

TOADA PERRECHÉOLOGIA: UMA FOLKEPISTEMOLOGIA¹

Bruna do Carmo Reis Lira ²

RESUMO

Analisa-se a toada *Perrechéologia*, do Boi Garantido (Festival de Parintins, 2025), como expressão de *folkepistemologia* – saber popular que integra corpo, afeto, tradição e performance. Inspirada na folkcomunicação de Luiz Beltrão e José Marques de Melo, a pesquisa entende a toada como enunciação simbólica que afirma a cultura popular como sujeito pensante. Com metodologia baseada no processo folkcomunicacional e entrevista com o compositor, argumenta que *Perrechéologia* é pensamento em ato, legitimado fora dos moldes da ciência moderna e contribuindo para ampliar a comunicação popular como espaço de produção de conhecimento sensível e situado.

PALAVRAS-CHAVE

Toada Perrechéologia; Folkepistemologia; Folkcomunicação

A TOADA PERRECHEÓLOGIA E O BOI GARANTIDO

O Festival Folclórico de Parintins, realizado anualmente no município homônimo no estado do Amazonas, é uma das manifestações culturais mais expressivas da Amazônia e do Brasil. Criado oficialmente em 1965, o festival coloca em disputa dois bois-bumbás — Garantido e Caprichoso — que, ao longo de três noites, apresentam-se no Bumbódromo, espaço construído especialmente para o evento. Mais do que um espetáculo competitivo, o festival é um fenômeno de comunicação de massa e de identidade cultural, articulando tradição, espetáculo e política cultural. Ele movimenta a economia local, atrai milhares de turistas e mobiliza a produção artística e artesanal de toda a cidade, mas, sobretudo, é um espaço de afirmação simbólica de comunidades inteiras, onde se cruzam história, memória, territorialidade e modos próprios de dizer o mundo.

¹ Trabalho apresentado para o GT 1 Diálogos e Fundamentos Teóricos da Folkcomunicação, integrante da programação da 22ª Conferência Brasileira de Folkcomunicação – Folkcom 2025, realizado de 29 a 31 de outubro de 2025.

² Doutoranda em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM-UFPA), Mestra em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) pela Universidade Federal do Amazonas- Campus Manaus (UFAM) e Bacharela em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas- Campus Parintins/AM. brunalira983@gmail.com

O Boi Garantido, fundado por Lindolfo Monteverde na década de 1920, tem sua base territorial na Baixa do São José, região popular de Parintins. Essa origem comunitária não é apenas um dado histórico, mas constitui um elemento estruturante de sua identidade: o Garantido é amplamente reconhecido como “o boi do povo”, expressão que se materializa nas letras das toadas, nos enredos e nas performances. A Baixa, mais do que local físico, é território de memória, espaço de socialização e de produção cultural, onde se transmite e se renovam saberes por meio da oralidade, da música, da dança e do artesanato. É nesse contexto que surge, no Festival de 2025, a toada *Perrechéologia*, cuja análise permite compreender de modo privilegiado o funcionamento da folkcomunicação e das funções que José Marques de Melo descreve como centrais para as manifestações populares.

A toada *Perrechéologia*, apresentada pelo Boi Garantido no Festival de Parintins de 2025, opera como um acontecimento comunicacional que condensa símbolos, afetos e formas de saber enraizadas na experiência popular parintinense, especialmente por torcedores encarnados (vermelho e branco). Ao unir o termo “perreché” — originalmente usado como insulto contra os torcedores do Boi Garantido por parte de torcedores da agremiação contrária (azul e branco) — ao sufixo “-logia”, a canção inaugura um gesto de inversão simbólica e epistêmica. Mais do que uma provocação poética, *Perrechéologia* reivindica um estatuto de legitimidade para um saber que se constrói na prática da festa, no corpo coletivo, na emoção vivida, no sentimento. O presente trabalho parte dessa hipótese para propor uma leitura da toada como expressão de uma folkepistemologia: um modo de conhecer situado, sensível e performático, forjado nas práticas comunicativas do povo vermelho e ressoado em sua musicalidade. A questão que orienta a análise é como esse tipo de saber se articula na letra, na performance e na recepção da toada, deslocando a cultura popular do lugar de objeto folclórico para o de sujeito epistêmico. Um sujeito que comunica, se insurge e confronta os moldes midiáticos tradicionais, reconstruindo assim sua autonomia e a potencialidade que lhe foi, historicamente, estereotipada.

