

# ***A lúdica negra\** na Amazônia Bragantina: as brincadeiras dançantes das crianças do quilombo**

Simeir Santos Andrade

Raquel Amorim dos Santos

---

## **Resumo**

No âmbito de uma pesquisa sobre as infâncias amazônicas, foi realizado um estudo no Quilombo do América, situado no município de Bragança, no nordeste do estado do Pará, com o objetivo de analisar as brincadeiras dançantes das crianças. A metodologia adotada foi a abordagem qualitativa, baseada em um estudo de perspectiva etnográfica, do qual participaram 12 crianças, na faixa etária de 6 a 11 anos. O referencial teórico-metodológico centrou-se nos estudos sociais da infância, em diálogo com a sociologia da infância, a história da infância e a antropologia da criança, em um esforço de trazer para essa discussão alguns teóricos da Amazônia que possibilitaram a compreensão das brincadeiras dançantes das crianças do quilombo. Conclui-se que as brincadeiras dançantes fazem parte da dinâmica social cotidiana das crianças do Quilombo do América, as quais, por meio das manifestações culturais, reafirmam suas identidades negras, o que lhes foi negado durante muito tempo. Os saberes dos quilombolas, sobretudo das crianças, orientam as práticas culturais, sociais e educacionais da comunidade.

Palavras-chave: Amazônia Bragantina; brincadeiras dançantes; crianças; lúdica negra; quilombo.

---

\* Termo usado por Salles (2004).

## **Abstract**

### ***Black play in Bragança's Amazon: quilombo children and their dancing playtime***

*As part of a research on Amazonian childhoods, a study was carried out in Quilombo do América, located in the municipality of Bragança, in the northeast of the state of Pará, with the aim of analyzing children's dance games. The methodology adopted was the qualitative approach, based on a study from an ethnographic perspective, in which 12 children, aged 6 to 11 years, participated. The theoretical-methodological framework focused on childhood social studies, in dialogue with childhood sociology, childhood history and the child's anthropology, in an effort to bring to this discussion some theorists from the Amazon who made it possible to understand games dancing children of the quilombo. We conclude that dancing games are part of the daily social dynamics of children in Quilombo do América, who, through cultural manifestations, reaffirm their black identities, which has been denied for a long time. The quilombolas' knowledge, especially of the children, guides the community's cultural, social and educational practices.*

*Keywords: Amazon Bragantina; black play; children; dancing games; quilombo.*

---

## **Resumen**

### ***La lúdica negra en la Amazonia Bragantina: los juegos de baile de los niños del quilombo***

*Como parte de una investigación sobre la infancia amazónica, se realizó un estudio en el Quilombo do América, ubicado en el municipio de Bragança, en el nordeste del estado de Pará, con el objetivo de analizar los juegos de danza de los niños. Quilombo en Brasil es la denominación para centro de resistencia y convivencia de personas que huyeron o fueron libertadas de la esclavitud. La metodología adoptada fue el enfoque cualitativo, basado en un estudio desde una perspectiva etnográfica, en el que participaron 12 niños, de 6 a 11 años. El marco teórico-metodológico se centró en los estudios sociales de la infancia, en diálogo con la sociología de la infancia, la historia de la infancia y la antropología del niño, en un esfuerzo por traer a esta discusión algunos teóricos de la Amazonía que hicieron posible la comprensión de los juegos de baile de los niños del quilombo. Concluimos que los juegos de baile son parte de la dinámica social cotidiana de los niños del Quilombo do América, quienes, por medio de manifestaciones culturales, reafirman sus identidades negras, negadas durante mucho tiempo. El conocimiento de los quilombolas, especialmente de los niños, orienta las prácticas culturales, sociales y educativas de la comunidad.*

*Palabras clave: Amazonia Bragantina; juegos de baile; lúdica negra; niños; quilombo.*

