administrados profissionalmente, por meio de corpo diretivo e conselho fiscal eleitos por seus associados. O festival transformou os bois-bumbás parintinenses, ao longo desses cinquenta anos, em realizadores de espetáculos midiáticos com visibilidade para além das fronteiras do Norte do Brasil.

Parintins, a cidade de contrários

Parintins surgiu de um entreposto extrativista português, criado pelo capitão José Pedro Cordovil em 1796, e se transformou em cidade em 1880. O nome homenageia os Parintintin, índios que migraram do litoral, provavelmente no século 17, e hoje habitam áreas da região

do rio Madeira. Até o final da década de 1970, a cidade se identificava como centro econômico baseado na produção e comercialização de produtos extrativistas e agropecuários, principalmente fibra de juta e gado bovino. Nas décadas de 1980, Parintins começou a se destacar como “cidade dos bois-bumbás” e a atrair turistas de Manaus. Nos anos de 1990, os bois-bumbás parintinenses ficaram famosos no Brasil e no exterior em razão de campanhas de marketing e publicidade.

Hoje a economia da cidade está ancorada no setor de serviços. Os segmentos responsáveis por essa mudança do perfil econômico parintinense são o turismo e a educação básica e superior. O espetáculo dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido deu visibilidade social, artística e política à cidade. Parintins hoje “respira” boi-bumbá o ano inteiro, mas é entre maio e junho, período dos ensaios e da finalização dos espetáculos, que essa atmosfera se aguça. É, também, quando os moradores se envolvem mais com a festa e dividem a cidade entre as cores azul e branco (Caprichoso) e vermelho e branco (Garantido).

A referência de separação imaginária da cidade é a catedral de Nossa Senhora do Carmo, a leste da qual se localiza o curral do boi-bumbá Caprichoso, e a oeste o curral do boi-bumbá Garantido. A ideia de cidade dividida se manifesta na pintura e enfeites das residências, no comércio varejista, nos bares, nas ruas e na propaganda dos patrocinadores oficiais do festival. A Coca-Cola, por exemplo, trocou o vermelho pelo azul em seus *outdoors* e cartazes espalhados nas áreas de dominância do Caprichoso.

E, assim, Parintins, encravada em uma ilha de 5.951 quilômetros, com população estimada em 111.575 habitantes (IBGE, 2016), assume-se como uma “cidade de contrários”, uma deferência ao jogo de rivalidade entre as galeras dos dois bois-bumbás. O torcedor do Caprichoso não menciona o nome Garantido, prefere tratá-lo por “contrário”; o mesmo faz o torcedor do Garantido em relação ao boi rival.

● Ecossistemas comunicacionais

A perspectiva da comunicação ecossistêmica está se desenvolvendo no Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGCCOM/Ufam) desde 2007. O desafio dos estudos dessa nova área de concentração é propor um paradigma à Ciência da Comunicação que amplie a compreensão do fenômeno comunicacional para além das fronteiras disciplinares estabelecidas pelas ciências clássicas. Analogicamente, os sistemas ecológicos inspiram essa compreensão da comunicação humana na sua relação de interdependência com a natureza. Assim, a própria Amazônia se torna metáfora dos ecossistemas comunicacionais, ou em um dos elementos da proposta de um arcabouço teórico-metodológico que busca entender a região nas suas relações complexas – por isso, concorrentes, antagônicas e complementares (Morin, 2002). Afinal, um ecossistema só existe em razão da interdependência estabelecida com outros ecossistemas; e esse fenômeno se realiza graças às conexões internas e externas aos quais está implicado, no microcosmo e no macrocosmo.

No PPGCCOM/Ufam estão se desenvolvendo as bases epistêmico-metodológicas da comunicação ecossistêmica, as quais já podem ser vislumbradas nas reflexões e estudos orientados por Monteiro (2011) e Pereira (2011). Monteiro contribui com reflexões baseadas em pressupostos da *ecologia profunda* de Arne Naes, articuladas com ideias de Fritjof Capra, Maturana e Varela e Edgar Morin sobre uma nova Ciência, para propor que o fenômeno comunicacional seja entendido “do local para o todo”.