A fundamentação teórica da pesquisa inscreve-se no campo da folkcomunicação, tal como proposto por Luiz Beltrão (1961), que compreende as linguagens não institucionais dos grupos populares como forma de produção autônoma de sentido. José Marques de Melo (2001) amplia esse conceito ao reconhecer o papel dos meios de

comunicação de massa e dos contextos urbanos como arenas em que a cultura popular atua criativamente, disputando símbolos e valores. Essa perspectiva permite compreender a toada como mais do que entretenimento: ela se torna um enunciado cultural que pensa o mundo. A esse quadro, soma-se a contribuição de Néstor García Canclini (1992), cuja noção de hibridismo cultural ilumina a articulação entre tradição e invenção presente na obra. Stuart Hall (1997) oferece a chave para compreender a identidade perreché como um processo discursivo performado — e não essencializado — na própria linguagem da toada. A ecologia de saberes de Boaventura de Sousa Santos (2007) sustenta o reconhecimento de formas de conhecimento que não obedecem aos critérios epistêmicos da ciência moderna, mas que, ainda assim, enunciam o mundo com rigor, afeto e autoridade. Convergingo da mesma linha de pensamento, Walter Mignolo (2008) contribui com sua desobediência epistêmica para pensar a perrechéologia como um gesto político-intelectual que recusa o monopólio eurocêntrico da produção de conhecimento, deslocando o locus de enunciação para sujeitos e coletividades subalternizadas. Por fim, Michel de Certeau (1980) contribui com a ideia de que as práticas populares produzem táticas simbólicas que subvertem e reinventam os espaços instituídos.

O percurso metodológico adota o próprio processo folkcomunicação como ferramenta de análise, considerando que ele não é apenas objeto, mas método. A análise parte da letra da toada, valorizando as imagens que ela convoca, e articula esses elementos ao contexto de sua performance no festival, às respostas do público e, sobretudo, à entrevista com o compositor Bruno Bulcão³, que oferece uma chave interpretativa singular. Para o autor, “ser perreché já me habilita a ser um perrecheólogo”, pois sua formação decorre da “faculdade da vida”. Sua fala explicita que esse saber é transmitido por meio de vivências cotidianas, como a relação com o boi, a batucada, os ensaios e a arena. Quando Bruno afirma que “perrechéologia não se explica, se vive”, ele desloca a lógica racionalista da explicação para uma lógica encarnada da experiência, aproximando-se daquilo que poderíamos chamar de epistemologia sensível. A toada, nesse sentido, torna-se uma forma de expressão dessa experiência coletiva que não cabe em conceitos clássicos, mas que pode ser nomeada, cantada e sentida.

3 Bruno Bulcão é compositor, poeta e professor, natural de Parintins, cuja trajetória está profundamente ligada ao Boi-Bumbá Garantido, herdeiro da tradição musical de seu avô, Nelson Bulcão, conhecido como “Nelson Baixinho”. Entrevista cedida on-line em 10 de julho de 2025.

