

## DANÇA E LUDICIDADE NA AMAZÔNIA: O ENSINO DO CARIMBÓ NA ESCOLA

*Juhly Stephanie Damasceno Moraes  
Maria Ana Azevedo de Oliveira*

**Resumo:** O artigo apresenta como a dança do Carimbó, articulada ao Brinquedo Cantado da Amazônia, pode contribuir como estratégia pedagógica no processo ensino-aprendizagem em contexto escolar. A pesquisa foi realizada durante o Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES/UFGA), no período de 2024 a 2026, na EMEF São Felipe, em Tailândia-PA, com estudantes do Ensino Fundamental II. Adotou-se abordagem qualitativa, fundamentada na pesquisa-ação, visando compreender as experiências corporais e culturais dos participantes. O referencial teórico apoia-se em autores como Jastes (2023), Marques (2010, 2012), Loureiro (2015) e Andrade e Uchôa (2019). Os resultados indicam que a ludicidade corporal favorece o desenvolvimento cognitivo, criativo e expressivo dos estudantes, promovendo a valorização das culturas amazônicas. Conclui-se que o Carimbó se constitui como relevante ferramenta pedagógica no ensino da dança.

**Palavras-chave:** Dança do Carimbó. Ensino-aprendizagem. Culturas amazônicas. Ludicidade.

### DANCE AND PLAYFULNESS IN THE AMAZON: TEACHING CARIMBÓ IN SCHOOL

**Abstract:** This article presents how the Carimbó dance, articulated with the Amazonian Singing Toy, can contribute as a pedagogical strategy in the teaching-learning process in a school context. The research was conducted during the Professional Master's Program in Arts (PROF-ARTES/UFGA), from 2024 to 2026, at EMEF São Felipe, in Tailândia-PA, with students from the second cycle of elementary school. A qualitative approach was adopted, based on action research, aiming to understand the bodily and cultural experiences of the participants. The theoretical framework is based on authors such as Jastes (2023), Marques (2010, 2012), Loureiro (2015) and Andrade and Uchôa (2019). The results indicate that bodily playfulness favors the cognitive, creative, and expressive development of students, promoting the appreciation of Amazonian cultures. It is concluded that Carimbó constitutes a relevant pedagogical tool in dance education.

**Keywords:** Carimbó dance. Teaching and learning. Amazonian cultures. Playfulness.

### DANZA Y ALEGRÍA EN LA AMAZONÍA: ENSEÑANDO CARIMBÓ EN LA ESCUELA

**Resumen:** Este artículo presenta cómo la danza Carimbó, articulada con el Juguete Cantante Amazónico, puede contribuir como estrategia pedagógica en el proceso de enseñanza-aprendizaje en un contexto escolar. La investigación se llevó a cabo durante el Programa de Maestría Profesional en Artes (PROF-ARTES/UFGA), de 2024 a 2026, en EMEF São Felipe, en Tailândia-PA, con estudiantes del segundo ciclo de primaria. Se adoptó un enfoque cualitativo, basado en la investigación-acción, con el objetivo de comprender las experiencias corporales y culturales de los participantes. El marco teórico se basa en autores como Jastes (2023), Marques (2010, 2012), Loureiro (2015) y Andrade y Uchôa (2019). Los resultados indican que la ludicidad corporal favorece el desarrollo cognitivo, creativo y expresivo de los estudiantes, promoviendo la apreciación de las culturas amazónicas. Se concluye que el Carimbó constituye una herramienta pedagógica relevante en la educación de la danza.

**Palabras-clave:** Danza carimbó. Enseñanza y aprendizaje. Culturas amazónicas. Alegría.



## 1. INTRODUÇÃO

A pesquisa da qual este artigo se origina, intitulada *DANÇA E LUDICIDADE DA/NA AMAZÔNIA: Processo ensino-aprendizagem da dança do Carimbó na EMEF São Felipe, em Tailândia-PA*, foi realizada no Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES/UFPA) e buscou investigar como a dança do Carimbó, articulada à ludicidade corporal e ao Brinquedo Cantado da/na Amazônia, pode ser utilizada como base pedagógica centrada na área de conhecimento da Dança e como potencializadora do processo ensino-aprendizagem, contribuindo com o desenvolvimento corporal e cognitivo dos estudantes, promovendo a valorização cultural (Moraes, 2026).

A dança, enquanto movimento, traz elementos culturais, políticos, sociais, pedagógicos, religiosos, lúdicos, entre outros, que, segundo Marques (2010, p. 111), “[...] nos leva aos mais diversos campos do conhecimento e de pesquisa voltados para a compreensão das atividades humanas [...]”. Portanto, a dança não se resume à execução de passos, e sim à ativação de potencialidades atreladas às dimensões humanas, possibilitando ao sujeito uma convivência possível em sociedade.