Há clara necessidade de pensar a Amazônia como totalidade, como partes que se intercomunicam mesmo que isso signifique extrapolar as fronteiras tradicionalmente constituídas dos campos de conhecimento. Essa é uma condição prévia para dar conta da tarefa que a pesquisa em comunicação na Amazônia impõe (Monteiro; Colferai, 2011, p. 40).

Pereira embasa sua abordagem na semiótica de Charles Sanders Peirce e Yury M. Lotman, na qual se sobressaem os conceitos de *semiose* e *semiosfera* desenvolvidos pelos respectivos pensadores, os quais contribuem para o conhecimento das e sobre as relações ecossocioculturais. Assim, a pesquisadora entende ser a comunicação – a linguagem, ou ainda as linguagens – e não a natureza que garante a sobrevivência das comunidades formadas por organismos diversos e distribuídas nos diversos *habitats* do planeta. Para Pereira, na comunicação estão imersos os sistemas culturais, os sistemas tecnológicos e os sistemas biológicos humanos.

O entendimento de que os povos da Amazônia encontram-se isolados, do ponto de vista comunicacional é absolutamente perturbador. Ora, a comunicação é uma prática cultural que quebra o isolamento. Se não formos capazes de pensar a comunicação [por esse viés], em outras palavras, a quebra do isolamento cultural daquele que habita, pelo menos na ótica do estrangeiro, rincões ainda primitivos do planeta, de nada valerá. O pescador e sua canoa, o ribeirinho e a palafita, a índia amamentando a capivara com o leite do seu próprio peito. Eis o nosso desafio [da compreensão ecossistêmica] (Pereira, 2011, p. 61).

Evidentemente que essa perspectiva dos estudos comunicacionais segue os caminhos – e suas bifurcações – das pesquisas das Ciências da Comunicação desenvolvidas por Norbert Wiener, Claude Shannon e Warren Weaver, Gregory Bateson, Marshall McLuhan, Humberto Maturana e Francisco Varela, Fritjof Capra, Edgar Morin, Jesús Martín-Barbero e demais pensadores e pesquisadores que se ocupam dos debates – contínuos – sobre uma nova ciência. No geral, esses pesquisadores colaboram com os estudos da comunicação nas suas abordagens lineares e não lineares, tornando-os, no decorrer do tempo, mais abertos e flexíveis às mudanças socioculturais. A esse respeito, Pereira e Freitas (2015, p. 165) afirmam: “[...] a abordagem de um

objeto pelo ponto de vista dos ecossistemas comunicacionais significa que esse objeto não mais será analisado de acordo com um recorte, no qual determinadas funções são estudadas independentes do seu ambiente, entorno ou contexto”. No ambiente amazônico, os ecossistemas comunicacionais contribuem com mudanças nas abordagens das Ciências da Comunicação – e não somente dessas –, as quais não mais se apegarão às reduções e disjunções teórico-metodológicas.

O que se compreende e o que não se compreende da Amazônia se deve até hoje, majoritariamente, aos paradigmas científicos disjuntivos, que põem, por exemplo, natureza e cultura, objeto e sujeito, razão e imaginação, e conhecimento científico e conhecimento tradicional em lados opostos. São essas as oposições conceituais que sustentam os olhares e as ações exóticas que caracterizam a Amazônia como “inferno verde” ou “paraíso”, como “última fronteira agrícola” ou como “entrave ao progresso”, ou como “vazio demográfico”, porque é habitada por índios sobreviventes. O que se pretende com os ecossistemas comunicacionais é pôr em movimento, a partir da Amazônia, a possibilidade de um novo paradigma comunicacional que religue as disjunções e reconheça as singularidades em estado de interdependência com as generalidades do microcosmo e do macrocosmo. Em se tratando de ciência está em curso um movimento inverso ao realizado desde o século 18, quando a região se torna um dos laboratórios aberto às reflexões filosóficas e às prospecções científicas que ajudaram na fundação do pensamento e das ciências ocidentais. Agora, buscamos um conhecimento a partir dos saberes locais, mas concatenados aos saberes universais.