---

## Introdução

Durante o processo de escravidão no Brasil, as canções e as danças aconteciam de forma intensa nas senzalas, nos espaços de trabalho, nas festividades religiosas, nas fazendas, nos locais de encontro e até mesmo nas festas dos senhores. Por meio dessas manifestações culturais, “[...] identificadas pela variada marcação do ritmo (com tambores e palmas), pelos estilos performáticos em dança de roda e pela poesia em forma de desafio (pergunta e resposta), de paródia e de humor” (Abreu, 2018, p. 133), os negros escravizados usavam a arte como forma de resistência, garantindo que sua cultura permanecesse viva. Na Amazônia, “a lúdica africana [...], foi resistente e se incorporou ao folclore regional” (Vergolino, 2004).

Nesse contexto, as crianças se faziam e se fazem presentes construindo suas culturas infantis, tendo a ludicidade por meio dos jogos, brinquedos, brincadeiras, cantigas e danças como sua melhor forma de expressão. Para Glória Moura (2005, p. 72), “[...] nas festas quilombolas, as crianças se identificam positivamente com tudo que está acontecendo em sua volta como condição de um saber que as forma para a vida”. As crianças vão atrás dos espaços de festa e eventos com satisfação e com a expectativa de aproveitarem esses momentos, “[...] este parece ser o modo delas se relacionarem entre si e serem no mundo, o brincar, a ludicidade” (Aires Neto, 2016, p. 97). A *lúdica negra* das crianças do Quilombo do América aparece, sobretudo, nas brincadeiras dançantes que constituem práticas culturais e artísticas manifestadas em sua corporeidade. Nessa comunidade, a dança do carimbó<sup>1</sup> e a capoeira têm maior evidência, porém, neste estudo, focaremos na brincadeira dançante do carimbó.

Lutas e resistências têm marcado a história do Quilombo do América, situado na região da Amazônia Bragantina, no qual residem 142 famílias, com um total de 468 pessoas. Em ações conjuntas com outros quilombos do nordeste do Pará, por meio de políticas de ações afirmativas, busca o reconhecimento e a valorização da população negra com vistas à certificação definitiva, ao acesso e à permanência aos processos de escolarização, à territorialidade, à autoidentificação, entre outros direitos igualmente necessários à melhoria da qualidade de vida nos quilombos. Em 2 de fevereiro de 2015, foi reconhecida legalmente como comunidade quilombola pela Fundação Cultural Palmares (FCP).

### **A lúdica negra da Amazônia**

Em meados do século 18, os negros chegaram à Amazônia em condições sub-humanas, sendo levados para o trabalho escravo em canaviais, lavouras de arroz, de algodão e coleta das drogas do sertão (Salles, 2004; Andrade, 2018, 2019). A Amazônia é a área escravista menos conhecida no território brasileiro, porém,

<sup>1</sup> O carimbó foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 11 de setembro de 2014, e recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil em 10 de agosto de 2015 (Brasil. Iphan, 2015).

esse sistema de exploração socioeconômica se espalhou na região de forma perversa (Pires; Soares, 2018).

Andrade (2019, p. 49) afirma que, para “[...] as escravas conceber um filho não consistia em receber uma bênção, mas para os donos tinha certo valor, pois se tornavam amas de leite [...] significava a garantia de sobrevivência dos filhos dos senhores, já para seus filhos a desnutrição e a morte eram certas [...]”. Às mulheres negras escravizadas era negado o direito à maternidade, em virtude de terem que retornar aos afazeres da casa grande e da roça, deixando os pequenos aos cuidados de idosos e outras crianças, tendo como consequência um alto índice de mortalidade infantil. As crianças maiores do sexo masculino seguiam os homens nos serviços pesados da lavoura (Scarano, 2010; Andrade, 2018, 2019); a infância escrava era desalentadora, mesmo na “convivência” com outras crianças brancas. Sofriam violência de toda ordem, incluindo “[...] surras de vara, bolos de palmatória, purgantes amargos, e outras variedades de pancadas reais e simbólicas” (Ariza, 2018, p. 181).