O Brinquedo Cantado da/na Amazônia permite a construção de reflexões sobre os diferentes gêneros de dança presentes no repertório das culturas amazônicas. A vivência do Carimbó, aliada às letras dos Brinquedos Cantados da Amazônia (Andrade *et al.*, 2022), pode tornar-se um importante recurso na vivência da cultura cabocla, fortalecendo o vínculo dos estudantes com suas raízes ancestrais de forma lúdica. Além disso, pode tornar o processo ensino-aprendizagem mais atrativo para os estudantes, promovendo uma abordagem significativa entre o brincar com seus corpos e a valorização de suas culturas. Nessa continuidade, Andrade (2013, p. 148) assevera que: “Uma metodologia de trabalho pautada na ludicidade enriquece a escola, pois coloca o aluno como protagonista da ação” por meio

de dinâmicas que estimulam a interação e o conhecimento de suas culturas através do movimento corporal, promovendo uma aprendizagem atrativa.

Em suma, este artigo apresenta a maneira pela qual os Brinquedos Cantados da Amazônia podem contribuir para o desenvolvimento cognitivo e corporal dos estudantes. Entende-se que as possibilidades podem ser múltiplas, considerando discussões anteriores envolvendo Brinquedos Cantados tradicionais. Quanto ao Brinquedo Cantado da Amazônia, as pesquisas existentes se restringem ao período pré-escolar, tornando a pesquisa com estudantes do Ensino Fundamental II importante, além de desafiadora, para o avanço da produção científica e prática sobre o tema.

## **2. METODOLOGIA**

A pesquisa foi iniciada com a coleta e análise de dados bibliográficos, através de levantamento teórico sobre os conceitos que embasaram os objetivos pretendidos. Como referendado por Macedo (1994, p. 13), “Trata-se do primeiro passo em qualquer tipo de pesquisa científica, com o fim de revisar a literatura existente e não redundar no tema de estudo ou experimentação”.

As abordagens propostas visavam promover mudanças significativas no processo ensino-aprendizagem no contexto da sala de aula, proporcionando contribuição ao ensino. Para tanto, optou-se pelo método da pesquisa-ação, que é uma metodologia que combina pesquisa e ação, permitindo possíveis mudanças no cenário a ser pesquisado, opção que se alinha quando os pesquisadores “Querem pesquisas nas quais as pessoas implicadas tenham algo a “dizer” e a “fazer”. Não se trata de simples levantamento de dados ou de relatórios a serem arquivados” (Thiollent, 2022, p. 22).

Para se trabalhar conceitos e um universo de significados estabelecidos

socialmente, que conferem sentido às práticas propostas no e para o ambiente escolar, a pesquisa trouxe uma abordagem qualitativa, visando possibilitar que as vivências afetem de maneira positiva o aprendizado dos estudantes, assim como permite reflexões a respeito da identidade corporal e cultural dos envolvidos. A abordagem qualitativa “Trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (Minayo, 2012, p. 21).

No que se refere à coleta de dados, foram feitos grupos focais para o levantamento de conhecimentos que os colaboradores da pesquisa traziam sobre seus corpos e sobre a cultura amazônica paraense. No grupo focal, “a coleta de dados é efetuada por grupos de observação e pesquisadores, sob controle do seminário central” (Thiollent, 2022, p. 73). Nessa perspectiva, foram feitas análises sobre quais as contribuições e mudanças que a pesquisa trouxe para os colaboradores.

Os instrumentos de pesquisa foram a roda de conversa, conversas informais, oficinas de lúdica corporal e o Brinquedo Cantado da Amazônia. Durante a roda de conversa, foram apresentados os objetivos da pesquisa e os participantes compartilharam suas preferências por determinadas brincadeiras e seus conhecimentos sobre o contexto amazônico. Esse formato estimulou a troca de ideias e o diálogo aberto, possibilitando que cada colaborador contribuísse com suas perspectivas únicas, o que enriqueceu a compreensão coletiva sobre a expressividade e a conexão cultural com a Amazônia.

As conversas informais foram momentos em que se observaram as falas e ações apresentadas pelos estudantes, as quais foram fundamentais para a coleta de dados e a compreensão das nuances culturais envolvidas na pesquisa. As interações espontâneas permitiram que fossem compartilhadas experiências pessoais e reflexões sobre as atividades corporais que

estavam sendo desenvolvidas, além da exploração da relação entre música e movimentos. Essas trocas enriqueceram a pesquisa e criaram um ambiente colaborativo, onde a voz dos estudantes foi valorizada, destacando a importância da metodologia aplicada ao longo do processo investigativo.

As oficinas de ludicidade corporal, nas quais foi desenvolvida a aprendizagem a partir do lúdico, foram fundamentais para o desenvolvimento da expressão artística dos estudantes. Essas atividades permitiram a exploração criativa do corpo, facilitando a assimilação dos movimentos e ritmos característicos do Carimbó, além de oferecer um ambiente seguro para a experimentação, conectando os estudantes à tradição cultural amazônica. Por meio de jogos e dinâmicas, as oficinas não só lhes prepararam para os passos do Carimbó, mas também fomentaram a interação social e a construção de laços comunitários, destacando a importância da coletividade na preservação das práticas culturais.