● Imaginário, economia e mídia

No contexto das leituras de Silva (2006) – as quais incluem, entre outras, as reflexões de Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Jacques Lacan e Cornelius Castoriadis – o

imaginário se manifesta como fenômeno da ordem da aura: uma atmosfera, algo que não é visto, mas é sentido. Ou ainda:

Algo que envolve e ultrapassa a obra. Por obra, pode-se entender a obra de arte, bem entendido, mas também a obra da existência, a vida como uma obra, um operar, uma realização, pôr em obra os projetos, as projeções, aquilo que existe virtualmente e clama por concretização (Silva, 2006, p. 12).

Esse ponto de vista reconhece o imaginário como vetor de ação e põe em tensão o pensamento assentado no positivismo, que destituiu de ação o impalpável, o imensurável e as subjetividades.

Tomando como pressuposto de que “o homem só existe no imaginário”, evidencia-se que as ações humanas são motivadas por uma realidade imaginal de muitas faces. Ou seja: os seres humanos não se concretizam nem se realizam apenas nas ações racionais. As subjetividades também geram ações impregnadas de objetividades. Ações dialógicas, recursivas e hologramáticas. Logo, o imaginário contém as partes e o todo do real e do irreal, no sentido daquilo que é, daquilo que não é ou daquilo que poderá vir a ser. O Boi-Bumbá de Parintins reflete as ações que constituem o imaginário em processo de recriação constante, pois agregam em suas representações as imemorialidades – a morte e a ressurreição, as forças imaginantes que rastreiam o primitivo e o eterno – e a memória do seu recente trajeto antropológico, permeada pelo pitoresco e pela novidade.

Nesse aspecto, os bois-bumbás parintineses assumem as culturas nordestinas e amazônicas hibridizadas como forma de expressão multicultural, por isso, sem fechar-se às novidades, às recriações ou às reinvenções simbólicas. O boi-bumbá que chega ao Amazonas, no final do século 19,¹ exalta

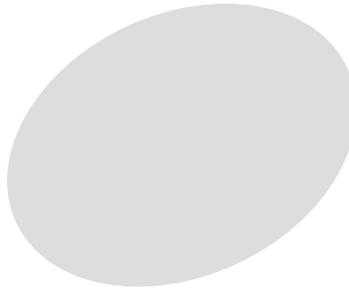
¹ Atribui-se a Avé-Lallemant (1980) o primeiro registro da presença do boi-bumbá no Amazonas. Em Manaus, ele anotou que um grupo de gente pobre, entre eles negros e índios, batucava em torno de um boi de pano.

o jeito de viver, as personagens, a literatura oral e as paisagens do Nordeste, mas esses temas logo se misturam ao conteúdo da atmosfera amazônica, povoada de deuses, seres encantados e visagens dos rios e das florestas. O boi-bumbá é um antropófago mítico-real que procura incorporar aspectos marcantes da diversidade cultural ingerida e digerida.

A recriação artística é que transforma o boi-bumbá de origem nordestina em Boi-Bumbá de Parintins, portador de uma singularidade inter-relacionada com a generalidade do espetáculo midiático contemporâneo. No seu momento espetacular, o boi-bumbá parintinense atinge um nível de profissionalização exigido para a realização de uma comunicação com um público indiferenciado. Assim, torna-se ao mesmo tempo lúdico e profissional. Parafraseando Huizinga (2001) ao se referir à profissionalização dos jogos modernos, o *artista do boi* – ou “artista de ponta”² – exerce agora, no espetáculo midiático, o seu ofício em condição *sui generis*, porque suas criações vagueiam nos limites da ludicidade e da seriedade.

