Universidade do Estado do Pará
Pró–Reitoria de Pesquisa e Pós–Graduação
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós–Graduação em Educação–Mestrado

BIANCA DE SOUSA MACIEL

QUE É DO SOL E DA LUA: O ARRAIAL DO PAVULAGEM COMO ESPAÇO DE TROCA DE SABERES E VIVÊNCIAS COM CRIANÇAS EM BELÉM/PA

Belém-Pará

2026

BIANCA DE SOUSA MACIEL

QUE É DO SOL E DA LUA: O ARRAIAL DO PAVULAGEM COMO ESPAÇO DE TROCA DE SABERES E VIVÊNCIAS COM CRIANÇAS EM BELÉM/PA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado Pará (PPGED/UEPA), como requisito final para a obtenção de título de Mestre em Educação.
Linha de Pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia.
Orientadora: Prof.ª Drª. Nazaré Cristina Carvalho.

Belém-Pará

2026

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) de acordo com o ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade do Estado do Pará

M152q Maciel, Bianca de Sousa

Que é do sol e da lua: o Arraial do Pavulagem como espaço de troca de saberes e vivências com crianças em Belém/ PA / Bianca de Sousa Maciel. — Belém, 2026. 123 f.

Orientadora: Profª. Dra. Nazaré Cristina Carvalho

Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Educação) - Universidade do Estado do Pará, Campus I - Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE), 2026.

1. Arraial do Pavulagem. 2. Educação. 3. Saberes. 4. Festas. 5. Território pedagógico. I. Título.

CDD 22.ed. 370.733

Elaborada por Priscila Melo CRB-2 /1345

BIANCA DE SOUSA MACIEL

QUE É DO SOL E DA LUA: O ARRAIAL DO PAVULAGEM COMO ESPAÇO DE TROCA DE SABERES E VIVÊNCIAS COM CRIANÇAS EM BELÉM/PA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará como requisito final para obtenção do Título de Mestre em Educação.
Linha de Pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia.
Orientadora: Prof.ª Drª. Nazaré Cristina Carvalho.

Banca Examinadora
Data da Defesa: _____/_____/_____

_____
Prof.ª Dr.ª Nazaré Cristina Carvalho- Orientadora - UEPA

_____
Prof. Dr. Paulo Jorge Matias Nunes- Examinador Interno- UEPA

_____
Prof.ª Dr.ª Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida – Examinadora Externa -UFPA

Belém-Pará

2026

O Boi Pavulagem é boi do mundo
tem no couro bordado as juras do Livramento
mais a fama de ser pequeno modelo da formosura
um boi na procura da paixão não dorme cedo
um boi sem medo rebenta nessas lonjuras
(Flávio; Vidal, 2019)

AGRADECIMENTO

Evito os clichês, mas não posso negar: há caminhos que não se percorrem sozinhos. Tudo o que vivi até aqui foi tecido por forças que me atravessam, por aquilo que reconheço como Deus e pelas múltiplas formas com que o universo me sustentou ao longo do caminho.

Minha mãe foi chão e foi guia. Nunca soltou a minha mão, mesmo quando os passos vacilavam. Foi ela quem me ensinou a olhar o outro de igual para igual, a enfrentar a vida de frente e a entender que o medo não é impedimento, mas companhia: “se tiver medo, vá com medo mesmo”. É com essa coragem herdada que escrevo estas palavras. Houve dias difíceis, dias de tristeza, dias em que o caminho parecia longo demais. Ainda assim, segui. Porque desistir nunca foi linguagem que aprendi.

À minha orientadora, minha gratidão: por partilhar leituras, histórias, imagens e vivências que alargaram meus horizontes e deram novas camadas de sentido a este trabalho.

Aos amigos que encontrei pelo caminho, agradeço pelos encontros que aquecem, pelas trocas que sustentam e pelos afetos que permanecem.

E agradeço, com carinho especial, ao boizinho azul, ao boi Pavulagem, movimento que me encantou e me conduziu até aqui. Foi nele que construí laços, que aprendi, que me transformei. Entre cantos, cores e movimentos, fui me reconhecendo: nas minhas raízes, na nossa história, na cultura que pulsa e me constitui.

Se hoje escrevo, é porque fui atravessada por tudo isso e já não sou a mesma de quando comecei. E, como quem parte e retorna transformada, levo comigo os caminhos que percorri e aquilo que sempre me chama de volta:

“Fui olhar outros campos
Vi foi tanto lugar
E no meu peito bate uma saudade forte
E o vento do Norte
Me levou pro além-mar”
(Toada do Igapó- Arraial do Pavulagem)

RESUMO

Esta dissertação investiga o compartilhamento de saberes no contexto do Arraial do Pavulagem, manifestação cultural amazônica situada em Belém do Pará, tomando as crianças como eixo central da análise. Parte-se da compreensão de que a cultura é um campo de experiências e produções de sentido, no qual as crianças atuam como sujeitos ativos na construção e ressignificação dos saberes culturais. O estudo tem como objetivo analisar como ocorre esse processo, considerando as práticas vivenciadas em oficinas, ensaios e cortejos, bem como as relações entre crianças, familiares e demais participantes. Fundamenta-se nos Estudos Culturais e em autores que compreendem a infância como categoria social e produtora de cultura. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, com inspiração etnográfica, desenvolvida por meio de observação participante, entrevistas, diário de campo e registros fotográficos. A análise dos dados foi realizada com base na Análise de Conteúdo. Os resultados evidenciam que o Arraial do Pavulagem se configura como um território pedagógico, onde o aprender ocorre de forma coletiva, intergeracional e experiencial, articulando ludicidade, corpo e afetividade. As crianças demonstram protagonismo na produção de saberes, contribuindo para a continuidade das tradições e para a construção de sentidos sobre a cultura. Conclui-se que o Arraial ultrapassa a dimensão festiva, constituindo-se como espaço de formação sensível, no qual educação e cultura se entrelaçam. reafirmando a infância como produtora de sentidos e a cultura como prática educativa viva.

Palavras-chave: Arraial do Pavulagem, saberes, educação, festas, crianças, infâncias, território pedagógico.

ABSTRACT

This dissertation investigates the sharing of knowledge within the context of *Arraial do Pavulagem*, an Amazonian cultural manifestation located in Belém, Pará, taking children as the central focus of analysis. It is based on the understanding that culture constitutes a field of experiences and meaning-making processes, in which children act as active subjects in the construction and resignification of cultural knowledge. The study aims to analyze how this process occurs, considering the practices experienced in workshops, rehearsals, and parades, as well as the relationships established among children, family members, and other participants. It is grounded in Cultural Studies and in authors who understand childhood as a social category and a producer of culture. Methodologically, this is a qualitative study with ethnographic inspiration, developed through participant observation, interviews, field notes, and photographic records. Data analysis was carried out based on Content Analysis. The results show that the *Arraial do Pavulagem* is configured as a pedagogical territory, where learning occurs in a collective, intergenerational, and experiential way, articulating playfulness, body, and affectivity. Children demonstrate protagonism in the production of knowledge, contributing to the continuity of traditions and to the construction of meanings about culture. It is concluded that the *Arraial* goes beyond its festive dimension, constituting a space of sensitive formation in which education and culture are intertwined, reaffirming childhood as a producer of meanings and culture as a living educational practice.

Keywords: Arraial do Pavulagem, knowledge, education, festivals, children, childhoods, pedagogical territory.

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

BDBTD	Banco de Dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
PPGED	Programa de Pós Graduação em Educação
UFF	Universidade Federal Fluminense
UEPA	Universidade Estadual do Pará
UFPA	Universidade Federal do Pará
SECULT	Secretaria de Estado de Cultura

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — levantamento de dados Programa de Pós-Graduação em Educação PPGED- UEPA 30
Quadro 2 — levantamento de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações- BDTD 34
Quadro 3 — Perfil das Crianças Participantes da Pesquisa 47
Quadro 4 — Síntese 86
Quadro 5 — Categoria 1 86
Quadro 6 — Categoria 2 87
Quadro 7 — Categoria 3 88
Quadro 8 — Categoria 4 89
Quadro 9 — Categoria 5 89

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E FIGURAS

Figura 1 - Boi Pavulagem se preparando para entrar no teatro 19
Figura 2 - Boi Pavulagem ocupando o alto do Theatro da Paz 20
Figura 3 - Fachada da sede do Instituto Arraial do Pavulagem 43
Figura 4- Mapa do trajeto do cortejo da praça da República até a praça Waldemar Henrique 44
Figura 5- Pernaltinhas em dias de ensaios 45
Figura 6 e 7 – Crianças com pintura facial (máscara) e roda de partilha 49
Figura 8- Roda de conversa sobre a criação da máscara de pernaltinha (pintura facial) 50
Figura 9, 10 e 11- Criação das máscaras com a participação dos responsáveis 51
Figura 11- Alongamento dos pernaltinhas realizado antes de subir nas pernas 51
Figura 12- Pintura realizada em perna de pau 52
Figura 13- Ensaio da coreografia dos pernaltinhas e seus responsáveis 52
Figura 14 e 15- Momento de participação da roda cantada 65
Figura 16- Ronaldo Silva durante ensaio do batalhão da estrela do Arraial do Pavulagem 70
Figura 17- Pernaltinhas em dia de ensaio 76
Figura 18- Pernaltinha com seus familiares se preparando para o cortejo 77
Figura 19 – Preparação coletiva para o cortejo do Arraial do Pavulagem 77
Figura 20 e 21- Alongamento para prática da perna de pau 81
Figura 22 e 23 – Crianças na atividade do cavalinho no Arraial 82
Figura 24- Participação familiar no Arraial do Pavulagem 84
Figura 25- QR Code de acesso às músicas apresentadas pelo Batalhão da Estrela no Arrastão do Boi Pavulagem (2025) 99
Figura 26- QR Code de acesso às músicas apresentadas pelo Batalhão da Estrela no Arrastão do Círio (2025) 101
Figura 27- QR Code de acesso às músicas apresentadas pelo Batalhão da Estrela no Arrastão do cordão do Peixe Boi (2025) 102

SUMÁRIO

SEÇÃO I - O ENCANTAMENTO COM O BOI 12

1.1 O boi está na academia 30

SEÇÃO II - BANZEIRO DO SABER 37

2.1 Abordagem teórico metodológico 37

2.2 Técnica da pesquisa 39

2.3 Lócus da pesquisa 41

2.4 Intérprete 45

2.5 procedimentos de pesquisa 53

2.6 considerações éticas 54

SEÇÃO III - BOI DA ESTRELA: TRAÇÕS DE MEMÓRIA E TRADIÇÃO 56

3.1 “Meu brinquedo encantador”: o Arraial do Pavulagem como território pedagógico 61

SEÇÃO IV - MEU BRINQUEDO ENCANTADOR: INFÂNCIAS QUE VIVEM A CULTURA NO ARRAIAL DO PAVULAGEM 69

4.1 Vozes e sentidos: categorias êmicas e éticas da experiência infantil 85

4.2 Quando a rua vira brinquedo: infâncias e experiências culturais no Arraial do Pavulagem 90

4.3 Do Arraial que atravessa em mim: à festa que pulsa em mim 95

PELAS RUAS DE BELÉM, UM TESOURO DA CULTURA POPULAR 104

REFERÊNCIS 107

ANEXOS 112

SEÇÃO I
O ENCANTAMENTO COM O BOI

Abre os olhos, morena
vem ver meu boi
Tá vindo da estrela,
traz batalhão afiado
e o couro bordado
pro contrário ver.

(Batalhão da Estrela
Ronaldo Silva; Toni Soares
Arraial do Pavulagem)

Nascida e criada na cidade de Castanhal, no Pará, comendo açaí, maniçoba, dançando carimbó e ouvindo as lendas amazônicas, me construí e me reconheci como paraense. Fui criada por minha mãe, que, com muito esforço, fez de tudo para me proporcionar o melhor que estava ao seu alcance. Como filha única, ela se dedicou totalmente para que eu tivesse uma boa educação e que nunca me faltasse nada. Também tenho uma forte conexão com o Nordeste, especialmente com a cidade de Caruaru, onde morei por um tempo, e foi lá que percebi como a cultura, em especial a nordestina, vibra e pulsa nas pessoas, sendo celebrada com muito orgulho.

Essas experiências pessoais me fizeram perceber como a cultura molda quem somos e como nos identificamos com o mundo ao nosso redor. “Tudo o que existe transformado da natureza pelo trabalho do homem e significado pela sua consciência é uma parte de sua cultura: o pote de barro, as palavras da tribo, a tecnologia da agricultura, da caça ou da pesca, ...” (Brandão, 2002 p.10), ou seja, o ser humano gera cultura na sua relação com a natureza, dessa forma a cultura é a sua própria história, sendo essa história construída diariamente por diversos grupos em variados contextos. Nesse cenário, aspectos como igualdade e diferença tornam-se centrais para a reflexão sobre a diversidade cultural. Entende-se cultura como o conjunto de criações e transformações realizadas pelos seres humanos em sua interação com o meio natural e com os demais indivíduos. Em outras palavras, trata-se de uma manifestação humana, tanto material quanto simbólica moldada pela vivência histórica e social (Brandão, 2002).

Dentro desse contexto cultural e social, minha mãe sempre me dizia que eu deveria fazer faculdade para “me tornar alguém na vida”. No entanto, essa ideia parecia distante da minha realidade, pois ninguém no meu núcleo familiar havia cursado uma universidade. Embora meu pai tivesse formação técnica e seus outros filhos tivessem ensino superior, nossa criação era diferente e distante desse universo. Eu não tinha contato com o meio acadêmico e, na verdade, nem sabia ao certo o que queria “ser quando crescesse”.

Com o tempo, fui me apaixonando pela educação física, lembrando-me de como minha professora, na infância, nos proporcionava diversas formas de vivenciar a disciplina, abordando dança, música, teatro, esportes, ginástica e tantas outras atividades. Percebi que muitos dos meus colegas não tinham tido as mesmas oportunidades de experimentação e, com isso, minha vontade de me tornar uma professora que inspirasse os alunos a aprender e a se interessar por novas experiências foi crescendo.

Com muito esforço, passei, em 2016, nos vestibulares da UFPA e da UEPA, no tão sonhado curso de Educação Física. Também fui aprovada em outras universidades com cursos diferentes, mas preferi me agarrar ao sonho que havia idealizado. A vida universitária foi desafiadora, pois o curso era integral, o que exigia ainda mais de mim, em paralelo eu cursava técnico em música e dança. O tempo passou rápido, e parecia que não havia dado tempo de aproveitar o conhecimento de cada professor. A relação entre tempo e aprendizado mostrou ser algo muito particular em cada fase da minha vida.

Após quatro anos de dedicação integral, me formei em 2020, um momento de grande felicidade e realização tanto para mim quanto para minha mãe. Foi a nossa vitória! Durante o curso, pensei em seguir a carreira acadêmica e fazer um mestrado, mas com o passar do tempo essa ideia foi ficando em segundo plano, principalmente porque não sabia exatamente qual curso de mestrado escolher.

Após essa intensa jornada de estudos, decidi tirar um ano sabático para organizar minha mente e focar no caminho que eu queria seguir. No entanto, poucos dias após a solenidade de formatura, a pandemia do Covid-19 chegou, e minha vida mudou drasticamente. Diversas situações ocorreram em minha família, e o que seria um ano sabático acabou se tornando dois anos de correria e distanciamento dos estudos.

Em 2022, me dei conta de que precisava retomar meus objetivos e, com isso, comecei a fazer cursos, pós-graduações, apresentar trabalhos e publicar artigos. Eu sabia que precisava voltar a rotina de estudos e enriquecer meu currículo para tentar uma vaga no mestrado. Durante esse período, tomei a decisão de não seguir a carreira de bacharel em Educação Física, mas de me manter na área da licenciatura e educação. Porém, ainda restava uma dúvida importante: qual mestrado seguir?

Me vi diante de uma nova questão: sobre o que escreveria no meu projeto de mestrado? Ao ler a ementa do curso, a linha de pesquisa sobre cultura foi a que mais me chamou a atenção. No entanto, ao tentar buscar algo dentro de mim que representasse a nossa cultura, me senti perdida. Não conhecia a fundo nossa história nem os ritmos que nos definem. Sabia de alguns “contos/ lendas” e da nossa culinária, mas conhecimentos mais profundos sobre nossa identidade cultural não haviam sido "plantados" em mim. Percebi então que, ao comparar minha vivência nas cidades de Recife e Caruaru, onde morei, via o quanto as pessoas exaltavam suas culturas e tradições com orgulho. Isso me levou a questionar: por que, em minha terra, essa valorização e reconhecimento da identidade cultural parecia ser diferente? Passei algum tempo refletindo sobre essa diferença, enquanto tentava encontrar um tema que realmente despertasse meu interesse e me provocasse curiosidade.

Hall (2006) e Bosi (2003) explicam que as identidades culturais são construídas socialmente a partir de vínculos estabelecidos entre os sujeitos e os grupos aos quais pertencem (relações sociais). Esse processo envolve dinâmicas de pertencimento que se desenvolvem ao longo do tempo e estão relacionadas às experiências coletivas e individuais. Segundo Hall (2006), o sentimento de identidade está fortemente ligado à noção de pertencimento a determinado grupo cultural. Já Bosi (2003) destaca a complexidade das identidades, que podem ser compreendidas como múltiplas, adaptáveis e permeadas por influências tanto locais quanto globais.

Além disso, o reconhecimento das particularidades culturais de cada grupo social contribui para a preservação dessas identidades, funcionando como forma de resistência frente aos efeitos homogeneizadores da globalização. Hall (2006) ainda reforça que a identidade não é algo fixo ou dado desde o nascimento, mas sim um processo contínuo de formação, muitas vezes inconsciente, que se transforma ao longo da trajetória de vida dos indivíduos.

Foi justamente a partir dessas inquietações que compreendi que a minha identidade cultural ainda estava em formação. Percebi a necessidade de vivenciar de

maneira mais intensa minha própria região, absorvendo os ritmos, as diversas manifestações culturais, os saberes, as múltiplas formas de viver que aqui existem. Nesse sentido, Charlot (2000 p.64) afirma que o “saber só tem sentido e valor por referências às relações que supõe e produz com o mundo, consigo e com os outros”. Sendo que este deverá ter “um sentido e um valor como tal”. Em meio a tais reflexões, um acontecimento inesperado despertou em mim a inspiração que buscava.

Durante uma roda de conversa com meus amigos, em junho de 2022, minha curiosidade foi intensamente despertada pela manifestação cultural tradicional do Norte, especificamente em Belém do Pará, do qual eles faziam parte: o Arraial do Pavulagem. A troca de experiências foi tão envolvente que me senti profundamente inspirada a mergulhar mais fundo no universo desse movimento. Desejava não apenas compreender o seu funcionamento e os participantes envolvidos, mas também captar a essência afetiva que o permeia e o conhecimento transmitido ao longo das gerações. Queria explorar como essa celebração cultural não apenas preserva tradições locais amazônicas, mas também fortalece os laços comunitários e transmite valores de identidade e pertencimento.

E então surgiu meu encantamento pelo Boi Pavulagem e por todo o universo do Arraial do Pavulagem. Essa significativa manifestação cultural teve início em 1986, na cidade de Belém do Pará, quando um grupo de amigos composto por Ronaldo Silva, Júnior Soares, Ruy Baldez (in memoriam) dentre outros, passou a realizar apresentações improvisadas com o boizinho azul na Praça da República, estabelecendo uma relação direta e próxima com o público, formado por pessoas de diferentes idades, credos, posições políticas e gêneros. Com o tempo, o Arraial passou a incorporar os chamados “arrastões”, cortejos embalados pelo Boi Pavulagem e o Batalhão da Estrela que percorrem algumas ruas da cidade, do trajeto entre a Praça da República e a Praça Waldemar Henrique. Essa prática ampliou a visibilidade do movimento e atraiu a participação de mais brincantes e admiradores do movimento do boizinho azul (Lima; Gomberg, 2012, p. 53- 57).

O Arraial do Pavulagem, enquanto um movimento cultural ao longo dos anos constrói coletivamente um espaço de celebração e resistência cultural. Por meio da afinidade com a linguagem visual, musical, símbolos, vestimentas e os demais adereços, o grupo desenvolve um trabalho singular carregado de símbolos e referências regionais, que transita entre a cultura popular amazônica tradicional e a atualidade. Não por acaso, esse movimento cultural atrai a atenção de pesquisadores

que passaram a produzir etnografias que valorizam a cultura popular de raiz do sujeito amazônico (Lima; Gomberg, 2012).

A partir desse despertar, percebi que para compreender verdadeiramente a riqueza simbólica e social do Arraial do Pavulagem, era necessário recorrer a uma base teórica que me ajudasse a entender o conceito de cultura em sua profundidade. Essa dimensão cultural também se revela nos gestos e ações que nos constituem como sujeitos sociais, nesse sentido, a cultura se expressa principalmente na forma como pronunciamos e transmitimos palavras, ideias, símbolos e sentidos entre nós, sobre nós e para nós, mais do que nas ações realizadas apenas para organizar a vida social. É por meio desses sentidos e significados que os sujeitos culturais, em seus contextos específicos, atribuem novas interpretações e transformam a realidade (Brandão, 2009). Como ressalta Brandão (2002, p. 21), “como todos os outros seres vivos, sujeitos de natureza, [mas] acabamos nos tornando uma forma da natureza que se transforma ao aprender a viver”.

Ao dialogar com essa rede de amigos, pude perceber de forma ainda mais profunda a importância do Arraial do Pavulagem como um espaço vital de conexão com as raízes culturais e comunitárias da nossa região que constroem uma educação ampla. Suas histórias e vivências revelaram não apenas a riqueza das tradições paraenses, mas também o valor intrínseco do compartilhamento dentro desse contexto cultural tão vibrante. Eles enfatizaram como as experiências vividas nos arraiais e os diversos ensinamentos e saberes transmitidos por suas gerações anteriores foram fundamentais para fortalecer seu sentimento de pertencimento ao grupo e para enriquecer sua própria identidade cultural.

Essa vivência coletiva evidencia como a cultura e a educação caminham juntas. A educação, como prática social, só existe onde há vida em grupo. É a partir das relações entre os sujeitos e com o ambiente que se criam informações e se sente a necessidade de transmiti-las, segundo Brandão:

> A educação reflete a prática social. Só existe onde existem grupamentos humanos. É a ação desses homens em entre si e em relação ao ambiente que criam informações e a necessidade de repassá-las aos seus descendentes. Ensinar e aprender. Aprender e ensinar. Esse é o motor que move a humanidade há anos. E por se dar no campo social, ela está imbricada com a cultura adquirida, com as relações políticas estabelecidas, com as formas de dominação econômica, com as condições ambientais. ...Cada mulher ou homem é um sujeito social de um modo ou de outro culturalmente socializado é, portanto, uma experiência individualizada de sua própria cultura. (Brandão, 2008, pg.33).

Partindo dessa compreensão, as conversas com os meus amigos não apenas despertaram minha curiosidade, mas também me incentivaram a explorar mais sobre como o Arraial do Pavulagem se tornou não apenas uma celebração anual, mas um elo vital na preservação e transmissão de tradições amazônicas. A partir desses relatos, percebi que cada batida do tambor, dança ensaiada, máscara elaborada e pernas de paus pintadas carregam consigo não apenas a alegria do momento, mas também anos de história e significado cultural. Essa manifestação não é apenas uma "festa", mas uma expressão viva de identidade e resistência cultural, onde cada participante se torna um guardião e um protagonista dessa narrativa coletiva[1].

Essa ideia se fortalece quando entendemos as festas como espaços de construção social e reafirmação simbólica da cultura. Como aponta Del Priore (1994):

> Como uma manifestação de uma identidade coletiva, pois se trata de um meio de organização social e uma forma de concretização da necessidade de convívio grupal para troca de sentimentos e ou experiências. E, portanto, o momento de dinâmica sociocultural em que uma coletividade reafirma, de modo lúdico, as relações culturais e a cultura que lhes são próprias. (Del Priore, 1994, p.10).

E é nessa concepção que Brandão complementa:

> A festa é uma fala, uma memória e uma mensagem. O lugar simbólico onde cerimonialmente separam-se o que deve ser esquecido e, por isso mesmo, em silêncio não – festejado, e aquilo que deve ser resgatado da coisa ao símbolo, posto em evidência de tempos em tempos, comemorado, celebrado (...) eis que a cultura de que somos ator-parte interrompe a sequência do correr dos dias da vida cotidiana e demarca os momentos do festejar. (Brandão, 1989, p.08).

Minha jornada de descoberta sobre o Arraial do Pavulagem não se limita apenas a entender suas origens e práticas, se tornou não apenas um interesse pessoal, mas também a mergulhar na profundidade emocional e no legado cultural que ele representa para tantos.

É portanto, um compromisso em compreender, valorizar e celebrar as raízes culturais que moldam tão profundamente a alma e vida diversa da região amazônica, raízes enriquecendo assim minha própria raiz e compreensão da riqueza cultural nortista. Ao longo de um ano, dediquei-me a ler artigos, assistir a vídeos e ouvir relatos

[1] A identidade, entendida como construção histórica e cultural dos sujeitos (Hall, 2006), é constantemente reafirmada em práticas coletivas. Já a resistência, como ação contra o apagamento e a dominação simbólica, manifesta-se na preservação e afirmação dessas expressões culturais (Foucault, 1979; Hooks, 2013).

de pessoas que participaram do Arraial do Pavulagem, na tentativa de compreender melhor essa manifestação e iniciar a elaboração do meu projeto.

Aprendi que nessa manifestação popular, as pessoas tocam, cantam e dançam um mix de ritmos tradicionais do Pará, como carimbó, siriá, lundu marajoara, toadas de boi, entre outros; usam chapéus com fitas coloridas, e há a presença marcante do boi Pavulagem, além da homenagem a santos como São João Batista (Lima; Gomberg, 2012). No entanto, nesse processo de imersão percebi que poucas pessoas da minha cidade, Castanhal-PA, conheciam esse movimento. Esse distanciamento gerou ainda mais questionamentos e despertou um interesse crescente à medida que fui percebendo a potência cultural que o Arraial representa.

Essa inquietação se intensificou durante a construção do meu projeto de mestrado, quando o grupo Arraial do Pavulagem realizou uma apresentação incluída na programação de uma data comemorativa em Castanhal. O evento aconteceu na praça central, em junho, marcando a abertura da quadra junina. No entanto, para muitas pessoas, foi uma experiência “nova”, já que a banda era desconhecida pela maioria do público. Isso me levou a refletir: como pode, em Belém, localizada apenas 63 km de Castanhal, o mês de junho ser amplamente associado às apresentações do Arraial do Pavulagem, enquanto na minha cidade, esse movimento ainda era desconhecido, e as festividades se limitavam basicamente às apresentações das quadrilhas tradicionais?

Foi em 2023 que tive a oportunidade de participar, pela primeira vez, de um arrastão do Arraial do Pavulagem. Desde o início, me encantei com cada detalhe: os brincantes se organizando e se caracterizando, os pernaltas e pernaltinhas em concentração, o batalhão da estrela aguardando o grande momento e, de repente, o boi. Ele surgiu no alto do Teatro da Paz como um gesto simbólico de protesto, rompendo com a cultura elitista tradicional. Os brincantes gritavam e aplaudiam a cena, um marco que ficou gravado em minha memória.

Figura 1 - Boi Pavulagem se preparando para entrar no teatro



Fonte: Cristina Carvalho (2024)

Os primeiros batuques ecoaram tocando a música Toada do Igapó (da banda do Arraial do Pavulagem), e os brincantes reunidos na Praça da República começaram a vibrar. Vi pessoas sorrindo, chorando, cantando, dançando e registrando aquele momento. Foi profundamente emocionante e, pela primeira vez, senti na pele a intensidade da emoção transmitida por esse festejo ancestral.

Ao adentrar os domínios do Arraial do Pavulagem em seu local de origem, em Belém do Pará, fui imersa em um cenário de trocas de conhecimentos e saberes profundamente enraizados na cultura amazônica. A atmosfera pulsante, com suas cores vibrantes e melodias contagiantes, me transportou para um universo lúdico, encantado. Cada esquina e praça tornava-se um palco vivo, onde tradição e contemporaneidade se fundem, celebrando a identidade cultural da região em uma verdadeira troca de saberes.