### **3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

Para tratar dos fundamentos e dos elementos da dança do Carimbó, utilizou-se os conceitos do professor e pesquisador Eder Jastes, que realizou uma pesquisa aprofundada sobre a origem e as características do Carimbó, afirmando que “O ritmo atrai, envolve e encanta pela alegria que deságua em gestual, que simboliza o cotidiano ancestral ou moderno, ressignificado por quem vive e interage no mundo Amazônico” (Jastes, 2023, p. 122).

O ensaio de Salles e Salles (2023) registrou não apenas as práticas musicais, mas também a dança do Carimbó como um elemento integrador do trabalho e do lazer, refletindo a identidade cultural do caboclo amazônico: “O Carimbó, que nós habituamos a apreciar desde longo tempo, sempre nos pareceu também como síntese das folganças caboclas. Síntese admirável

nele encaramos: o lazer e o trabalho conjugados, estreitamente associados” (Salles; Salles, 2023, p. 17). A respeito da dança, especialmente, “[...] ela é muito simples, mas às vezes possui certo caráter de improvisação como toda a dança em que se destacam solistas [...] que modificam a coreografia de dançarino para dançarino, embora os passos gerais lembrem o antigo lundu” (Salles; Salles, 2023, p. 18).

Reconhecido por seu extenso levantamento histórico sobre a origem do Carimbó, o pesquisador Antônio Francisco de Almeida Maciel (1983) dedicou suas investigações à valorização e perpetuação do Carimbó enquanto música, dança e suas inúmeras faces no universo cultural brasileiro, fornecendo um embasamento teórico essencial para a compreensão da relevância dessa manifestação. Seus escritos ajudaram a compreender a profunda raiz histórica e a importância do Carimbó na construção cultural dos povos amazônidas, ressaltando que não é apenas um conjunto de passos e ritmos, mas um patrimônio vivo, um elo ancestral que conecta gerações e fortalece a identidade cultural amazônica: “Ninguém fica parado, quando toca o Carimbó e, embora não se obedeça a regra da Dança como nas festas tradicionais do interior, todos levantam os braços e procuram fazer os movimentos de requebros que o ritmo impõe” (Maciel, 1983, p. 88). O Carimbó não é apenas uma dança, mas sim um “canto caboclo” que pulsa na vida do povo paraense, demonstrando seu potencial inesgotável para o fortalecimento da identidade, a promoção da ludicidade e a construção de saberes no ambiente educacional.

Para apresentar conceitualmente as “Culturas Amazônicas Paraenses”, essas que são tão entranhadas dos costumes herdados principalmente dos povos indígenas, dos africanos escravizados – que foram forçados a saírem de suas terras e jogados em porões de navios e trazidos para o Brasil nos períodos Colonial e Imperial – e dos caboclos ribeirinhos carregados de crenças, que são traduzidos através das narrações míticas e origens

cosmogônicas, costumes, falas, alimentos e infinitas fontes de saberes. Para enriquecer a discussão das culturas amazônicas, trouxemos João de Jesus Paes Loureiro (2015), o qual diz que quando se analisa a cultura amazônica para “[...] encontrar o dominante que a mobiliza, depara-se com um verdadeiro universo povoado de seres, signos, fatos, atitudes que podem indicar múltiplas possibilidades de análise e interpretação” (Loureiro, 2015, p. 90).

Com base nisto, identificou-se uma vasta possibilidade de se trabalhar as tradições dos estudantes, que já estão inseridos nesse universo das culturas amazônicas. “Entende-se aqui por uma cultura amazônica aquela que tem sua origem ou está influenciada, em primeira instância, pela cultura do caboclo” (Loureiro, 2015, p. 49). O contexto das culturas amazônicas, que molda a identidade do seu povo, constitui um tema fundamental para o desenvolvimento no ambiente escolar, pois apresenta os habitantes que são compostos pelos povos originários, ribeirinhos, quilombolas, entre tantos outros.

Na vertente do tema “O lúdico no processo de aprendizagem”, a ludicidade corporal, expressa em atividades práticas que unem movimento, diversão e os elementos culturais da região, torna o processo da dança mais imersivo, divertido e significativo para os estudantes. O exercício de brincar é uma valiosa ação para a prática do ensino da dança. De acordo com Andrade *et al.* (2012, p. 115), “[...] brincar propicia possibilidades de aprendizagem, à medida que a ludicidade no contexto escolar é trabalhada de forma dialogada, proporcionando reflexões e planejamento, possibilitando oportunidade de aprendizagem”. Isso nos leva a compreender que a ludicidade é um elemento fundamental para o desenvolvimento da nossa sociedade, então “[...] o lúdico não pode ser visto apenas como diversão, uma vez que colabora de forma decisiva para o desenvolvimento pessoal, social e cultural do sujeito” (Andrade, 2013, p. 12). Comungando dessa

perspectiva de desenvolvimento dos sujeitos a partir da ludicidade, analisando e estudando a contribuição do brincar por meio dos movimentos corporais e dos elementos das culturas amazônicas, é que a pesquisa aqui descrita está comprometida.