A formação dos quilombos fortaleceu a luta pelo ideal de liberdade. Em 1856, a população de cor (livre e escrava) do Pará era de 85.029 indivíduos. Desse total, 26.195 eram menores: escravos pretos, escravos pardos, pretos livres, pardos livres; havia ainda um total de 20.556 escravos cadastrados sem quaisquer informações referentes a cor, sexo e idade (Salles, 2005; Andrade, 2018, 2019). As crianças, embora representassem uma parcela considerável do contingente populacional do século 19 na região amazônica, devido à “[...] desvalorização com que eram tidos os escravos, sobretudo as escravas e mais ainda as crianças, [foram] pouquíssimo mencionadas em assuntos de vida diária nos documentos oficiais que tratam da região [...]” (Scarano, 2010, p. 119), por isso não há dados sobre como viviam, especificamente mulheres e crianças negras.

Nas duas últimas décadas do século 19, o movimento abolicionista foi se fortalecendo à medida que se difundia a extinção da escravidão em vários países – o Brasil não podia ficar indiferente à questão, apesar disso, foi o último país da América do Sul a abolir a escravatura (Andrade, 2018, 2019).

Embora a população negra vivesse em condições de opressão, ela subvertia a lógica perversa do sistema escravista por meio da dança, da música, da religiosidade, dos costumes, das memórias, entre outras formas de resistência cultural, poucas vezes legitimadas no contexto histórico, que permaneceram vivas, (re)construindo a *lúdica negra* ou *lúdica amazônica*, expressão cunhada por Salles (2004).

O português colonizador, no mês de dezembro, dedicava um período de aproximadamente 15 dias aos cultos religiosos; nesses dias, os negros escravos eram quase que deixados de lado, e, de acordo com Salles (2005, p. 221), “[...] nesse período de férias, festejavam Benedito<sup>2</sup> e realizavam numerosas brincadeiras. Dançavam e folgavam livremente”, portanto, a “[...] lúdica amazônica, no que tem de mais representativo, é essencialmente africana” e se classifica em três segmentos:

<sup>2</sup> A devoção a São Benedito na Amazônia teve início com os escravos e “a festa atraía a atenção de toda a cidade, pois ao lado do espírito religioso havia danças, bailes, jogos, toda espécie de recreação popular [...]” (Salles, 2005, p. 224).

a) o lundum<sup>3</sup>, dança dos cabanos; b) o samba, dança de terreiros; e c) o marambiré, dança dos quilombos. A essas modalidades se associaram coreografias elaboradas, músicas com instrumentos, sobretudo de percussão, vestimentas (figurinos específicos para cada modalidade) e expressões linguísticas foram introduzidas nesse contexto.

O lundum, para Salles (2004), é a dança de origem africana com mais penetração nos espaços geográficos amazônicos. Ramos (2007) destaca que essa dança traz a força e a influência dos negros, sobretudo dos bantus assentados no Maranhão, que fugiram para o litoral paraense. Salles (2004) assevera que a dança se originava nos terreiros e se destacava por sua sensualidade, tendo se expandido pelo processo folclórico, sendo a preferida dos negros e mulatos na província do Grão-Pará, como registraram Spix e Martius (1962, p. 23), em 1820, pois “[...] para o jogo, a música e a dança está o mulato sempre disposto, e movimentada-se insaciável, nos prazeres, com a mesma agilidade de seus congêneres do sul, aos sons monótonos, sussurrantes do violão, no lascivo lundu ou no desenfreado batuque”.