Esse evento não apenas me proporcionou uma experiência sensorial e emocional intensa, mas também uma compreensão mais profunda sobre o papel sociocultural do Arraial do Pavulagem. A imagem do Boi Pavulagem surgindo imponente no alto do Teatro da Paz carregava consigo uma forte dimensão simbólica.

O Teatro da Paz, inaugurado em 1878 em Belém, é um dos mais importantes espaços culturais da cidade, projetado com inspiração nos teatros europeus e símbolo da elite e da cultura oficial da época (Lourenço, 2010). Tradicionalmente, suas salas internas recebiam apresentações consideradas “legítimas”, seguindo padrões estéticos e culturais de matriz europeia. Nesse contexto, o Boi Pavulagem não se apresenta dentro do teatro, dentro do espaço da cultura dita correta, mas sim do lado de fora, emergindo como força e resistência da cultura popular amazônica (Lima; Gomberg, 2012).

Figura 2 - Boi Pavulagem ocupando o alto do Theatro da Paz



Fonte: Cristina Carvalho (2024)

Ao ocupar o alto do teatro, o Boi realiza um gesto simbólico potente: afirma a presença e a legitimidade dos saberes e práticas populares em um espaço historicamente marcado pela exclusão cultural. É como se dissesse que a cultura paraense e amazônica não precisa se conformar aos moldes europeus ou elitistas para ser reconhecida; ela existe, se manifesta e resiste, transformando o espaço urbano em palco de memória coletiva e identidade (Brandão, 2009). Esse momento evidencia a força da cultura popular, mostrando que tradição e resistência podem

dialogar com a história e a arquitetura da cidade, criando novas formas de visibilidade e pertencimento para aqueles que, historicamente, estiveram à margem daquilo que era considerado “cultura oficial” (Del Priore, 1994).

O Boi Pavulagem, nesse ato, torna-se um símbolo de resistência cultural**,** reafirmando que a educação e a construção identitária também podem acontecer fora das normas estabelecidas, nas ruas, praças e em manifestações coletivas (Arroyo, 2017; Krenak, 2019). Surge, assim, como uma forma viva de educação cultural, memória coletiva e afirmação identitária do povo amazônico, desafiando hierarquias simbólicas e celebrando a riqueza da diversidade cultural da região (Brandão, 2008).

É possível perceber que o Arraial do Pavulagem vai além de um evento festivo. Ele se consolida como um espaço de construção de saberes, onde crianças, jovens, adultos e idosos compartilham experiências que contribuem para o fortalecimento da identidade cultural e da educação comunitária. Nesse sentido, o Arraial do Pavulagem configura-se como um espaço singular de diálogo entre conhecimentos diversos, onde a sabedoria popular dos mestres da cultura se articula com os saberes acadêmicos, valorizando ambos de forma equitativa (Façanha, 2023). Essa perspectiva promove uma verdadeira colaboração entre diferentes formas de conhecimentos, fortalecendo o papel da cultura como instrumento educativo e transformador que é vivenciado e memorado ao longo dos anos.

Essa compreensão dialoga com o pensamento de Miguel Arroyo (2014), ao reconhecer que os territórios culturais são também territórios educativos, onde se formam sujeitos coletivos que aprendem na e pela experiência vivida. Para o autor, as práticas culturais constituem-se como espaços de formação humana, nos quais se produzem saberes, identidades e resistências. Assim, o Arraial do Pavulagem pode ser compreendido como um território pedagógico vivo, em que o aprendizado acontece de forma sensível, compartilhada e profundamente enraizada na cultura local.

A articulação entre vivência, memória e identidade cultural remete diretamente ao conceito de memória coletiva desenvolvida por Halbwachs (1990), o autor argumenta que a memória não é um fenômeno isolado, mas sim moldada pelas interações sociais e pelos vínculos que estabelecemos ao longo da vida. Como ele afirma, mesmo uma lembrança individual é sustentada pelas lembranças de outros: “nunca estamos sós” (Halbwachs, 1990, p. 26). Nossa memória se enraíza em “quadros diversos” formados pelas solidariedades sociais que nos atravessam (p. 34),

e o uso de testemunhos inclusive de nós mesmos, nos ajuda a reconstruir e reforçar essas lembranças (p. 25). Até mesmo as memórias que julgamos mais pessoais são, na verdade, atravessadas pelas influências dos grupos aos quais pertencemos (p. 47).

Essa compreensão teórica dialoga diretamente com o que eu vivi naquele momento durante um arrastão do Pavulagem. A energia contagiante dos brincantes, a diversidade de pessoas envolvidas e a comunhão que se estabelecia entre todos os presentes reflete a força e a relevância desse movimento que vai muito além da estética. O Pavulagem é muito mais que um espetáculo, é uma celebração da identidade cultural, da história e das lutas do povo paraense, da cultura ribeirinha, da cultura do caboclo, tão presente na formação da região.

Nesse mesmo caminho de entendimento, encontrei respaldo teórico na dissertação “Cultura Imaterial como Processo Educativo”, de Dula Maria Bento de Lima[2] (PPGED/ UEPA, 2010), que evidencia o Arraial do Pavulagem como exemplo vivo de cultura imaterial que atua como processo educativo. Ao analisar a força simbólica, sensorial e afetiva presente nas músicas, danças, cores, imagens e narrativas do Arraial, a autora demonstra que ali se constrói conhecimento de forma autônoma e dialógica, fora dos limites da escola. Inspirada em pensadores como Freire (2015) e Geertz (1973), ela revela que a aprendizagem emerge da experiência compartilhada, da troca intercultural e da vivência comunitária, tornando o Arraial não apenas uma manifestação festiva, mas um espaço de formação cultural, identidade e cidadania. Assim, o estudo reafirma o valor do patrimônio imaterial como prática educativa capaz de unir memória, pertencimento e transformação social.

O compartilhamento de práticas culturais desempenha um papel fundamental na construção de redes de sociabilidade que fortalecem o sentimento de pertencimento e possibilitam a transmissão de saberes entre gerações (Sousa; Oliveira, 2019).

No âmbito familiar, essa troca se dá por meio da convivência cotidiana, na qual tradições, conhecimentos e rituais são compartilhados de forma espontânea, constituindo uma verdadeira herança social (Lisboa; Féres-Carneiro; Jablonski, 2007).

Essa dinâmica de socialização é ampliada nas manifestações culturais populares que promovem a valorização da cultura local, e reafirmam os saberes construídos nas ruas, saberes do povo e para o povo, como expressões legítimas da

[2] Cultura Imaterial como Processo Educativo, de Dula Maria Bento de Lima, 2010

ancestralidade. A vivência coletiva dessas manifestações contribui significativamente para a formação identitária, gerando pertencimento entre pessoas de diferentes idades, sejam crianças, jovens, adultos ou idosos, que se reconhecem e se identificam com essas manifestações culturais (Mourão; Ribeiro; Pressler, 2016).

Minha trajetória rumo ao entendimento do Arraial do Pavulagem, portanto, não se limita à exploração de suas tradições e práticas culturais. O que começou como uma curiosidade sobre suas práticas, símbolos e rituais logo se transformou em um movimento reflexivo sobre o papel dessa manifestação no desenvolvimento pessoal, social e educacional das pessoas envolvidas, sobretudo das crianças que vivem esse universo de maneira intensa e formativa.

Essa imersão despertou em mim uma inquietação particular: compreender com mais atenção a relevância desse movimento para a educação e a cultura, bem como o papel essencial que desempenha na transmissão de saberes e valores entre gerações. A partir dessa percepção, meu olhar se voltou especialmente para a participação e a experiência das crianças nesse contexto.

Brandão (2010) aponta que o aprendizado não se dá por simples transmissão de saberes, mas sim por meio de intensas trocas simbólicas e sociais entre os participantes e seus familiares. O conhecimento relacionado ao repertório, aos rituais, doutrinas e costumes é compartilhado na vivência cotidiana, predominantemente por meio da oralidade. Nessa perspectiva, a cultura é compreendida como um processo dinâmico e em constante transformação. O ambiente cultural, por sua vez, constitui um sistema simbólico essencial para compreender a posição ocupada pelas crianças nesse universo.

Com base nessa compreensão de aprendizado como um processo contínuo e coletivo, torna-se possível perceber o papel significativo das crianças no contexto do Arraial do Pavulagem. Elas atuam como agentes ativos nesse movimento cultural, absorvendo e contribuindo com suas próprias interpretações, sentimentos e sensações. Suas vozes e perspectivas são igualmente válidas e precisam ser validadas dentro desse espaço de troca e aprendizado. As crianças não apenas participam dos festejos e rituais, como também internalizam e reinterpretam as tradições, adicionando suas próprias nuances e compreensões. Dessa forma, elas não são meras espectadoras, mas sim co-criadoras da cultura, assegurando a continuidade e a evolução das práticas culturais do Arraial do Pavulagem. Esse movimento evidencia que a participação infantil não se limita à inserção em práticas

já estabelecidas, mas implica a produção de sentidos próprios, que reconfiguram continuamente a experiência cultural, essa percepção também é identificada na dissertação de Silva[3](2017).

Ao aproximar essas vivências das narrativas de crianças em outras manifestações culturais amazônicas, como no contexto da marujada de Tracuateua/PA como abordam as autoras Silva e Carvalho (2017), amplia-se a compreensão de que os saberes culturais não se estruturam como conteúdos fixos a serem transmitidos, mas como processos em permanente construção. Nesses contextos, o aprender emerge da participação nos rituais, da escuta, da observação e do fazer compartilhado, constituindo-se como uma experiência situada, relacional e atravessada por múltiplos significados.

Nesse fluxo, as crianças não apenas integram a cultura, mas a recriam, imprimindo nela suas marcas, sensibilidades e formas de interpretar o mundo. O Arraial do Pavulagem, nesse horizonte, pode ser compreendido como um território onde o saber circula como um banzeiro: um movimento contínuo que atravessa gerações, conectando memória, experiência e criação. Assim, mais do que um espaço de transmissão cultural, configura-se como um lugar de produção de aprendizagens que nascem do corpo, da ludicidade e do pertencimento.

Diante disso, torna-se possível compreender que os processos educativos que se desenvolvem no Arraial não se organizam a partir de modelos formais, mas emergem da própria experiência vivida. É na relação entre sujeitos, na convivência e na participação coletiva que o aprendizado se constitui, reafirmando a cultura como prática educativa e a infância como dimensão ativa na produção de saberes.

Esse entendimento dialoga com os apontamentos e Brandão (2002), ao afirmar que nas relações entre sujeito-sujeito, as crianças aprendem e ensinam simultaneamente, participando de acontecimentos do cotidiano de forma ativa nos quais atuam como protagonistas de suas próprias histórias, construindo suas identidades. Esse processo de construção mútua ocorre à medida que se percebem

[3] Dissertação Crianças que dançam, crianças que louvam: Saberes e processos educativos presentes na Marujada de Tracuateua/PA. Autoria Dilma Oliveira da Silva – Universidade Estadual do Pará – Programa de Pós – Graduação em Educação, Belém, 2017.

e se reinventam com base nas vivências de seu grupo social. Nesse sentido, Brandão (2002, p. 26) afirma que:

> Aprender é participar das vivencias culturais em que, ao participar de tais eventos fundadores, cada um de nós se reinvente a si mesmo. E realiza isto através de incorporar em diferentes instancias de seus domínios pessoais de interações (muito mais de que “estocagem”) de e entre afetos, sensações, sentidos e saberes, algo mais e mais desafiadoramente denso e profundo destes mesmos atributos (Brandão, 2002, p. 26).

Essa perspectiva evidencia a potência da infância como dimensão ativa da cultura, o que se revela de forma sensível no próprio Arraial do Pavulagem. Dentro do movimento cultural, as crianças são como estrelas brilhantes em meio ao céu. Seus olhares curiosos e sorrisos radiantes iluminam o ambiente festivo, enchendo-o de uma energia contagiante e pura. Elas dançam, saltitam, brincam e riem, absorvendo os ritmos e os gestos como se fizessem parte de sua própria essência, embelezam o ambiente com sua inocência e vitalidade, elas se movem com uma graça espontânea, absorvendo os ritmos e os movimentos como se fossem parte de seu próprio ser, em uma fusão natural entre ludicidade e pertencimento cultural.

Sob essa perspectiva, Baker[4] (2020) também contribui com uma leitura sobre a infância como uma construção social, enfatizando o papel ativo das crianças, destacando a importância dos fatores sociais e da interação com os adultos, enfatizando a necessidade de um ambiente que promova a autonomia e participação das crianças. Além disso, reconhecem a influência da cultura na formação dos constructos sociais e valorizam os saberes adquiridos pelas crianças em suas experiências. Dessa forma, ressaltam a relevância de reconhecer tanto a validade da ciência quanto dos saberes do cotidiano, bem como a diversidade de saberes culturais. Por fim, defendem uma mudança de paradigma e a valorização da tradição cultural na formação das pessoas.

Ao falar sobre infância, é inevitável associá-la à ludicidade. Para compreender essa dimensão, Benjamin (2002), oferece uma abordagem poética e filosófica, ao conceber a ludicidade como a capacidade da criança de ressignificar o mundo ao seu redor. Segundo o autor, a criança “transforma em brinquedo todos os resíduos e refugo da existência” (p. 92), mostrando como elementos cotidianos podem ser

[4] Dissertação Caminhos do Círio: Saberes, culturas e vivências infantis no Círio de Nazaré, autoria Patrícia Andréa Godinho Bake, Universidade Estadual do Pará – Programa de Pós-Graduação, Belém, 2020.

reinterpretados em experiências simbólicas. Nesse processo, “os brinquedos não são simples instrumentos de diversão, mas veículos através dos quais a criança penetra na vida adulta e a transforma em jogo” (p. 75). Além disso, o brincar “não é a prática da recordação, mas da renovação” (p. 103), revelando-se como uma experiência criativa e libertadora. Assim, a ludicidade pode ser vista não apenas como prática infantil, mas como elemento que atravessa a experiencia cultural do Arraial, permitindo que participantes de todas as idades criem, reinventem e celebrem coletivamente a sua cultura.

Essa compreensão encontra respaldo nos estudos de Vicente Salles (2005), ao destacar que a música, a dança e as festas populares amazônicas configuram-se como espaços privilegiados de transmissão de saberes, de preservação da memória coletiva e de afirmação identitária. Para o autor, essas manifestações culturais não se limitam ao aspecto estético ou festivo, mas desempenham função social e educativa, articulando prazer, criação e participação comunitária na produção e circulação dos saberes populares.

Complementando essa perspectiva, Luckesi (2022) afirma que a ludicidade não se reduz à simples brincadeira, constituindo-se como uma dimensão fundamental do desenvolvimento humano e da aprendizagem. Segundo o autor, é por meio da experiência lúdica que o sujeito constrói conhecimentos, mobiliza a criatividade e estabelece relações significativas com o mundo, sendo o prazer e o envolvimento elementos indissociáveis desse processo formativo.

No Arraial do Pavulagem, essa dimensão lúdica potencializa o aprendizado e fortalece os vínculos comunitários, evidenciando seu caráter político, social e educativo. Os trajes coloridos e minuciosamente elaborados, adornados com fitas, bordados e símbolos regionais, expressam a riqueza do patrimônio cultural paraense. As expressões faciais dos brincantes, marcadas pela alegria e pela entrega ao festejo, revelam a intensidade da experiência coletiva, enquanto a música, com suas melodias envolventes e ritmos contagiantes, cria uma ambiência que conecta os participantes à terra, à memória e às suas raízes culturais.

Assim, o lúdico, no contexto do Arraial do Pavulagem, ultrapassa a condição de recurso pedagógico ou expressão artística isolada, afirmando-se como elemento estruturante da cultura**,** mediador de aprendizagens, produtor de sentidos e fortalecedor das relações sociais que sustentam essa manifestação cultural amazônica.

A presença dos pernaltas e dos pernaltinhas (grupo formado por crianças), imponentes e graciosos, acrescenta um elemento de encantamento e desafio à festa. Eles caminham e dançam sobre pernas de pau com habilidade e destreza, elevando-se acima da multidão como guardiões das tradições, ao mesmo tempo em que inspiram admiração e alegria entre os espectadores com a complexidade das performances sobre as pernas de pau. Cada salto, cada passo de dança, é um testemunho da dedicação e do espírito indomável que caracterizam o Arraial do Pavulagem.

Esse ambiente lúdico e simbólico, rodeado de expressão artística e cultural, torna-se mais significativo ao envolver diferentes gerações. Dentro do Arraial do Pavulagem, é encorajada a participação de toda a família, especialmente das crianças, que observam, imitam e se envolvem nas atividades. Nessa perspectiva, elas são consideradas agentes sociais ativos e criativos, capazes de produzir suas próprias culturas infantis e contribuir para a construção da sociedade adulta (Corsaro, 2011, p. 15). É fundamental reconhecer a autonomia da criança como sujeito social, produtor de cultura e de saberes próprios, que não devem ser subestimados ou invisibilizados. Para o autor, “As crianças não apenas internalizam a sociedade, mas também a interpretam e contribuem para sua reprodução e mudança. Elas são participantes ativos nas suas culturas de pares e, mais amplamente, na sociedade” (Corsaro, 2011, p. 37).

Especialmente no que diz respeito à participação das crianças, o Arraial do Pavulagem se configura como um espaço de aprendizagem sensível e comunitária, nos moldes descritos por Medaets (2011; 2020). Para a autora, é fundamental reconhecer os modos de aprender que emergem fora do modelo escolar formal, especialmente aqueles que valorizam as vivências culturais e os laços comunitários. Nesse sentido, o Arraial, ao promover a inclusão das crianças como sujeitos ativos da festa, não apenas fortalece a cultura amazônica, mas também reafirma sua potência formativa e identitária.

Além da centralidade presença infantil nesse processo, a participação do público como um todo é igualmente relevante, pois este não se limita a assistir como expectador, mas se envolve ativamente na celebração. Crianças, jovens, adultos e idosos tornam-se parte da festa, dançando e cantando juntos, formando um laço invisível de solidariedade e partilha. Essa interação dinâmica entre artistas e espectadores cria uma atmosfera de inclusão, pertencimento e cumplicidade, onde

todos se sentem valorizados e representados. Assim, o Arraial do Pavulagem consolida-se como uma experiência coletiva de construção cultural e educativa, atravessando gerações e fortalecendo os vínculos sociais por meio da arte e da tradição.

> Tudo o que é importante para a comunidade, e existe como algum tipo de saber, existe também como um tipo de ensinar (...) cada tipo de grupo humano cria e desenvolve situações, recursos e métodos empregados para ensinar às crianças, aos adolescentes, e também aos jovens e mesmo aos adultos, o saber, a crença e os gestos que os tornarão um dia o modelo de homem ou de mulher que o imaginário de cada sociedade – ou mesmo de cada grupo mais específico – dentro dela idealiza, projeta e procura realizar. (Brandão, 2007b, p.22, 23).

Ao observar e participar desse vibrante movimento cultural, fica claro que o Arraial do Pavulagem é mais do que uma simples festividade. É uma manifestação viva e pulsante da herança cultural amazônica, um elo entre passado e presente, que fortalece a identidade e o orgulho de um povo, o povo paraense. Cada evento, cada apresentação, é um tributo à resistência e à vitalidade das tradições, uma afirmação de que a cultura é uma força poderosa e transformadora.

A vivência no Arraial despertou meu interesse em compreender os diálogos possíveis entre cultura, educação e saberes locais, evidenciando que o aprendizado não se limita à escola formal. Pelo contrário, ele se constrói em contextos comunitários, por meio de trocas simbólicas, afetivas e sociais. Nesse sentido, o Arraial do Pavulagem funciona como um território educativo, onde crianças, jovens e adultos experimentam, interpretam e contribuem para a construção de conhecimentos, valores e práticas que fortalecem a identidade cultural amazônica (Arroyo, 2017; Krenak, 2019).

Foi a partir dessa constatação que meu interesse inicial pelo Arraial se ampliou, dando lugar a uma inquietação mais profunda sobre os diálogos possíveis entre saberes, cultura e educação. Percebi que a vivência cultural no Arraial do Pavulagem não apenas complementa o saber escolar, ela o sustenta, o enraíza e o expande. A cultura, nesse contexto de forma sensível, simbólica e coletiva não é apêndice da educação: ela é estrutura, conteúdo e método. Como afirma Brandão (2002), a cultura educa, forma e transforma, sendo parte indissociável de um processo de aprendizagem sensível, integral e inclusivo. Diante disso, surgiu a seguinte

indagação: como ocorre o compartilhamento de saberes no contexto do Arraial do Pavulagem, em Belém do Pará?

A partir desse questionamento central, surgem outros questionamentos:

- Qual a importância das redes de sociabilidade dentro do Arraial do Pavulagem?
- Qual o papel do lúdico no compartilhamento dessas práticas culturais?
- Quais sentidos as crianças atribuem à sua participação no Arraial do Pavulagem?

Objetivo geral:

- Analisar de que forma se dá o processo de compartilhamento de saberes no contexto do Arraial do Pavulagem, em Belém do Pará.

Objetivos específicos:

- Analisar as práticas educacionais e culturais vivenciadas pelas crianças no Arraial do Pavulagem.
- Compreender e analisar a importância das redes de sociabilidade entre crianças, familiares e demais participantes do movimento cultural.
- Destacar o papel do lúdico no processo formativo das crianças.
- Identificar os sentidos atribuídos pelas crianças à sua participação no Arraial do Pavulagem.

Diante desses questionamentos, torna-se necessário aprofundar o entendimento acerca das práticas culturais e dos processos formativos envolvidos na participação das crianças no Arraial do Pavulagem. Para isso, é fundamental mapear os estudos já realizados sobre infância, cultura e lúdico, a fim de identificar como esses temas vêm sendo discutidos na literatura acadêmica.

Consideramos importante fazer o estado do conhecimento dos trabalhos realizados em diversos programas de pós-graduação, cujas temáticas envolveram as crianças, infâncias e as manifestações culturais.

1.1 O boi está na academia

Para fundamentar teoricamente esta pesquisa e situá-la no campo acadêmico, torna-se necessário apresentar o estado do conhecimento relacionado aos temas centrais desta investigação. Neste sentido, este tópico dedica-se a buscar

os estudos que abordam as inter-relações entre infância, cultura, educação e tradição, com o objetivo de compreender os aportes teóricos e metodológicos que fundamentam o debate atual, além de identificar lacunas e possibilidades de contribuição da presente investigação da pesquisa.

Com base nessa perspectiva, o estado do conhecimento é construído por meio de revisões sistemáticas da literatura, que incluem análise crítica de artigos, livros, teses e outras fontes confiáveis. Esse processo permite identificar avanços, divergências teóricas e apontar direções para novas pesquisas. Assim, o estado do conhecimento é dinâmico e evolui conforme novas investigações e dados atualizam ou reestruturam a compreensão existente sobre o tema (Ferreira, 2002).

Nesse contexto, para dar seguimento nesta pesquisa e construir o estado do conhecimento, fiz um levantamento nas bases de dados no site da Universidade Estadual do Pará- UEPA, no Banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES e Banco de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações -BDBTD e definimos que o período a ser levantado seria de 2014 a 2024. A princípio foram utilizados os seguintes descritores: Arraial do Pavulagem, saberes e crianças; não obtendo resultado favorável, fazendo com que fosse necessário adicionar novos descritores e uma nova busca. Assim utilizamos os seguintes descritores: festas, educação, cultura, saberes, lúdico.

Inicialmente o levantamento de dados foi realizado no site oficial do Mestrado em Educação da Universidade Estadual do Pará (PPGED - UEPA), abrangendo o período de 2014 a 2024, com um intervalo de 10 anos. Tivemos o resultado de 219 dissertações, dos quais selecionei as que mais se aproximavam da minha pesquisa.

Quadro 1- levantamento de dados Programa de Pós-Graduação em Educação PPGED-UEPA

Ano	Tipo	Instituição	Palavra-chave	Título	Autor
2016	Mestrado	UEPA	Saberes	Carnaval das Crias do Curro Velho: espaço educativo de produção de saberes	Francisco Aires Neto
2017	Mestrado	UEPA	Crianças, saberes, educação	Crianças que Dançam, Crianças que Louvam: saberes e processos educativos, presentes na marujada de Tracuateua”	Dilma Oliveira da Silva

Continua

Ano	Tipo	Instituição	Palavra-chave	Título	Autor
2017	Mestrado	UEPA	Cultura, saberes, crianças, educação	Cultura, Saberes e Educação: a festividade de São Tiago em Mazagão Velho na voz das crianças no estado do Amapá	Marlon Assis Pastana
2019	Mestrado	UEPA	Saberes, cultura, crianças	Caminhos do Círio: saberes, culturas e vivências infantis no Círio de Nazaré	Patrícia Andréa Godinho Baker
2019	Mestrado	UEPA	Saberes	Vozes da Floresta: os saberes dos mestres de carimbó de Santarém Novo	Tereza Cristina Vasconcelos de Souza
2023	Mestrado	UEPA	Saberes, crianças	Festival das Tribos Indígenas (FESTRIBAL): saberes e vivências da criança jurutiense	Jarleane do Socorro Barbosa de Melo dos Santos
2024	Mestrado	UEPA	Saberes	Saberes e Diversão, Educação e Devoção: a luta marajoara na festividade do glorioso São Sebastião de Cachoeira do Arari	Welison Alan Gonçalves Andrade

Fonte: construído pela autora, 2025. Conclusão

A pesquisa intitulada “**Carnaval das crias do curro velho: espaço educativo de produção de saberes”,** de Francisco Aires Neto, teve como objetivo analisar os saberes circulantes durante o Carnaval das Crias do Curro Velho, na Fundação Cultural do Estado do Pará, e os processos educativos envolvidos. Utilizando uma abordagem fenomenológica e etnográfica, a pesquisa qualitativa coletou dados das crianças por meio de entrevistas, observação participante e registros audiovisuais. A análise identificou saberes corporais, sociais, religiosos e organizacionais, concluindo que esses saberes são apropriados pelas crianças e transformados nas brincadeiras, tornando-se únicos na festividade.

O estudo **“CRIANÇAS QUE DANÇAM, CRIANÇAS QUE LOUVAM: saberes e processos educativos presentes na Marujada de Tracuateua/PA”** de Dilma Oliveira da Silva, investigou os saberes e processos educativos vivenciadas pelas crianças durante a festa da Marujada em Tracuateua/PA. A pesquisa, envolvendo 16 crianças de 6 a 12 anos, utilizou entrevistas, observação participante e rodas de

conversa. Os resultados mostraram que a festa transmite diversos saberes, como os lúdicos, religiosos, estéticos e sociais, que são passados entre gerações por meio da escuta, observação e oralidade. O estudo também destacou processos educativos relacionados à educação sensível, ludicidade, respeito, e organização colaborativa no contexto da festa.

A pesquisa **"CULTURA, SABERES E EDUCAÇÃO: a festividade de São Tiago em Mazagão Velho na voz das crianças"** de Marlon Assis Pastana analisou como os saberes culturais se manifestam nas práticas lúdicas das crianças durante a Festividade de São Tiago em Mazagão Velho, Amapá. Com uma abordagem etnometodológica, o estudo envolveu 16 crianças e utilizou técnicas como observação direta, diário de campo, oficinas de desenhos e gravação das vozes das crianças. Os saberes identificados foram religiosos, tradicionais e lúdicos, compartilhados de forma intergeracional. A pesquisa destacou uma educação não formal que valoriza a religiosidade, corporeidade, ludicidade, cooperação e a transmissão de valores sociais e culturais.