Os Brinquedos Cantados da Amazônia, devido ao seu caráter lúdico e cultural, possibilitam o desenvolvimento motor e cognitivo, tornando-se uma ponte entre as tradições amazônicas e o processo ensino-aprendizagem. Além disso, promovem novos desdobramentos e conceitos a partir das vivências com os estudantes. De acordo com Uchôa e Andrade (2019, p. 104), estes podem também ser utilizados “como recurso metodológico na educação, proporcionando a alunos e professores experiências significativas que contribuem no processo crítico e formativo para aquisição de novos conceitos”. Dessa forma, os Brinquedos Cantados da Amazônia emergem como valiosos instrumentos pedagógicos que desenvolvem a ludicidade e aproximam os estudantes da vasta cultura local, tornando o processo ensino-aprendizagem mais atrativo e imersivo em relação ao território onde estão inseridos.

#### **4. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

A pesquisa *DANÇA E LUDICIDADE DA/NA AMAZÔNIA: Processo ensino-aprendizagem da dança do Carimbó na EMEF São Felipe, em Tailândia-PA*, como seu título sinaliza, foi realizada no município de Tailândia, no estado do Pará. O município, inicialmente chamado de Vila Tailândia, fundada em 3 de junho de 1978, teve sua emancipação no dia 10 de maio de 1988, a partir da Lei Estadual nº 5.452/88, sancionada pelo governador Hélio da Mota Gueiros. O município está localizado a 210 km de Belém e é cortado pela PA-150, mais especificamente fica na microrregião de Tomé-Açu. Ao Norte, limita-se com o município de Acará; a Leste, com Tomé-Açu; ao Sul,

com São Domingos do Capim; e, a Oeste, com Moju. O município possui uma área de 4.430,477 km<sup>2</sup> e uma população estimada em 72.493 habitantes no ano de 2022, segundo o IBGE. Além da sede, o município possui algumas vilas e povoados, como a Vila dos Palmares, onde se localiza a Escola São Felipe, sendo considerada a primeira obra social da localidade.

A Escola São Felipe está localizada na Avenida dos Coqueiros, s/n, CEP: 68695-000, na Vila dos Palmares, às margens da PA-150. Ao longo dos anos, passou por diversas reformas e ampliações. Atualmente, atende ao público de várias comunidades ao seu redor. O espaço sede dispõe de uma estrutura física que contempla 13 salas de aula, 1 sala de Atendimento Educacional Especializado (AEE), 1 sala dos professores, 1 sala da direção, 1 sala da coordenação, 1 secretaria, 1 refeitório, sala de arquivos, 3 banheiros (um masculino, outro feminino e um destinado ao uso dos funcionários), 1 pátio, uma quadra esportiva e uma área improvisada para a prática de vôlei de areia.

Além do espaço sede, que oferece os níveis Fundamental I e II nos três turnos e a modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA) no turno da noite, há o Anexo Gamaliel, localizado na Travessa Ypê, s/n, com mais quatro salas, atendendo, nos turnos da manhã, do intermediário e da tarde, os estudantes de 6º a 9º ano. Para a pesquisa de campo, com os adolescentes matriculados na turma IF 701 no ano de 2024, utilizou-se a sala 10 do espaço sede, e, no ano de 2025, utilizou-se a quadra da escola e o pátio do Anexo Gamaliel para a realização dos ensaios e montagens das coreografias apresentadas ao final da pesquisa de campo.

Nas primeiras semanas do ano letivo de 2024, apresentou-se o projeto a todas as turmas matriculadas no 7º ano do Ensino Fundamental II. Nisto, percebeu-se que a turma do turno do Intermediário, registrada como IF 701

e composta por 28 estudantes, demonstrou mais interesse em participar das atividades, pois foi explicado que teriam dinâmicas que envolviam brincadeiras e vivências em assuntos sobre a cultura local. A partir do interesse deles, foi solicitado que pedissem aos seus responsáveis, por meio de termo de autorização assinado, a liberação para participarem da pesquisa. Após 15 dias, com as autorizações dos colaboradores e de seus responsáveis, teve-se início a pesquisa de campo, descrita em seis momentos na sequência.

No primeiro momento, ocorreu a roda de conversa para partilha de experiências, com o objetivo de promover a integração entre a pesquisadora e os estudantes. Nesse espaço, foi permitido que cada um dos envolvidos tivesse a oportunidade de se apresentar. O momento foi oportuno para os estudantes compreenderem o propósito da pesquisa, os motivos pelos quais foram escolhidos, assim como a importância das ações que seriam realizadas durante os encontros. A roda de conversa foi norteada por questões sobre o lugar em que nasceram, brincadeiras, conhecimento das lendas amazônicas e conhecimentos da região amazônica.

No segundo momento, foram apresentadas algumas narrativas míticas da Amazônia, através de livros e vídeos, para contribuir com a imersão dos estudantes no universo da pesquisa, com destaque para a lenda da Cobra Grande e a lenda do Açaí, pois foram as que mais agradaram os estudantes. Os recursos foram fundamentais para despertar o interesse e aprofundar a compreensão sobre as culturas amazônicas, preparando-os para as próximas etapas da pesquisa, o objetivo era estimular o contato com a leitura e apreciação das imagens que ilustram as lendas, as quais, em sua maioria, são representadas pelos povos indígenas que habitavam a região.