O samba, também conhecido na Amazônia como “dança de tambores” (Moura, I., 1910), “samba rural” (Salles, 2004), “mão-de-samba” (Galvão, 1955), aparece registrada de forma tímida nos documentos de posturas municipais e na seção noticiosa, literária e/ou humorística de um periódico como algo que perturbasse o sossego público. Nesse sentido, “o samba, o carimbó, o batuque e outras expressões da lúdica popular ficam enquadrados em disposições proibitivas, na legislação paraense, como a Lei nº 1.028, de 5 de maio de 1880, do ‘Código de Posturas de Belém’, artigo 107” (Salles, 2004, p. 215).

O marambiré ou congada amazônica, em virtude da coroação do rei e da rainha durante o cortejo, é comum na região do baixo Amazonas, nas comunidades remanescentes de quilombos (Salles, 2004). Caracteriza-se como uma manifestação religiosa em honra a São Benedito, introduzida no município de Alenquer (PA) por grupos de escravizados fugidos do município de Santarém (PA) e que se estabeleceram em um mocambo de nome Pacoval, nas margens do rio Curuá. Sobre essa manifestação, Loureiro (1995, p. 152) destaca:

Durante muito tempo, esses negros evitaram contato direto com os brancos para preservarem suas crenças e seu sistema de vida. Mantiveram, assim, uma integridade racial. Com a catequese dos missionários, eles absorveram o cristianismo, se aproximaram lentamente da cidade de Alenquer e se estabeleceram em vários aldeamentos, com nomes de comunidades africanas. Nesse Vilarejo Pacoval era festejado o São Benedito, o Santo Preto da época dos Santos Reis, durante o qual os negros promoviam o Reizado, o Congado e o Marambiré.

O marambiré se constitui em duas linhas: o de Pacoval é uma cerimônia de louvor aos santos; e o de Santarém é uma dança de salão influenciada pelos modos culturais europeus, sobretudo portugueses. A dança tem passos assinalados, que fazem referência aos movimentos de saudação e reverência à realeza. Compõem a

<sup>3</sup> Com as seguintes variações: landu, landum, londu, londum, lundum (Dicionário Eletrônico Houaiss, 2018).

coreografia um rei do congo, uma rainha mestra e no mínimo três rainhas auxiliares, um contramestre, doze valsares, sendo seis de cada lado, e tocadores. A dança ocorre em um espaço imaginário, chamando de “caixa grande” (Salles, 2004; Loureiro, 1995).

Elementos presentes nessas manifestações culturais, como as fitas, indumentária e estética nos trajes de festividades, foram incorporados por grupos de outras regiões, como a marujada, na Amazônia Bragantina, que se configura no contexto dessa simbologia (Ribeiro, 2018).

Outro aspecto da *lúdica negra* amazônica são as brincadeiras, os jogos, os brinquedos e as práticas corporais que compõem, em grande parte, o fazer cotidiano das crianças, como o futebol, as piras, o banho de igarapés, as danças, a capoeira, o subir em árvores, entre outros. Na Amazônia Bragantina, a *lúdica negra* se estabeleceu, sobretudo, nas brincadeiras dançantes.

### **Percurso metodológico**

A investigação se deu por meio de uma abordagem qualitativa, baseada em um estudo de perspectiva etnográfica, no sentido de trazer as crianças a outro patamar, o de atores sociais, pois, com propriedade, elas sabem dizer de si e do mundo que as cerca e estão inseridas em uma dada cultura que influenciam e ao mesmo tempo são influenciadas por ela (Andrade, 2018, 2019). A etnografia “[...] caracteriza-se pela descrição ou reconstrução de mundos culturais originais de pequenos grupos, para fazer um registro detalhado de fenômenos singulares [...] recriar as crenças, descrever as práticas e artefatos, interpretar os significados e as ocorrências nas interações sociais entre os membros dos grupos em estudo” (Chizzotti, 2014, p. 71).