Observei que o imaginário, no Boi-Bumbá de Parintins, é um vetor de ações que move e é movido por outros vetores socioculturais. O boi-bumbá chega à Amazônia impregnado de paisagens e saudades nordestinas. “*Urrou meu boi/Cantou sereia/Urrou meu boi no mar/Jogando peixe na areia!*”³ exalta o trecho de toada antológica do poeta do boi-bumbá Caprichoso. Outro trecho de toada do boi-bumbá Garantido, igualmente antológica: “*Urrou meu boi na campina/Urrou meu boi no mar/Urrou meu boi na campina/Já urrou que eu já ouvi urrar!*”. Não seria absurdo afirmar que, logo, esse imaginário se entremearia ao imaginário regional amazônico, uma vez que essa brincadeira estava compartilhada pelas camadas pobres das sociedades locais, formadas por nordestinos migrantes – os

trabalhadores recrutados pela extração da borracha –, negros, índios e caboclos (índios e descendentes retirados de suas aldeias pelos colonizadores). Aliás, o auto do boi traz em seus fundamentos críticas à opressão imposta pelo colonizador branco a esses segmentos sociais e suas culturas.



O boi é um personagem do imaginário-mundo, compõe a esfera de ideias, crenças, ideologias e imaginários a circular em torno do planeta

Os bois-bumbás que se apresentaram nos primeiros anos do festival folclórico parintinense exaltaram, principalmente, a figura do boi e sua trupe, a rapaziada, e a mulher bela e amada e/ou encantada pelo boi querido, representada na *morena* e na *menina*. “*Acorda morena bela/Vem ver, o meu boi/Serenando no terreiro/É assim mesmo que ele faz/Lá na fazenda/Quando ele avista o vaqueiro*”, canta o poeta.⁴ O elogio ao boi e à sua trupe estimula a rivalidade entre as brincadeiras e seus brincantes, porque a auto-exaltação vem sempre acompanhada da zombaria ao outro. As composições, nesse caso, seguem ao estilo do repente nordestino, chamado no boi-bumbá parintinense de desafio, uma referência ao tempo que os folguedos se encontravam nas ruas e seus amos envolviam-se em uma competição de versos improvisados. Esses temas estão presentes até hoje, mas foram marcantes mesmo até o final da década de 1980.

Outra pegada importante do trajeto do boi-bumbá em Parintins é a absorção de personagens consideradas alheias ao imaginário local, regional ou nacional, tais como: *tribos*

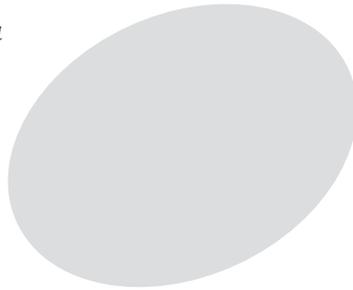
² É como se autodenominam os artistas que dirigem as equipes que trabalham nos galpões e ateliês dos bois-bumbás.

³ Toada atribuída a Raimundinho Dutra, compositor da velha-guarda do Caprichoso.

⁴ Toada atribuída a Lindolfo Monteverde, fundador do Garantido.

de tontos – homenagem ao índio Tonto, amigo do Zorro, personagem da literatura e do cinema norte-americano –, ao toureiro das touradas espanholas e a *miss* dos concursos nacionais e mundiais de beleza. Essas representações culturais chegam ao imaginário parintinense por meio do cinema, da televisão, das histórias em quadrinhos e do rádio. Quando passaram a se apresentar no atual bumbódromo, em 1988, os bois-bumbás já haviam feito uma revisão temática e assumi-

Até o começo da década de 1990, a divulgação maciça dos bois-bumbás parintinenses não ia além da cobertura patrocinada pelo poder público



do a natureza, as culturas e os imaginários amazônicos como temas centrais das suas apresentações. As *tribos de tontos* deram lugar a representações de etnias amazônicas; a *miss* transformou-se em *cunhã-poranga*, a moça bonita em *nheengatu* (língua intertribal até hoje falada no alto rio Negro); o toureiro foi excluído.