As imagens presentes na letra operam como dispositivos de pensamento. “Tem sabor Garantido nesse pirão de gente” expressa o amálgama simbólico da torcida, o corpo coletivo que canta e vibra junto. “Tece o tapete encarnado na minha fantasia” configura visualmente a massa vermelha que pavimenta a passagem do boi. “Eu vou pra Baixa tomar banho de cultura” aponta para um mergulho territorial e afetivo, em que a Baixa do São José, espaço tradicional da resistência vermelha, é revalorizada como território produtor de saber. Essas expressões condensam, poeticamente, dimensões materiais e simbólicas da experiência garantida, que, como lembra Bruno, “não se aprende em aula online”. Ao contrário, trata-se de um saber que se constrói na imersão emocional e no pertencimento. Esse pertencimento, aliás, é o que autoriza a fala: “meu primeiro diploma foi a perrechéologia”, relata um pedreiro ao compositor, indicando que a canção foi internalizada como certificação simbólica de um saber vivido — e não formal.

A recepção da toada reforça sua força epistêmica. O povo não apenas escuta ou assiste: o povo canta. “O povo tomou do levantador”, diz o compositor, e essa tomada é mais do que estética — é política. A comunidade reivindica para si o direito à voz, à enunciação, à autoria do discurso. A arena torna-se espaço de pensamento e não apenas de espetáculo.

A performance coletiva transforma a toada em um acontecimento, no qual o povo pensa, canta, sente e produz sua própria verdade. A composição da música também reflete esse processo: segundo Bruno, ela nasce da pressão da torcida, da conversa com o parceiro Jaércio, do desejo de dizer algo verdadeiro. O critério da criação não é técnico, mas afetivo: “se eu não me emociono, eu paro”, afirma o autor. A emoção, portanto, deixa de ser ruído para tornar-se critério de validação de um saber: um saber que se forma entre o batuque, o verso, a arquibancada e o tambor.

Ao articular letra, performance, recepção e criação, *Perrechéologia* se afirma como expressão plena de uma epistemologia popular que desafia os limites da razão moderna. Ela traduz o que é ser perrechê, não como identidade estática, mas como modo de viver, sentir e pensar. Seu hibridismo cultural integra referências indígenas, afrodiaspóricas, católicas e urbanas, em uma síntese poética que só pode ser compreendida na concretude da festa. Seu valor não está em representar a cultura popular, mas em inscrevê-la como voz autônoma. Assim, a toada não apenas canta o povo vermelho, ela o pensa — e o pensa cantando.

O QUE É PERRECHÉ?

Assim como na toada *Perrechéologia*, o termo aparece em demais toadas e momentos do bumbá vermelho e branco. Na década de 1960, a expressão Perreché foi originada de uma rivalidade entre os bumbás, partindo de seu adversário, Boi Bumbá Caprichoso, atribuindo o termo aos residentes do bairro de São José, na Baixa da Xanda⁴. Essa atribuição, diga-se popularizada, é feita pelo fato de os moradores desse bairro viverem num local de grandes enchentes e por isso seus pés seriam rachados (Fernandes, 2021, p. 64). O bairro está localizado em uma área compreendida como periférica, composta por "indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade, constituindo as classes subalternas, desassistidas, subinformadas e com mínimas condições de acesso" (Beltrão, 1980). Ainda que fosse usada no sentido de menosprezar moradores de uma região “pobre”, esses “pés-rachados, vai aparecer como a figura do trabalhador, ribeirinho humilde, de garra, que faz da lida na roça um símbolo da força do torcedor do boi Garantido” (Santos, 2024, p. 22). Tratava-se de um uso no seu sentido pejorativo como forma depreciativa, já que a rivalidade se valia de expressões ofensivas.