Durante os eventos culturais no quilombo, como a Semana da Consciência Negra, os eventos acadêmicos realizados pela Universidade Federal do Pará (UFPA), as oficinas de que participam na comunidade, as festas na escola, sobretudo os brincades que realizam com seus pares nas ruas e estradas do América, foi possível perceber as crenças das crianças em relação ao corpo dançante, muitas delas advindas das histórias e das memórias da dança nas vozes dos mais antigos da comunidade.

Um convite informal foi feito às crianças para participarem deste estudo; logo cochicharam entre elas, sorriram e de forma entusiasmada e serelepe aceitaram o convite. Em seguida, solicitou-se de maneira informal a permissão da liderança da comunidade para o acompanhamento das atividades culturais (festejos), tanto no quilombo como na culminância dos eventos acadêmicos proporcionados pelas ações do projeto de extensão “Formação de Professores para a Educação das Relações Étnico-Raciais”, que contava com a participação dos docentes da Escola do Quilombo.

Também foi solicitada a permissão dos responsáveis para as crianças participarem da pesquisa; nessa ocasião foi entregue o Termo de Consentimento e Livre Esclarecimento (TCLE) e 12 crianças, de 6 a 11 anos, que fazem parte do grupo de carimbó da comunidade do América em Bragança, foram os interlocutores da pesquisa.

As técnicas de coleta de dados foram: observação participante, por meio das práticas interativas, anotações feitas em campo, registros fotográficos e filmagens para a descrição interpretativa da dança do carimbó, com vistas a coligir e posteriormente sistematizar as informações de campo.

A perspectiva descritiva toma como referência o ponto de vista dos membros nativos do grupo [...], ainda que feita com categorias científicas do pesquisador [...]; pretende ser *holística*, abrangendo uma compreensão global que inclua aspectos históricos, culturais, econômicos, religiosos etc.; *representativa* enquanto procura condensar em um texto o significado colhido em um contexto fluente e mutável [...]. É uma interpretação *válida e legítima* enquanto o pesquisador procura dar inteligibilidade e validar o processo, a forma de saber e a representação que os sujeitos pesquisados manifestam. (Chizzotti, 2014, p. 73).

A observação iniciou-se em março de 2017, durante a realização das ações extensionistas da UFPA, com encontros mensais na Universidade Aberta do Brasil (UAB). Durante as formações, alguns professores participantes do projeto levavam as crianças (filhos/as) e elas, de alguma forma, participavam das oficinas (dança, teatro, ludicidade, contação de histórias etc.). Em 2018, a cada encontro, as crianças se envolviam nas oficinas, como se fosse um momento de lazer.

Delimitou-se como recorte temporal para a observação os anos de 2017 a 2019; neste, a observação ocorreu durante visitas à comunidade, nas atividades de apresentação do grupo de carimbó na Semana da Consciência Negra e na culminância do projeto de extensão na UFPA.

Guran (2014, p. 557) enfatiza o papel da fotografia como “[...] plataforma privilegiada de observação e de registro de fenômenos sociais visualmente relevantes, que apoia a produção de conhecimento cientificamente controlado sobre as sociedades fotografadas”. Nesse sentido, a técnica dos registros fotográficos contribui para criar uma ponte entre a realidade do cotidiano das crianças do Quilombo do América e a representação dessa realidade a partir da espetacularidade da dança do carimbó como prática cultural da *lúdica negra*.

Os dados coletados foram tratados com base na análise do discurso, alicerçados nas reflexões de Orlandi, Guimarães e Tarallo (2015, p. 13), ao considerarem que “[...] por esse tipo de estudo se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se [...]”. Assim, em nosso estudo, o discurso das crianças toma outra dimensão sociocultural quando deixa de ser apenas uma cópia ou reprodução sem reflexão, para ser (re)significado por elas nas suas ações lúdicas cotidianas.