Como também na pesquisa **“CAMINHOS DO CÍRIO: saberes, culturas e vivências infantis no Círio de Nazaré”** a autora Patrícia Andrèa Godinho Baker, buscou analisou os saberes culturais e as práticas educativas das crianças no Projeto Caminhos do Círio, durante a festa religiosa do Círio de Nazaré. O estudo envolveu 11 crianças e adotou uma abordagem qualitativa com foco na etnometodologia. Os resultados mostraram que as crianças vivenciam e compartilham saberes religiosos, culturais, históricos, econômicos e lúdicos, transmitidos por interações com familiares e outras crianças. O estudo destacou como as crianças protagonizam e reproduzem sua história e cultura, fortalecendo as tradições do Círio de Nazaré

A pesquisa de Jarleane do Socorro Barbosa de Melo dos Santos intitulada de **"FESTIVAL DAS TRIBOS INDÍGENAS (FESTRIBAL): saberes e vivências da criança jurutiense"** teve como objetivo identificar e analisar os saberes vivenciados pelas crianças no Festival das Tribos Indígenas de Juruti/PA, explorando os processos educativos envolvidos. Utilizando a Etnometodologia, a pesquisa adotou uma abordagem qualitativa com técnicas como observação participante, rodas de conversa, entrevistas, diário de campo, registros fotográficos e filmagens. Com a participação de 12 crianças, foram identificados cinco saberes compartilhados: ludicidade, compartilhamento, afetividade, espetacularidade e ancestralidade. A

pesquisa conclui que as crianças perpetuam esses saberes através da dança, destacando a importância dos processos educativos em espaços culturais.

A pesquisa **"Saberes e diversão, educação e devoção: a luta marajoara na festividade do glorioso são sebastião de Cachoeira do Arari"** de Welisson Alan Gonçalvez Andrade**,** analisa a Luta Marajoara, uma prática tradicional de Cachoeira do Arari, Ilha de Marajó, que se manifesta durante a festividade de São Sebastião. A pesquisa investiga os saberes técnicos da luta e o processo de ensino-aprendizagem, utilizando Etnometodologia e métodos como observação participante e entrevistas. A luta é entendida como uma manifestação cultural, transmitida por uma "educação da atenção", onde lutadores experientes ensinam iniciantes a observar, ouvir e dominar a prática, com a diversão sendo sua principal motivação.

Concluída a primeira etapa de seleção dos trabalhos na plataforma da UEPA, passei para a segunda fase da pesquisa, que consistiu na busca por produções acadêmicas nos bancos de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Ao utilizar o descritor Arraial do Pavulagem resultou em quatro trabalhos produzidos, entretanto apenas três trabalhos estavam dentro do período estabelecido como critério de intervalo entre os anos de 2014 a 2024. Em seguida, foram inseridos outros descritores relacionados ao tema, como crianças, saberes, festas, educação, cultura, saberes, lúdico, o que resultou em 4.607 produções. Após o refinamento da busca, selecionamos aquelas que apresentavam maior proximidade com o nosso tema, totalizando suas dissertações e uma tese, cuja suas contribuições se mostraram relevantes para o aprofundamento teórico do estudo.

Quadro 2- levantamento de dados Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)

Ano	Instituição	Tipo	Palavra-chave	Título	Autores
2017	FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS	Mestrado	Arraial do Pavulagem	#SouPavulagem': A relação entre o Arraial da Pavulagem (Belém-PA), tradição e representação social na internet	Gianne Regina Conceição dos Santos
2022	UFF	Mestrado	Crianças	A Dramaturgia da Ópera para Crianças: cultura e simbolismos	Karen de Azevedo Acioli
2023	UFPA	Doutorado	Arraial do Pavulagem	Uma Escola a Céu Aberto: a transmissão de saberes no Instituto Arraial do Pavulagem	Tainá Maria Magalhães Façanha

Fonte: construído pela autora, 2025.

A produção de Giane Regina Conceição dos Santos intitulada como **"#SOUPAVULAGEM"** analisa o Arraial do Pavulagem, em Belém-PA, e seu uso da internet e redes sociais para promover a cultura paraense. Após 30 anos, o Arraial é uma das maiores festas que acontecem dentro da quadra junina da cidade de Belém, mas enfrenta desafios financeiros devido ao aumento da participação e falta de recursos. A pesquisa revelou que a instituição tem buscado alternativas como crowdfunding e mídias sociais para aumentar sua visibilidade, mas ainda enfrenta dificuldades financeiras. O estudo sugere a cobrança simbólica por algumas atividades e maior transparência nos gastos, destacando o Arraial como um importante espaço cultural e educativo que mantém a tradição viva e se adapta aos tempos modernos.

O trabalho de Tainá Maria Magalhães Façanha, intitulado "**UMA ESCOLA A CÉU ABERTO: a transmissão de saberes no Instituto Arraial do Pavulagem**", investigou como os saberes musicais são transmitidos no Instituto Arraial do Pavulagem (IAPav), com foco na preparação dos arrastões em Belém-PA. O objetivo principal foi entender como os saberes musicais são transmitidos e como influenciam a construção de uma performance musical contemporânea, a pesquisa explorou as narrativas de vida dos participantes e as formas de ensino durante oficinas, ensaios e arrastões, além de analisar as influências pedagógicas. Realizada em três etapas (2018-2022), concluiu que a transmissão musical no IAPav ocorre de maneira sistemática por meio de oficinas, diálogos com mestres, experiências compartilhadas e performances ao vivo.

A dissertação "**A DRAMATURGIA DA ÓPERA PARA CRIANÇAS: cultura e simbolismos**" de Karen de Azevedo Acioli, explora a dramaturgia da ópera contemporânea para crianças, um gênero pouco estudado no Brasil. Focando nos três eixos principais da ópera infantojuvenil, música, texto e encenação, a pesquisa investiga suas dimensões dramáticas, poéticas e simbólicas, utilizando referências de teóricos como Gaston Bachelard e Edgar Morin. Através da análise de obras como Bagunça e Fedegunda, a dissertação destaca como a ópera infantil se reinventa, rompendo com a tradição e explorando novas linguagens artísticas. A pesquisa propõe a ópera infanto juvenil como um campo importante de sensibilização e desenvolvimento criativo, capaz de criar experiências impactantes na memória afetiva das crianças.

Buscando mais opções de plataformas de pesquisa de teses e dissertações, utilizei a plataforma de pesquisa da Universidade Federal do Pará (UFPA) como fonte para levantamento bibliográfico. Contudo, a busca por trabalhos relacionados ao tema revelou-se ineficaz. Ao inserir a palavra-chave: Arraial do Pavulagem, crianças e saberes. Como não obtivemos resultados, ampliei os descritores de festas, educação, cultura, entretanto, os resultados não correspondiam ao escopo da pesquisa. Além disso, quando duas palavras-chave eram utilizadas simultaneamente, o sistema apresentava instabilidade: em alguns casos, não reconhecia a junção dos termos, gerando erro; em outros, retornava produções acadêmicas sem pertinência temática. Essas limitações dificultaram o acesso a trabalhos relevantes, comprometendo a efetividade da busca na referida base de dados.

O conjunto das pesquisas analisadas evidencia o crescente interesse acadêmico pelas inter-relações entre cultura, infância e educação no contexto das manifestações populares, especialmente na Região Norte. Ainda que poucas produções identifiquem diretamente o Arraial do Pavulagem como objeto central de investigação sob o viés da infância e do compartilhamento intergeracional de saberes, observa-se uma lacuna relevante a ser explorada. Nesse sentido, a presente pesquisa busca contribuir para esse campo, destacando a centralidade das crianças como sujeitos de práticas culturais vivas, atuando na construção de saberes e na preservação das tradições locais.

Na segunda sessão, abordamos os caminhos teórico-metodológicos da pesquisa, compreendendo o processo investigativo como um “banzeiro de saberes”, no qual cultura e experiência se entrelaçam. A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, com inspiração etnográfica e fundamentada nos Estudos Culturais, reconhecendo as crianças como protagonistas na produção de sentidos. Para isso, foram utilizadas técnicas como observação participante, entrevistas, diário de campo e registros fotográficos, possibilitando uma imersão no cotidiano das práticas culturais. O Arraial foi compreendido como território educativo, onde o aprender se constrói nas relações, na convivência e na experiência coletiva. A sessão também apresentou os procedimentos de pesquisa e os cuidados éticos, reafirmando o compromisso com uma escuta sensível e com o reconhecimento das crianças como sujeitos ativos na construção do conhecimento.

Na terceira sessão, discutimos o Bumba Meu Boi e sua relação com o Arraial do Pavulagem, compreendendo essa manifestação como expressão da cultura

popular amazônica, marcada pela memória, tradição e transmissão intergeracional de saberes. Evidenciou-se que o boi, para além de um espetáculo, constitui-se como um sistema cultural que articula música, dança, oralidade e identidade coletiva. Nessa perspectiva, o Arraial foi analisado como território pedagógico, no qual a cultura se configura como prática educativa viva, em que o aprender ocorre na experiência, na convivência e na participação coletiva. Assim, reafirma-se o Arraial como uma “escola da vida”, onde tradição e criação se entrelaçam, fortalecendo a cultura popular como espaço de formação, resistência e produção de sentidos.

Na quarta sessão, abordamos as infâncias que vivem a cultura no Arraial do Pavulagem, compreendendo esse espaço como um território pedagógico no qual o aprender se dá por meio da experiência, da ludicidade e das relações coletivas. Evidenciou-se que as crianças são protagonistas, produzindo e ressignificando saberes culturais a partir de sua participação em oficinas, ensaios e cortejos. As narrativas revelam que o aprender está profundamente ligado ao sentir, sendo atravessado por emoções como alegria, encantamento e pertencimento. Destacam-se, ainda, a centralidade do corpo nas aprendizagens, especialmente na prática da perna de pau, e a importância das relações intergeracionais e da cultura de pares na construção dessas experiências.

Dessa forma, o Arraial configura-se como um espaço de formação sensível, coletiva e culturalmente situada, no qual tradição e criação se articulam, reafirmando a infância como produtora de sentidos e a cultura como prática educativa.

SEÇÃO II
BANZEIRO DO SABER

> Ninguém educa ninguém, ninguém se educa sozinho, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo.
> (Freire, 1987, p. 78)

A metodologia deste estudo não é um caminho reto, mas um banzeiro de saberes, um turbilhão de gestos, palavras, risos e olhares que se entrelaçam. Cada oficina, cada ensaio, cada cortejo é uma corrente que arrasta consigo histórias, memórias e aprendizagens, e o pesquisador se deixa levar, consciente de que educar é ser atravessado pelo mundo e pelos outros. Nesse fluxo, as crianças não são apenas observadas, mas co-criadoras do conhecimento, ensinando a olhar e a sentir a cultura em movimento.

2.1 Abordagem teórico metodológico

Diante da construção dos saberes até o presente momento, esta seção aborda o passo a passo de como desenvolvemos a metodologia utilizada para responder aos questionamentos formulados e alcançar os objetivos delineados por este estudo. A escolha metodológica deste trabalho está diretamente relacionada ao seu objeto de investigação: as práticas educacionais e culturais compartilhadas entre gerações, com ênfase na participação das crianças no contexto do Arraial do Pavulagem, em Belém do Pará. Para navegar nesse banzeiro cultural, adotamos uma abordagem que reconhece a cultura como espaço educativo e político, onde os sujeitos produzem sentidos e ressignificam práticas coletivas.

Para compreender essas dinâmicas de forma sensível e situada, foi necessário adotar uma abordagem que reconhecesse os sujeitos como produtores de saberes e a cultura como um espaço educativo e político. A presente investigação caracteriza-se como uma pesquisa de campo, pois os dados serão coletados diretamente no ambiente onde os fenômenos ocorrem, sem manipulação das condições naturais. Segundo Severino (2014, p. 104), esse tipo de pesquisa "é aquela em que os dados são colhidos diretamente da realidade que se deseja conhecer, sem manipulação ou controle dessa realidade por parte do pesquisador". Nesse sentido, o

estudo será realizado no contexto do Arraial do Pavulagem, com observação participante e entrevistas aplicadas a crianças, seus responsáveis e instrutores.

Assim, optei por uma linha investigativa fundamentada nos Estudos Culturais, campo interdisciplinar que entende a cultura como um espaço simbólico de disputas, onde identidades, valores e significados são constantemente construídos, negociados e ressignificados (Williams, 1976; Hall, 2006). Essa abordagem considera que a cultura está intrinsecamente ligada às relações sociais, políticas e históricas, e que os processos culturais não são neutros, mas atravessados por questões de poder, classe, geração, gênero e território. Para Hall (2006), a cultura é um campo de produção de sentidos e formação de sujeitos, sendo fundamental para compreendermos os processos educativos amplos e cotidianos.

Essa produção de sentidos torna-se visível nas narrativas das próprias crianças. Lise, ao refletir sobre o que compreende como cultura, afirmou que são "*coisas nossas e coisas que nenhum outro lugar pode copiar e que essas coisas a gente tem que valorizar*". A fala evidencia uma consciência cultural já elaborada, revelando que a participação no Arraial não se limita ao fazer artístico, mas envolve um processo de reconhecimento e valorização identitária, dialogando diretamente com a perspectiva dos Estudos Culturais.

Adotei a análise cultural como método de investigação e interpretação dos dados, com base nos Estudos Culturais e no pensamento de Raymond Williams (1976), que vê a cultura como um campo de disputas simbólicas, onde grupos sociais produzem e negociam significados. Coiro Moraes (2016) sugere que a análise cultural propõe uma leitura crítica das práticas e discursos culturais, considerando não apenas seu conteúdo, mas também os contextos de sua produção e apropriação. Geertz (1973) complementa que a análise cultural busca interpretar os significados simbólicos das ações dentro de seus contextos sociais, indo além da simples observação. Essa abordagem reconhece os sujeitos, inclusive as crianças, como produtores de saberes e sentidos, o que a torna especialmente relevante para pesquisas em educação.

Neste estudo, a análise cultural orienta a leitura dos dados coletados, permitindo compreender os significados atribuídos às práticas culturais e às relações intergeracionais no contexto do Arraial do Pavulagem. A investigação se caracteriza como um estudo qualitativo, sendo esta abordagem fundamental para compreender os processos de ensino e aprendizagem a partir da perspectiva dos sujeitos envolvidos. O enfoque qualitativo valoriza a escuta, a interpretação e a compreensão

do contexto educativo em sua complexidade e subjetividade (Severino, 2014, p. 104). Utilizando também características da abordagem etnográfica, a pesquisa busca compreender os comportamentos, valores, práticas e significados construídos por um grupo social em seu contexto natural (dia a dia).

A etnografia é especialmente útil para investigar o cotidiano e as interações dos sujeitos em contextos culturais como o Arraial do Pavulagem, valorizando o ponto de vista dos próprios participantes, como uma lente que amplia a compreensão dos processos vividos. Como afirma Severino (2014, p. 114), a etnografia é “um mergulho no microssocial, visto com uma lente de aumento”, o que favorece a compreensão sensível das dinâmicas sociais. As características da abordagem etnográfica usada serão: observação participante, imersão ao longo dos meses durante as oficinas, ensaios e cortejos, entrevistas semiestruturadas, análise de documentos, fotografias, diários de campo. A pesquisa buscará equilibrar duas perspectivas: a emic (do ponto de vista dos próprios participantes) e a etic (a análise externa do pesquisador), triangulando dados para garantir profundidade e confiabilidade.

2.2 Técnica da pesquisa

Como técnica a pesquisa utiliza: Pesquisa bibliográfica, observação participante, diário de campo, registros fotográficos, coleta de dados orais através de entrevistas, análise dos dados orais.

Segundo Severino (2014), a pesquisa bibliográfica é essencial na elaboração de trabalhos científicos, pois permite ao pesquisador conhecer produções já existentes sobre o tema, identificando contribuições relevantes e possíveis lacunas. Trata-se do levantamento, seleção e análise crítica de fontes documentais, como livros, artigos e dissertações, que fundamentam teoricamente o estudo. Para o autor, esse processo deve ser iniciado na fase de projeto e aprofundado ao longo da pesquisa, servindo de base para a formulação do problema e das hipóteses (Severino, 2014).

A observação participante é uma técnica fundamental da pesquisa qualitativa, especialmente na abordagem etnográfica, por permitir que o pesquisador compreenda os significados culturais a partir da convivência direta com o grupo estudado. Para Minayo (1994), é necessário "entrar no universo simbólico dos outros", participando ativamente das práticas sociais e culturais, sem perder o distanciamento analítico.

Mónico et al. (2017) ressaltam que essa técnica exige adaptação ao contexto e envolvimento nas rotinas do grupo, sendo indicada para compreender dinâmicas, rituais pedagógicos e processos de ensino-aprendizagem como manifestações culturais. Neste estudo, foi utilizada durante as oficinas, ensaios e cortejos do Arraial do Pavulagem, visando observar interações sociais, práticas simbólicas e o envolvimento das crianças na vivência cultural.

O diário de campo é uma ferramenta fundamental na pesquisa qualitativa, especialmente durante o trabalho de campo, pois permite ao pesquisador registrar não apenas os dados observados, mas também suas impressões, sentimentos, reflexões e hipóteses iniciais. Segundo Minayo (2013), esse instrumento contribui para a sistematização das informações coletadas, funcionando como uma ponte entre o momento da observação e o processo posterior de análise. Pode-se dizer que o diário de campo atua como remos que guiam o pesquisador pelas correntezas culturais, favorecendo uma postura crítica e reflexiva que vai além da simples coleta de dados e possibilitando uma compreensão mais profunda dos significados presentes nas interações sociais observadas.

A fotografia tem se mostrado uma ferramenta metodológica valiosa na pesquisa social, pois permite o registro visual e a análise de aspectos culturais, sociais e cotidianos que muitas vezes não são captados por métodos tradicionais. Conforme aponta Minayo (1994), seu uso vai além da simples documentação, configurando-se como um recurso capaz de promover reflexões aprofundadas sobre o objeto estudado, favorecendo a interpretação e a construção de sentidos a partir das imagens produzidas. Além disso, a fotografia pode envolver os participantes no processo de pesquisa, tornando-se um meio de expressão e diálogo entre pesquisador e sujeitos investigados, o que enriquece a qualidade e a profundidade dos dados coletados. Dessa forma, a fotografia captura fragmentos de luz, cor e gesto, revelando aquilo que as palavras não alcançam.

Os dados orais, sobretudo aqueles obtidos por meio de entrevistas semi estruturadas, são uma técnica comum em pesquisas qualitativas. Elas combinam perguntas previamente elaboradas com flexibilidade para explorar temas que surgem durante a conversa. Segundo Thomas, Nelson e Silverman (2012), esse formato permite ao pesquisador adaptar a ordem ou o conteúdo das perguntas conforme o andamento da entrevista, favorecendo uma compreensão mais profunda das

experiências dos participantes, sem perder a uniformidade na coleta dos dados essenciais.

Neste estudo, as entrevistas foram realizadas com crianças participantes do Arraial do Pavulagem (2024), seus responsáveis e instrutores, com o objetivo de compreender os sentidos atribuídos às vivências e práticas culturais compartilhadas. Para Minayo (2013), a entrevista permite captar dimensões subjetivas e contextuais da realidade dos participantes, valorizando a escuta ativa e os significados atribuídos por eles à sua vivência. Alcoforado (2007) complementa que a oralidade carrega significados simbólicos e culturais que vão além das palavras, enriquecendo a análise e ampliando as interpretações sobre a realidade estudada.

Os dados orais serão analisados por meio da técnica de Análise de Conteúdo Temática, conforme proposta por Bardin (2011). Essa é uma técnica de pesquisa qualitativa que busca interpretar e compreender o conteúdo das mensagens presentes em textos, áudios e demais formas de comunicação. Através da organização, descrição e categorização dos dados, torna-se possível realizar inferências, bem como identificar padrões e tendências presentes no material analisado.

A análise será conduzida em três etapas principais. A primeira, denominada pré-análise, corresponde ao momento inicial em que o pesquisador realiza uma leitura flutuante do material, buscando um primeiro contato com os dados. Nessa fase, são definidos os objetivos da pesquisa e elaboradas as categorias preliminares de análise. A segunda etapa, exploração do material, consiste na codificação e fragmentação do conteúdo em unidades de registro que podem ser palavras, frases ou parágrafos, permitindo sua organização em torno de temáticas e palavras-chave. Por fim, na etapa de tratamento dos resultados, os dados organizados e categorizados são interpretados à luz dos objetivos da pesquisa, possibilitando a realização de comparações, a identificação de frequências e relações entre categorias, e a construção de uma análise final que aponte os resultados e contribuições do estudo.

2.3 Lócus da pesquisa

O Arraial do Pavulagem é uma manifestação cultural de grande relevância na Amazônia, com destaque para seu papel formativo e educativo, especialmente na transmissão intergeracional de saberes. As crianças e os jovens não são apenas espectadores, mas participantes ativos no processo, fortalecendo

vínculos com as tradições locais desde cedo. Essa interação contribui significativamente para a valorização da cultura popular e para a formação cidadã dos envolvidos.

O Arraial do Pavulagem, em Belém, é mais do que uma festa: é um rio de saberes, onde crianças, jovens e adultos interagem e constroem identidades. Essa compreensão também aparece na narrativa da pernaltinha Mona, ao definir o Arraial como "*onde o boi ficava nas festas e algum grupo de amigos adoravam o boi e queria dar um pouquinho de cultura*". Ainda que em linguagem infantil, sua fala revela uma percepção histórica e coletiva da manifestação, associando-a à partilha cultural e ao vínculo entre amigos. A expressão "dar um pouquinho de cultura" evidencia a compreensão do movimento como transmissão e continuidade de saberes.

Desde 2003, com a criação do Instituto Arraial do Pavulagem, o movimento passou a contar com uma estrutura institucional que potencializa sua atuação sociocultural. O Instituto é uma organização sem fins lucrativos, sediada em Belém do Pará, no bairro da Campina. Instalado em um prédio de três andares cedido pela Santa Casa no Boulevard Castilhos França, atuando como um território pedagógico e sensível. Nesse espaço são realizados oficinas, ensaios, exposições, além e outras atividades voltadas à preservação das tradições amazônicas, e é onde os instrumentos utilizados pelo batalhão da estrela ficam guardados.

Figura 3 - Fachada da sede do Instituto Arraial do Pavulagem



Fonte: Acervo da autora (2026)

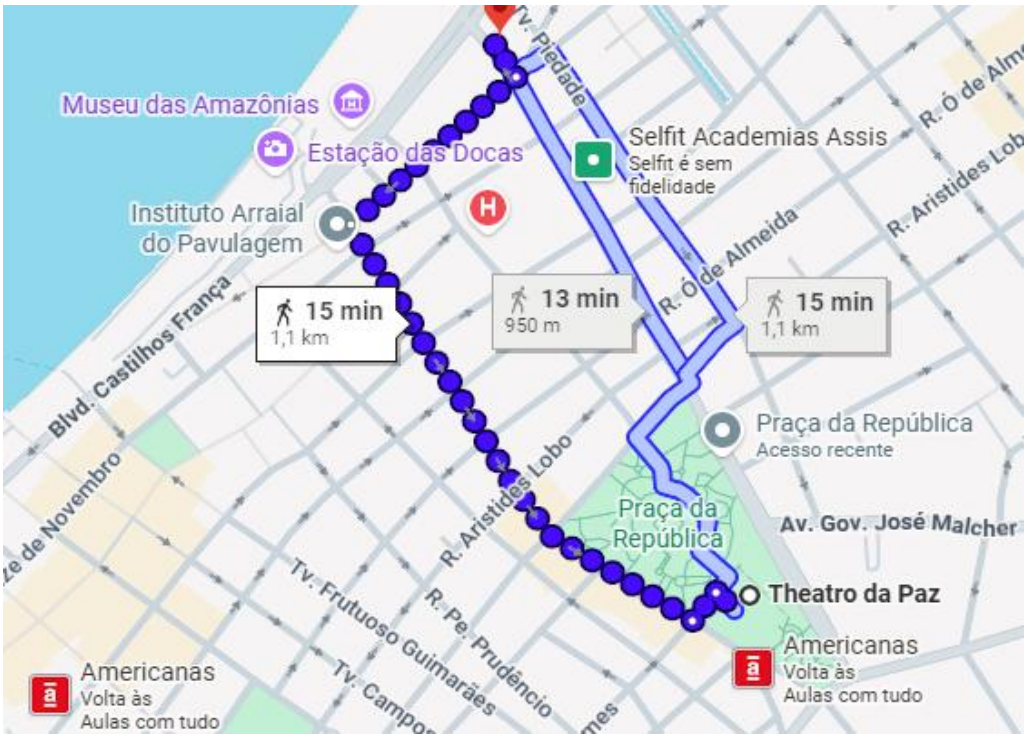
A atuação do Instituto Arraial do Pavulagem é marcada pela criação de redes culturais musicais na cena paraense. Ao promover interações sociais, valorizar os saberes populares e oferecer espaços de formação artística, o Instituto se consolida como um agente ativo no fortalecimento da identidade cultural local. Entre as diversas iniciativas desenvolvidas, destacam-se os projetos "Arrastão do Círio", "Cordão do Peixe Boi" e "Cordão do Galo", este último realizado no município de Cachoeira do Arari, na ilha do Marajó.

Os cortejos do Arrastão do Pavulagem percorrem anualmente as ruas de Belém, mobilizando um grande público e transformando o espaço urbano em um currículo vivo, no qual a cultura amazônica se ensina e se aprende nas ruas. Esses cortejos arrastam músicos, dançarinos, artistas de diferentes linguagens, brincantes e espectadores, compondo uma celebração coletiva da identidade cultural amazônica.

Os dados desta pesquisa foram coletados tanto na sede do Instituto quanto durante os tradicionais “arrastões”, cortejos festivos que percorrem as ruas de Belém, envolvendo músicos, dançarinos e artistas de diferentes linguagens, em uma grande celebração da identidade cultural amazônica. Esses cortejos saem da Praça da

República e seguem pela Avenida Presidente Vargas até a Praça Waldemar Henrique na rua municipalidade, mobilizando milhares de brincantes e espectadores a cada edição. Em 2024, o evento atingiu um marco expressivo com a participação de 1.200 integrantes no Batalhão da Estrela, grupo principal de brincantes do Arraial.

Figura 4- Mapa do trajeto do cortejo da praça da República até a praça Waldemar Henrique



Fonte: Google Maps (2025)

O reconhecimento institucional do Arraial do Pavulagem reforça sua importância sociocultural. Em 12 de julho de 2017, ele foi oficialmente declarado Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial de Belém Lei Municipal nº 9.305**.** Em 2020, foi declarado Patrimônio Cultural de natureza imaterial do estado do Pará pela Lei 9.108/2020. Mais recentemente, em 2024, o movimento foi elevado ao status de manifestação da cultura nacional por meio da Lei nº 14.961/2024, oriunda do Projeto de Lei nº 4284/2019, sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Esse reconhecimento legal consolida o Arraial não apenas como uma festividade popular, mas como um verdadeiro território formativo, onde práticas, valores e identidades são compartilhados entre gerações.

Por fim, compreender a trajetória institucional do Arraial do Pavulagem é essencial para entender sua dimensão atual. A aquisição da personalidade jurídica em 2003 representou um marco importante para sua consolidação como um

movimento autônomo e estruturado (Santos; Vieira, 2020). Sua expressão artística, somada ao compromisso com a educação cultural e a preservação ambiental, faz do Arraial uma das mais significativas manifestações da cultura popular amazônica contemporânea.

2.4 Intérprete

Figura 5- Pernaltinhas em dias de ensaios



Fonte: acervo da autora (2024)

À luz das discussões de Corsaro (2011), compreende-se que a infância não constitui uma etapa meramente passageira ou preparatória para a vida adulta, mas uma fase dotada de valor próprio e singular. O autor propõe uma abordagem contemporânea que reconhece as crianças como sujeitos ativos, capazes de construir suas identidades sociais e culturais a partir das relações que estabelecem nos contextos em que vivem. Nessa perspectiva, as crianças deixam de ser vistas como objetos de socialização e passam a ser compreendidas como protagonistas de suas experiências.

A infância, portanto, é entendida como uma construção social, perceptível nas formas como as crianças interagem, brincam, aprendem e interferem em sua realidade cotidiana. Corsaro (2011) amplia a compreensão da infância para além da dimensão cognitiva, enfatizando seu caráter social e cultural, evidenciado nas interações infantis e nos processos coletivos de produção de sentidos.