Entre as décadas de 1980 e 1990, contudo, observa-se o início da transformação desse signo. Embora ainda marcado pelo estigma, “perreché” passa a ser aderido e gradualmente reapropriado pelos próprios torcedores do Garantido. Santos (2024, p. 56–58) mostra como a galera encarnada começa a se reconhecer sob essa alcunha, deslocando-a do campo da ofensa para o da identificação interna. O que antes era insulto torna-se símbolo de união e solidariedade, funcionando como um marcador que aproxima e fortalece o coletivo, ressignificando a expressão. Nesse sentido, confirma-se o diagnóstico de Beltrão (1967, p. 37), quando observa que os agentes populares reelaboram sentidos comunicacionais, criando formas de expressão que desafiam a ordem

⁴ Dona Xanda foi Alexandrina, filha de Dona Germana e mãe de Linfolfo Monteverde (fundador do Boi Garantido), mulher negra que fundou a comunidade após a abolição. herdando as terras da mãe, Dona Xanda se destacou por acolher famílias negras, indígenas e ribeirinhas, consolidando a área como lugar de moradia e convivência. O bairro passou a se chamar Baixa da Xanda justamente em homenagem a essa liderança: “Xanda” era o apelido de Alexandrina, e “baixa” designava a parte baixa da cidade onde a comunidade se formou. Assim, o nome do bairro guarda a memória da figura que garantiu sua origem e permanência. Recentemente, a Baixa da Xanda foi reconhecida formalmente como comunidade remanescente de quilombo, pelo patrimônio cultural imaterial e ancestral que representa. Esse reconhecimento foi oficializado em 6 de junho de 2025 pela Fundação Cultural Palmares e marcou a Baixa como o primeiro quilombo certificado no município de Parintins.

simbólica dominante. A alcunha passa a ser menos o lugar da humilhação e mais o da reversão semântica, um prenúncio da ressignificação plena.

Nos anos 2000, esse movimento se intensifica. “Perrechê” deixa de ser apenas defensivo e passa a ser afirmado como bandeira de pertencimento. Santos (2024, p. 102) assinala que a expressão já circulava em faixas, cantos de torcida e performances coletivas, manifestando orgulho da identidade encarnada. É nesse momento que o termo ganha densidade política, pois sua apropriação reforça o que Boaventura de Sousa Santos (2007, p. 119–123) chama de *gramática do tempo*: a capacidade de transformar marcas negativas herdadas em narrativas afirmativas de identidade. A galera encarnada, portanto, projeta no “perrechê” não apenas a memória da exclusão, mas a força de reescrever essa memória como resistência e coesão.

A partir da década de 2010, o termo atinge sua plena consolidação. Já não se trata apenas de grito da torcida, mas de símbolo oficial da identidade do Garantido. “Perrechê” aparece em toadas de grande alcance, como *Batucada Perrechê* (2019) e *Perrechê da Puraca* (2024), e torna-se emblema presente em produtos culturais, fortalecendo o vínculo entre a galera e o próprio bumbá. Santos (2024, p. 150–152) demonstra como essa incorporação reflete o protagonismo das torcidas, cuja ação não se limita à arquibancada, mas redefine os signos de pertencimento. Esse processo pode ser interpretado em chave decolonial a partir de Mignolo (2008, p. 290): a *desobediência epistêmica* que recusa os significados impostos pela hegemonia adversária e recria sentidos a partir das margens. Ao reivindicar “perrechê”, os encarnados invertem a lógica da estigmatização, transformando a palavra em signo positivo de afirmação.

Assim, a trajetória de “perrechê” exemplifica a potência daquilo que Beltrão (1980) conceitua como folkcomunicação: a criação simbólica que nasce dos grupos marginalizados e encontra na linguagem o espaço de sua resistência. O percurso do termo, da ofensa ao emblema, mostra como as torcidas do Garantido transformaram uma alcunha depreciativa em bandeira de orgulho, consolidando-a como um dos elementos mais vigorosos da identidade encarnada.