Por esse motivo, os Brinquedos Cantados da Amazônia que incorporam as lendas destacadas foram utilizados na pesquisa. Este artigo se centrará na

lenda do Açaí, tendo em vista ser ela desconhecida pela maioria dos estudantes. A interação entre os estudantes despertou o interesse para que relatassem sobre outras lendas, como a lenda do Açaí. Andrade *et al.* (2022, p. 71) contam que:

Há muito tempo havia na Amazônia uma tribo numerosa, que habitavam o lugar onde hoje se localiza a cidade de Belém, capital do estado do Pará. Havia muitos índios, principalmente mulheres e crianças. A região passava por um período de escassez de frutas, caças e peixes, deixando os guerreiros em dificuldade para conseguir alimentos para todos os integrantes da comunidade, encontrando às vezes apenas algumas raízes, que não eram suficientes para alimentar a todos (Açaí, 2017; Angelotti, 2015a).

O cacique, então, determinou que a partir daquela data toda criança que nascesse seria imolada, já que não tinha comida para alimentar toda a tribo. Tal decisão causou tristeza às mulheres grávidas, que choravam dia e noite. A filha do cacique, laçá, também estava grávida, e seu bebê, uma linda menina, também não foi poupado pelo avô, sendo sacrificado. laçá soluçava todas as noites com saudades da filha, até o dia em que ouviu um choro de criança. Assustada, resolveu investigar de onde vinha aquele pranto tão delicado, que mais parecia uma melodia. Olhou para os lados e com os ouvidos bem atentos conseguiu perceber que o choro vinha de uma palmeira há poucos metros da aldeia (Açaí, 2017; Angelotti, 2015a).

A índia começou a caminhar na direção da palmeira e, chegando mais perto, avistou um vulto, que reconheceu ser a sua filha, sim, aquela que fora sacrificada pelo avô. laçá abraçou sua filha com muito amor, porém a criança desapareceu na noite, como uma fumaça.

Ao amanhecer os guerreiros encontraram laçá morta, abraçada à palmeira, com um sorriso nos lábios e os olhos negros abertos olhando para o alto da palmeira, que estava com vários cachos cheios de frutinhas roxo-escura grudadas.

O cacique, ainda abatido com a morte de sua filha, mandou que os frutos fossem colhidos, e ficou pensando no que fazer com aquelas frutinhas. Triste e pensativo, começou a amassar os caroços em sua

mão e de repente percebeu que deles saía uma polpa roxo-escura. Tentou outras vezes, acrescentado água, então o resultado foi um vinho muito saboroso, aprovado por todos (Açaí, 2017; Angelotti, 2015a).

Assim, o cacique descobriu uma maneira de alimentar a tribo. O sacrifício de matar as crianças foi abolido e em homenagem ao Deus Tupã e laçá, o fruto ficou conhecido como açaí, o nome de laçá escrito ao contrário.

Durante o terceiro momento, os estudantes assistiram a um vídeo sobre a história do Carimbó (O Carimbó, 2015), que revela a origem dessa dança. Segundo o pesquisador Jastes (2023), além de suas raízes indígenas, o Carimbó sofreu influências das culturas afro e europeia, e todas essas influências são reveladas na execução da dança, nas vestimentas e nos instrumentos musicais. Foi possível analisar a maneira como essa dança, integrante das culturas amazônicas, nos conecta com a história e as tradições ancestrais que ela carrega, pois não é apenas entretenimento, ela evidencia todas as influências que construíram a identidade cultural do caboclo amazônico, e nos permite reconhecer e valorizar nossas heranças ancestrais, dando ênfase aos costumes do povo de cultura amazônica. Conforme relatado por alguns estudantes, eles ainda não haviam tido o contato visual com a dança do Carimbó, esse primeiro contato aconteceu a partir do vídeo, isso acrescenta experiências em seus repertórios de saberes sobre as culturas amazônicas, podendo despertar possíveis inspirações para vivências no futuro.

No quarto momento, o corpo foi apresentado como lugar de produção de saberes/conhecimentos por meio da execução de aulas práticas denominadas “Desabrochar da lúdica corporal”. Os estudantes foram estimulados a explorar a compreensão corporal de maneira lúdica, desenvolvendo as noções de lateralidade, espaço, níveis, ritmo, criatividade, dentre outros aspectos que estão junto aos significados da dança do Carimbó e o universo amazônico, pois, segundo Laban (1990, p. 34) assegura, “Os temas básicos do movimento

e suas variações podem servir de material para o desenvolvimento de estudos de movimento e dança [...]”. Com base nessa vertente, essas dinâmicas possibilitaram o desenvolvimento da consciência corporal, preparando os estudantes para a execução da dança e valorizando seus saberes e vivências culturais.