Ao reconhecer as crianças como co-criadoras de cultura, especialmente no contexto do Arraial do Pavulagem, torna-se fundamental ampliar o olhar sobre a infância e seu papel social. Ser criança implica viver uma constante jornada de transformação, adaptação e descoberta. Ao longo da história, os conceitos de infância e de criança passaram por mudanças significativas, influenciadas por fatores sociais, políticos, econômicos e culturais, refletindo diferentes formas de valorização e compreensão dessa fase da vida (Corsaro, 2011).

As crianças participantes do Arraial do Pavulagem que aceitaram integrar esta pesquisa são provenientes de diferentes bairros da região metropolitana de Belém, evidenciando a diversidade social e territorial das infâncias amazônicas. O grupo é composto por nove crianças, com idades entre 7 e 12 anos, sendo oito meninas e um menino, que participavam regularmente das oficinas e ensaios do Instituto, especificamente das atividades do Batalhão.

As crianças encontram-se em diferentes anos escolares, do 3º ao 7º ano do ensino fundamental. Observa-se que mantêm relações afetivas próximas com familiares adultos, pais, mães e avós que atuam como mediadores e apoiadores de sua participação nas práticas culturais. Além das crianças, participaram indiretamente da pesquisa seus responsáveis, que acompanhavam suas atividades, e o instrutor do Instituto com quem mantinham contato direto.

Como critérios de inclusão, considerei crianças dentro da faixa etária estabelecida (7 a 12 anos), com participação regular nas atividades e cujos responsáveis acompanhavam sua rotina cultural. Como critérios de não participação, foram excluídas crianças fora da faixa etária definida, aquelas cujos responsáveis não acompanhavam suas atividades cotidianas e instrutores que não atuavam diretamente com os participantes infantis.

A diversidade etária, geográfica e familiar do grupo contribui para a constituição de experiências de infância plurais, marcadas pela ludicidade, pela socialização e pela inserção ativa nas práticas culturais do Arraial, reforçando a

perspectiva da infância como experiência social e culturalmente situada (Santos; Oliveira, 2018).

Quadro 3: Perfil das Crianças Participantes da Pesquisa

Nome	Idade	Bairro	Ano escolar
Luz	9	Águas Lindas, Conjunto Júlia Sefer	4º ano
Sof	10	Cremação	5º ano
Bem	10	Sacramenta	5º ano
Poli	12	Pedreira	7º ano
Eli	9	Ananindeua	4º ano
Isi	7	Coqueiro	-
Bi	12	Tapanã	-
Flor	7	Souza	5º ano
Mona	7	Jurunas	3º ano

Fonte: Quadro 3- construído pela autora, 2025

A pesquisa foi desenvolvida a partir de uma imersão nas práticas culturais do Arraial do Pavulagem, possibilitando uma experiência direta com os membros do movimento. Essa aproximação permitiu uma compreensão aprofundada do contexto sociocultural em que as crianças estavam inseridas, reforçando a ideia de que a cultura não é apenas um espaço de reprodução, mas de constante construção e ressignificação (Williams, 1976; Hall, 2006).

O primeiro contato com o movimento ocorreu por meio de uma conversa com Ronaldo Silva, um dos cofundadores do Boi do Pavulagem, a quem apresentei os objetivos da pesquisa e solicitei autorização para acompanhar o grupo. A partir dessa autorização, passei a integrar o movimento, conhecendo a coordenação e os responsáveis pelas diferentes funções desempenhadas no Arraial.

A pesquisa orientou-se por uma abordagem qualitativa e etnográfica, conforme discutido por Severino (2014), a observação participante constituiu-se como técnica central da pesquisa. Durante os ensaios, foi possível acompanhar as dinâmicas do grupo, identificar desafios iniciais e compreender as formas de socialização e transmissão de saberes. Esse processo de “mergulho” na cultura local, conforme propõe Brandão (2002), permitiu acessar os significados que permeiam as

práticas culturais e as relações estabelecidas entre crianças, responsáveis e instrutores.

Nos primeiros dias de convivência, a experiência foi marcada por intensa euforia e encantamento diante das novidades. Contudo, esse entusiasmo inicial foi acompanhado por um certo distanciamento e resistência, sobretudo por parte das crianças e de seus responsáveis, que demonstravam desconforto com minha presença. A construção de confiança ocorreu de forma gradual, em consonância com Corsaro (2011), que compreende a infância como um espaço ativo de negociação social e cultural.

Nesse processo, a mediação de figuras centrais do movimento, como Tia Lu (Luciana), responsável pelo grupo dos Pernaltinhas, foi fundamental. Ao me apresentar ao grupo e informar sobre a realização das entrevistas, criou-se um ambiente de maior acolhimento e participação voluntária, conforme enfatiza Geertz (1973) ao tratar da importância da imersão no contexto para a interpretação dos significados sociais.

A relação com os responsáveis também exigiu tempo e sensibilidade, sendo fortalecida com o apoio de integrantes como Tia Lu e Tio Hiago. Essa aproximação revelou-se essencial para a continuidade da pesquisa e dialoga com Coiro Moraes (2016), ao destacar a necessidade de compreender criticamente as práticas culturais em seus contextos de produção e apropriação.

À medida que o tempo avançava, minha presença passou a ser reconhecida como parte do cotidiano dos ensaios. As crianças passaram a interagir com mais espontaneidade, solicitando registros de suas poses, brincadeiras e performances. Esse movimento de aceitação reforça a concepção de Hall (2006) sobre a cultura como um espaço de negociação contínua de sentidos, no qual pesquisador e participantes constroem significados conjuntamente.

Durante as oficinas e ensaios, as observações concentraram-se nas crianças do Batalhão. Nos primeiros momentos, eram evidentes as diferenças entre as novatas, mais tímidas e curiosas, e as veteranas, confiantes e expansivas. Com o passar do tempo, essas distinções foram se diluindo, dando lugar a um espaço compartilhado de brincadeiras, risadas e trocas de experiências sobre a escola, as pernas de pau, maquiagens e figurinos.

Figura 6 e 7 – crianças com pintura facial (máscara) e roda de partilha



Fonte: acervo da autora (2024)

O cotidiano do Batalhão revelou-se como um território do brincar, onde a aprendizagem se construía nas relações, nos gestos e nos afetos. Essa dimensão aparece de forma sensível na fala de Ben, ao relatar que, nos ensaios, “me sinto bem, me sinto assim feliz... me traz uma sensação de alegria”. A recorrência da palavra alegria nas entrevistas indica que o aprendizado não é percebido apenas como aquisição técnica, mas como experiência afetiva e coletiva. Nesse sentido, o brincar, conforme Benjamin (2002), não é mero entretenimento, mas forma de experimentar o mundo e produzir significados.

De maneira semelhante, a interprete Mona traduz essa experiência ao afirmar que, nos ensaios, se sente “muito colorida, que o mundo tá muito mais legal e eu vou poder brincar”. A metáfora da cor revela a dimensão estética e sensível da vivência cultural, indicando que o aprendizado não é apenas técnico, mas atravessado por emoções, imaginação e pertencimento. Assim, o brincar aparece como forma de interpretar e reinventar o mundo, algo constantemente observado nos ensaios.

As rodas cantadas, por exemplo, evidenciavam esse processo: olhares atentos, vozes hesitantes, erros que se transformavam em riso e movimento. Mesmo

diante das regras e exigências, as crianças demonstravam empenho e consciência coletiva de pertencimento. A observação exigiu presença, escuta e atenção aos detalhes, um olhar que busca compreender o fenômeno “como se fosse a primeira vez”. Era a partir dessas rodas que o ensaio se desdobrava em múltiplas frentes de criação e aprendizagem.

Após a roda cantada, os grupos se organizavam na Boulevard Castilhos França (local que o instituto Arraial do Pavulagem fica localizado), onde se concentravam os diferentes núcleos do movimento: percussão e seus respectivos naipes, pernaltas, pernaltinhas e dança. Cada grupo ocupava um espaço específico, configurando uma dinâmica simultânea de ensaio, criação e socialização.

Entre os Pernaltinhas, formavam-se rodas de conversa que articulavam escuta, imaginação e construção coletiva. As crianças discutiam suas performances, refletiam sobre a pintura facial, definiam suas identidades cênicas, os desenhos das pernas de pau, figurinos e adereços. As coreografias e cenas eram trabalhadas com a mediação de Tia Lu e Tio Hiago, que orientavam os movimentos, organizavam as entradas e saídas e estimulavam a expressividade corporal, equilibrando disciplina e criação.

Figura 8- Roda de conversa sobre a criação da máscara de pernaltinha (pintura facial)



Foto: acervo da autora (2024)

Figura 9 e 10 - Criação das máscaras com a participação dos responsáveis



Fonte: acervo da autora (2024)

Figura 11- Alongamento dos pernaltinhas realizado antes de subir nas pernas



Fonte: acervo da autora (2024)

Figura 12- Pintura realizada em perna de pau



Fonte: acervo da autora (2024)

Os pais permaneciam sempre presentes, acompanhando atentamente esses momentos. Escutavam as orientações, dialogavam com os instrutores e apoiavam as decisões das crianças, fortalecendo sua participação. Essa presença constante evidencia que o processo formativo não se restringe às crianças, mas se constitui como prática cultural compartilhada e intergeracional, reafirmando a cultura como espaço de negociação contínua de sentidos (Hall, 2006).

Figura 13- Ensaio da coreografia dos pernaltinhas e seus responsáveis



Fonte: acervo da autora (2024)

A construção de vínculos também se evidencia quando a pernaltinha Mona relata ter feito “muuuuuuuita, muitas e muitas” amizades no movimento, destacando ainda que seu pai reencontra amigos nesse espaço. A fala aponta para a dimensão intergeracional do Arraial, onde não apenas as crianças, mas também os adultos constroem redes de sociabilidade, reforçando seu caráter comunitário e formativo.

Esse pertencimento aparece atravessado por fortes dimensões emocionais e estéticas. Poli sintetiza esse sentimento ao afirmar que “o Arraial do Pavulagem é um sentimento... é a hora mais feliz do meu dia”. A interprete Mona descreve que, ao participar dos ensaios, se sente “muito colorida, que o mundo tá muito mais legal”. As narrativas revelam que o pertencimento não se restringe à participação nas atividades, mas é vivido como experiência sensível, marcada por alegria, cor e intensidade afetiva. Assim, confirma-se a perspectiva de Corsaro (2011), segundo a qual as crianças não apenas participam da cultura, mas a recriam e a ressignificam em suas experiências cotidianas.

Brandão (2002) afirma que a cultura é vivida, transmitida e reinventada em cada gesto e encontro. Ao observar as crianças entre erros e acertos, medos e risos, compreendi o aprender pela cultura como um processo sensível e coletivo, reforçado pelas reflexões de Arroyo (2006) e Krenak (2019), que nos convidam a reaprender a olhar o mundo com inteireza e pertencimento.

Assim, o Arraial do Pavulagem revela-se não apenas como um espaço festivo, mas como um território pedagógico e sensível, no qual a infância ensina sobre tempo, cuidado, paciência e persistência. As crianças não são apenas aprendizes, mas também mestras do olhar. Com seus gestos e silêncios, mostram que brincar é uma forma de compreender o mundo e que o verdadeiro aprendizado reside na experiência vivida, no encontro entre observador e fenômeno, onde cultura, infância e saber se tornam inseparáveis.

2.5 Procedimentos de pesquisa

A pesquisa foi conduzida em quatro momentos, organizadas de maneira a garantir um processo ético de coleta e análise de dados:

O primeiro momento da pesquisa envolveu o contato inicial com a coordenação da instituição, durante o qual foi apresentado o projeto de pesquisa. Junto a isso, foi

entregue os documentos necessários para a realização da pesquisa, como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) e o Termo de Cessão de Uso de Imagem e/ou Som da Voz. Esses documentos têm como objetivo garantir a formalização da autorização para a coleta de dados.

Após o contato inicial com a coordenação, foi realizado o segundo momento da pesquisa que tratou da observação participante, na qual foi feito o registro fotográfico e anotação em caderneta de campo. Esta fase visou proporcionar uma imersão no contexto estudado, permitindo a coleta de dados por meio da exploração e descrição detalhada das situações observadas. A observação direta foi essencial para a compreensão do ambiente e das interações envolvidas.

Após fazer a observação participante, fizemos o terceiro momento que consistia na realização de entrevistas semiestruturadas com as crianças participantes, seus responsáveis e o instrutor(a) responsável. As entrevistas foram realizadas de forma individual, com uma duração média de 10 a 15 minutos por participante. Todas as entrevistas foram gravadas, transcritas e posteriormente analisadas de acordo com as técnicas de análise qualitativa de dados.

Após a conversa com a coordenação, a observação participante com registros fotográficos e a entrevista semiestruturadas com os participantes, a última fase desse processo consiste na compilação e análise dos dados coletados. Para a gravação das entrevistas, foi utilizado o aplicativo de gravador de voz do smartphone (modelo Samsung A70, fabricado na Coreia do Sul). O conteúdo das gravações foi transcrito utilizando o software Microsoft Word (versão 2013, EUA). Após a transcrição, os dados foram analisados de acordo com a teoria de Bardin (2011) de forma a identificar padrões e gerar conclusões sobre os objetivos da pesquisa.

2.6 Considerações éticas

Todos os procedimentos estão em conformidade com as normas da Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde. O projeto foi submetido ao Comitê de Ética e foi garantido o anonimato dos participantes, utilizando-se nomes fictícios para codificar suas falas. A pesquisa apresenta riscos mínimos, como constrangimento durante a entrevista e na observação das atividades e nenhum método invasivo foi

utilizado na coleta de dados. Os riscos foram minimizados pelo pesquisador com explicações sobre os objetivos e métodos, esclarecendo todas as dúvidas e indagações, e informando como os resultados da pesquisa podem contribuir para a comunidade.

Os participantes assinaram o termo de cessão de uso de imagem e/ou som da voz para fins científicos e acadêmicos, maiores de idade assinarão os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), e os menores de idade se autorizado pelos responsáveis, assinarão o Termos de Assentimento Livre Esclarecido (TALE), autorizando sua participação com a cedência de imagem e voz.

Dessa forma, a metodologia aqui delineada buscou não apenas observar, mas compreender e interpretar os processos de aprendizagem, formação e socialização cultural que emergem do Arraial do Pavulagem, tendo como foco o papel ativo das crianças nesse contexto. Ao adotar uma abordagem etnográfica e uma análise cultural crítica, esta pesquisa se comprometeu com uma escuta atenta e respeitosa dos sujeitos, reconhecendo as vozes infantis como legítimas e potentes na construção de sentidos e práticas culturais.

Como afirmou Sofi, “quando eu não venho, eu me sinto triste”. A ausência do Arraial é percebida como falta, o que evidencia a centralidade dessa experiência em seu cotidiano. Não se trata apenas de um espaço de ensaio ou de festividade, mas de um lugar que estrutura afetos, relações e expectativas.

Assim, mais do que um evento cultural, o Arraial configura-se como território afetivo e formativo, no qual dimensões identitárias são continuamente construídas. Trata-se de um espaço de formação sensível, coletiva e intergeracional, onde a cultura não apenas se apresenta como tradição, mas atua como experiência viva que educa, conecta e transforma.

SEÇÃO III
BOI DA ESTRELA: TRAÇOS DE MEMÓRIA E TRADIÇÃO

> Toda cultura é um modo de ver e viver o mundo, de sentir e de pensar a vida. E toda educação é, antes de tudo, uma forma de transmissão cultural.
> (Brandão, 2002, p. 15)

A manifestação conhecida como Bumba Meu Boi ou Boi-Bumbá, nos dizeres paraenses, constitui uma das expressões mais significativas da cultura popular brasileira, resultante da confluência de matrizes culturais africanas, indígenas e europeias. Por meio da música, dança, teatro, oralidade e simbolismo, essa manifestação sintetiza elementos formadores da identidade regional e nacional revelando a capacidade criativa dos diversos grupos populares em preservar e reinventar tradições ao longo do tempo (Silva, 2018).

De acordo com Luís da Câmara Cascudo (2012, p. 116), o Bumba Meu Boi é "uma das mais impressionantes e complexas criações do folclore brasileiro", sendo praticado em diversas regiões do país, com destaque especial para o Maranhão, onde assume contornos mais ritualizados. Trata-se de uma tradição profundamente enraizada na cultura popular, com origem no século XVIII, especialmente vinculada ao ciclo do gado e à vida rural do nordeste brasileiro. A manifestação reúne elementos de dança, teatro, música, religiosidade e crítica social, compondo um drama simbólico que atravessa gerações. Sua narrativa mítica, representada por meio da performance coletiva, ocorre geralmente em uma fazenda e gira em torno da morte e ressurreição de um boi estimado pelo seu dono, o chamado "amo do boi".

O enredo se inicia com a figura de Pai Francisco, também conhecido como Nego Chico, empregado da fazenda que mata o boi para satisfazer o desejo de sua esposa grávida, Mãe Catirina, de comer língua de boi. Ao perceber o desaparecimento do animal, o senhor da fazenda se enfurece e inicia uma investigação entre seus escravizados e indígenas, descobrindo o responsável pelo crime. Para evitar a punição, Pai Francisco, caracterizado no auto como uma figura cômica e crítica, comparável a um palhaço, busca auxílio de curandeiros, padres e pajés para ressuscitar o boi. Quando o animal retorna à vida urrando, a narrativa culmina em uma grande celebração coletiva, marcada pelo batizado do boi, símbolo da renovação, do perdão e da restauração da ordem social. Nesse sentido, conforme interpreta

Cascudo (2012), a história do boi ultrapassa o caráter festivo e constitui uma metáfora cômico-dramática da vida e da morte, da culpa e da redenção, da ordem e da desordem, articulando, por meio do humor e da crítica social, valores, tensões e crenças presentes na cultura popular brasileira.

Santos (2003) aprofunda essa visão ao tratar o Bumba Meu Boi como um sistema cultural articulado, que vai muito além da apresentação artística em si. Ele afirma que “o boi não é apenas um enredo encenado, mas um conjunto de práticas que organiza a vida de comunidades inteiras durante todo o ano” (Santos, 2003, p. 22). Essa perspectiva amplia o entendimento do folguedo como um fenômeno social contínuo, que estrutura relações sociais, modos de vida e formas de pertencimento nas comunidades que o mantêm vivo. A ritualização do boi constrói um calendário cultural próprio, com ensaios, confecção de indumentárias, composição de músicas, preparação de alimentos e rituais religiosos, envolvendo todos os membros da comunidade.

Essa ideia de um ciclo cultural enraizado no cotidiano e no imaginário popular é expressa de forma poética na música *Boi Brinquedo*, do grupo Arraial do Pavulagem. A letra retrata não apenas a preparação para a festa, mas o envolvimento emocional e simbólico da comunidade com o boi e com o ciclo das celebrações:

Vem chegando mês de maio
E eu já vou me preparando
Com bandeiras, fitas, flores
Com as cores do arco-íris

Vou serenando e imaginando o boi azul
Balanceando com seu batalhão da estrela
E pelas ruas de Belém vira um folguedo
Vira um tesouro da cultura popular

Dança boi Pavulagem, dança que eu quero ver
Dança e balança, pelas ruas eu quero ver
Dança boi Pavulagem, dança que eu quero ver
Meu brinquedo encantador, prenda bela de São João
Boi Brinquedo- Arraial do Pavulagem (Soares; Silva, 2009)

A música reforça o papel do boi como símbolo de encantamento, pertencimento e renovação cultural, demonstrando que a vivência do boi vai além da

encenação, ela é experiência coletiva, memória viva, ancestralidade e afirmação identitária do povo, em especial o amazônico.

Além da dimensão simbólica e estética, é fundamental considerar o contexto natural e sociocultural da Amazônia, onde essas manifestações se desenvolvem. O território amazônico, com sua extensão territorial, diversidade sociocultural e complexidade histórica, molda profundamente os modos de vida e as práticas culturais de seus habitantes. Compreender os ciclos de enchente e vazante, os banzeiros, o trajeto dos rios e a dinâmica da floresta, bem como o reconhecimento dos solos férteis, os períodos adequados de pesca e coleta de frutos, e as danças e lendas que permeiam a vida ribeirinha, é essencial para entender a construção da identidade dos povos amazônicos (Ingold, 2010; Silva, 2018). Esses saberes tradicionais, transmitidos de geração em geração, formam o pano de fundo histórico e cultural no qual o Boi Pavulagem, o Bumba Meu Boi e outras expressões locais se insere, sendo inseparáveis do ambiente natural que lhes dá sentido e continuidade.

As manifestações culturais, portanto, não se limitam à encenação do espetáculo, mas se articulam com conhecimentos e práticas sociais, ecológicas e econômicas da região**.** O aprendizado de técnicas, ritmos e narrativas ocorre em contato direto com o meio ambiente, e a experiência da floresta, dos rios e das comunidades ribeirinhas integra-se à formação cultural das crianças e jovens participantes (Alcoforado, 2007; Charlot, 2000; Freire, 2015). O Boi Pavulagem, assim como outras manifestações amazônicas, funciona como uma verdadeira escola comunitária, onde a transmissão de saberes intergeracionais não apenas preserva a tradição, mas transforma e enriquece continuamente a prática cultural, fortalecendo o sentimento de pertencimento e a identidade coletiva (Bondía, 2002; Loureiro, 2018).

A memória que se manifesta nas práticas culturais não é apenas lembrança do passado, mas um exercício ativo de presença e posicionamento constante. Em suas camadas mais profundas, como propõe Bosi (1994), a memória tem uma densidade afetiva, sendo construída na relação entre pessoas de diferentes idades, espaços, tempos e emoções. Ela é também política ao trazer à tona narrativas historicamente silenciadas, afirma a importância da cultura popular como campo de resistência simbólica frente à colonialidade do saber.

Na região amazônica, o Boi-Bumbá assume características únicas e espetaculares, especialmente evidenciadas no Festival de Parintins, no estado do Amazonas, onde os bois Caprichoso e Garantido protagonizam uma disputa artística

e cultural que envolve toda a cidade e atrai milhares de visitantes todos os anos. Essa festa popular, que tem suas raízes no início do século XX com registros que apontam para os primeiros bois no período entre 1913 e 1918, consolidou-se como um dos maiores eventos da cultura popular do Brasil a partir da década de 1960, quando a competição formal entre os dois bois ganhou força. Segundo Wilson Nogueira (2008, p. 40), “o Boi-Bumbá é o grito mítico de um povo que reinventa sua ancestralidade na floresta e nos rios”, destacando a relação profunda entre o espetáculo e o ambiente natural da Amazônia.

O Festival é marcado por apresentações exuberantes, que combinam alegorias grandiosas, coreografias elaboradas, cantorias e rituais que mesclam elementos indígenas, africanos e europeus, formando um complexo sistema simbólico de resistência cultural e afirmação identitária. Mesmo com a crescente influência da mídia e do turismo, que transformaram o evento em um grande espetáculo, o Boi-Bumbá mantém sua essência como um espaço de ressignificação histórico e cultural, onde a comunidade local reafirma suas raízes e valores. Essa capacidade de reinventar tradições e construir novas formas de expressão faz do festival uma manifestação viva, que conecta passado e presente, e fortalece a identidade amazônica frente aos desafios contemporâneos.

A dimensão educativa dessas manifestações é central para compreender seu valor social. No Arraial do Pavulagem, crianças, jovens e adultos participam ativamente de ensaios, cortejos, cantorias e confecção de figurinos, integrando-se a um processo de aprendizagem intergeracional (Alcoforado, 2007; Ingold, 2010; Charlot, 2000). Por meio da observação, da prática e da oralidade, os mais jovens aprendem técnicas, ritmos, histórias e símbolos culturais, enquanto os mais experientes transmitem experiências, normas e valores da comunidade (Freire, 2015; Bondía, 2002). Essa pedagogia não formal, que ocorre no espaço da rua, das praças e nos momentos de convivência coletiva, promove um aprender significativo, capaz de conectar conhecimento, afetividade e identidade. A participação ativa das crianças não apenas garante a continuidade da tradição, mas também reforça a cultura como um espaço vivo de produção de saberes, em que aprender é ao mesmo tempo viver, experimentar e construir pertencimento (Silva, 2018; Loureiro, 2018).

Esse aspecto simbólico do Boi-Bumbá é aprofundado por Silva (2018), em sua obra O Boi e a Máscara*,* na qual ela analisa os elementos visuais e performáticos que compõem a representação do boi como verdadeiros dispositivos de memória

cultural. A autora destaca que “a máscara do boi, em sua beleza e estranhamento, dá rosto ao invisível, àquilo que está na alma do povo amazônico” (Silva, 2018, p. 15), ressaltando que o uso da máscara não se trata apenas de uma escolha estética, mas de um símbolo carregado de significados profundos relacionados à identidade, ancestralidade e espiritualidade da região.

> Deixa claro a condição original de arte popular da manifestação desse boi de máscaras, sem confundi-lo com folclore e nem com tradição luzo-ibérica. No espaço cênico a céu aberto da rua, o cortejo coreografado policrômico do boi de máscaras rompe a regularidade lógica do cotidiano, implantando a surrealidade lúdica do imaginário no real. Cortejo coreográfico que surge e desaparece na forma de uma epifania, algo que brota de um segredo pactual e, após um momento breve de revelação envereda em outro segredo também pactual. (Loureiro, 2018, p.10 obra o boi e a máscara).

Essa manifestação popular, típica da cidade de São Caetano de Odivelas (PA) estudado por Silva (2018), teve início por volta da década de 1930. Caracteriza-se pelo boi de quatro pernas, construído e embalado por dois homens que o conduzem pelas ruas, acompanhado por uma orquestra e um cortejo de personagens mascarados que interagem com os espectadores em apresentações realizadas ao ar livre.

3.1 “Meu brinquedo encantador”: o Arraial do Pavulagem como território pedagógico

Segundo o dicionário Papa Xibé, “pavulagem” carrega sentidos como faceirice, convencimento, metidez, frescura, palavras que insinuam um certo exagero de si, um jeito quase pretensioso de existir. Mas, na Amazônia, a palavra se reinventa: deixa de ser excesso vazio para tornar-se brilho, expressão e afirmação de vida (Dicionário papa xibé, 2026).

O Boi Pavulagem é o personagem principal, a estrela do movimento Arraial do Pavulagem, fundado em 1987. Mais do que uma manifestação cultural, o Arraial constitui-se como um território pedagógico, onde a cultura é ao mesmo tempo meio e fim da formação. Reconhecer o Arraial como espaço educativo é compreender que o aprendizado transborda os limites da escola formal e acontece também na rua, no cortejo, nas praças, nos tambores e na partilha de histórias e saberes.

Essa perspectiva encontra eco nas palavras de Paes Loureiro (2018), ao destacar a dimensão simbólica da rua como lugar de construção de saberes e memórias vivas: “Valorizando a rua como espaço de memória, trabalha com o sentido da memória recente e viva, semente da memória futura do presente e da produção da tradição que a cada dia se vai construindo.” (Loureiro,2 018, p. 11).

O Arraial do Pavulagem, nesse sentido, representa uma ecologia de saberes, articulando tradição e contemporaneidade, afetos e resistência, aprendizado e pertencimento. Trata-se de um projeto de educação popular, preservação cultural e consciência ecológica, no qual o boi é ressignificado como símbolo vivo da identidade amazônica.

Diferente das narrativas dialogadas típicas de outras variantes do Bumba Meu Boi, o Boi Pavulagem não se apoia em uma dramaturgia linear. Ainda assim, preserva a teatralidade, a dança, o festejo e a circulação pelas ruas de Belém, reforçando a força simbólica do personagem. Como aponta Paes Loureiro:

> “Entre o ser e o não-ser ou do ser que não-sendo. A dubiedade, um boi que não é teatro, mas é teatral; não é dança, mas é coreográfico; não é Boi-bumbá, mas, é boi junino. Um boi antropomorfo que se assume como personagem humanizado capaz de relações de afeto, serenidade, raiva ou entusiasmo, atitudes próprias da complexidade humana dos homens... O boi, ele-mesmo também como uma das máscaras cênicas. A máscara é o sino do personagem, que faz com que desapareça o brincante permitindo a emergência do outro. É uma das manifestações do que denomino de poética do imaginário na cultura ama” (Loureiro, 2018, p. 10).