TOADA PERRECHEÓLOGIA NA PERSPECTIVA FOLKCOMUNICACIONAL

Tudo depois dessa noite vai ser diferente
Tem sabor Garantido nesse pirão de gente

Nesse tumulto, eu vou além da exaustão
É o Garantido, boi do povo, boi do povão
Tece o tapete encarnado na minha fantasia
A perpetuar minha perrechéologia
Meu boi, vem meu boi, vem meu boi
Boi, boi-boi-boi-boi
O controle da emoção já foi
Foi no tremor da batucada do meu boi
Feito criança, mergulhado na doçura
Eu vou pra baixa tomar banho de cultura
Na batida forte, tum, arrepia
Quando meu boi pula, eu pulo
Quando meu boi gira, eu giro
Corações entrelaçados
Eu vou apofiar com o Garantido, olha o boi
Boi, boi-boi-boi-boi
O controle da emoção já foi
Boi, boi-boi-boi-boi
O controle da emoção já foi
Tudo depois dessa noite vai ser diferente
Tem sabor Garantido nesse pirão de gente
Nesse tumulto, eu vou além da exaustão
É o Garantido, boi do povo, boi do povão
Tece o tapete encarnado na minha fantasia
A perpetuar minha perrechéologia
Meu boi, vem meu boi, vem meu boi
Boi, boi-boi-boi-boi
O controle da emoção já foi
Foi no tremor da batucada do meu boi
Feito criança, mergulhado na doçura
Eu vou pra baixa tomar banho de cultura
Na batida forte, tum, arrepia
Quando meu boi pula, eu pulo
Quando meu boi gira, eu giro
Corações entrelaçados
Eu vou apofiar com o Garantido, olha o boi
Boi, boi-boi-boi-boi
O controle da emoção já foi
Boi, boi-boi-boi-boi
O controle da emoção já foi
(Reis et. al, 2025.)

O conceito de folkcomunicação, formulado por Luiz Beltrão na década de 1960, nasce como esforço de compreender a circulação de informações e expressões culturais em comunidades populares, para além das mediações hegemônicas da comunicação de massa. Beltrão define esse campo como “o conjunto dos processos de intercâmbio de informações e manifestações de opinião, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente à cultura popular” (Beltrão, 1980, p. 53). Essa

formulação rompe com a visão da cultura popular como um mero resíduo folclórico, destituído de agência, e reconhece nela um sistema ativo de produção, circulação e apropriação de mensagens, que opera segundo lógicas próprias e preserva relativa autonomia em relação aos meios massivos. Em outra formulação, o autor enfatiza que “a comunicação folclórica é a transmissão de ideias, hábitos e costumes de um grupo para outro, de uma geração para outra, através de processos tradicionais, de boca a boca, pela imitação ou pela participação coletiva” (Beltrão, 1967, p. 16). A obra de Beltrão permite compreender que tais práticas comunicativas não apenas expressam a cultura popular, mas são estruturantes de sua sobrevivência e reinvenção.

Esse olhar foi ampliado por José Marques de Melo, que incorporou uma dimensão funcional ao conceito, explicitando que tais práticas cumprem cinco funções essenciais: informativa, expressivo-lúdica, integradora, normativa e mítica. Ao fazer essa sistematização, Marques de Melo trouxe um instrumental analítico que nos permite identificar, no interior das manifestações, as formas específicas de articulação entre linguagem, sociabilidade e memória cultural.

Ao observar a toada *Perrechéologia*, essas dimensões emergem com clareza. Logo nos primeiros versos — “Tudo depois dessa noite vai ser diferente / Tem sabor Garantido nesse pirão de gente” —, a função informativa se manifesta de forma direta. Trata-se de uma enunciação que situa o ouvinte, transmitindo um dado essencial sobre a singularidade daquele momento, mas não como simples relato: há aí um registro de pertencimento, um “nós” que comunica para “nós mesmos”, reafirmando laços de identidade. Como observa Marques de Melo (2008, p. 66), nas manifestações populares “a informação se articula com a vida cotidiana, respondendo às necessidades do grupo e reforçando seu senso de unidade”. É exatamente isso que ocorre aqui: a informação é inseparável da afirmação identitária.