O boi é um personagem do imaginário-mundo,⁵ ou, como diria Morin (2002), compõe a noosfera, essa esfera de ideias, crenças, ideologias e imaginários a circular em torno do planeta. Por isso, é um provocador das culturas que tendem a se cristalizar, porque as põe em relações complexas: às vezes em concorrência, às vezes em antagonismo, às vezes as fazem se complementar nos arranjos multiculturais que nunca cessam. Ora cultuado, ora profanado, o boi

⁵ Imaginário-mundo refere-se à heterogeneidade de imaginários que circulam em nível global em razão do aprimoramento das tecnologias, principalmente as das mídias, que aproximam pessoas e sociedades em nível global. Evidente que essa noção carrega consigo, também, todas as contradições da ideia de *cultura-mundo* desenvolvida por Lipovetsky e Serroy (2011).

permanece incrustado no imaginário da humanidade, e assim expressa a metáfora das reLigações necessárias ao reconhecimento dos seres humanos na natureza e da natureza nos seres humanos.

As iniciativas de readequar os bois-bumbás parintinenses a uma possível tradição local/regional surtiram algum resultado, como já pôde ser visto, mas não os tornaram fechados a outras contribuições estéticas consideradas externas ou não tradicionais, entre as quais, aquelas que compõem o repertório das mídias no seu mais alto grau tecnológico: cinema, música, TV, jogos eletrônicos, literatura, teatro e dança. No espetáculo midiático, o imaginário da industrial cultural e o viver amazônico se entrelaçam e se manifestam na toada, na dança, na encenação teatral, nos adereços, nas fantasias e nas alegorias. Aliás, não devo deixar de enfatizar que o bailado do boi-bumbá em Parintins é uma dança indígena estilizada inspirada na dança ritual da tucandeira da etnia Sateré-Mawé.

Um dos momentos mais esperados no bumbódromo é o ritual indígena, no qual o pajé e as tribos (cordões de índios) teatralizam o momento mágico de uma etnia amazônica. Não menos importantes são as lendas amazônicas, compostas de um vasto repertório de contos indígena-caboclos que dão compreensão à relação homem-natureza ↔ natureza-homem na Amazônia. Nesse caso, é recorrente a lenda do boto, que aborda a história de um boto-vermelho que se transforma em homem branco para engravidar as caboclas nas festas dos lugarejos e vilas ribeirinhas. No viver amazônico, a lenda do boto oferece uma explicação antropológica aos porquês das crianças nascidas de pais não revelados.

Paes Loureiro enfatiza que esses seres [do imaginário amazônico] possuem qualidades que impressionam pela dimensão poética e estética e não pela religiosidade, pela normatividade ou pela reflexão sobre a realidade. Para ele – entrevista ao blog Textobr⁶ –, o imaginário amazônico

⁶ Disponível em: www.textobr.com

configura e estimula a dimensão poética nos produtores e nos receptores: “[...] tanto que a Amazônia é sempre encarada por toda a sua história, predominantemente como uma dimensão do imaginário e como uma força poética desse imaginário capaz de poetizar todos os discursos”.

As narrativas indígena-caboclas no boi-bumbá dão ênfase às questões ecológicas popularizadas a partir da década de 1990, com a reunião da cúpula do clima, a ECO-92, realizada no Rio de Janeiro. Caprichoso e Garantido assumem, desde então, a temática central de exaltar valores indianistas, ecológicos e amazônicos em suas performances. Nesse momento o festival se torna importante aliado de investidores e patrocinadores, entre eles, o governo estadual e empresas privadas interessados em vincular suas ações e imagens a políticas de desenvolvimento sustentado. Em 1996, o patrocinador máster do festival fez uma campanha em nível mundial para atrair turistas, e também passou a recepcionar em seu camarote celebridades da mídia e dos negócios. Em relação aos anos anteriores ampliam-se, nos anos seguintes até os dias de hoje, os investimentos publicitários no festival. Juntos, Garantido e Caprichoso movimentaram, em 2014, ao menos R\$ 20 milhões. Esse dinheiro não é pouco em um município que recebeu em 2014 apenas R\$ 26 milhões do Fundo Nacional de Participação dos Municípios (FNPM), segundo o Portal da Transparência.