### **Corporeidade da criança quilombola na brincadeira dançante do carimbó**

Em visitas à comunidade quilombola do América nos anos de 2017 e 2018, percebeu-se a interação das crianças com várias atividades: os afazeres domésticos, o trabalho na casa de farinha, a catação do caranguejo, a colheita de hortaliças, a

ida à cidade para as compras da semana e o lazer. Observou-se que havia um envolvimento das crianças com a dança do carimbó, prática cultural realizada geralmente pela parte da tarde no galpão da comunidade.

As crianças já participavam do grupo de dança, conheciam os seus pares, os passos, alguns instrumentos de percussão, como os tambores, o carimbó e o maracá, outros ainda eram desconhecidos, como o banjo, a flauta, o milheiro, a viola, o xerere e o afoxé (Silva, 2015). Observou-se também a pontualidade e o interesse das crianças em participar dos ensaios, a espetacularidade no corpo, cantando e dançando ao toque de instrumentos de percussão e corda.

### *Dança do carimbó*

Dança folclórica brasileira característica da região Norte do Brasil, mais especificamente do Pará, o carimbó possui origens no sincretismo entre as culturas negra, indígena e portuguesa, e suas dimensões históricas, culturais, físicas e coreográficas são reconhecidas (Forin; Pereira, 2016). Segundo Neves (2013), a palavra carimbó, em Tupi, refere-se ao tambor feito de tronco de árvore, chamado curimbó. “Curi” significa pau e “mbó”, oco ou furado, ou seja, “pau oco que produz som”.

A dança é feita em pares, que formam uma roda e dançam descalços. O menino convida a menina para a dança batendo palmas na frente dela. Com as saias floridas que vão até os pés, feitas de tecido leve, que voa ao menor remexido do corpo, blusas coloridas em cores fortes e cabelos enfeitados com arranjos confeccionados de ervas cheirosas e flores, as meninas executam movimentos tentando cobrir a cabeça dos seus pares com as saias rodadas. Há passos que imitam movimentos de animais.

Os meninos usam, na maioria das vezes, calça pescador na cor branca, com bainha enrolada, fazendo referência às roupas que os negros usavam no trabalho na lavoura ou na catação do caranguejo; a camisa de corte simples não é obrigatória, os meninos podem dançar apenas usando a calça. O chapéu de palha é um acessório opcional.

O corpo constitui o percurso para as experiências, para o conhecimento e para a interação, ele expressa saberes que se manifestam na forma de dançar, na postura, na noção de espacialidade, da direção em que se encontra o seu par, na feição alegre estampada no rosto, na qual o sorriso é a marca mais presente (Aires Neto, 2016).

### *Aprendizagem no terreiro das casas*

Na realidade sociocultural do Quilombo do América, o carimbó é uma prática que faz parte da vivência das crianças na comunidade, na escola, nas festas religiosas e populares que ocorrem durante o ano em vários espaços da Amazônia Bragantina. Essa dança é aprendida no convívio social, primeiramente em casa, com os familiares, passando para outras áreas sociais, como a escola, a igreja e os terreiros,

especialmente nas celebrações ou eventos. Os adultos também foram ouvidos, e Rosete Socorro Melo Araújo, presidente da Associação Remanescente do Quilombo do América (Arquia) referenda:

[...] o carimbó é uma cultura, é uma dança negra, afro, mas que a gente dança solto, é um pra lá e um pra cá como diz a nossa história. Solto, mais rodando em círculo [...]. A parte mais importante é o gingado, os passos do pé, é um pra lá e um pra cá” (frente e trás).

O carimbó para nós quilombola é de alegria, de resistência [...], é como se fosse um descarrego, descarregando toda aquela energia ruim e trazendo energia boa [...].

Esse depoimento demonstra a importância que o carimbó tem na comunidade, portanto, é uma cultura de resistência e que precisa ser repassada de geração em geração. As crianças têm a capacidade de ressignificar a dança, acrescentando novos ou outros elementos das culturas infantis e das culturas do lugar (Andrade, 2019). No terreiro das casas, as crianças participam da dança e aprendem com os adultos. A forma como se movimentam é respeitada, ninguém diz que está errado, mas há, sim, um incentivo (palmas, gritos de expressões: “muito bem”, “arrasou”, “lindo”); as crianças se sentem motivadas a continuar na brincadeira.