A função expressivo-lúdica aparece no verso “O controle da emoção já foi / Foi no tremor da batucada do meu boi”. Nesse trecho, a comunicação se dá pela celebração estética, pelo prazer do som e do movimento, que, segundo Marques de Melo (2008, p. 70), “não é mera recreação: é forma de expressão simbólica que traduz sentimentos, emoções e modos de ver o mundo”. O lúdico não é apenas um adorno: é um modo de comunicar e de intensificar o pertencimento.

O refrão responsorial “Boi, boi-boi-boi-boi” opera como função integradora. Ele não apenas convida, mas exige a participação coletiva, transformando público e intérpretes em um só corpo sonoro. Marques de Melo (2008, p. 72) descreve que “a integração é alcançada quando a comunicação popular envolve os membros da comunidade não apenas como receptores, mas como agentes de um mesmo processo expressivo”. Aqui, a estrutura musical e a repetição ritualizada criam um espaço de comunhão simbólica.

A função normativa se manifesta no uso de expressões e símbolos próprios do universo do Garantido — como o verbo “apofiar” ou a afirmação “boi do povo” — que reafirmam códigos internos e valores partilhados. Marques de Melo (2008, p. 73) observa que o caráter normativo da comunicação popular reside em “reforçar tradições, prescrever condutas e perpetuar padrões simbólicos reconhecidos pela comunidade”. Nesse caso, trata-se de manter viva uma gramática cultural específica, que delimita a identidade do grupo.

Já a função mítica é evidente nas imagens como “tapete encarnado” e “pirão de gente”. São figuras que reatualizam narrativas fundadoras e condensam memórias coletivas, permitindo que o presente da festa se inscreva na continuidade de uma história compartilhada. Como escreve Marques de Melo (2008, p. 74), “o mito, nas manifestações populares, é força estruturante que garante a coesão e a permanência de valores culturais no tempo”.

No nível da linguagem, o neologismo “perrechéologia” é um exemplo eloquente do processo descrito por Beltrão, segundo o qual “o povo cria e recria signos para nomear o mundo segundo sua própria visão de realidade” (1967, p. 45). A junção de “perrechê” — termo local para designar o torcedor vibrante — com o sufixo “-logia” produz uma autoafirmação: o ato de torcer, viver e performar o boi é elevado à condição de saber sistematizado, digno de nomeação. É aqui que se abre espaço para pensar, a partir dessa toada, o que podemos chamar de folkepistemologia.

Se a folkcomunicação é o campo dos processos comunicativos populares, a folkepistemologia, inspirada no caso concreto dessa toada, pode ser compreendida como o campo de produção e validação de saberes no interior da cultura popular. Trata-se de reconhecer que, nessas práticas, não há apenas comunicação, mas também produção de

conhecimento — conhecimento sobre si, sobre o território, sobre as regras e ritmos que regem a vida coletiva.

Essa perspectiva dialoga com Stuart Hall (1997), ao mostrar que a identidade cultural não é fixa, mas se constrói no jogo entre tradição e mudança, em que os sujeitos negociam continuamente seus pertencimentos. Também se aproxima da noção de culturas híbridas de Néstor García Canclini (1992), que revela como práticas populares incorporam, transformam e ressignificam elementos advindos da modernidade midiática sem perder suas lógicas próprias.

No plano das práticas cotidianas, a *Perrechéologia* também remete às “artes de fazer” analisadas por Michel de Certeau (1980): modos criativos e táticos com que os grupos populares se apropriam de linguagens, códigos e espaços para inscrever sua presença e afirmar sua autonomia simbólica. O canto coletivo, a reiteração de símbolos locais e a produção de neologismos são precisamente formas dessa astúcia criadora, que transforma a vida cotidiana em lugar de invenção simbólica e resistência cultural.