Já no quinto momento da pesquisa, ocorrido no primeiro semestre do ano de 2025, o Brinquedo Cantado da Amazônia passa a ser utilizado como instrumento referencial musical para o desenvolvimento das coreografias que apresentam a evolução corporal adquirida pelos estudantes. O Brinquedo Cantado da/na Amazônia desenvolve cantigas que apresentam parte do repertório cultural amazônico, revelando de maneira lúdica o imaginário popular e as tradições dos povos que habitam essa região (Uchôa; Andrade, 2019). Desta feita, focou-se em três brinquedos que incorporam o gênero Carimbó, são eles: *Lenda do Açaí*, *Cobra Grande do Pará* e *Curimbó, Carimbó*. As experimentações individuais e coletivas iniciaram neste quinto momento. Os estudantes ensaiavam de uniforme e com as roupas de Carimbó (Figura 1) em diferentes locais da escola sede (sala e quadra) e de seu Anexo (pátio):

**Figura 1** – Giros e movimentos com as saias no pátio.



**Fonte:** Acervo da pesquisadora Juhlly Moraes, 2025.

O sexto momento foi para montar as coreografias, esse processo teve início com o conhecimento adquirido desde os primeiros encontros, ocorridos em 2024. Nesses encontros, os colaboradores tiveram a oportunidade de expressar seus saberes e vivências sobre as culturas amazônicas. Como já descrito, aprofundaram-se nas narrativas míticas e no conhecimento da dança do Carimbó e tiveram vivências corporais lúdicas que contribuíram para desenvolverem uma melhor compreensão de seus corpos, preparando-os para a fase final da pesquisa: a execução das coreografias criadas a partir dos três brinquedos escolhidos pelos colaboradores. Aqui, se focará na coreografia intitulada *Açaí, o fruto precioso* para o Brinquedo Cantado *A Lenda do Açaí*, o qual narra de forma mítica a importância do açaí, um fruto amplamente apreciado na Amazônia, no Brasil e lá fora. A letra da música – de autoria de Heberton Lobato, Simone Mouta, Juhly Moraes, Rosângela Cohen, Rosemary Andrade e Welia Araújo – é de fácil compreensão e apresenta o ritmo característico do Carimbó. A coreografia não apenas celebra o açaí, mas também conecta os dançarinos às suas raízes culturais, refletindo a riqueza e a diversidade da tradição amazônica.

Durante a montagem da coreografia *Açaí, o fruto precioso* e na apresentação, as colaboradoras optaram por manter o grupo dividido em três filas: duas à frente, uma no meio e três atrás. Elas iniciam a execução cruzando as mãos sobre o peito e segurando a barra da saia, enquanto se deslocam para trás com a marcação dos pés, alternando entre frente e trás, o que representa o passo básico do Carimbó; depois, a ponta da barra da saia permanece segura, enquanto as mãos ficam na cintura e o passo básico continua. Na sequência, as colaboradoras levantam a saia para os lados direito e esquerdo, evidenciando suas destrezas em relação às lateralidades, aspecto explorado nos primeiros momentos da pesquisa. Este movimento não apenas demonstra a habilidade adquirida pelas colaboradoras, mas também ressalta a importância da simetria e do equilíbrio na execução do Carimbó.

A alternância entre os lados contribui para a criação de uma dinâmica visual rica, refletindo a execução dos passos sincronizados com a música que permeia a performance. Na Figura 2, é possível visualizar as colaboradoras girando em seus próprios eixos, em amplos movimentos, com os braços erguidos ou abertos, enquanto manipulam as saias com graça e leveza:

**Figura 2 – Giro no eixo.**



Fonte: Acervo da pesquisadora Juhlly Moraes, 2025.

Esse movimento é denominado “banzeiro de saia”, que, segundo Jastes (2023, p. 114), “refere-se à técnica de manuseio da saia na dança do Carimbó de zimba”. O banzeiro de saia evoca, ainda, o rastro deixado pelas embarcações nas águas dos rios da Amazônia, refletindo a relação intrínseca entre o Carimbó e o cotidiano do caboclo amazônida. Outra dinâmica comum nas apresentações de Carimbó foi vista na coreografia das colaboradoras que, organizadas em pares, de costas uma para a outra, seguravam as pontas das saias enquanto giravam no sentido horário e anti-horário, conforme a letra e o ritmo do brinquedo cantado. As saias permanecem abertas, criando o banzeiro de saia, o que confere vivacidade à cena. Cada dançarina demonstra um foco intenso na execução da coreografia, enquanto se conecta ao grupo, formando uma composição harmoniosa e integrada. Essa interação entre a dança e a música enriquece a performance, ressaltando mais uma vez a importância do banzeiro como um elemento cultural significativo para o

caboclo amazônida e representado na dança do Carimbó.