O dinheiro dos bois-bumbás é injetado na economia local entre março e junho, mas os negócios em razão do festival abrangem o ano todo. Os artistas de boi são requisitados para trabalhar no Amazonas e em outros Estados do país. Estima-se que ao menos 200 parintinenses migram, após o festival, para os barracões das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo. Aos artistas de boi são atribuídas inovações ocorridas no carnaval carioca e no carnaval paulista, entre elas os movimentos dados a alegorias durante os desfiles. Outros artistas, como músicos, dançarinos e coreógrafos, formam seus grupos e atuam em Manaus e outras

cidades do país. Caprichoso e Garantido fazem shows em seus currais para turistas de cruzeiros nacionais e internacionais que permanecem algumas horas em Parintins. O município se beneficia desse fator econômico, afinal parte do trabalho que gera esse fenômeno envolve pessoas que moram em Parintins.

A essa altura já é possível sustentar que os bois-bumbás Caprichoso e Garantido não atingiriam esse nível de grandeza e repercussão social sem a colaboração das mídias. Não há certamente uma data para o momento em que o festival entrou na pauta das mídias para além do Amazonas, mas é possível afirmar que, no início da década de 1980, o *Fantástico* (revista eletrônica da Rede Globo) já havia descoberto os bois-bumbás da Amazônia. Os repórteres globais comunicavam que haviam encontrado “no meio da floresta” uma festa popular “tão rica quanto o carnaval”. Até o começo da década de 1990, a divulgação maciça dos bois-bumbás parintinenses não ia além da cobertura patrocinada pelo poder público. Hoje o festival atrai setores da mídia nacional e internacional.

A cobertura ao vivo da TV, cujo patrocinador principal é o Governo do Amazonas, é o meio mais importante, mas não é o único a ampliar a visibilidade do Boi-Bumbá de Parintins. O evento atrai jornais, revistas e rádios regionais e nacionais, e agora conta com a rede mundial de computadores e seus sites, blogs e redes sociais. Os próprios bois-bumbás realizam espetáculos regionais, nacionais e internacionais em campanhas de divulgação do Amazonas como atração turística. Outro meio de divulgação do festival é a toada, a música de boi. Duas delas circularam como *hits* em nível nacional: *Vermelho* (Chico da Silva) e *Tic, tic, tac* (Braulino Lima), gravadas por Fafá de Belém e pelo Grupo Carrapicho respectivamente. Percebo que, na sua trajetória, o Boi-Bumbá de Parintins tornou-se ele mesmo um ente midiático, haja vista as ações realizadas por seus artistas com a finalidade seduzir um público cada vez mais amplo.

● Considerações finais

Existem, portanto, três vetores bem definidos de ações que impulsionaram – e continuaram impulsionando – o Boi-Bumbá de Parintins: o imaginário, o econômico e o midiático. Os três são partes de um todo, uma vez que existem separadamente, mas, ao mesmo tempo, se articulam por meio de relações autônomo-dependentes. A metáfora ecossistêmica consiste nessa compreensão de que a comunicação articula relações ecossistêmicas permanentemente. Não há ecossistema sem comunicação se a compreendermos na contextualização do ambiente. Assim, o Boi-Bumbá de Parintins se manifesta como ecossistema comunicacional porque, na condição de ente cultural coletivo, se recria – ou se reinventa – na relação de interdependência com outras culturas, ou outros ecossistemas mais ou menos autônomos.