Do ponto de vista político-epistemológico, a categoria de folkepistemologia encontra ressonância na proposta de Walter Mignolo (2008) de uma “desobediência epistêmica”, pois reivindica a legitimidade de sistemas de saber não subordinados às epistemologias dominantes. Essa perspectiva converge ainda com Boaventura de Sousa Santos (2007), que defende a necessidade de reconhecer as “epistemologias do Sul” como formas válidas e potentes de produção de conhecimento. Ao nomear sua própria prática como *Perrechéologia*, o povo se inscreve nesse movimento de insurgência epistêmica, declarando que sua experiência não é mera expressão estética, mas também um saber legitimado.

Nesse sentido, a toada atua como artefato epistemológico: ela organiza informações, codifica normas, inscreve memórias e integra experiências de modo a produzir uma narrativa sobre o mundo que é simultaneamente estética e cognitiva. Assim como a folkcomunicação resiste à homogeneização midiática, a folkepistemologia resiste à epistemologia dominante, afirmando que há modos de conhecer e validar saberes enraizados nas práticas culturais.

Além disso, a circulação dessa toada em espaços distintos — desde a rua e a Baixa do São José até o grande espetáculo mediado por transmissões televisivas — revela a capacidade da cultura popular de transitar entre circuitos comunicativos sem perder a

densidade de seu significado. Esse trânsito opera como uma tradução intercultural, que preserva a gramática simbólica interna enquanto dialoga com públicos mais amplos. A folkepistemologia, nesse ponto, não se limita a produzir saberes para consumo interno, mas também estabelece pontes, negocia sentidos e expande a presença desses saberes no espaço público nacional e global.

Essa dinâmica demonstra que o conhecimento popular não é estático nem fechado. Ao contrário, ele se adapta, reinterpreta e reinventa a partir do diálogo com outras formas de comunicação e de epistemologia. Essa plasticidade, longe de diluir sua essência, reforça sua vitalidade e sua capacidade de resistência cultural. É justamente essa capacidade de articular tradição e inovação que permite que manifestações como *Perrechéologia* se mantenham relevantes e mobilizadoras, mesmo diante da pressão de modelos midiáticos hegemônicos.

Portanto, ao pensarmos a folkcomunicação como dimensão da folkepistemologia, abrimos caminho para uma compreensão mais complexa das culturas populares: não apenas como portadoras de mensagens, mas como agentes plenos na produção e na validação de saberes. Isso significa reconhecer que, na arena simbólica do boi-bumbá, não se disputa apenas o espetáculo, mas também a autoridade de narrar, interpretar e conceituar a própria realidade. *Perrechéologia* é, assim, uma aula pública de epistemologia popular: um enunciado coletivo sobre quem somos, como vivemos e como pensamos — e, sobretudo, sobre o direito de dizer e legitimar esse pensamento com a força da própria voz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da toada *Perrechéologia*, apresentada pelo Boi Garantido no Festival de Parintins de 2025, evidencia que a cultura popular amazônica é também um território fértil de produção epistemológica. Longe de se limitar ao entretenimento ou à repetição de formas estéticas consagradas, a obra se apresenta como acontecimento comunicacional que mobiliza afetos, territorialidades, memórias e saberes encarnados. Ao fundir o termo “perreché” — antes marcado por conotações pejorativas — ao sufixo “-logia”, consuma-se um gesto de reapropriação simbólica e de subversão epistemológica: o vivido popular é elevado ao estatuto de conhecimento legítimo, sensível e situado.

Essa perrechéologia não se reduz a metáfora poética; constitui-se como verdadeira folkepistemologia, expressão de um saber que se corporifica nas performances coletivas, nas tradições reinventadas e nas táticas simbólicas do povo vermelho. Sua força reside no fato de que não apenas é cantada para o povo, mas cantada pelo povo — momento em que, “tomando do levantador” a voz do boi, a comunidade deixa de ser objeto e assume-se como sujeito epistêmico. Tal passagem revela a densidade política do ato de cantar e reforça a centralidade da participação ativa na produção de sentido. Aqui se confirma o que Michel de Certeau (1980) chamou de “artes de fazer”: práticas criativas que transformam linguagens e rituais em estratégias de afirmação coletiva.