Na última fase da coreografia, conforme ilustrado na Figura 3, as colaboradoras formam um círculo, um movimento que é característico da dança do Carimbó:

**Figura 3 – O círculo.**



**Fonte:** Acervo da pesquisadora Juhlly Moraes, 2025.

Segundo Maciel (2016, p. 18), “na dança do Carimbó, que, a exemplo da música, tem na natureza a fonte de inspiração, identificamos três movimentos circulares, os quais estão relacionados à renovação da vida no universo”. Este arranjo circular não apenas reforça a conexão das colaboradoras entre si, mas também simboliza a harmonia com a natureza e a continuidade das tradições culturais que permeiam a dança do Carimbó. Além disso, esses movimentos promovem fluidez essencial para a estética da apresentação, permitindo que sejam transmitidas emoções e histórias através das interações. Assim, o círculo se torna não apenas uma forma de dança, mas também um símbolo vivo das tradições que ligam as gerações e perpetuam a identidade cultural das colaboradoras da pesquisa.

Através da análise das coreografias, em especial da coreografia *Açaí, o fruto precioso*, ficou evidente que a dança do Carimbó serve como um veículo de

comunicação e afirmação identitária, onde cada gesto e cada movimento carregam significados que vão além do visual. A fusão de influências indígenas, africanas e europeias, como discutido nas teorias de Jastes (2023), Salles e Salles (2023) e Maciel (1983), é palpável em cada aspecto das apresentações, tornando-as um testemunho vivo da história e da cultura amazônica. Assim, as coreografias não são meras representações artísticas, elas são, na verdade, um diálogo contínuo entre o passado e o presente, celebrando a diversidade e a resiliência de um povo que perpetua suas tradições através da dança.

Por fim, ressalta-se que os figurinos e acessórios utilizados pelas colaboradoras, conforme ilustrado nas Figuras 2 e 3, foram cuidadosamente selecionados e alugados para a execução deste momento coreográfico. Com tiaras, blusas e saias típicas da dança do Carimbó, esses elementos não apenas valorizam a estética da apresentação, mas também carregam um significado cultural profundo, proporcionando aos intérpretes conforto e prazer durante suas performances. Nesse sentido, Jastes (2023, p. 124) destaca a importância dos adereços na dança do Carimbó, afirmando que “arranjos de cabeça, como cocares e tiaras, colares, pulseiras, brincos de penas, sementes, ossos trabalhados e mini esculturas; dentes de animais e espinhos são indispensáveis para o ornamento corporal dessas manifestações”. Portanto, a inclusão desses acessórios não apenas embeleza a dança, mas também fortalece a identidade cultural, permitindo que as colaboradoras expressem suas histórias e tradições de forma vibrante.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A problemática central da pesquisa apresentada envolvia a articulação da dança do Carimbó com a ludicidade corporal e o Brinquedo Cantado da/na Amazônia, questionando como essas práticas poderiam ser utilizadas como base pedagógica para promover a valorização cultural entre os estudantes do 7º/8º ano do Ensino Fundamental II, na idade entre 12 e 16 anos, considerados adolescentes, os quais demonstraram um pouco de resistência em brincar com seus próprios corpos, o que tornou a investigação desafiadora.

O contexto dos estudantes é um elemento fundamental na construção do conhecimento. Conforme aponta Marques (2012, p. 35), para o ensino da dança na escola: “[...] o contexto dos alunos é um dos interlocutores para o fazer-pensar dança [...]”. Com base nessa reflexão, foi possível desenvolver atividades ligadas ao ambiente nos quais os estudantes vivem, focando na identidade cultural que é constituída pelo caboclo amazônida.

Dessa forma, o fazer-pensar dança se tornou um processo dialógico, no qual as tradições locais foram valorizadas e incorporadas nas atividades propostas, promovendo o fortalecimento da identidade cultural dos envolvidos na pesquisa e, durante as oficinas, os estudantes foram expostos à apreciação de vídeos e livros que apresentaram as narrativas míticas da Amazônia e a dança do Carimbó. Após as exposições, compartilhou-se impressões e reflexões observadas pelos estudantes. Os diálogos aprofundaram o entendimento sobre as danças e fortaleceram os conhecimentos previamente apresentados e discutidos acerca das culturas amazônicas, deixando evidente que a dança se configura como um convite à valorização de nossas raízes culturais.

A dança do Carimbó, com suas raízes profundas, abriu portas para que os estudantes mergulhassem nesse poderoso veículo de expressão e

perpetuação da herança cultural, conectando-os às suas origens e fortalecendo seu senso de pertencimento. É fundamental reconhecer a importância de trabalhar o Carimbó, assim como outras manifestações folclóricas, com carinho e um senso de urgência. Essa dedicação é imprescindível para assegurar não apenas a sua preservação física, mas também a salvaguarda de seu significado cultural e de sua essência, reavivando um legado, reafirmando o valor da cultura popular e garantindo que essa expressão vibrante do espírito amazônico continue a ecoar, forte e autêntica, para as futuras gerações.

A abordagem metodológica desta pesquisa visou promover mudanças significativas no processo ensino-aprendizagem. Os estudantes vivenciaram a ludicidade corporal, que os preparou para desenvolver os passos da dança do Carimbó. As dinâmicas foram associadas aos Brinquedos Cantados da/na Amazônia, cujos ritmos remetem ao Carimbó e as letras revelam as narrativas míticas da região, tais junções permitiram que os estudantes se conectassem com suas raízes culturais de maneira lúdica. Essa conexão serviu como ponto de partida para que os participantes, por meio de seus corpos, explorassem o potencial transformador da arte em seu desenvolvimento e estimulassem a criatividade.