Então, vimos que os bois-bumbás parintinenses se adaptaram ao ambiente cultural amazônico que, por sua vez, se adaptou aos ambientes econômicos e midiáticos. O boi-bumbá de terreiro não era uma organização econômica no sentido da economia de mercado. Não era, igualmente, um ecossistema midiático no sentido contemporâneo do termo, mas tornou-se um lugar de convergências e expressões artísticas midiáticas, a exemplo das linguagens e das estéticas inspiradas nos *videogames*, nos espetáculos televisivos, nas produções cinematográficas e nos musicais. O boi-bumbá parintinense entendeu que, para se manter vivo e visível no ecossistema cultural amazônico, principalmente a partir do imaginário, precisava se comunicar com outros ecossistemas culturais, e reconhecer as suas afetações. Assim, buscaram as técnicas, estéticas e linguagens midiáticas para suas apresentações, ao mesmo tempo em que sustentam as suas bases culturais de origem, no caso personagens e entrecosmos do tragicômico auto do boi. Vianna (1996) expõe essa questão desse modo:

Se um dia a cultura brasileira já tentou esconder o seu pé na selva (Olodum já nos mostrou como é bom ter um pé na África),

agora não tem mais jeito, não há mais volta sob o som das toadas de boi, os amazonenses estão inventando um novo orgulho de morar numa terra de índios: eles já tornaram esse orgulho em irresistível *cultura pop*, pronta para invadir o resto do país (Vianna, 1996, p. s/n).

Vianna faz uma interpretação da persistência das culturas dos povos subalternizados em ambientes da *cultura pop*, ou das culturas popularizadas pelo mercado, por meio das mídias. Refiro-me a culturas que se expressam, metaforicamente, por intermédio de culturas antropofágicas, culturas híbridas, culturas miscigenadas, culturas metamorfoseadas etc. O *pop* é o massivo, o lugar do reconhecimento indiferenciado, uma manifestação das culturas apropriadas pelos mercados. A ideia de apropriação nos remete ao conceito de indústria cultural Adorno e Horkheimer (1985), que, no geral, designa a imposição da lógica do mercado às manifestações culturais, e principalmente às artísticas. Não se trata de uma perspectiva totalmente impertinente, mas, de certo modo, restringe os atos humanos a um determinismo: o de esvaziamento das culturas nos corredores do mercado. Então, como dizer que o Olodum tem um pé na África e o orgulho de ser índio um pé na *cultura pop*?

Penso que isso é possível porque, antes de tudo, existe um imaginário-mundo, a partir do Ocidente, a respeito do que pode vir a ser cultura, ser *pop*, ser África, ser indígena, ser Amazônia. É no e pelo imaginário que essas noções de estar no mundo se mitificam e ao mesmo tempo desafiam a mitificação, uma vez que, assim, se expõem a novos sentidos e outras compreensões. O orgulho de ser índio denuncia que, antes, esse sentimento era negado pelos outros não índios; o mesmo se pode dizer do Olodum, que amplia a sua *africanidade* reprimida por certas culturas hegemônicas. O Boi-Bumbá de Parintins também se expressa na e pela diversidade sociocultural, por isso está muito além dos espaços e territórios socialmente fechados.

E essa expressão se amplia no e pelo espetáculo midiaticizado por aparatos tecnológicos, entres eles, os que favorecem a disseminação das imagens. Nesse contexto, porém, as imagens, aquelas que se propõem a uma representação de imaginários, não têm a função de escamotear o vivido diretamente entre as pessoas, mas de realçar um jeito de viver que a razão iluminista persiste em não reconhecer como formulador e portador de saberes e conhecimentos para a *práxis* e para o espírito. Tais imagens, por sinal, são necessárias a esse jeito de viver, porque elas são portadoras de ideias que explicam a interdependência entre a natureza e a cultura. A arte de viver na Amazônia – e principalmente na Amazônia profunda – é, acima de tudo, uma contraposição ao processo de racionalização do mundo pela ideia de progresso e pela colonização do imaginário (Gruzinski, 2003). Com efeito, as imagens, ao contrário das preocupações de Debord (1997), não provocam temor às sociedades amazônicas. Ao invés disso, mesmo recriadas nas e pelas tecnologias midiáticas, elas assumem papel importante na comunicação ampliada da existência desse jeito de ver e viver amazônico.