Com base na teoria da folkcomunicação de Luiz Beltrão, complementada pelas dimensões funcionais propostas por José Marques de Melo, foi possível compreender que *Perrechéologia* opera como meio autônomo de produção e difusão de saberes. Trata-se de uma pedagogia da emoção, do pertencimento e da experiência compartilhada, que escapa aos modelos formais da racionalidade moderna sem, contudo, abrir mão de rigor ou validade. Ao validar a emoção como critério de verdade e a comunidade como instância legítima de conhecimento, essa toada inscreve a cultura popular amazônica no campo da produção epistemológica, em diálogo com a ecologia de saberes de Boaventura de Sousa Santos (2007), que reivindica o reconhecimento de formas de conhecimento historicamente silenciadas.

O depoimento do compositor Bruno Bulcão acrescenta profundidade a essa leitura, ao revelar que a gênese da obra nasce da escuta atenta ao coletivo, do engajamento afetivo e da fusão entre técnica e vivência: “se eu não me emociono, eu paro”. Assim, a *Perrechéologia* se apresenta como um processo formativo que se constrói nos rituais da Baixa do São José, nos ensaios, nas batucadas e nas interações orais, reafirmando que o saber popular se aprende e se transmite no corpo e na festa. É nesse ponto que Stuart Hall (1997) ajuda a compreender a identidade como processo em constante construção, negociada entre memória e reinvenção.

Do mesmo modo, a obra dialoga com a noção de culturas híbridas de Néstor García Canclini (1992), pois circula simultaneamente no circuito popular e no midiático, preservando seus códigos internos enquanto alcança públicos mais amplos. A hibridização, longe de diluir a autenticidade da experiência, reforça a vitalidade de seus símbolos. Nesse trânsito, manifesta-se também o gesto de desobediência epistêmica

destacado por Walter Mignolo (2008): uma insurgência que desestabiliza hierarquias do saber e reivindica que os modos populares de conhecer e dizer o mundo tenham validade própria.

Dessa forma, reconhecer a *perrechéologia* como saber é também afirmar a legitimidade de epistemologias enraizadas no cotidiano, na memória e no afeto, que coexistem e tensionam os paradigmas modernos. Mais do que resistir à homogeneização cultural, *Perrechéologia* oferece alternativas concretas de pensamento e enunciação, transformando a toada em escrita sensível da história: uma escrita feita de som, corpo e voz coletiva. Como lembra Boaventura (2007), trata-se de ampliar o cânone epistemológico, abrindo espaço para que outros saberes falem e sejam reconhecidos.

Portanto, se Beltrão nos mostrou que o povo comunica, a experiência da *Perrechéologia* ensina que o povo também pensa e sistematiza — à sua maneira, em suas formas próprias de validação. Que a comunicação e as ciências humanas permaneçam atentas a essas vozes que cantam e pensam — e que, ao fazê-lo, nos convidam a pensar de outras maneiras, encarnadas, coletivas e profundamente potentes.

REFERÊNCIAS

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes populares de difusão da informação**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 1967.

_____. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Heloisa Pontes. São Paulo: EDUSP, 1992.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1980.

FERNANDES, Aires Manuel dos Santos. **Tem evento na cidade: o festival folclórico e as transformações urbanas em Parintins**. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

MELO, José Marques de. **Comunicação e folkcomunicação: a emergência dos estudos culturais no Brasil**. São Paulo: Paulus, 2001.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. In Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade. no 34, p. 287-324, 2008

REIS, Alessandra et al. **Toada Perrechéologia**. Parintins: Boi Bumbá Garantido, 2025. 3'13 min.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SANTOS, Arnaldo Araújo dos. **A batalha do povo perreché contra o povo da francesa: o protagonismo das torcidas no Festival Folclórico de Parintins**. 2024. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2024.