Nesse contexto, a cultura se apresenta como um campo dinâmico e formador, como observa Brandão (2006): “a cultura é o espaço social onde ideias, códigos e práticas se produzem e reinventam, dando forma às múltiplas faces do saber.” (Brandão, 2006, p.14) O Arraial, portanto, não apenas celebra, mas educa, conecta e transforma. Sua pedagogia acontece por meio do corpo, da coletividade, do canto e da convivência.

De forma semelhante ao que ocorre no Arraial do Pavulagem, o Bumba Meu Boi, presente em diferentes regiões do país, constitui-se como um espaço privilegiado de educação intergeracional, no qual saberes ancestrais são transmitidos por meio da prática e da convivência cotidiana. Crianças, jovens, adultos e idosos aprendem juntos em experiências que envolvem valores comunitários, técnicas artísticas, narrativas orais, espiritualidade e códigos culturais que sustentam a identidade do grupo. Nessa perspectiva, o Boi assume o papel de uma verdadeira "escola comunitária",

reafirmando-se como patrimônio cultural imaterial, ancorado na memória coletiva e na participação ativa dos sujeitos que o mantêm vivo.

Essa dimensão educativa e simbólica das manifestações populares remete à compreensão de cultura proposta por Alfredo Bosi (1992; 1994), para quem a cultura é um campo de disputas simbólicas entre dominação e resistência. A partir desse olhar, o Arraial do Pavulagem se insere como um espaço de afirmação dos saberes locais e das vozes historicamente silenciadas. Ao promover o reencontro com a ancestralidade e com os modos de vida tradicionais, o Arraial transforma-se em uma escola de formação política e cultural, onde a educação não se restringe à transmissão de conteúdos formais, mas se realiza na experiência viva do pertencimento, da coletividade e da construção de identidades.

Com base nas contribuições de Geertz (2015) e Brandão (2002), é possível compreender a cultura como elemento constitutivo da condição humana. Para Geertz, a cultura atua como uma força que molda e transforma a natureza humana, completando sua condição inacabada por meio de práticas simbólicas e sociais. Já Brandão (2002) argumenta que os processos educativos não se limitam ao espaço escolar: a educação também ocorre em outros contextos sociais, marcados pela convivência e pela troca de experiências, como nas festas populares que funcionam como ambientes de aprendizagem, permitindo a circulação intergeracional de saberes e valores.

> Viver uma cultura é conviver com e dentro de um tecido de que somos e criamos, ao mesmo tempo, os fios, o pano, as cores o desenho do bordado e o tecelão. Viver uma cultura é estabelecer em mim e com os meus outros a possibilidade do presente. A cultura configura o mapa da própria possibilidade da vida social. Ela não é a economia e nem o poder em si mesmos, mas o cenário multifacetado e polissêmico em que uma coisa e a outra são possíveis. Ela consiste tanto de valores e imaginários que representam o patrimônio espiritual de um povo, quanto das negociações cotidianas através das quais cada um de nós e todos nós tornamos a vida social possível e significativa... Educar é criar cenários, cenas e situações em que, entre elas e eles, pessoas, comunidades aprendentes de pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados. Aprender é participar de vivências culturais em que, ao participar de tais eventos fundadores, cada um de nós se reinventa a si mesmo (Brandão, 2002b, p. 24- 26).

Com base na compreensão da cultura como um conjunto compartilhado de símbolos e significados entre os membros de uma comunidade, é possível perceber que, no contexto do Arraial do Pavulagem, os rituais e celebrações vivenciados pelas

crianças vão além de uma simples transmissão de conhecimentos pelos adultos ou do desejo dos pais de manter viva a tradição. O que se observa é uma experiência intensa e presente, em que as crianças assumem um papel ativo, expressando-se por meio do brincar e das representações simbólicas, vivenciando a cultura como algo atual e significativo em suas trajetórias.

Nesse contexto, é relevante entender o conceito de cultura sob a ótica de Thompson (2011, p. 176), que a define como "[...] um padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de diversos tipos, por meio dos quais os indivíduos se comunicam entre si". De acordo com Thompson (2011), a cultura não se limita a representações isoladas, mas se entrelaça com as trocas cotidianas entre as pessoas, refletindo suas experiências, crenças e modos de perceber e viver o mundo ao seu redor. Portanto, ao se considerar o reconhecimento do Arraial do Pavulagem como um patrimônio cultural, é possível compreender que ele vai além de uma simples manifestação festiva, sendo um espaço simbólico que expressa valores e saberes compartilhados pelas gerações que dele participam.

As festas populares são espaços de educação não formal, onde também se aprende a viver em comunidade, a respeitar diferenças e a valorizar a memória coletiva. Manifestações como o Bumba Meu Boi devem ser reconhecidas como práticas pedagógicas e políticas, pois são capazes de formar sujeitos críticos e enraizados em suas culturas. Esse entendimento ganhou respaldo institucional com o reconhecimento do Bumba Meu Boi do Maranhão como Patrimônio Cultural do Brasil, declarado pelo IPHAN em 2011. O dossiê de registro enfatiza que se trata de "um sistema simbólico estruturado em torno da figura do boi, reunindo práticas religiosas, artísticas, festivas e pedagógicas transmitidas entre gerações" (IPHAN, 2011, p. 10).

Nessa mesma linha de pensamento, Wilson Nogueira (2008) analisa a importância das festas populares na construção da cultura amazônica, destacando como essas celebrações refletem e reforçam as identidades locais. Para o autor, as festas são manifestações culturais essenciais, pois preservam e transmitem práticas, crenças e valores que integram a rica diversidade cultural da Amazônia. Mais do que momentos de lazer, essas festividades promovem a união comunitária e funcionam como espaços de resistência simbólica, onde a história e as tradições dos povos amazônicos são celebradas, reinterpretadas e mantidas vivas frente às transformações sociais e políticas da região.

Ampliando essa compreensão o autor afirma que a festa popular representa um espaço comunitário de construção de identidades, memória e pertencimento cultural. Um dos pilares centrais dessas manifestações, segundo Nogueira (2008), é a transmissão intergeracional de conhecimentos, o que permite que tradições sejam continuamente renovadas pelas novas gerações. Nesse contexto, o Arraial do Pavulagem surge como um exemplo atual e significativo dessa dinâmica. Durante seus cortejos pelas ruas de Belém, ritmos tradicionais como o Carimbó, o Siriá, o Xote e o Lundu Marajoara mobilizam pessoas de todas as idades em um verdadeiro "laboratório de transmissão cultural", onde o saber popular é vivido, recriado e compartilhado coletivamente.

Essa dinâmica de vivência e recriação cultural não se limita ao campo simbólico e afetivo: ela também expressa formas alternativas de educação e resistência. A festa popular, como prática educativa, desafia modelos hegemônicos de escolarização que desconsideram os saberes e as experiências tradicionais. O Arraial do Pavulagem, nesse contexto, atua como uma pedagogia insurgente que legitima outras epistemologias, aquelas que se constroem no chão da rua, no ritmo do tambor, na palavra partilhada e no andar sobre as pernas de pau. Trata-se de uma educação que emerge da prática viva, da coletividade e da ancestralidade, reafirmando a potência formativa das expressões culturais populares.

Considerar o Arraial do Pavulagem como um território pedagógico é reconhecer que esse espaço educativo ultrapassa as fronteiras da escola, encontrando na rua, nas praças, nas festas e na vivência coletiva um campo fértil para a formação e de construção pessoal. Muitas vezes, a educação é pensada de forma dissociada do seu contexto social e cultural real, ou, ao contrário, atrelada a grandes e distantes "determinações sociais", o que acaba por dificultar a compreensão da educação em seu cotidiano, dentro do espaço onde efetivamente se manifesta: a cultura, o espaço social onde ideias, códigos e práticas se produzem e reinventam, dando forma às múltiplas faces do saber (Brandão, 2006, p.14).

Essa perspectiva sustenta a premissa fundamental que faz parte desta pesquisa, que investiga processos educativos em espaços não escolares, nos quais linguagens diversas e formas informais mobilizam a sociedade em torno de eventos culturais. Essas manifestações, muitas vezes subestimadas ou marginalizadas, desempenham um papel essencial na construção da identidade cultural, atuando em

dimensões subjetivas, sensoriais e afetivas que extrapolam o alcance da educação formal.

Cada elemento do Arraial, os cortejos, as músicas, os figurinos, as falas dos mestres e a organização comunitária, compõe uma ecologia de saberes em diálogo permanente. Conforme afirma Fonseca (2003), os agentes culturais que atuam nesses espaços funcionam como mediadores entre tempos, lugares e experiências, criando vínculos significativos entre passado e presente. O Arraial, portanto, funciona como uma escola da vida, onde se aprende pela convivência, pela escuta e pela experimentação sensível. É um espaço onde a cultura ensina, onde a história pulsa e onde a educação acontece, mesmo fora dos moldes formais, tradicionais e arquitetônicos.

Dessa forma, o Arraial emerge como um espaço privilegiado onde a oralidade se materializa como prática viva de ensino e aprendizagem, reforçando laços identitários e comunitários entre diferentes gerações. De acordo com Alcoforado (2007), é por meio da escuta, da fala e da performance que a memória coletiva se constrói e se transmite, possibilitando que as crianças entrem no universo cultural de forma ativa e participativa. Nas oficinas, nos ensaios, nos cortejos, nas rodas cantadas e nos círculos de conversa, elas vivenciam processos formativos que não se limitam à instrução, mas envolvem observação, afetos, sensibilidades e pertencimento.

Figura 14 e 15- Momento de participação da roda cantada



Fonte: acervo da autora (2024)

A oralidade, nesse contexto, não se restringe somente à fala, mas se amplia como uma prática performativa que envolve o corpo, a musicalidade e a presença. De acordo com Alcoforado (2007), ela deve ser compreendida como uma linguagem que expressa tanto arte quanto vivência etnográfica, pois retrata histórias de um grupo em formas performáticas de expressão. No Arraial, os narradores são também dançantes, cantantes, brincantes, fazedores de memória que, ao se apresentarem diante das crianças, ativam nelas o desejo de pertencimento e continuidade. “A cultura popular, que se expressa pela oralidade, pelos gestos, pelos movimentos do corpo, é uma forma de saber que deve ser respeitada e valorizada no processo educativo” (Freire, 2015, p. 45).

Dentro desse movimento cultural, os saberes circulam através dos corpos em movimento, dos instrumentos tocados, das canções entoadas e das histórias compartilhadas, configurando uma pedagogia da experiência, onde o aprender se dá no fazer, no sentir e no conviver. Trata-se, portanto, de uma transmissão entre gerações que reafirma a cultura como espaço legítimo de formação e continuidade. “O saber é uma construção, não apenas individual, mas social. É produzido em uma história, com outros, no interior de uma cultura” (Charlot, 2000, p. 93).

Essa educação da sensibilidade é reconhecida também por Bondía (2002), que defende a experiência como um acontecimento educacional que marca o sujeito e o transforma, inserindo em um campo coletivo de sentidos. A pedagogia que acontece no Arraial não requer padrões educacionais formais, ela se revela em um tempo único, no tempo do aprender com o outro e na vivência plena de uma prática carregada de memória e ancestralidade. As crianças não apenas aprendem a dançar ou tocar instrumentos: elas experienciam o pertencimento, a ancestralidade e o valor simbólico da coletividade. Trata-se de uma pedagogia da presença, na qual a criança participa, reinventa, recria e transmite a tradição com sua própria linguagem.

Outro aspecto fundamental do Arraial como espaço educativo é a valorização da pedagogia da experiência sensível, onde o corpo ocupa um papel central. Como destacam Medaets (2011, 2020), nas comunidades tradicionais a aprendizagem não se dá apenas pela verbalização, mas por gestos, olhares, escuta e silêncio. A dança, a música e a brincadeira, portanto, não são apenas formas de entretenimento, mas veículos de aprendizado integral. A brincadeira, conforme enfatiza Luckesi (2022), se configura como uma linguagem de pertencimento e no Arraial, ela não é apenas uma

reprodução de tradições culturais, mas uma forma de comunicação onde se negociam sentidos, afetos e experiências compartilhadas.

Como destaca Ingold (2010), é na atenção aos mais experientes que o iniciante encontra o caminho para redescobrir e reintegrar as práticas culturais ao seu modo de ser no mundo. Nesse processo, a criança é também criadora, pois reinscreve as narrativas no tempo presente com suas próprias linguagens e compreensões, de forma leve, singular, divertida. Ela não apenas aprende, mas transforma e devolve ao coletivo novas possibilidades de existência cultural. Assim, sua participação ativa reafirma a natureza viva da tradição, que não é estática, mas constantemente recriada pelas gerações que a mantêm em movimento.

A experiência dentro do Arraial se aproxima de uma educação pela prática cultural, ao centralizar manifestações amazônicas, especialmente ribeirinhas, caboclas e indígenas, desafia epistemologias dominantes e se torna um espaço onde as crianças aprendem sobre educação e cultura ao mesmo tempo em que se reconhecem como produtoras de saberes Santos; Oliveira (2018).

Diante de tudo o que foi apresentado, o Arraial do Pavulagem pode ser compreendido como um território pedagógico vivo, onde cultura, educação e experiência se entrelaçam de forma indissociável. Trata-se de um espaço no qual os saberes circulam por meio da oralidade, do corpo, da música, da festa e da convivência intergeracional, configurando uma pedagogia que se constrói na prática e na relação. Nesse contexto, aprender não é um ato isolado nem restrito à transmissão de conteúdos, mas um processo coletivo, sensível e situado, profundamente vinculado à memória, à ancestralidade e ao pertencimento. O Arraial, ao legitimar saberes historicamente marginalizados e ao afirmar a cultura popular como campo formativo, revela-se como uma verdadeira escola da vida, onde a educação acontece no encontro, no afeto e na partilha.

É nesse território simbólico e educativo que as crianças ocupam um lugar fundamental, não apenas como herdeiras da tradição, mas como protagonistas de sua recriação. Ao participarem dos cortejos, das brincadeiras, das músicas e das narrativas, elas não apenas aprendem a cultura: elas a vivem, a ressignificam e a atualizam com suas próprias linguagens e experiências. Assim, compreender o Arraial do Pavulagem como espaço de formação implica, necessariamente, voltar o olhar para as infâncias que nele circulam, brincam, observam e criam sentidos.

O próximo capítulo dedica-se, portanto, a compreender como as crianças experienciam esse território pedagógico, de que maneira constroem aprendizagens no interior do Arraial e como suas práticas revelam outras formas de educação, marcadas pela ludicidade, pela sensibilidade e pela potência criadora da infância.

SEÇÃO IV
MEU BRINQUEDO ENCANTADOR: INFÂNCIAS QUE VIVEM A CULTURA NO ARRAIAL DO PAVULAGEM

Quando as crianças brincam
E eu as ouço brincar,
Qualquer coisa em minha alma
Começa a se alegrar.
E toda aquela infância
Que não tive me vem,
Numa onda de alegria
Que não foi de ninguém.
Se quem fui é enigma,
E quem serei visão,
Quem sou ao menos sinta
Isto no coração.
(Fernando Pessoa)

Antes mesmo de escutar as crianças, havia uma cena que se repetia nos dias de ensaio. Ronaldo dos Santos Silva ou, como costumo chamá-lo, Seu Ronaldo, estava sempre ali. Cofundador do Arraial do Pavulagem e presença constante na cena musical amazônica há décadas, construiu sua trajetória no compasso das tradições que insiste em manter vivas. Seu reconhecimento como Mestre de Cultura do Estado do Pará chegou em 2025, por meio do Edital nº 008/2025 da Secretaria de Estado de Cultura (Secult), como quem nomeia, ainda que tardiamente, um saber que há muito já se fazia raiz, corpo e caminho. Mas a sabedoria, o cuidado e o afeto que semeou nas gerações já eram patrimônio vivo muito antes de qualquer título.

Sentado ao lado da roda cantada, permanecia atento ao movimento que se formava ao seu redor. Não ocupava o centro, mas também não se ausentava. Sua presença parecia funcionar como um eixo silencioso: as crianças corriam, os cantos ecoavam, os adultos conversavam, e, em algum momento, quase todos passavam por ele, para um cumprimento, uma palavra breve, um gesto de afeto.

Ao falar das crianças, sua voz por vezes vacilava. Dizia que tudo o que construiu ao longo dos anos tinha um propósito simples e profundo: vê-las conhecer sua própria cultura e se divertir. Não se tratava apenas da manutenção de um projeto cultural, mas de um investimento afetivo que atravessa gerações. No cuidado com o “boizinho azul”, havia mais que organização, havia memória, compromisso e esperança.

Figura 16- Ronaldo Silva durante ensaio do batalhão da estrela do Arraial do Pavulagem



Fonte: acervo da autora (2024)

É nesse território, sustentado por presenças como a de Seu Ronaldo, que as infâncias do Arraial do Pavulagem se constroem. Observar as crianças nesse espaço é perceber que elas não ocupam uma posição periférica ou meramente receptiva. Elas dançam, cantam, improvisam, inventam gestos, reorganizam coreografias e reinterpretam símbolos. Apropriam-se do que recebem e devolvem ao coletivo novas formas de existir na tradição. A cultura, ali, não lhes é ensinada como algo distante ou acabado, é vivida como experiência presente.

Historicamente, a infância nem sempre foi reconhecida como uma categoria social específica. Conforme analisa Philippe Ariès (1981; 1986), na Idade Média as crianças não eram percebidas como sujeitos dotados de características e necessidades próprias, sendo tratadas como “pequenos adultos”, compartilhando os mesmos espaços, vestimentas, linguagens e atividades dos mais velhos. Nesse contexto, não havia uma distinção clara entre os diferentes ciclos da vida.

O que Ariès denomina de “descobrimento da infância” passa a se constituir a partir dos séculos XVI e XVII, quando emergem preocupações mais sistemáticas com o cuidado, a educação e a proteção das crianças. Esse processo representa uma transformação significativa na organização familiar e nas formas de compreensão social da infância. Ao afirmar que “o sentimento da infância não existia” no período medieval (Ariès, 1986, p. 15), o autor evidencia que as maneiras de conceber e se relacionar com as crianças são historicamente construídas. Assim, a infância não se configura como uma realidade natural ou universal, mas como uma invenção cultural situada em contextos sociais e históricos específicos.

A partir dessa perspectiva histórica, torna-se possível compreender que a valorização contemporânea da infância, enquanto espaço de desenvolvimento, criatividade e participação, é resultado de transformações sociais e culturais. Nesse sentido, as contribuições da Sociologia da Infância ampliam esse debate ao deslocarem a criança da condição de objeto passivo da socialização para reconhecê-la como sujeito social ativo.

De acordo com Sarmento (2005), a infância deve ser entendida como uma categoria social geracional, marcada por normas, expectativas e representações historicamente construídas. As crianças, portanto, não são apenas um “vir-a-ser”, mas sujeitos que produzem sentidos, práticas e culturas próprias, participando ativamente dos contextos em que estão inseridas. Essa abordagem possibilita repensar as relações contemporâneas com a infância, especialmente nos campos da educação e da cultura, ao reconhecer a centralidade da experiência infantil na produção de conhecimento e na construção da vida social.

No contexto do Arraial do Pavulagem, essa perspectiva torna-se concreta. As crianças não apenas aprendem passos ou letras de músicas; elas negociam sentidos, estabelecem vínculos e constroem pertencimento. Ao participarem dos cortejos, rodas cantadas e oficinas, inscrevem-se em um processo formativo que ultrapassa a transmissão vertical de saberes. Trata-se de uma experiência coletiva em que aprender e viver se entrelaçam, fazendo da cultura um tecido vivo, constituído por gestos, sons, cores e memórias compartilhadas. Como propõe Brandão (2002), educar é criar cenários nos quais sujeitos possam produzir e recriar sentidos sobre si e sobre o mundo e no Arraial, esses cenários não são metáforas: são ruas, praças, tambores e corpos em movimento.

Compreender as infâncias que circulam nesse território pedagógico implica reconhecê-las como protagonistas de processos culturais que as formam e que, simultaneamente, são por elas transformados. É nesse entrelaçamento entre experiência, ludicidade e tradição que se inscreve a potência criadora da infância amazônica.

Reconhecer a infância como experiência social e cultural também nos leva a refletir sobre sua participação em pesquisas científicas. Crianças pequenas podem ser protagonistas? Conseguem expressar desejos, necessidades e opiniões? Santos, Ribeiro e Braga (2019) afirmam que, desde os primeiros anos de vida, as crianças apresentam formas próprias de comunicação, expressão e partilha de ideias. A forma como essa participação é compreendida depende, entretanto, da perspectiva teórica adotada, exigindo do pesquisador postura ética, sensível e respeitosa, capaz de escutar e interpretar a criança em sua complexidade, considerando seus modos de expressão, seu universo simbólico, cultural e relacional.

Compreender a infância como experiência plural significa reconhecer a existência de múltiplas infâncias, constituídas a partir dos contextos nos quais as crianças vivem, interagem e produzem sentidos. Não é possível pensar a infância de forma homogênea ou universal. Conforme apontam Santos e Oliveira (2018), as crianças amazônicas constroem suas infâncias em estreita relação com os espaços comunitários, com a natureza, com as manifestações culturais e com as práticas coletivas, produzindo modos singulares de ser criança na região.

No Arraial do Pavulagem, essas infâncias se manifestam por meio da ludicidade, da corporeidade e da participação ativa nas práticas culturais. As crianças aprendem com o corpo em movimento, com o ritmo, com o canto, com a dança e com a convivência intergeracional, produzindo saberes que não se dissociam da experiência vivida. Trata-se de uma aprendizagem sensível, que envolve emoções, afetos, memórias e pertencimento, construída na relação direta com o outro e com o território.

No campo da cultura e da educação, autores como Brandão (2002) e Benjamin (2002) destacam que as manifestações culturais, os gestos, as brincadeiras e as expressões orais são centrais para a participação ativa da criança na construção do conhecimento e da cultura. O brincar, os jogos e o lúdico não se configuram como simples entretenimento, mas como práticas essenciais nas quais se expressam

fantasias, imaginação, visões de mundo e processos simbólicos por meio dos quais as crianças reinterpretam a realidade e constroem pertencimento.

Benjamin (2002) reforça essa compreensão ao conceber a criança como protagonista de uma cultura infantil própria, construída por meio do brincar, dos jogos e das brincadeiras. Para o autor, o brincar constitui uma forma privilegiada de relação da criança com o mundo, permitindo-lhe experimentar, criar e transformar simbolicamente a realidade que a cerca. Nesse sentido:

> "A criança brinca não apenas para se divertir, mas para experimentar e transformar simbolicamente o mundo à sua volta. O brinquedo é uma forma de expressão de seu pensamento, sua fantasia e sua relação com a cultura" (Benjamin, 2002, p. 105).

Santos e Oliveira (2018) ampliam essa compreensão ao evidenciar que, no contexto amazônico, o brincar também se constitui como espaço de socialização, aprendizado e ressignificação cultural. As crianças mobilizam criatividade, corpo, afeto e imaginação, dialogando com tradições locais e ressignificando práticas culturais transmitidas entre gerações. No Arraial do Pavulagem, essa dimensão se expressa na participação em rodas de cantoria, ensaios, oficinas, na experimentação de gestos performativos e na interação com mestres da cultura, revelando que a infância é vivida de forma ativa, sensível e profundamente cultural.

A análise das narrativas evidencia que a participação no Arraial é atravessada por dimensões afetivas. O envolvimento não se limita à execução de passos, mas se constitui como uma experiência profundamente sentida. Como expressa a participante Poli: *"Cara, é a minha hora do dia que eu espero mais, é a hora do dia mais feliz, sabe?"*. De forma semelhante, o pernaltinha Ben afirma sentir uma *"sensação de alegria, de felicidade"*, enquanto a participante Isi descreve a experiência como *"*Eu me sinto muito legal, me sinto maravilhada, o arraial é muito bom*"*.

Essas falas evidenciam que a aprendizagem, no contexto do Arraial, não se reduz à dimensão cognitiva, mas se constitui como experiência encarnada, na qual corpo, emoção e convivência se articulam na produção de sentidos.

A intensidade dessa relação entre emoção e aprendizagem também se evidencia na forma como as crianças organizam sua rotina e atribuem sentido à experiência no Arraial. A fala da pernaltinha Sof, ao afirmar que "quando eu não venho me sinto triste", revela que o Arraial não ocupa apenas um lugar na rotina, mas se configura como espaço afetivo estruturante. Sua ausência é vivida como ruptura na

experiência cotidiana, indicando que a participação no movimento ultrapassa o caráter de atividade e se inscreve como necessidade afetiva. Do mesmo modo, a participante Mona descreve sua vivência de maneira imagética ao afirmar que se sente “muito colorida, que o mundo tá muito mais legal”, revelando que a experiência cultural produz uma ampliação sensível da realidade. Essas expressões reforçam que o Arraial não é apenas um espaço de aprendizagem, mas um território de encantamento, no qual sentir e aprender tornam-se indissociáveis.

As entrevistas expressam que o afeto e a ludicidade ocupam lugar central. Benjamin (2002) compreende o brincar como forma de interpretar e reorganizar o mundo, enquanto Luckesi (2022) destaca o lúdico como fundamental para experiências significativas. O Arraial, portanto, não apenas ensina; ele mobiliza afetos que dão sentido ao aprendizado, reforçando que, em contextos culturais, o aprender está ligado ao sentir (Santos, 2023).

Além disso, o brincar configura-se como espaço de aprendizagem no qual as crianças exercem autonomia, criam regras e compartilham saberes. Santos e Oliveira (2018) ressaltam que o conhecimento não se restringe aos contextos formais de ensino, mas é produzido nas práticas cotidianas e nas relações estabelecidas com o ambiente natural e social. Nesse sentido, o Arraial do Pavulagem configura-se como um espaço educativo não formal, no qual os processos de ensinar e aprender acontecem de forma integrada à vida comunitária, conforme apontam Brandão (2002) e Freire (2015). Os saberes construídos na experiência coletiva tornam-se formas legítimas de conhecimento, transmitidos e ressignificados por meio da convivência cultural.

A infância, portanto, no Arraial do Pavulagem, não se limita à observação ou reprodução de tradições, mas se manifesta na produção e ressignificação de saberes culturais, na experiência sensível e na interação social. As crianças reorganizam símbolos e atribuem novos sentidos ao mundo, exercendo criatividade e pertencimento, afirmando-se como sujeitos ativos na criação cultural (Brandão, 2002). Ao acompanhar os movimentos dos mestres da cultura, as crianças aprendem não apenas a dançar ou cantar, mas a integrar uma comunidade que compartilha histórias, valores e memórias. Esse processo pode ser compreendido como inserção na memória coletiva, conforme Halbwachs (1990), na qual narrar, dançar, cantar, tocar e brincar se convertem em gestos educativos capazes de formar sujeitos a partir da cultura que os sustenta.

Estudos sobre pesquisas com crianças em contextos amazônicos, como os de Santos e Oliveira (2018), evidenciam a importância de reconhecer as especificidades culturais e sociais que atravessam as infâncias na região. As autoras destacam que as crianças amazônicas constroem seus saberes em diálogo com a natureza, com as manifestações culturais e com os espaços comunitários, revelando infâncias plurais, contextualizadas e marcadas pela ludicidade e pela experiência coletiva.

Dessa forma, analisar o Arraial do Pavulagem sob a ótica educativa exige um deslocamento na maneira de compreender a infância, não mais como “futuro sujeito”, mas como sujeito histórico e cultural, atuante no presente. Esse entendimento se alinha à Sociologia da Infância proposta por Sarmento (2005), ao reconhecer as crianças como competentes e produtoras de culturas. No contexto do Arraial, essa competência se expressa nas múltiplas formas de participação infantil, seja nas oficinas, nos ensaios, nas rodas de cantoria ou na espontaneidade das brincadeiras, evidenciando que a infância, nesse espaço, é vivida de maneira ativa, sensível e profundamente cultural.