As experiências vivenciadas evidenciaram o potencial dessas práticas em promover não apenas a expressão corporal, mas também a reflexão sobre a identidade e o pertencimento, pilares essenciais para a formação de cidadãos críticos e atuantes, e as reflexões e os resultados decorrentes da pesquisa realizada no Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES/UFGA) configuram um ponto de partida, e não um ponto final, para a compreensão do potencial pedagógico da dança do Carimbó e dos Brinquedos Cantados da/na Amazônia.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ivone Souza; MORAES, Katia Sueli Saveiro de Paula; OLIVEIRA, Luis Carlos da Cunha; VIÉGAS, Vanderlene Raniere Santana Condurú. A mágica arte de contar história. *In*: ANDRADE, Simeir Santos (org.). **Ludicidade e Formação de Educadores**. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2012.
- ANDRADE, Simeir Santos *et al.* (org.). **Brinquedo Cantado da Amazônia**: lendas, músicas, teatro, dança, figurino e cenografia. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2022.
- ANDRADE, Simeir Santos. **O Lúdico na vida e na escola**: desafios metodológicos. Curitiba: Appris, 2013.
- JASTES, Eder Robson Mendes. **Zimba**: a espetacularidade gestual dos dançarinos de carimbó na Amazônia. Belém, PA: PPGARTES, 2023.
- LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna**. Tradução de Maria da Conceição Parayba Campos. São Paulo: Ícone, 1990.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 5. ed. Belém-PA: Cultural Brasil, 2015.
- MACEDO, Neusa Dias de. **Iniciação a pesquisa bibliográfica**: guia do estudante para a fundamentação do trabalho de pesquisa. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1994.
- MACIEL, Antônio Francisco de Almeida. Carimbó ancestral: patrimônio imaterial cultural do Brasil. **Engrenagem**, Belém, ano 6, n. 12, p. 9-22, nov. 2016. Disponível em: <https://revistaengrenagem.ifpa.edu.br/revistas/edicoes-impresas-digitalizadas/39-12-revista-engrenagem/file>. Acesso em: 15 dez. 2025.
- MACIEL, Antônio Francisco de Almeida. **Carimbó**: Um canto caboclo. 1983. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 1983.
- MARQUES, Isabel A. **A Linguagem da Dança**: Arte e Ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.
- MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 621-626, 2012.
- MORAES, Juhlly Stephanie Damasceno. **Dança e ludicidade da/na Amazônia**: Processo ensino-aprendizagem da dança do Carimbó na EMEF São Felipe, em Tailândia-PA. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2026.

O CARIMBÓ: onde tudo começou – Reportagem do Globo Rural. 22 dez. 2015. 1 vídeo (4 min. 4 s.). Publicado pelo canal Marapanim Notícia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oezmWCQOIfg>. Acesso em: 10 abr. 2026.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. **Carimbó**: trabalho e lazer do caboclo. 1. ed. Belém-Pará: Editora Paka-Tatu, 2023.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2022.

UCHÔA, Maria Lúcia da Silva; ANDRADE, Simeir Santos. *Brinquedo Cantado da Amazônia* dialogando com a cultura paraense. In: KELLERMANN, Mariana Marques; ANDRADE, Simeir Santos (org.). **Educação Lúdica**: práticas reflexivas e criativas. Belém: Paka-Tatu, 2019. p. 101-123.

**SOBRE AS AUTORAS:****Juhlly Stephanie Damasceno Moraes**

Mestra em Artes pelo Programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Pará (PROF-ARTES/UFPA). Especialista em Educação Especial Inclusiva pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI) e em Educação Profissional Integrada à EJA-PROEJA-Arte-Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Licenciada Plena em Dança pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora efetiva de Artes da Secretaria Municipal de Educação de Tailândia (SEMED), lotada na Escola Municipal de Ensino Fundamental São Felipe. E-mail: [juhllyfany23@gmail.com](mailto:juhllyfany23@gmail.com)  
Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-8135-5956>

**Maria Ana Azevedo de Oliveira**

Pós-Doutora em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes – Mestrado Profissional em Rede, da Universidade Federal do Pará (PROF-ARTES/UFPA). Doutora e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA). Especialista em Treinamento Desportivo na Infância e Adolescência pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Graduada em Educação Física pela Fundação Educacional do Estado do Pará (ESEFPa). Docente da Faculdade de Dança (FADAN), do Instituto de Ciências da Arte (ICA), da Universidade Federal do Pará (UFPA). Docente credenciada no Programa de Pós-Graduação em Artes – Mestrado Profissional em Rede, da Universidade Federal do Pará (PROF-ARTES/UFPA). É coordenadora do Grupo de Pesquisa Dança e Etnocologia. E-mail: [maa@ufpa.br](mailto:maa@ufpa.br)  
Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-7461-1938>

**Artigo recebido em:** 3 maio 2026. | **Artigo aprovado em:** 22 maio 2026.