Por isso, não será tão impertinente afirmar, após essas reflexões, que o Boi-Bumbá de Parintins assume a condição de ecossistema

comunicacional, pois ele integra sistemas do imaginário, da economia e das mídias, os quais lhes dão existência dinâmica, polifônica e multicultural. Assim, as relações envolvidas na comunicação instituem ambientes conformados por sistemas diferentes e interdependentes entre si, instituindo ecossistemas comunicacionais nos espaços da cultura (Pereira, 2011). A metáfora ecossistêmica, portanto, corrobora e amplia a compreensão da complexidade entre os três sistemas, uma vez que estes se movem e são movidos por interações dialógicas, recursivas e hologramáticas (Morin, 2002). E essas interações/comunicações provocam mudanças e/ou transformações internas e externas, equivalentes às que ocorrem no espetáculo do boi-bumbá parintinense entre o imaginário, o econômico e o midiático. Só para reforçar o objetivo dessa narrativa: os ecossistemas comunicacionais possibilitam uma abordagem contextualizada da comunicação, porque não se pautam pela unidirecionalidade, tampouco excluem o ambiente como mensagem; não tratam apenas das partes nem somente do todo, tratam sim, como desafio, da comunicação como ato de religação dos seres humanos com a noosfera, com os demais seres vivos, com o microcosmo e com o macrocosmo.

(artigo recebido dez.2015/aprovado ago.2016)

Referências

- ADORNO, W. T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ANDRADE, M. **Danças dramáticas brasileiras**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- COLFERAI, S. A. **Um jeito amazônica de ser mundo** – a Amazônia como metáfora do ecossistema comunicacional: uma leitura do conceito a partir da região. Tese (Doutorado) - Ufam, 2014.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**: comentário sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- GRUZINSKI, S. **A colonização do imaginário**: sociedades indígenas e ocidentalização do México espanhol – séculos XVI – XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HUIZINGA, J. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Contagem populacional. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=130340&search=amazonas|parintins>>. Acesso em: fev. 2016.
- KHUN, T. S. **A estrutura das revoluções científicas**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LOUREIRO, J. J. P. **A conversão semiótica na arte e na cultura**. Belém: EDUFPA, 2007.
- LOUREIRO, J. J. P. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.
- LOUREIRO, J. J. P. **Poeta diz que até academia discrimina imaginário amazônico**. Disponível em: <<http://www.textobr.com/?p=30>>. Acesso em: 4 jul. 2015.
- MAFESOLI, M. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- MONTEIRO, G. V.; COLFERAI, S. A. Por uma pesquisa amazônica em Comunicação. In: MALCHER, M. A.; SEIXAS, N. S. A.; LIMA, R. A.; AMARAL FILHO, O. **Comunicação midiaticizada na e da Amazônia**. Belém: Fadesp, 2011.
- MORIN, E. **O método 4**: As ideias: habitah, vida, costumes, organização. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- NOGUEIRA, W. S. Primeiro, a imaginação. **Revista Valer Cultural**, Manaus, n. 1, p. 32-35, 2012.
- PEREIRA, M. F. Ecossistemas comunicacionais: uma proposta conceitual. In: MALCHER, M. A.; SEIXAS, N. S. A.; LIMA, R. A.; AMARAL FILHO, O. **Comunicação midiaticizada na e da Amazônia**. Belém: Fadesp, 2011.
- PEREIRA, M. F.; FREITAS, S. E. C. Paradigmas científicos para o estudo dos ecossistemas comunicacionais. In: SEIXAS, N. S. A.; COSTA, A. C.; COSTA, L. M. **Comunicação**: visualidade e diversidades na Amazônia. Belém: Fadesp, 2013.
- SANTOS, J. **Boi Campineiro**: a história do Festival de Parintins que não foi contada. Manaus: SEC, 2013.
- SILVA, J. M. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- TOCANTINS, L. **O rio comanda a vida**: uma interpretação da Amazônia. 9. ed. Manaus: Valer, 2000.
- VIANNA, H. **A circulação da brincadeira**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs14029905.htm>>. Acesso em: 18 ago. 2015.