Figura 17- Pernaltinhas em dia de ensaio



Fonte: acervo da autora (2025)

A diversidade etária, geográfica e familiar dessas crianças contribui para experiências de infância plural, marcada por ludicidade, socialização e inserção ativa nas práticas culturais do Arraial, reforçando a perspectiva da infância como experiência social e culturalmente situada (Santos; Oliveira, 2018).

Outro elemento central é a dimensão intergeracional. A participação das crianças no Arraial é frequentemente mediada pela família. Pais, mães, avós e outros familiares não apenas incentivam a inserção no movimento, mas também compartilham vivências e constroem, junto às crianças, vínculos afetivos e culturais.

Essa mediação aparece de forma recorrente nas narrativas. O pernaltinha Ben relata que foi sua avó quem o levou pela primeira vez ao Arraial, enquanto a participante Bi destaca que sua mãe sempre a acompanhou desde pequena. Além disso, a presença dos familiares durante os cortejos, oferecendo apoio e segurança, como quando Ben afirma que seu pai “me passa bastante confiança”, evidencia que a experiência cultural se constrói de forma compartilhada, atravessada por vínculos de cuidado e continuidade geracional.

Figura 18- Pernaltinha com seus familiares se preparando para o cortejo



Fonte: Acervo da autora (2024)

Figura 19 – Preparação coletiva para o cortejo do Arraial do Pavulagem



Fonte: acervo da autora (2024)

As relações entre pares também se destacam como elemento estruturante desse processo. As amizades construídas no Arraial revelam o espaço como um importante território de socialização, no qual as crianças compartilham experiências, constroem vínculos e produzem sentidos coletivos sobre sua participação.

Essa dimensão relacional se intensifica nas falas das crianças. Mona afirma ter feito “muuuuuuuita, muitas e muitas” amizades no movimento, enquanto Ben relata que “já fiz muitos amigos”, evidenciando que o Arraial se configura como espaço privilegiado de socialização. Poli amplia essa compreensão ao afirmar que conheceu pessoas que levará “pro resto da minha vida”, indicando que os vínculos construídos nesse contexto ultrapassam o tempo da experiência e se projetam para além dela.

Outro aspecto relevante refere-se à construção de uma identidade cultural vinculada ao território. As crianças passam a reconhecer o Arraial como parte de si, apropriando-se de seus símbolos, práticas e significados. A fala de Eli (9 anos) é emblemática ao afirmar: “São coisas nossas, que ninguém pode copiar… a gente tem que valorizar”. Ao reconhecer o Arraial como algo “nosso”, a criança se insere em um coletivo e assume um papel ativo na continuidade dessa cultura. Essa compreensão dialoga com Hall (2006), ao conceber a identidade como um processo em constante

construção nas relações sociais, e com Façanha (2012), que compreende o Pavulagem como espaço de valorização da cultura popular amazônica. Nessa direção, Santos e Oliveira (2018) apontam que as crianças amazônicas constroem seus saberes em estreita relação com a natureza e com as práticas coletivas regionais.

Essa compreensão também aparece na fala da pernaltinha Luz, ao definir o Arraial como “uma manifestação cultural” e um espaço em que se sente “bem confortável de ficar” evidenciando que o pertencimento não se constrói apenas no plano simbólico, mas na experiência vivida. Na mesma direção, a participante Bi reconhece o Arraial como “uma coisa muito especial desde que eu era pequena”, indicando que a relação com a cultura se estabelece de forma contínua e atravessa diferentes momentos da vida

As narrativas das crianças que participam do Arraial do Pavulagem são vividas com entusiasmo e alegria, sendo frequentemente iniciadas no contexto familiar. O pernaltinha Ben, de 10 anos, que frequenta o Arraial há três anos, foi levado pela avó e recorda que “quem me trouxe pela primeira vez aqui foi a minha avó… gostei demais”, isso evidencia o papel da família como mediadora da inserção cultural da criança.

Ele se diverte especialmente ao andar na perna de pau, elemento que ocupa centralidade em sua experiência. Nesse sentido, a recorrência dessa prática em sua narrativa revela que o aprendizado corporal se constitui como uma experiência significativa, na qual técnica e prazer se articulam na produção de sentidos sobre a participação.

Ao afirmar “me sinto bem, me sinto assim feliz, porque me traz uma sensação de alegria”, Ben evidencia que o aprender, nesse contexto, está profundamente atravessado pelos afetos. Durante os arrastões, mesmo diante da multidão, ele relata sentir-se seguro com a presença do pai: “meu pai me passa bastante confiança”, o que reforça a dimensão relacional e intergeracional dessa vivência.

Além disso, ao mencionar que já construiu amizades e que deseja participar de outras oficinas, Ben revela uma postura ativa diante da experiência, marcada pela curiosidade e pelo desejo contínuo de aprender, evidenciando o Arraial como espaço de socialização, pertencimento e produção de sentidos.

A pernaltinha Bi, de 12 anos, também conheceu o Arraial ainda pequena, acompanhada pela mãe, e descreve a experiência como uma grande oportunidade de

aprendizado, harmonia e socialização: “É uma harmonia muito grande porque eu percebo que todo mundo aqui não tem problemas uns com os outros, todo mundo se entende de algum jeito e eu acho muito legal”. Desde pequena, ela participa ativamente do movimento: “Eu sempre gostei de vim, nunca quis faltar nenhum dia”.

A participante Poli, de 12 anos, que integra o movimento há quatro anos e descreve a experiência com emoção de forma intensa e afetiva: “O arraial do Pavulagem é um sentimento... tipo, ai já em dezembro tu já fica ‘ah, acabou! Agora tem que esperar até maio!’”. Ao narrar sua trajetória, fala que começou na percussão, mas destaca o seu encantamento pela perna de pau e a importância da família em seu percurso e contando como convenceu a mãe: “Ah mãe, eu preciso ir, eu quero ir na perna”. Para ela, os ensaios são o momento mais feliz do dia, e os cortejos, mesmo com a ansiedade, proporcionam uma sensação mágica: “Chega na hora e tu fica ‘meu Deus’, mas aí começa a tocar a música e tu se solta”. Poli também valoriza as amizades construídas evidenciando o Arraial como espaço de convivência e pertencimento.

A pernaltinha Eli, de 9 anos, relata que seu interesse surgiu ao observar a tia dançando no Arraial e afirma: “Eu me sinto muito feliz por estar aprendendo a andar na perna de pau e me divertindo, porque não é só aprender”. Para ela, o arraial é uma forma de conhecer e valorizar a cultura local, e participar dos cortejos traz alegria e um pouquinho de nervosismo, mas sempre com vontade de se superar: “Eu me sinto muito alegre e sinto que estou fazendo a coisa certa” e “São coisas nossas, que ninguém pode copiar… a gente tem que valorizar”.

A participante Isi, de 7 anos, participa desde os dois anos de idade, encantada pelas cores e músicas do arraial. Ela já passou por várias oficinas, como dança, maraca (percussão) e cavalinho, e descreve sua experiência com entusiasmo: “Cortejo, ah eu me sinto muito legal, me sinto maravilhada, o arraial é muito bom”. Isi valoriza a presença da mãe e do pai, que sempre a acompanham, e reconhece a importância das amizades: “Minha cunhada tá aqui de perna de pau… meu pai, minha mãe, minha tia, todo mundo se divertindo junto”.

A pernaltinha Flor, de 7 anos, vive sua primeira experiência no arraial e associa a participação à alegria e à diversão da perna de pau: “Alegria, às vezes eu tenho vontade, às vezes tô cansada”. Mona, também de 7 anos, vê o arraial como um espaço de cultura e brincadeira: “Eu me sinto tipo muito colorida, que o mundo tá muito

mais legal e eu vou poder brincar". Ela afirma ainda que já fez "muuuuuuuita, muitas e muitas" amizades dentro do movimento.

A análise dessas narrativas evidencia que a emoção é um elemento constante na experiência das crianças. Sentimentos como Alegria, felicidade e encantamento atravessam suas falas, revelando que a participação no Pavulagem ultrapassa o âmbito técnico ou performático. Como afirma o pernaltinha Ben quando diz que se sente "bem, feliz… com uma sensação de alegria", enquanto a pernaltinha Eli reafirma: "Me sinto muito feliz por estar aprendendo e me divertindo ao mesmo tempo". Mesmo nos dias de arrastão, com multidão e nervosismo, a experiência se transforma em entusiasmo e prazer: "Tem aquela multidão que deixa a gente um pouquinho nervoso, mas a gente consegue" os pernaltinhas Ben e Poli resumem: "É indescritível… quando a música toca, você percebe o quão mágico é o Arraial do Pavulagem".

Nesse contexto, as oficinas se configuram como o coração da experiência formativa, sendo a perna de pau a atividade mais amada e recorrente entre as crianças. No entanto, o interesse se estende a outras práticas, como a percussão e a dança, revelando abertura para múltiplas aprendizagens. Andar na perna de pau representa não apenas aprendizado técnico, mas também diversão, engajamento cultural e sensação de conquista.

A dimensão corporal da aprendizagem torna-se, portanto, central nesse processo. O preparo para ensaios e cortejos, que inclui alongamentos, cuidados com o corpo, equilíbrio e organização das roupas e acessórios, promovendo disciplina e autoconfiança. O pernaltinha Ben observa: "Levantar as pernas assim não dói muito". Durante os cortejos, o nervosismo inicial se transforma em alegria e orgulho, como expressa a participante Mona: "Não sei… é muita coisa, empolgada, felicidade, alegria".

Essa relação com o corpo também se expressa no prazer e no encantamento que a prática proporciona. A participante Luz relata que "desde a primeira vez que eu vesti a perna de pau eu já adorei", evidenciando uma conexão imediata entre corpo e experiência. a pernaltinha Sof reforça essa dimensão ao afirmar que gosta de "andar na perna de pau" e que isso a motiva a participar continuamente. Essas falas indicam que o aprendizado corporal no Arraial não se limita ao domínio técnico, mas se constitui como experiência significativa, atravessada por prazer, desafio e superação.

Dessa forma, a experiência das crianças no Arraial do Pavulagem evidencia uma infância vivida de maneira ativa, relacional e culturalmente situada, na qual aprender, brincar, sentir e pertencer se constituem como dimensões indissociáveis.

Figura 20 e 21- Alongamento para prática da perna de pau




Fonte: acervo da autora (2024)

O Arraial do Pavulagem, para essas crianças, ultrapassa a condição de atividade artística, configurando-se como espaço de diversão, aprendizagem, socialização e vivência cultural. Participar das oficinas, brincar, integrar os cortejos e, especialmente, experimentar a perna de pau, permite que as crianças se percebam realizando algo significativo. Isi sintetiza essa experiência ao afirmar: “O Arraial do Pavulagem é uma inspiração… combina cores, música, dança e muita alegria”. A cada ensaio, fortalecem-se vínculos, despertam-se emoções e constroem-se memórias que tendem a permanecer ao longo da vida.

Durante os cortejos, o nervosismo inicial se transforma em entusiasmo. A pernaltinha Mona (7 anos) relata: “Não sei… é muita coisa, empolgada, felicidade, alegria”. Esse movimento revela que o aprender se constrói na experiência, no desafio e na superação. O corpo torna-se espaço de aprendizagem, expressão e memória cultural.

Figura 22 e 23 – Crianças na atividade do cavalinho no Arraial



Fonte: Adryan Schwann (2025)

As falas das crianças participantes do Arraial do Pavulagem evidenciam que a experiência vivida nesse espaço ultrapassa a dimensão do lazer, configurando-se como uma experiência social e culturalmente situada. Ao expressarem sentimentos como alegria, felicidade, entusiasmo e realização, as crianças produzem sentidos sobre sua participação, reafirmando o entendimento da infância como construção histórica e social, conforme discutido por Ariès (1986). Nessa perspectiva, as crianças não são meras espectadoras das práticas culturais, mas sujeitos que atribuem significado às experiências que vivem, em consonância com a Sociologia da Infância proposta por Sarmento (2005).

As emoções relatadas pelas crianças, especialmente o nervosismo que antecede os cortejos e a alegria que emerge durante a performance, podem ser compreendidas como parte constitutiva dos processos de aprendizagem vivenciados no Arraial. Esse movimento entre tensão e prazer revela experiências de superação, autoconfiança e envolvimento coletivo, nas quais o aprender se articula ao sentir. Tal compreensão dialoga com Brandão (2002) e Freire (2015), ao reconhecerem que os processos educativos se constroem na experiência, na participação e na relação com o outro, e não apenas na transmissão formal de conhecimentos.

A perna de pau, atividade central nas narrativas infantis, assume um papel simbólico relevante no processo educativo vivido pelas crianças. Aprender a andar na perna de pau envolve o corpo, o equilíbrio, o esforço e a persistência, mas também o prazer, o brincar e a conquista. Essa experiência dialoga diretamente com Benjamin (2002), ao compreender o brincar como forma privilegiada de relação da criança com o mundo, na qual ela experimenta, cria e transforma simbolicamente a realidade. O

corpo, nesse contexto, constitui-se como espaço de aprendizagem, expressão e memória cultural.

A presença recorrente da família nas narrativas infantis destaca a importância das relações intergeracionais na constituição da experiência cultural das crianças. Pais, mães, avós e outros familiares atuam como mediadores da participação infantil, favorecendo sentimentos de segurança, pertencimento e continuidade cultural. Essa convivência entre gerações contribui para a inserção das crianças na memória coletiva do grupo, conforme aponta Halbwachs (1990), na medida em que cantar, dançar, brincar e participar dos cortejos se tornam práticas compartilhadas que produzem e reafirmam identidades culturais.

A participação das crianças é fortemente mediada por relações sociais. O primeiro contato ocorre via familiar. A pernaltinha Sof relata que começou por influência da tia e da avó, assim como a participante Bi (12 anos), que acompanha a mãe desde pequena: *“Eu sempre gostei de vir, nunca quis faltar nenhum dia”*. Essas narrativas destacam a importância da transmissão intergeracional, na medida em que pais, avós e tios atuam como mediadores da experiência cultural, favorecendo a construção de vínculos, segurança e sentimento de pertencimento (Lisboa et al., 2007). Nesse contexto, evidencia-se a centralidade da família como instância que sustenta e fortalece a inserção das crianças nas práticas culturais, contribuindo para a continuidade e ressignificação dessas experiências ao longo das gerações.

Para além da família, as relações entre pares emergem como elemento estruturante da experiência no Arraial. As amizades construídas nos ensaios, oficinas e cortejos revelam esse espaço como um território de socialização e de produção de culturas de pares (Corsaro, 2011), no qual as crianças constroem significados próprios, formas de convivência e sentidos de pertencimento. Nesse processo, evidencia-se a infância como categoria social geracional (Sarmento, 2005), na medida em que as crianças não apenas participam, mas produzem e ressignificam as práticas culturais que vivenciam. As falas reforçam a potência desses vínculos: Poli menciona amigos que pretende levar “para o resto da vida”, enquanto Mona afirma ter feito “muitas e muitas amizades”, indicando que tais relações ultrapassam o tempo do Arraial e se projetam para além dele, fortalecendo o sentimento de coletividade e sustentando a continuidade da participação no movimento.

Figura 24- Participação familiar no Arraial do Pavulagem



Fonte: cedida pelo instrutor dos pernaltinhas Hiago 2024 – nessa foto conseguimos ver parte da família que participa do Arraial do Pavulagem (avô, avó, mão, esposa, primas e sobrinhas)

A perna de pau, atividade central nas narrativas infantis, assume um papel simbólico relevante no processo educativo vivido pelas crianças no Arraial do Pavulagem. Aprender a se equilibrar sobre ela mobiliza o corpo, o esforço, a persistência e o desafio, mas também o prazer, o brincar e a sensação de conquista. Trata-se de uma aprendizagem que se constrói pela experiência prática e pelo engajamento corporal, na qual o corpo se constitui como espaço de expressão, memória e produção de sentidos culturais. Nesse contexto, a experiência dialoga diretamente com Benjamin (2002), ao compreender o brincar como forma privilegiada de relação da criança com o mundo, por meio da qual ela experimenta, cria e transforma simbolicamente a realidade.

As falas das crianças evidenciam esse processo. A participante Mona (7 anos) expressa o desejo de ser pernalta desde sempre, enquanto o interprete Ben, ainda que reconheça o nervosismo diante da multidão nos cortejos, afirma que “a gente consegue”. Essas narrativas revelam que a aprendizagem envolve autonomia, superação e construção de confiança, indicando que o desafio corporal não se limita à técnica, mas se desdobra em experiência subjetiva e coletiva. No cortejo, o

nervosismo inicial se transforma em orgulho e entusiasmo, evidenciando que a perna de pau ultrapassa sua dimensão prática para assumir um papel simbólico: o corpo em movimento como espaço de conquista, pertencimento e produção cultural.

As falas das crianças também revelam uma consciência cultural construída a partir da vivência no Arraial do Pavulagem. Ao reconhecerem as práticas culturais como “coisas nossas” e destacarem a importância de valorizá-las, as crianças demonstram que não apenas participam das tradições, mas refletem sobre elas, atribuindo-lhes sentido e valor. Essa percepção aproxima-se das reflexões de Santos e Oliveira (2018), ao evidenciarem que, no contexto amazônico, as crianças constroem seus saberes em diálogo com as manifestações culturais, os espaços comunitários e a vida coletiva.

Dessa forma, o Arraial do Pavulagem configura-se como um espaço educativo não formal, no qual aprender, brincar, sentir e conviver se entrelaçam na experiência coletiva. As crianças, nesse contexto, afirmam-se como protagonistas, produzindo saberes, ressignificando práticas culturais e construindo pertencimento.

No contexto amazônico, essa aprendizagem ganha densidade ao se constituir na relação com o corpo, com o território e com a convivência intergeracional, evidenciando que ensinar e aprender acontecem no movimento, na partilha e na experiência vivida.Assim, o Arraial afirma-se como um território educativo onde diferentes formas de conhecimento se legitimam, permitindo que as infâncias amazônicas se constituam como sujeitos históricos e culturais, atuantes no presente e participantes da continuidade e reinvenção da tradição.

4.1 Vozes e sentidos: categorias êmicas e éticas da experiência infantil

As entrevistas foram analisadas a partir da Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2011), estruturada em três etapas: pré-análise, exploração do material e tratamento/interpretação dos resultados. Na pré-análise, realizou-se uma leitura flutuante das transcrições, buscando identificar temas recorrentes nas falas das crianças. Na etapa de exploração do material, destacaram-se unidades de registro, palavras, expressões e trechos significativos, que revelavam sentidos atribuídos à experiência no Arraial do Pavulagem.

Posteriormente, essas unidades foram agrupadas por aproximação temática, originando categorias analíticas construídas a partir das expressões êmicas das crianças, entendidas como aquelas oriundas diretamente de suas falas e percepções. Essas expressões foram, então, sistematizadas em categorias éticas de análise, interpretadas à luz do referencial teórico adotado. Cada categoria reflete dimensões afetivas, corporais, sociais e culturais, evidenciando a participação infantil como produtiva e criativa, na medida em que as crianças reinterpretam a tradição a partir da experiência vivida.

Quadro 4- Síntese das categorias analíticas

QUADRO 4 -SÍNTESE DAS CATEGORIAS ANALÍTICAS	
Categoria	**Núcleo de Sentido Identificado**
Sentimentos e Emoções	Experiência marcada por alegria, emoção e encantamento
Pertencimento Cultural	Reconhecimento do Arraial como cultura “nossa”
Cultura de Pares	Construção de redes de amizade e sociabilidade
Corpo e Aprendizagem	Desenvolvimento físico, disciplina e superação
Intergeracionalidade	Mediação e apoio familiar na experiência cultural

Fonte: autoria própria (2025)

Quadro 5- categoria 1: Sentimentos e Emoções

Categoria 1 – sentimentos e emoções		
Unidade de Contexto (Êmico)	**Unidade de Registro**	**Código**
“Me sinto bem, feliz… sensação de alegria” (Ben)	Alegria / felicidade	Emoção positiva
“É um sentimento… indescritível” (Poli)	Sentimento intenso	Emoção profunda
“Me sinto muito colorida” (Mona)	Metáfora da cor	Expansão sensível
“Quando eu não venho me sinto triste” (Sofi)	Tristeza na ausência	Vinculação afetiva

Continua

Categoria 1 – sentimentos e emoções		
Unidade de Contexto (Êmico)	**Unidade de Registro**	**Código**
“Eu me sinto muito feliz por estar aprendendo” (Lise)	felicidade na aprendizagem	Satisfação experiencial

Fonte: autoria própria (2024). Conclusão

A análise evidencia alta recorrência de termos associados à alegria, felicidade, emoção e encantamento, indicando que a vivência no Arraial desperta sensações profundas e múltiplas. A centralidade dessas emoções nas narrativas infantis revela que o envolvimento das crianças não se limita à participação em atividades, mas se configura como uma experiência vivida e sentida, profundamente atravessada por dimensões afetivas. Nesse contexto, o aprender articula-se ao sentir, reforçando a dimensão sensível da aprendizagem em práticas culturais.

Quadro 6- categoria 2: Pertencimento e Identidade Cultural

Categoria 2- Pertencimento e Identidade Cultural		
Unidade de Contexto	**Unidade de Registro**	**Código**
“É uma cultura nossa” (Eli)	Cultura nossa	Identidade cultural
“Manifestação cultural” (Luz)	Nomeação cultural	Consciência cultural
“É muito especial desde pequena” (Bi)	Importância simbólica	Valorização
“Fala sobre o boizinho” (Ingrid)	referência simbólica	Elemento tradicional

Fonte: autoria própria, 2024

A análise evidencia que as crianças demonstram consciência explícita da singularidade cultural do Arraial, reconhecendo e valorizando sua própria tradição. O reconhecimento do Arraial como cultura “nossa” revela a construção de uma identidade cultural situada, na qual as crianças se percebem como parte ativa da tradição. Esse pertencimento não é apenas simbólico, mas vivido na prática, no corpo e na convivência, indicando que a participação no Arraial contribui para a formação de vínculos culturais duradouros.

Quadro 7: Categoria 3 - Cultura de Pares e Amizades

Categoria 3 – Cultura de Pares e Amizades		
Unidade de Contexto	**Unidade de Registro**	**Código**
“Já fiz muitos amigos” (Ben)	Amizades	Socialização
“Muuuuuuuita, muitas e muitas amizades” (Mona)	Intensificação	Vínculo coletivo
“Minhas melhores amigas são…” (Poli)	Nomeação dos pares	Rede afetiva
“Todo mundo se entende” Bi	harmonia grupal	Coesão coletiva

Fonte: autoria própria, 2024

As narrativas confirmam a construção de redes de amizade e a emergência da cultura de pares, como aponta Corsaro (2011), na qual as crianças produzem significados próprios. As redes de sociabilidade revelam-se fundamentais na sustentação do Arraial do Pavulagem enquanto espaço educativo. As amizades construídas nos ensaios, oficinas e cortejos fortalecem o sentimento de pertencimento e garantem continuidade à participação infantil. A convivência entre pares possibilita a construção de culturas infantis próprias, nas quais as crianças negociam sentidos, criam vínculos e produzem formas de cooperação. Ao mesmo tempo, as relações intergeracionais ampliam essas redes, integrando família, mestres e comunidade. Assim, o Arraial configura-se como um tecido social vivo, no qual os saberes circulam por meio das relações e não apenas das práticas.

Quadro 8- categoria 4: Corpo e Perna de Pau

Categoria 4 – Corpo e Perna de Pau		
Unidade de Contexto	**Unidade de Registro**	**Código**
“Alongamento é essencial” (Poli)	Preparação corporal	Disciplina corporal
“Levantar as pernas assim não dói muito” (Ben)	Técnica corporal	Adaptação física
“Se eu cair?” (Eli)	Medo corporal	Superação
“Se alimentar bem, hidratar” (Poli)	Preparação física	Disciplina corporal

Fonte: autoria própria, 2024.

A análise indica que o corpo é compreendido como espaço de formação, no qual disciplina, esforço e prazer se entrelaçam, evidenciando que o aprender vai além do domínio técnico e envolve emoção e corporeidade. Nesse contexto, o corpo não se configura apenas como instrumento de execução, mas como lugar de experiência, aprendizagem e produção de sentidos, no qual técnica, emoção e cultura se articulam.

O lúdico ocupa papel central no compartilhamento das práticas culturais do Arraial do Pavulagem. É por meio do brincar, da música, da dança e da experimentação corporal que as crianças aprendem técnicas, valores e significados culturais. A ludicidade não aparece como entretenimento secundário, mas como linguagem pedagógica estruturante, capaz de integrar emoção, disciplina, criatividade e pertencimento. Ao brincar de perna de pau ou participar das rodas cantadas, as crianças não apenas reproduzem movimentos, mas constroem sentidos sobre a tradição, transformando o aprendizado em experiência significativa.

Quadro 9- categoria 5: Família e intergeracionalidade

Categoria 5- Família e intergeracionalidade		
Unidade de Contexto	**Unidade de Registro**	**Código**
“Minha avó me trouxe” (Ben)	Mediação familiar	Entrada pela família
“Meu pai me passa confiança” (Ben)	Segurança	Apoio emocional
“Minha irmã vem de apoio” (Poli)	Participação familiar	Continuidade cultural
“Minha mãe sempre me trazia” Bi	presença materna	Sustentação familiar

Fonte: autoria própria, 2024

As relações intergeracionais articulam-se de forma central na vivência cultural, permitindo que tradição, cuidado e memória coletiva se construam de maneira compartilhada, conforme Halbwachs (1990). A presença da família nas narrativas evidencia que a participação infantil é mediada por vínculos afetivos que garantem segurança, continuidade e pertencimento, reforçando o caráter coletivo da experiência no Arraial. Nesse contexto, as categorias analíticas evidenciam que a experiência das

crianças no Arraial do Pavulagem articula, de forma integrada, dimensões afetivas, corporais, sociais e culturais. Ao emergirem das expressões êmicas, revelam que a participação infantil não se limita à reprodução de práticas, mas se constitui como processo ativo de produção de sentidos, no qual as crianças interpretam, ressignificam e recriam a tradição a partir de suas vivências. Assim, a infância afirma-se como espaço de criação, sensibilidade e produção cultural, evidenciando o Arraial como território onde aprender e viver se entrelaçam na experiência coletiva.

4.2 Quando a rua vira brinquedo: infâncias e experiências culturais no Arraial do Pavulagem

As narrativas revelam que o Arraial do Pavulagem é vivido como experiência que ultrapassa a dimensão do espetáculo ou da técnica, constituindo-se como espaço de formação sensível, cultural e afetiva. Ao serem perguntadas sobre o que é o Arraial, as respostas não se limitaram a definições objetivas, mas trouxeram sentidos carregados de emoção, identidade e pertencimento.

A pernaltinha Luz, em seu primeiro ano no movimento, define o Arraial como “uma manifestação cultural” e acrescenta que é “um espaço que eu me sinto bem confortável de ficar”. Sua fala demonstra consciência da dimensão cultural da prática e, ao mesmo tempo, enfatiza o acolhimento vivido no grupo. Ao relatar sua entrada no movimento por influência da irmã, afirma: “desde a primeira vez que eu fui, eu sempre gostei então senti essa vontade de estar perto”, evidenciando que o pertencimento se constrói na experiência compartilhada.

A pernaltinha Sof, que participa há quase sete anos, sintetiza a centralidade dessa vivência ao afirmar: “quando eu não venho me sinto triste”. A ausência é sentida como falta, revelando que o Arraial ocupa lugar estruturante em sua rotina afetiva. Para ela, andar na perna de pau é motivo suficiente para retornar continuamente: “é muito legal ficar andando (na perna de pau), ensaiando”. Ao afirmar ainda que “todo ano eu fico esperando chegar maio”, evidencia que o Arraial organiza o tempo da infância, funcionando como marco simbólico em seu calendário afetivo.

O participante Ben, levado inicialmente pela avó, relata: “quem me trouxe pela primeira vez aqui foi a minha avó… gostei demais”. Sua narrativa articula alegria e desafio: “me sinto bem, me sinto assim feliz, porque me traz uma sensação de alegria, de felicidade”. Mesmo reconhecendo que os cortejos são “bastante diferente dos

ensaios” por causa da “multidão que deixa a gente um pouquinho nervoso”, ele destaca a segurança transmitida pelo pai: “ele me passa bastante confiança”. Emoção, superação e apoio familiar aparecem como dimensões integradas do processo formativo.

A intérprete Poli amplia essa compreensão ao afirmar que “o Arraial do Pavulagem é um sentimento”. Sua fala revela antecipação ao longo do ano: “já em dezembro tu já fica ‘ai e agora, tem que esperar até maio?’”. Sobre os cortejos, descreve o movimento entre tensão e encantamento: “tu chega na hora e tu fica ‘ai meu Deus’, mas aí começa a tocar a música e tu te solta”. O início da música surge como elemento catalisador da entrega, produzindo aquilo que ela define como “uma coisa incrível, indescritível”.

A pernaltinha Eli reforça a dimensão identitária da experiência ao afirmar que participar é importante “porque é uma cultura nossa”. Ao explicar o que entende por cultura, declara: “são coisas nossas e coisas que nenhum outro lugar pode copiar… a gente tem que valorizar”. Sua fala evidencia consciência de singularidade cultural e responsabilidade coletiva. Ao dizer “eu me sinto muito feliz por estar aprendendo a andar na perna de pau e me divertindo, porque não é só aprender”, aponta para a inseparabilidade entre técnica e ludicidade.

A participante Isi, que participa desde os dois anos, associa sua entrada no movimento às cores e à música: “eu comecei a me inspirar nas cores, comecei a escutar as músicas”. Ao definir o Arraial como “uma inspiração em cores” e afirmar que se sente “maravilhada” nos cortejos, revela a dimensão estética da experiência. Sua circulação por diferentes oficinas demonstra participação ativa nas múltiplas linguagens do movimento.

A pernaltinha Bi, enfatiza o clima coletivo ao relatar que percebe “uma harmonia muito grande porque todo mundo aqui não tem problemas uns com os outros”. Para ela, o Arraial é “uma coisa tão grande que várias pessoas se interessam”, algo que considera “muito especial desde que eu era pequena”, indicando reconhecimento da dimensão social ampliada do movimento.

A participante Flor, em seu primeiro ano, expressa a experiência com simplicidade: “alegria, às vezes eu tenho vontade, às vezes eu tô cansada”. Sua fala revela que a participação envolve esforço físico e oscilação emocional, compondo uma vivência concreta e não idealizada. Ao mencionar que gosta de “brincar com as amigas depois do ensaio”, evidencia que o espaço cultural também se constitui como

território de convivência entre pares, confirmando o que Corsaro (2011) denomina cultura de pares, na qual as crianças produzem significados próprios nas interações que estabelecem entre si.

A participante Mona descreve os ensaios de maneira imagética: “eu me sinto tipo muito colorida, que o mundo tá muito mais legal e eu vou poder brincar”. A metáfora da cor revela como a experiência cultural produz expansão sensível da realidade. Ao dizer que “o mundo fica mais legal”, indica que a vivência não transforma apenas o espaço físico, mas o modo como ela o percebe. Ao afirmar ter feito “muuuuuuuita, muitas e muitas” amizades e mencionar que o pai “geralmente só encontra os amigos aqui”, sua fala aponta para a dimensão intergeracional e comunitária do movimento.

O aprendizado da perna de pau, recorrente nas narrativas, ultrapassa o domínio técnico. Envolve nervosismo, superação, preparo físico, apoio familiar e persistência. Como destaca a pernaltinha Poli, “a gente tem que se preparar, se alimentando muito bem… alongamento é essencial”. A fala evidencia que as crianças não compreendem a prática apenas como brincadeira espontânea, mas como atividade que exige responsabilidade corporal e compromisso coletivo. Trata-se de um processo que articula corpo, emoção e coletividade, configurando prática formativa que integra dimensões físicas, afetivas e culturais. Essa experiência dialoga com Benjamin (2002), ao compreender o brincar como forma privilegiada de relação da criança com o mundo, na qual ela experimenta, cria e transforma simbolicamente a realidade.

A presença constante de familiares mães, pais, avós, tias e irmãs revela que o Arraial opera como espaço de transmissão cultural intergeracional. As crianças chegam por meio de redes familiares e, ao mesmo tempo, passam a integrar novas redes de amizade. Ao interagirem com seus pares nos ensaios e cortejos, constroem formas próprias de convivência e pertencimento, confirmando a infância como categoria social geracional ativa (Sarmento, 2005).

Além disso, as narrativas demonstram que a infância, nesse contexto, não é passiva. A participante Luz menciona a criação de um canal para compartilhar sua experiência; a pernaltinha Poli recomenda: “venham, é incrível”; outras expressam desejo de conhecer novas oficinas. Essas atitudes evidenciam protagonismo na circulação e ressignificação da cultura vivida.

Ao escutar atentamente as crianças e sistematizar suas narrativas, tornou-se impossível não reconhecer, nas entrelinhas de suas falas, ecos da minha própria trajetória no Arraial do Pavulagem. As categorias que emergiram, sentimentos e emoções, pertencimento cultural, cultura de pares, corporeidade e intergeracionalidade, não dizem respeito apenas às infâncias observadas, mas atravessam também minha experiência enquanto pesquisadora e participante do movimento.

As emoções relatadas, alegria, entusiasmo, nervosismo e expectativa, revelam que o aprender no Arraial se constrói na articulação entre sentir e fazer. Tal compreensão dialoga com Brandão (2002) e Freire (2015), ao reconhecer que os processos educativos se constituem na experiência, na participação e na relação com o outro, e não apenas na transmissão formal de conhecimentos.

Essas mesmas emoções descritas pelas crianças, o nervosismo que antecede o cortejo, a alegria que emerge com a música e o encantamento coletivo, também atravessaram meu corpo. Ao me inserir na prática, experimentei desafios, medos e aprendizagens semelhantes, compreendendo que o corpo se constitui, igualmente, como território de formação.

Esse movimento produziu um deslocamento: deixei de observar apenas uma manifestação cultural para reconhecer-me implicada nela. A experiência no Arraial revelou que aprender não é um ato isolado, mas compartilhado, construído na relação com o outro, no fazer coletivo e na vivência sensível.

Quando o pernaltinha Ben descreve a alegria que sente ao tocar ou quando a participante Mona afirma sentir-se “muito colorida”, percebo que tais expressões não são exclusivas da infância. A emoção que antecede o cortejo, o nervosismo diante da multidão, a transformação que acontece quando a música começa todos esses elementos também marcaram meu corpo. A mesma tensão que as crianças nomeiam como frio na barriga eu experimentei antes de segurar o instrumento; a mesma sensação de encantamento diante do cortejo pulsou em mim.

A recorrência da categoria “corpo e aprendizagem” nas falas infantis revela que o aprender no Arraial acontece por meio do movimento, do equilíbrio, da disciplina e da superação. No entanto, esse processo não é restrito às crianças. Ao decidir tocar na percussão, também precisei aprender a escutar com o corpo, a controlar a respiração, a sustentar o ritmo coletivo. Assim como elas, experimentei o erro, o medo

de não conseguir, a persistência e, finalmente, a conquista. O corpo tornou-se, para mim, igualmente território de formação.

A dimensão do pertencimento cultural, tão fortemente expressa nas falas que nomeiam o Arraial como “cultura nossa”, também encontrou ressonância em minha trajetória. Se, inicialmente, eu me colocava como observadora de uma manifestação cultural, gradativamente fui me percebendo implicada nela. O que para as crianças se manifesta como orgulho e identificação, para mim se configurou como deslocamento epistemológico: deixei de estudar apenas um fenômeno cultural e passei a reconhecer-me como parte dele.

A intergeracionalidade, presente nas narrativas que destacam pais, avós e familiares como mediadores da experiência infantil, também atravessou meu percurso. A convivência com mestres da cultura, com famílias e com os próprios brincantes revelou que o Arraial se sustenta numa rede de relações que ensina pelo exemplo, pela oralidade e pela presença. Essa constatação aproxima minha experiência das crianças, pois ambos os percursos se constroem na relação com o outro.

Desse modo, as vivências infantis não apenas compõem o objeto desta pesquisa, mas funcionam como espelho e interlocução. Ao analisar suas falas, compreendi que minhas emoções, meus medos e meu encantamento não estavam fora do campo investigado; estavam implicados nele. A fronteira entre pesquisadora e participante tornou-se mais porosa, revelando que, no Arraial do Pavulagem, aprender é sempre um ato compartilhado.

É a partir desse reconhecimento de que nossas experiências se entrelaçam e se iluminam mutuamente que passo a refletir sobre minha própria trajetória dentro do movimento. Se as crianças vivem a cultura brincando, dançando e criando sentidos, também eu fui atravessada por esse processo, experimentando no corpo e na emoção aquilo que, até então, analisava à distância. É nesse ponto que a pesquisa se desloca do olhar sobre as infâncias para o reconhecimento da experiência que me atravessa.

Diante das análises realizadas, evidencia-se que o compartilhamento de saberes no Arraial do Pavulagem ocorre de forma experiencial, coletiva e intergeracional. Os saberes não são transmitidos por meio de instrução formal ou sistematização didática, mas circulam no corpo em movimento, na ludicidade das oficinas, na preparação para os cortejos, nas interações entre pares e no convívio com mestres e familiares. Aprender, nesse contexto, significa participar, sentir,

experimentar e criar. As crianças apropriam-se das práticas culturais ao vivenciá-las e, ao mesmo tempo, as ressignificam, produzindo sentidos próprios. O compartilhamento de saberes constitui-se, portanto, como processo relacional, afetivo e culturalmente situado, no qual tradição e criação coexistem de maneira dinâmica.

As falas das crianças demonstram que sua participação no Arraial do Pavulagem é associada a sentimentos de alegria, encantamento, pertencimento e orgulho cultural. O Arraial é nomeado como “cultura nossa”, “manifestação cultural”, “sentimento” e “coisa muito especial”, revelando consciência identitária e valorização da tradição. Além da dimensão afetiva, as crianças reconhecem o esforço, a disciplina e a responsabilidade envolvidos nas práticas culturais. Assim, a experiência é compreendida como espaço de diversão e, simultaneamente, de formação, no qual aprender, conviver e criar tornam-se dimensões inseparáveis.

Ao longo dessas experiências, torna-se evidente que o Arraial do Pavulagem não se configura apenas como espaço de participação cultural, mas como território de formação integral. As crianças aprendem não apenas técnicas corporais ou repertórios musicais, mas constroem vínculos, enfrentam desafios, produzem sentidos e reconhecem-se como parte de uma coletividade. Trata-se de um processo educativo que emerge da vivência, no qual a aprendizagem se constrói na convivência e na produção de sentidos coletivos, articulando-se de forma indissociável.

O Arraial do Pavulagem revela-se, assim, como um território pedagógico vivo, no qual diferentes dimensões da formação humana se entrelaçam na vivência coletiva, evidenciando a potência da cultura como prática educativa e reafirmando a infância como espaço de criação, sensibilidade e produção de conhecimento.

4.3 Do arraial que me atravessa: à festa que pulsa em mim

Minha descoberta do Arraial do Pavulagem começou há alguns anos, despertando uma curiosidade tímida, como quem observa uma dança distante e sente vontade de entrar no ritmo, mesmo sem saber exatamente como. No início, era apenas fascínio: as cores, os sons, o movimento coletivo que tomava as ruas de Belém. Mas, pouco a pouco, compreendi que não se tratava apenas de um espetáculo cultural, mas de um território pedagógico simbólico, onde aprender acontecia no corpo, na emoção e na relação com o outro, tal como observei nas crianças, um espaço de formação sensível.

Ao longo desses três ou quatro anos em que escrevo e acompanho o movimento, percebi que minha trajetória não foi apenas de pesquisadora, mas também de aprendiz. Vivi experiências muito próximas às das crianças que observava: construindo laços, sentindo a ansiedade que antecede os ensaios, experimentando a alegria e o nervosismo que acompanham a aprendizagem de cada passo, de cada gesto, de cada batida no tambor. Assim como Mona descrevia sua experiência como “muito colorida, que o mundo tá muito mais legal”, eu senti a expansão sensível proporcionada pelo movimento, pelo ritmo e pela música. A alegria, o nervosismo e o encantamento que Poli relatava “uma coisa incrível, indescritível” também pulsavam em meu corpo, mostrando que a aprendizagem no Arraial é simultaneamente afetiva, sensível e coletiva**.**

Havia algo de profundamente corporal nesse processo. Era como se meu corpo estivesse aprendendo uma língua que não se ensina em livros, mas que se transmite no ritmo, na repetição, na convivência e na escuta. Uma língua que só se “fala” plenamente quando se permite ser atravessada por ela.

No meu primeiro ano como pesquisadora (2024), acompanhei as crianças em todos os ensaios, oficinas, atividades e cortejos. Fizesse sol ou chuva, eu estava lá. Sob o calor intenso dos domingos pela manhã quando o sol ardia na pele e fazia o ar vibrar sobre o chão quente ou sob as pancadas repentinas de chuva das tardes de sábado ou das noites de semana que transformavam o chão em poças de lama, eu permanecia, observando atentamente cada movimento. Essa constância diária do compromisso com o boizinho azul me remete à letra de “Boi da Estrela”, do Arraial do Pavulagem:

Dança boi da estrela
No clarão da lua cheia
Dança boi da estrela
No clarão do sol dourado
Dança pro sol e pra lua
No meio da praça, no meio da rua
(Boi da Estrela- Arraial do Pavulagem)

Assim como o boi dança sob o sol e sob a lua, na praça ou na rua, minha presença ou melhor dizendo a nossa presença também se fez constante, acompanhando de perto essa jornada de criação e pertencimento. Durante os ensaios finais e os cortejos eu participei da corrente humana, ajudando os pais e as mães,

auxiliando na organização das filas, ajustando figurinos, oferecendo água, acolhendo choros e risos. Meu caderno de anotações registrava gestos, falas, expressões, mas eu já percebia que havia algo que escapava às palavras.

A observação participante, enquanto metodologia, pressupõe envolvimento; contudo, naquele momento, eu ainda estava na borda da experiência. Havia uma linha invisível entre observar e pertencer. Algo no meu coração dizia que era preciso atravessar essa linha. Não bastava descrever o Arraial, era preciso vivê-lo. Era necessário sentir o peso do instrumento nos ombros, o compasso no próprio corpo, o medo da primeira apresentação, a excitação que antecede o cortejo. Era preciso permitir que a festa me tomasse por inteiro.

Foi assim que, no meu segundo ano de participação (2025), decidi mergulhar de corpo e alma. Inscrevi-me para tocar na percussão no Batalhão das Estrelas. O gesto de inscrição já era, por si só, uma declaração de compromisso: eu deixava de ser apenas pesquisadora e assumia também a condição de brincante.

Participei das oficinas de maracá, barrica, ficheiro e tambor onça. Cada instrumento revelava uma textura sonora diferente. O maracá exigia constância e atenção; a barrica pulsava grave, sustentando o coletivo; o ficheiro cortava o ar com seu som mais agudo. Mas foi com o tambor onça que senti uma conexão imediata. Ao friccionar a haste e ouvir o som vibrar, profundo e quase visceral, era como se meus próprios batimentos encontrassem eco. A vibração atravessava meu peito, reverberava nos braços, organizava minha respiração. Ali compreendi que tocar não era apenas executar uma técnica: era alinhar corpo e ritmo, individualidade e coletivo.

Nesse processo, fiz amizades inesperadas. Pessoas de diferentes idades, origens, profissões e histórias de vida compartilhavam o mesmo chão de ensaio. Havia estudantes, trabalhadores, artistas, mães, pais, jovens e idosos. A diversidade não era apenas um dado sociológico; era uma experiência concreta de convivência. O sentimento de união, carinho, pertencimento e partilha, que tantas vezes ouvi nas entrevistas com os participantes, deixou de ser apenas discurso e tornou-se vivência. Eu já não escutava sobre pertencimento: eu o sentia.

Nos ensaios gerais, o nervosismo apertava o peito. O som coletivo, ainda em construção, misturava-se às orientações dos mestres e à expectativa do que estava por vir. No primeiro cortejo em que participei tocando o tambor onça, chorei ao ver o boi surgir sobre o Theatro da Paz. A imponência da cena, a história que aquele espaço carrega e o contraste entre tradição popular e arquitetura monumental me

atravessaram profundamente. Assim como Ben sentia segurança no apoio familiar e na presença do pai, percebi que a convivência com outros participantes e com mestres da cultura cria um ambiente de confiança e aprendizagem compartilhada**,** onde corpo, emoção e memória cultural se articulam.

Chorei novamente quando começamos a andar pelas ruas. O asfalto quente sob os pés, o som ecoando entre os prédios, o público acompanhando, fotografando, sorrindo. Havia medo de errar, havia insegurança, mas havia também êxtase. Cada arrastão era uma experiência única. Cada figurino contava sua própria narrativa. Cada rosto na multidão devolvia a certeza de que estávamos construindo memória coletiva.

Chegado o último cortejo, a emoção explodia em mim. Não era apenas o encerramento de uma agenda cultural; era a culminância de meses de dedicação, ensaio e convivência. Mais um ano vivido, mais uma experiência compartilhada, mais uma memória inscrita no corpo.

Nesse cortejo, tocamos músicas de quadrilha, toadas de boi e carimbós, compondo um repertório que reúne obras da banda Arraial do Pavulagem, canções de autoria de Ronaldo Silva e de importantes artistas da música paraense, como Dona Onete, Pinduca e Verequete. Esse repertório expressa a riqueza da cultura popular amazônica e constitui parte fundamental da experiência musical vivenciada pelo Batalhão da Estrela. Como exemplo de toadas destaco a música Boi da lua:

Meu São João
Eu vim pagar a promessa
De trazer esse boizinho
Para alegrar sua festa
Olhos de papel de seda
Com uma estrela na testa
Chora, chora
Chora, boi da lua, vem pedir uma esmola
Pra aquela boneca de anil
Mamãe, eu vi boi da lua
Dançar no planeta do Brasil
(Boi da Lua- Papete)

A canção interpretada por Papete em 1978, surgiu no contexto de valorização do Bumba Meu Boi maranhense e de interesse pela cultura popular. Inspirada no imaginário junino e na religiosidade popular, a obra recria artisticamente as toadas tradicionais do boi. Nos cortejos do Arraial do Pavulagem, é uma das canções mais solicitadas pelos brincantes, evidenciando o vínculo afetivo e simbólico com o universo

do Bumba Meu Boi. Como exemplo de carimbó, destaca-se a canção No Meio do Pitiú, de Dona Onete:

A garça namoradeira
Namora o malandro urubu
Eles passam a tarde inteira
Causando o maior rebu
Na doca do Ver-o-Peso
No meio do Pitiú
Eu fui cantar carimbó
Lá no Ver-o-Peso
Urubu sobrevoando
Eu logo pude prever
Parece que vai chover
Depois que a chuva passar
Vou cantar carimbó pra você
(No meio do pitiú- Dona Onete)

Na música o cotidiano ribeirinho e urbano de Belém é retratado por meio de elementos da natureza, do mercado Ver-o-Peso e das relações sociais. A artista transforma essas experiências em poesia musical, valorizando aspectos da cultura amazônica. Nesse contexto, o carimbó não apenas acompanha a dança, mas também expressa memórias, afetos e vivências da população local. Assim, a letra contribui para a preservação e o fortalecimento das identidades culturais, das territorialidades e dos modos de vida característicos da Amazônia paraense.

Acessando o QR Code a seguir, é possível ouvir as músicas ensaiadas e apresentadas pelo grupo durante o Arrastão do Pavulagem Junino de 2025:

Figura 25 – QR Code de acesso às músicas apresentadas pelo Batalhão da Estrela no Arrastão do Boi Pavulagem (2025)



Fonte: Elaboração própria (2025), a partir de playlist disponível no Spotify e material de divulgação do Arraial do Pavulagem.

Em outubro, participamos do Arrastão do Círio, homenagem do Arraial do Pavulagem a Nossa Senhora de Nazaré. Nesse cortejo, o boi azul é substituído pelo barco “Rainha das Águas”, unindo fé católica e cultura popular amazônica. O repertório inclui ritmos como mazurca, xote bragantino, retumbão e rojão, com destaque para a canção *Senhora da Amazônia*, de Ronaldo Silva e Junior Soares, que expressa a devoção mariana presente na celebração:

Senhora da Amazônia,
venho trazer uma prenda
Cortejo de miritis,
meu batalhão de ouro e prata
Quando chegas nas águas do Guajará
Vens com teu manto abençoando
Rainha Mãe da Floresta
És mãe, és luz do mundo
Maria dos Navegantes, Maria dos pescadores,
Maria dos cantadores, Maria de Nazaré
(Senhora da Amazônia – Ronaldo Silva e Junior Soares)

A letra destaca a devoção a Nossa Senhora de Nazaré, apresentada como “Rainha da Amazônia” e protetora das águas e dos povos ribeirinhos. Referências ao cortejo, aos miritis e às águas do Guajará situam a celebração no contexto do Círio de Nazaré, evidenciando a união entre fé e cultura popular amazônica.

Por meio do QR Code a seguir, é possível acessar uma seleção das músicas ensaiadas e apresentadas pelo Batalhão da Estrela durante o Arrastão do Círio de 2025.

Figura 26 – QR Code de acesso às músicas apresentadas pelo Batalhão da Estrela no Arrastão do Círio (2025)



Fonte: Elaboração própria (2025), a partir de playlist disponível no Spotify e material de divulgação do Arraial do Pavulagem.

Em novembro de 2025, durante o período da COP30 em Belém, participei do resgate do Cordão do Peixe-Boi, após dez anos fora das ruas. Esse movimento colocava as crianças em posição de protagonismo, em parceria com grupos da cidade e com comunidades de bairros como o Guamá. As oficinas abordavam não apenas música e dança, mas também preservação da fauna e da flora amazônica, além de reflexões sobre direitos e deveres das crianças na sociedade. O brinquedo, dessa vez, transformava-se: surgia o peixe-boi mãe grande e seus três filhotes, decorados pelas próprias crianças. Ali, cultura e educação ambiental caminhavam juntas, mostrando que brincar também é ato político e pedagógico.

Entre as canções que compunham o repertório do cortejo, destaca-se "Peixe Voador", cuja letra remete ao universo das águas, dos encantados e da imaginação ribeirinha:

Marinheira, marinheira
eu quero saber quem foi
que mandou essa ribeira
pra brincar no peixe-boi
Foi a sereia do mar
não foi, não foi
Foi o peixe voador
não foi, não foi.
Foi estrela matutina
nessa noite de luar
que mandou essa menina
ver a onda balançar
Peixe voador (Arraial do Pavulagem)

A letra celebra o imaginário ribeirinho ao entrelaçar seres encantados e elementos da natureza, como sereias, estrelas e o “peixe voador”. No Cordão do Peixe-Boi, rios e fauna amazônica tornam-se cenário de memória, fantasia e aprendizado. Nesse universo, as crianças ocupam lugar central, mantendo vivos os saberes, afetos e vínculos que conectam a comunidade às águas da Amazônia.

Acessando esse QR code é possível ouvir as músicas que foram ensaiadas e apresentadas pelo batalhão da estrela no cordão do peixe-boi ano de 2025:

Figura 26 – QR Code de acesso às músicas apresentadas pelo Batalhão da Estrela no Arrastão do Círio (2025)



Fonte: Elaboração própria (2025), a partir de playlist disponível no Spotify e material de divulgação do Arraial do Pavulagem.

Viver o Pavulagem não foi apenas executar passos ou tocar instrumentos. Foi sentir, criar, rir, chorar e pertencer. Cada ensaio revelava o poder do coletivo; cada cortejo reafirmava a força da memória cultural amazônica. Compreendi que o Arraial constitui um espaço de experiências sensíveis, onde aprender e sentir se entrelaçam. O corpo, a emoção e a imaginação tornam-se instrumentos de conhecimento. A cultura deixa de ser conteúdo e passa a ser experiência incorporada.

Ao partilhar esses momentos, percebi que minhas vivências se entrelaçam profundamente com as das crianças. Elas fazem amigos, descobrem a confiança aos poucos, sentem a ansiedade antes do cortejo e experimentam a alegria do pertencimento quando caminham pelas ruas. Eu percorri esse mesmo caminho, mas com a consciência de pesquisadora, transformando a experiência vivida em reflexão sobre cultura, infância e aprendizagem coletiva. Minha escrita passou a carregar não apenas dados, mas afetos.

O Arraial do Pavulagem me ensinou que participar é existir dentro da cultura. Que cada gesto, cada passo na perna de pau, cada batida do tambor, constitui uma narrativa de pertencimento. Que o nervosismo, o choro, o riso e a alegria não são apenas emoções passageiras, mas formas de conhecimento. A emoção, nesse contexto, não se opõe à razão; ela a complementa. É por meio dela que compreendemos, de maneira mais profunda, o que significa fazer parte de uma tradição viva.

Hoje, ao olhar para minha trajetória, percebo que o Arraial não foi apenas objeto de pesquisa: foi experiência formadora. Ele me atravessou, reorganizou meu modo de sentir e de pensar cultura, e ensinou que aprender é, antes de tudo, deixar-

se tocar. A festa que um dia observei de longe agora pulsa em mim. E ao pulsar, transforma.

Minha experiência se entrelaça profundamente com as vivências infantis, reforçando o caráter intergeracional do Arraial**.** O movimento não se sustenta apenas nos ensinamentos dos mais velhos, mas também nas práticas e interpretações das crianças, que reinventam a tradição enquanto a vivem. Assim, observar e participar tornam-se atos inseparáveis: a pesquisa não ocorre à distância, mas no corpo, na emoção e na presença compartilhada, mantendo o rigor analítico ao mesmo tempo que reconhece a implicação sensível da pesquisadora.

A minha inserção como pesquisadora no campo, vivenciada por meio da participação ativa nas oficinas e cortejos, amplia a compreensão do compartilhamento de saberes como experiência incorporada, permitindo que a análise dialogue não apenas com as falas das crianças, mas com a vivência sensível do próprio processo cultural investigado.

Assim, a seção demonstra que o Arraial do Pavulagem constitui um território educativo não formal**,** no qual brincar, aprender, sentir e conviver são dimensões indissociáveis. A infância é reafirmada como experiência social e culturalmente situada, plural, ativa e capaz de transformar tradição em experiência significativa, enquanto a pesquisa, atravessada pela prática, reflete a inseparabilidade entre análise e vivência.

Diante das reflexões apresentadas, torna-se evidente que o Arraial do Pavulagem ultrapassa a condição de manifestação cultural, constituindo-se como um espaço formativo vivo, no qual as crianças constroem saberes a partir da experiência, do afeto e da convivência. Suas falas revelam que o aprendizado ali não se limita à técnica, mas envolve dimensões simbólicas, emocionais e identitárias que estruturam seus modos de ser e estar no mundo. Ao reconhecer essas narrativas, este estudo reafirma a importância de valorizar as crianças como sujeitos ativos, criativos e produtores de cultura, evidenciando que a educação também se constrói nos encontros, nas vivências e nas práticas culturais compartilhadas.

PELAS RUAS DE BELÉM, UM TESOURO DA CULTURA POPULAR

Ao longo desta pesquisa, buscou-se compreender como se dá o compartilhamento de saberes no contexto do Arraial do Pavulagem, tomando as crianças como eixo central dessa investigação. Partiu-se da compreensão de que a cultura não se limita a um conjunto de manifestações simbólicas, mas se constitui como um campo vivo de experiências, relações e produções de sentido, no qual os sujeitos, especialmente as crianças, participam ativamente da construção, ressignificação e continuidade dos saberes culturais.

Os resultados evidenciam que o Arraial do Pavulagem se configura como um território pedagógico singular, no qual os processos educativos se constroem de forma sensível, coletiva e intergeracional. Diferentemente dos modelos formais de ensino, o aprender nesse contexto não se organiza a partir da transmissão sistematizada de conteúdos, mas emerge da experiência vivida, do corpo em movimento, da ludicidade, das relações afetivas e da participação nos fazeres culturais.

As vivências observadas nas oficinas, ensaios e arrastões revelam que o aprendizado acontece na prática, na escuta, na observação e na convivência. As crianças aprendem ao participar, ao experimentar e ao interagir com seus pares, com seus familiares e com os mestres da cultura. Nesse processo, não apenas assimilam saberes, mas também os recriam, atribuindo novos sentidos às práticas culturais que vivenciam.

As narrativas das crianças evidenciam que sua participação no Arraial está profundamente atravessada por sentimentos de alegria, encantamento, pertencimento e identidade cultural. O aprender, nesse contexto, não se dissocia do sentir. Pelo contrário, confirma-se como uma experiência integral, na qual emoção, corpo e cultura se entrelaçam na produção de saberes. Assim, o Arraial não apenas ensina, ele mobiliza afetos que dão sentido à aprendizagem.

A dimensão intergeracional mostrou-se central na constituição desses processos. A presença ativa de pais, mães, avós e instrutores evidencia que o compartilhamento de saberes ocorre por meio de relações de convivência, cuidado e transmissão simbólica. Trata-se de uma herança cultural que não é apenas repassada, mas continuamente recriada nas interações entre diferentes gerações.

As categorias construídas a partir da análise das falas das crianças, sentimentos e emoções, pertencimento cultural, cultura de pares, corporeidade e

intergeracionalidade, permitiram compreender que as infâncias no Arraial do Pavulagem são vividas de forma plural, dinâmica e profundamente significativa. As crianças se afirmam como sujeitos sociais e culturais, protagonistas de suas experiências, que não apenas reproduzem, mas produzem cultura.

Nesse sentido, a pesquisa dialoga com os pressupostos de Carlos Rodrigues Brandão (2002), ao reconhecer que a educação se realiza nos espaços da vida e nas relações sociais, e com Paulo Freire (1987), ao reafirmar que o conhecimento se constrói na experiência, na prática e no encontro com o outro. O Arraial do Pavulagem materializa, assim, uma educação viva, situada e enraizada na cultura amazônica.

Além disso, ao reconhecer as crianças como agentes ativos na produção de saberes, esta pesquisa contribui para o campo dos Estudos da Infância, reforçando a compreensão defendida por William Corsaro (2011) e Manuel Jacinto Sarmento (2005) de que as crianças são produtoras de cultura, capazes de interpretar, transformar e ressignificar o mundo ao seu redor.

Dessa forma, o Arraial do Pavulagem revela-se não apenas como uma manifestação cultural, mas como um espaço de formação humana, no qual se articulam memória, identidade, pertencimento e resistência. Trata-se de um território onde a cultura educa, onde o saber circula entre corpos, vozes e gerações, e onde aprender é, sobretudo, viver a experiência.

Por fim, conclui-se que o compartilhamento de saberes no Arraial do Pavulagem se configura como um verdadeiro banzeiro cultural**,** no qual saberes, afetos, memórias e práticas se entrelaçam e se movimentam continuamente. Nesse fluxo, as crianças não apenas aprendem a cultura, mas aprendem com a cultura e a partir dela, reafirmando-se como protagonistas de suas próprias trajetórias.

Assim, as questões que orientaram esta pesquisa foram respondidas ao evidenciar que as redes de sociabilidade no Arraial do Pavulagem constituem-se como elemento central no compartilhamento de saberes, articulando crianças, familiares e mestres em um processo coletivo de aprendizagem. O lúdico revelou-se como dimensão estruturante dessas práticas, mediando a relação das crianças com a cultura por meio do corpo, da brincadeira e da experiência sensível. Por sua vez, os sentidos atribuídos pelas crianças à sua participação no Arraial expressam sentimentos de pertencimento, alegria, identidade e encantamento, reafirmando sua condição de sujeitos ativos na produção e ressignificação dos saberes culturais.

Esta pesquisa é, também, reconhecer que o Arraial do Pavulagem ultrapassa a condição de objeto de estudo. Ele se apresenta como um espaço de vida, de encontro e de formação, onde tradição e criação caminham juntas, e onde o aprender acontece no riso, no corpo, na música e na coletividade. Um lugar onde se ensina vivendo, se aprende brincando e se constrói, dia após dia, a continuidade de saberes que resistem, se transformam e seguem encantando gerações.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Oralidade e Literatura. In: **Oralidade e Literatura**: outras veredas da voz. Londrina: EDUEL, 2007.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ARROYO, Miguel González. **Ofício de mestre: imagens e autoimagens**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

BAKER, Patrícia André Godinho; CARVALHO, Nazaré Cristina. **Crianças Amazônidas no Círio de Nazaré: culturas e saberes outros**. Revista Cocar, v. 14, n. 28, p. 838-855, 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** *ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obra original publicada em 1936).

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Duas Cidades/Editora 34, 2004.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, 2002, p. 20-28.

BOSI, Alfredo. (Org.). **Cultura brasileira**. Temas e situações. São Paulo: Ática, 2003.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Educação como Cultura**. São Paulo: Cortez, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 49. ed., (Coleção Primeiros Passos), São Paulo: Brasiliense 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro***.* 11. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

CHARLOT, Bernard. ***Da relação com o saber às práticas educativas***. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

COIRO MORAES, Ana Luiza. ***Pesquisa e análise cultural: a experiência do grupo de estudos e pesquisas sobre cotidiano escolar, cultura e poder*.** São Paulo: Cortez, 2016.

CORSARO, William. **Sociologia da infância**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil colonial**. 1994.

DICIONÁRIO PAPA XIBÉ, Disponível em: https://artepapaxibe.wordpress.com/dicionario/ Acesso em: 5 de fevereiro, 2025.

FAÇANHA, Tainá Maria Magalhães. **Uma escola a céu aberto: a transmissão de saberes no Instituto Arraial do Pavulagem**. Tese - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém 2023.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **As pesquisas denominadas" estado da arte".** Educação & sociedade, v. 23, p. 257-272, 2002.

FLÁVIO, Homero; VIDAL, Ursula (direção). Boi Pavulagem é Boi do Mundo. Brasil, 2019. Documentário, 57 min. Realização: Abre-te Cérebro Produções. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rjAgMkw0hMs. Acesso em: 16 set. 2025.

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. História da Educação história cultural. In: VEIGA, Cynthia Greive; FONSECA, Thais Nívia de Lima e (Orgs.). **História e historiografia da educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 43-75.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia***:* saberes necessários à prática educativa. 53. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GEERTZ, Clifford.**A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GEERTZ, Clifford**. A interpretação das culturas**: coletânea de ensaios. Tradução de Roberto A. de Faria. Rio de Janeiro: LTC, 1973. Depois técnicas.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Centauro, 1990. (Obra original publicada em 1950).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução: Sandra Regina Haydu. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

INGOLD, Tim. **Da transmissão de representações à educação de atenção**. Educação, Porto Alegre, v. 33, n1, p. 6 a 25, jan./abr.2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/6777/4943>. Acesso em: 5 de abril, 2025.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de registro do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília: IPHAN, 2011.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LIMA, Dula Maria Bento. **Cultura imaterial como processo educativo**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED), Universidade Estadual do Pará, Belém, 2017.

LIMA, Dula Maria Bento.; GOMBERG, Estélio. **Cultura, patrimônio imaterial e sedução no Arraial do Pavulagem**. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, v. 9, n. 2, 2012.

LISBOA, Aline Vilhena.; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha.; JABLONSKI, Bernardo. **Transmissão intergeracional da cultura: um estudo sobre uma família mineira.** Psicologia em Estudo, v. 12, p. 51-59, 2007.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. INTRODUÇÃO. IN: SILVIA, S. S. DA. **O boi e a máscara**. Belém: FCP, 2018.

LOPES, Gilvanice Soares Fernandes; FACCO, Janicley Alves; CAMPOS, Arnaldo Gonçalves. **O conhecimento popular sobre plantas medicinais e a interface com o ensino de ciências**. III CONEDU, pp. 1-5, 2016.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Ludicidade e atividades lúdicas na prática educativa: compreensões conceituais e proposições**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2022.

ONETE, Dona. *No meio do Pitiú*. In: **Banzeiro**. Belém: Independente, 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; CRUZ NETO, Otavio; GOMES, Romeu (orgs.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MÓNICO, Lisete. CASTRO, Paulo Alexandre; PARREIRA, Pedr; ALFERES, Valentim Rodrigues. **A Observação Participante enquanto metodologia de investigação qualitativa.** CIAIQ 2017, v. 3, 2017.

MOURÃO, Andressa Janaina; RIBEIRO, Helder; PRESSLER, Neusa. **Arraial do Pavulagem e sua Força Cultural nas Ruas de Belém**. VIII SIPMC, 2016.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas amazónicas- boi-bumbá, ciranda e sairé*. Manaus***: Editora Valer, 2008. Portal UEPA Link de acesso https://propesp.uepa.br/ppged/dissertacoes-2/ dia 03/11/2024.

Poesias. Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (15ª ed. 1995).

SANTOS, Abmalena Sanches. **"UNIVERSO DO BOI DA ILHA": um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão**. Dissertação apresentada ao programa de pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

SANTOS, Gianne Regina Conceição dos. **"#SouPavulagem": a relação entre o Arraial do Pavulagem (Belém-PA), tradição e representação social na internet** - Dissertação (mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. 2017.

SANTOS, Lucas Gil Corrêa.; VIEIRA, Manuela Corral. **Arraial do Pavulagem e as novas formas de representação midiática em tempos pandêmicos**. VIII SIPMC, 2020.

SANTOS, Tânia Regina Lobato dos; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. Pesquisas com crianças em contextos da Amazônia: o locus e temáticas dos estudos. FAEEBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 27, n. 51, p. 161–178, jan./abr. 2018.

SANTOS, Tânia Regina Lobato dos; RIBEIRO, Nilza Maria; BRAGA, Adelice. **As singularidades da pesquisa com crianças: ética, sensibilidade e visibilidade das infâncias**. **Boitatá**, v. 14, n. 27, p. 133-144, 2019.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **A sociologia da infância: situação e desafios**. In: QVORTRUP, Jens et al. (org.). *Sociologia da infância*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2005. p. 31-59.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 2014.

SILVA, Dilma Oliveira. **Crianças que dançam, crianças que louvam: Saberes e processos educativos presentes na Marujada de Tracuateua/PA**. Dissertação - Universidade Estadual Programa de Pós-Graduação em Educação, Belém, 2017.

SILVA, Dilma Oliveira; CARVALHO, Nazaré Cristina. **Saberes, práticas educativas e infâncias: o brincar na marujada de Tracuateua/PA**. Revista COCAR, Belém, v. 11, n. 22, p. 566–594, jul./dez. 2017. Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA. Disponível em: http://páginas.uepa.br/seer/index.php/cocar. Acesso em: 21 novembro. 2025.

SILVA, Ronaldo. **Peixe voador**. Intérprete: Arraial do Pavulagem. Disponível em: YouTube – Peixe-Voador (Ao Vivo). Acesso em: 12 mai. 2026

SOARES, Júnior.; SILVA, Ronaldo. **Boi Brinquedo**. Arraial do Pavulagem. Belém, PA: Projeto Arraial do Pavulagem, 2009. Disponível em: https://www.letras.mus.br/arraial-do-pavulagem/boi-brinquedo/. Acesso em: 08 set. 2025.

SOARES, Júnior; SILVA, Ronaldo. **Senhora da Amazônia**. Intérprete: Arraial do Pavulagem. YouTube, 2023. Disponível em: YouTube – Senhora da Amazônia. Acesso em: 12 mai. 2026.

SOUSA, Nadia Jane de.; OLIVEIRA, Mariana Lins de. **Juventudes na contemporaneidade: possibilidades outras de sociabilidades**. Textura-Revista de Educação e Letras, v. 21, n. 48, 2019.

TEIXEIRA, César. **Boi da Lua***.* Intérprete: Papete. In: Bandeira de Aço. São Paulo: Discos Marcus Pereira, 1978. Faixa 1

THOMAS, Jerry, NELSON, Jack; SILVERMAN, Stephen. **Métodos de Pesquisa em Atividade Física**. ed.6. Porto Alegre: Artmed, 2012.

THOMPSON, John. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura***.* 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1976.

ANEXOS

APENDICES A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Título da Pesquisa: QUE É DO SOL E DA LUA: O ARRAIAL DO PAVULAGEM COMO ESPAÇO DE TROCA DE SABERES E VIVÊNCIAS COM CRIANÇAS EM BELÉM/ PA

Prezados pais ou responsáveis,

Convidamos você a participar e autorizar a participação de seu(sua) filho(a) ou menor sob sua responsabilidade em uma pesquisa que será realizada com muito respeito, cuidado e responsabilidade. A participação é voluntária e, mesmo após concordar, vocês poderão desistir a qualquer momento, sem qualquer tipo de punição ou prejuízo.

1. Do que se trata esta pesquisa?

Esta pesquisa busca entender como pessoas de diferentes gerações (avós, pais, filhos, netos) compartilham conhecimentos, histórias e experiências a partir de sua vivência no Arraial do Pavulagem, assim como, suas práticas culturais, redes de sociabilidades e o papel do lúdico nesse processo

2. Por que seu(sua) filho(a) está sendo convidado(a)?

Seu(sua) filho(a) participa ativamente das oficinas e ensaios do batalhão com o Arraial do Pavulagem. Queremos ouvir a opinião e as vivências dele(a) e a sua, entendendo como essas experiências contribuem para a educação e cultura das famílias e da comunidade.

3. O que será feito durante a pesquisa?

A pesquisa será realizada na área externa do Instituto Arraial do Pavulagem por meio de entrevistas com 10 perguntas abertas, de forma individual e você poderá acompanhar a entrevista da sua criança. Se autorizado, as entrevistas serão gravadas em áudio, bem como serão realizados registros de imagens durante as oficinas e ensaios. A conversa será conduzida de maneira tranquila, com tempo estimado de 10 a 15 minutos, no Instituto Arraial do Pavulagem, localizado no bairro da Campina, cidade de Belém. Não será feita nenhuma atividade invasiva, médica ou

desconfortável. Os dados da entrevista serão usados apenas para estudo e não serão divulgados com o nome do(a) participante.

4. Quais são os riscos em participar desta pesquisa?

A participação na pesquisa não traz riscos à saúde física ou emocional de seu(sua) filho(a), nem a sua. Se durante a conversa vocês sentirem qualquer tipo de desconforto com qualquer pergunta ou conduta, poderão parar a entrevista ou se recusar a responder, sem nenhum problema.

5. Existe algum benefício oferecido em troca da participação na pesquisa?

Seu(sua) filho(a) e você não receberão pagamento ou benefício direto, mas a participação ajuda a valorizar o conhecimento e reconhecimento das culturas presentes no nosso dia a dia.

6. Como os dados serão protegidos?

As informações serão mantidas em sigilo, com identificação preservada. O nome do(a) participante não será divulgado em nenhum momento. Os registros de áudio, imagem e falas serão usados somente com sua autorização.

7. Direito de recusar ou sair da pesquisa:

A participação é totalmente livre! Você pode não autorizar ou interromper a participação do seu(sua) filho(a) e/ou a sua a qualquer momento, sem precisar justificar e sem nenhuma consequência negativa. Uma cópia deste termo ficará com você.

8. Quem desenvolve esta pesquisa?

Pesquisadora responsável: Bianca de Sousa Maciel
Matrícula institucional: 20241000357
Instituição: Universidade Estadual do Pará- UEPA
E-mail: bsmaciel23@gmail.com
Telefone para contato: (91) 98860-2098
Sob orientação da professora Dra. Nazaré Cristina Carvalho
Instituição: Universidade Estadual do Pará- UEPA
E-mail: n_cris@oul.com.br

Compromisso ético: A pesquisadora responsável declara que esta pesquisa seguirá todas as normas da Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, que garante os direitos dos participantes em pesquisas com seres humanos.

9. O que é o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)?

O CEP é um grupo independente que verifica se as pesquisas respeitam os direitos dos participantes e se são feitas com ética. Ele garante que esta pesquisa seja segura e respeitosa para todos.

Dados do CEP/CCBS/UEPA: Travessa Perebebuí, 2623, Biblioteca, 1º andar, Sala 1, Bairro do Marco – Belém/PA

Horário: 08:00 às 12:00 e 13:00 às 16:00

Telefone: (91) 3284-9681

E-mail: cepccbs@uepa.br

10. Autorização para uso de imagem e/ou áudio

Você autoriza o uso de imagem e/ou gravação de áudio de seu(sua) filho(a) para fins exclusivos desta pesquisa (em apresentações e materiais acadêmicos)?

( ) SIM ( ) NÃO

11. Assinaturas

Declaro que li este Termo, entendi suas informações e autorizo a participação de meu(minha) filho(a) ou menor sob minha responsabilidade e a minha participação nesta pesquisa. Fui informado(a) de que receberei uma via assinada deste documento.

Nome do(a) responsável: _____

Assinatura do(a) responsável: _____

Parentesco com o(a) participante: _____

Data: ____/____/____

Nome do(a) menor participante: _____

Idade: _____ anos

Assinatura da pesquisadora responsável: _____

Nome da pesquisadora: _____

Data: ____/____/____

ANEXO B

TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TALE)

Destinado a crianças a crianças de 07 a 12 anos

Título da Pesquisa: QUE É DO SOL E DA LUA: O ARRAIAL DO PAVULAGEM COMO ESPAÇO DE TROCA DE SABERES E VIVÊNCIAS COM CRIANÇAS EM BELÉM/ PA

Olá! Meu nome é Bianca de Sousa Maciel e estou fazendo uma pesquisa para saber como as crianças aprendem e vivem a cultura no Arraial do Pavulagem, assim como, a relação das redes de sociabilidades e o papel do lúdico nesse processo. Estou te convidando para participar desta pesquisa, e aqui vou te explicar tudo de forma simples para você decidir se quer participar ou não. Se tiver qualquer dúvida, pode perguntar!

1. **O que vou fazer nesta pesquisa?** Se você aceitar participar, vamos conversar. Vou te fazer algumas perguntas sobre o que você vive e aprende no Arraial do Pavulagem. Também vou te fazer algumas perguntas sobre você mesmo (isso se chama anamnese, mas não se preocupe, são perguntas simples). Tudo isso será gravado com som, se você e seu responsável autorizarem.

2. **Por que você foi convidado?** Porque você participa do Arraial do Pavulagem regularmente e queremos entender se as atividades que você vivencia no batalhão são importantes para você e o que você tem aprendido com essas atividades.

3. **Quem pode participar da pesquisa?** Crianças, meninos e meninas, com idades entre 07 e 12 anos, que participam das oficinas e ensaios do Arraial do Pavulagem regularmente, poderão participar da pesquisa, desde que tenham a autorização de seu/sua responsável.

4. **Você pode escolher participar ou não participar!** É uma escolha sua. Se não quiser participar, tudo bem. Se mudar de ideia depois de começar, também pode parar sem problema nenhum. Ninguém vai ficar chateado por isso.

5. **Durante a entrevista, pode acontecer algo ruim?** Não tem nada que possa te machucar. Mas se você não quiser responder algo ou ficar incomodado, pode avisar e paramos a conversa imediatamente.
6. **Vou ganhar algo em troca da entrevista?** Você não vai ganhar prêmios ou dinheiro, mas sua participação ajuda a mostrar como as crianças vivem e aprendem com a cultura do Arraial do Pavulagem.
7. **Em qual local vamos realizar a entrevista/conversa?** Será na sede do Instituto Arraial do Pavulagem (área externa), localizado no bairro da Campina, na cidade de Belém.
8. **Suas informações estão protegidas!** Seu nome não vai aparecer em nenhum lugar. Tudo o que você disser será guardado com cuidado, e só a pesquisadora e a orientadora da pesquisa saberão quem você é.
9. **Cópia deste documento:** você vai receber uma cópia deste termo, assim você pode guardar e mostrar para quem quiser, e lembrar do que foi combinado.
10. **Uso de imagens e áudios:** você autoriza que a pesquisadora use suas imagens e/ou gravações de voz (para mostrar em estudos e apresentações da pesquisa)?

    ( ) SIM ( ) NÃO

Se você entendeu tudo o que foi explicado e quer participar, assine aqui embaixo:

Nome do participante (criança): _____

Assinatura da criança: _____

Data: ___/____/____

Nome do responsável: _____

Assinatura do responsável: _____

Assinatura da Pesquisadora: _____

Assinatura da Orientadora: _____

Caso tenha alguma dúvida basta entrar em contato:

Pesquisadora responsável: Bianca de Sousa Maciel
Matrícula institucional: 20241000357
Instituição: Universidade Estadual do Pará- UEPA
E-mail: bsmaciel23@gmail.com
Telefone para contato: (91) 98860-2098
Sob orientação da professora Dra. Nazaré Cristina Carvalho
Instituição: Universidade Estadual do Pará- UEPA
E-mail: n_cris@oul.com.br

ANEXO C

TERMO DE CESSÃO DE USO DE IMAGEM E/OU SOM DA VOZ PARA FINS CIENTÍFICOS E ACADÊMICOS

Por meio deste termo, eu _____, cede o direito de uso das imagens pessoais e/ou do som da sua voz que foram adquiridas durante a realização do tratamento clínico a que foi submetido ou durante sua participação em estudo/pesquisa anterior. Dessa forma, autoriza o Pesquisador Bianca de Sousa Maciel responsável pelo trabalho de dissertação: **QUE É DO SOL E DA LUA:** O ARRAIAL DO PAVULAGEM COMO ESPAÇO DE TROCA DE SABERES E VIVÊNCIAS COM CRIANÇAS EM BELÉM/ PA

(a) utilizar e veicular as fotografias, vídeos e/ou som da sua voz obtidas durante seu tratamento clínico ou durante sua participação em estudo/pesquisa anterior na(o) dissertação de mestrado, para fim de obtenção de grau acadêmico (ou divulgação científica), sem qualquer limitação de número de inserções e reproduções, desde que essenciais para os objetivos do estudo.

(b) veicular as fotografias, vídeos e/ou som da sua voz acima referidas na versão final do trabalho acadêmico, que será obrigatoriamente disponibilizado na página web da biblioteca (repositório) da Universidade Estadual de Belém – UEPA, ou seja, na Internet, assim tornando-as públicas para outros estudantes e/ou pesquisadores;

(c) utilizar as fotografias, vídeos e/ou som da sua voz na produção de quaisquer materiais acadêmicos, inclusive aulas e apresentações em congressos e eventos científicos, por meio oral (conferências) e/ou impresso (pôsteres ou painéis);

(d) utilizar as imagens, vídeos e/ou som da sua voz para a publicação de artigos científicos em meio impresso e/ou eletrônico para fins de divulgação, sem limitação de número de inserções e reproduções;

(e) No caso de imagens, executar livremente a montagem das fotografias, realizando cortes e correções de brilho e/ou contraste necessários, sem alterar a sua veracidade, utilizando-as exclusivamente para os fins previstos neste termo e responsabilizando-se pela guarda e pela utilização da obra final produzida.

(f) No caso do som da voz, executar livremente a edição e montagem do trecho, realizando cortes e correções necessárias, sem alterar a sua veracidade, utilizando-

as exclusivamente para os fins previstos neste termo e responsabilizando-se pela guarda e pela utilização da obra final produzida.

Não haverá restituição financeira de qualquer natureza neste ou a qualquer momento pela cessão das imagens.

É vedado ao pesquisador utilizar as imagens para fins comerciais ou com objetivos diversos da pesquisa proposta, sob pena de responsabilização nos termos da legislação brasileira.

Concordando com o termo, o participante de pesquisa e o pesquisador assinam o presente termo em 2 (duas) vias iguais, devendo permanecer uma em posse do pesquisador responsável e outra com o participante ou seu responsável.

Local e data: _____

Pesquisador responsável: _____

Participante do estudo ou seu responsável legal: _____

ANEXO D

Questionário da entrevista e anamnese infantil

Nome:

Idade:

Sexo:

Com quem mora?

Qual o bairro onde mora?

Qual a etapa escolar estuda?

Quem acompanha você nas oficinas/ensaios?

Entrevista semiestruturada infantil

1. Como você conheceu o Arraial do Pavulagem?
2. Quem acompanha você nas oficinas/ ensaios?
3. Quanto tempo você frequenta o Arraial?
4. O que você acha do Arraial do Pavulagem?
5. O que você faz aqui no Arraial do Pavulagem?
6. Já passou por outras formações (oficinas)?
7. O que você sente quando se prepara para os ensaios e cortejos?
8. Como você se prepara para as apresentações?
9. Já fez alguma amizade dentro do movimento?
10. O que o Arraial do Pavulagem significa na sua vida?

ANEXO E

Questionário da entrevista e anamnese adulto

Nome:

Idade:

Sexo:

Qual o bairro que mora:

Responsável de quem:

1. Como você conheceu o Arraial do Pavulagem?
2. Quanto tempo você frequenta o movimento?
3. Qual o motivo que faz você trazer sua criança para vivenciar o Arraial do Pavulagem?
4. O que você faz aqui?
5. Mais alguém da sua família participa desse movimento cultural?
6. Já passou por outras formações (oficinas) dentro do Arraial do Pavulagem?
7. O que você sente quando participa das oficinas/ ensaios com a sua criança?
8. Como você se prepara para as apresentações?
9. Já fez alguma amizade dentro do movimento?
10. O que este movimento ajuda a construir na sua vivência?

ANEXO F

Questionário da entrevista e anamnese instrutor (pernaltinhas)

Nome:

Idade:

Sexo:

Mora em qual bairro:

Responsável por qual segmento:

Entrevista semiestruturada instrutor (pernaltinhas)

1. Para você, o que é o arraial do pavulagem?
2. Como você conheceu?
3. A quanto tempo você participa?
4. Como você se sente fazendo parte desse movimento?
5. Como você se tornou instrutor?
6. Como se deu o seu trabalho com as crianças?
7. Qual a importância das crianças no Arraial do Pavulagem?

ANEXO G

CARTA DE APRESENTAÇÃO AO INSTITUTO ARRAIAL DO PAVULAGEM- IAP

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO- PPGED

Prezados,

Eu, Bianca de Sousa Maciel, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação- PPGED na Universidade Estadual do Pará- UEPA, na linha de pesquisa em saberes e educação na Amazônia, venho por meio deste, pedir autorização para desenvolver a minha pesquisa de mestrado.

O projeto de pesquisa, intitulado "**QUE É DO SOL E DA LUA:** O Arraial do Pavulagem como espaço de troca de saberes e vivencias com crianças em Belém/ Pa", cuja intensão de pesquisa é investigar como ocorre o processo de aprendizagem das crianças dentro do movimento cultural Arraial do Pavulagem, assim como suas práticas culturais, redes de sociabilidades e o papel do lúdico nesse universo do movimento cultural local. A pesquisa será realizada sob a orientação da Dra. Nazaré Cristina Carvalho, professora do Programa de Pós-Graduação em Educação- PPGED UEPA

Ainda queremos dizer-lhe que uma das metas para a realização deste estudo é o comprometimento deste (a) pesquisador (a) em possibilitar, aos entrevistados e ao instituto, um retorno dos resultados da pesquisa. Por outro lado, solicitamos-lhes, aqui, permissão para a divulgação desses resultados e suas respectivas conclusões, em forma de pesquisa preservando sigilo e ética. Esclarecemos que tal autorização está em consonância com a resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde.

Agradeço antecipadamente pela atenção e pelo interesse em meu trabalho. Espero atenciosamente por uma possível colaboração e pela oportunidade de contribuir para o avanço do conhecimento e para o alcance dos objetivos do Instituto. Atenciosamente,

Bianca de Sousa Maciel

bsmacie23@gmail.com (91) 98860-2098

Universidade do Estado do Pará
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado
Travessa Djalma Dutra s/n – Telégrafo
66113 – 200 – Belém – Pará
https://propesp.uepa.br/ppged/