O carimbó, como expressão artístico-cultural de práticas sociais, linguagens e saberes, constitui também expressão de identidade e singularidade cultural na Amazônia. Para Hall (2002, p. 13), “[...] somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente”, em processo contínuo de formação e transformação.

A dança do carimbó é persistente no tempo, sendo um saber aprendido, transmitido de geração em geração, principalmente pela forma oral, e não por meio da organização sistemática de ensino-aprendizagem da sociedade moderna (Brandão, 1982).

### *Corporeidade e processos de interação*

Na dança, a corporeidade se manifesta como um sistema que se refaz em continuidade “[...] na medida em que processos afetivos, cognitivos e motores se atualizam [...]. O sistema se reorganiza, se reestrutura, sempre que novas informações são instauradas” (Silva, 2008, p. 48-49). Assim, podemos inferir que o carimbó no contexto da *lúdica negra amazônica* na contemporaneidade se conecta nesse sistema e, a cada geração, novas e outras concepções, elementos e modos de expressar os movimentos dançantes vão sendo incorporados pelas crianças quilombolas, dando novos ou outros sentidos às práticas culturais. Nesse sentido, Alves (2007, p. 165) corrobora que as práticas culturais se constituem “[...] num processo de acumulação contínua, que se revela nos acontecimentos da vida cotidiana”.

O carimbó na comunidade do América é brincado de forma livre, alegre e faz parte da formação humana das crianças, que, como atores sociais (Andrade, 2018,

2019), transformam e dão significados, por meio de suas culturas infantis, a essa dança que traduz a história, os brincades, a afetividade e os modos de vivências corporais dos seus ancestrais, e também os seus modos de ser e estar no mundo, (re)construindo a cultura popular.

Para Aleff da Silva de Sousa, 12 anos, “o carimbó faz a gente movimentar os ossos, faz a gente criar mais juízo, aprender a respeitar as coisas dos outros, não falar palavrões. Respeitar a mãe, o pai e as pessoas”. Depoimentos como esse demonstram que a dança pode ser um aliado no processo de ensino-aprendizagem do respeito e do cuidado com as pessoas e com os objetos.

As crianças simplesmente brincam no quintal, os rostos felizes expressam o contentamento de estarem ali com seus pares. É uma dança de par, que necessita do outro para que sua evolução ocorra e não há quantidade de pares determinada. Aires Neto (2016, p. 104) considera que a interação dos pares e do grupo é ligada à sincronia e à harmonia que determina outros saberes como “olhar o outro, percebê-lo, senti-lo e comunicar-se [...], saber trazido das experiências anteriores que as crianças adquirem em suas outras cumplicidades relacionais presentes nas brincadeiras, nas relações familiares, nas amizades”.

As configurações e os formatos que essa brincadeira dançante proporciona não têm limite, o que possibilita uma interação maior entre as crianças, pois elas dançam, brincam e se divertem com cada situação adversa que surge, por exemplo, o som que falhou na hora de dançar, quando nem todos sabem cantar as músicas e colocam outras palavras no meio da canção, a chuva que caiu e aproveitam para criar outros passos de dança com a água escorrendo aos seus pés. Enfim, no mundo infantil, tudo isso são criações que embelezam o carimbó e seus corpos em movimento frenético no rebolado, sem compromisso com as regras sociais preestabelecidas. O compromisso é apenas com a alegria de viverem aquele momento de brincadeira, como nos revela Maria Eduarda da Silva Sousa, de 9 anos, ao considerar que o “carimbó tem a dança e o samba, mas que o samba é a parte que mais curte, porque mexe o corpo e pode fazer vários movimentos, inventar”.

No exercício corporal intenso, concentradas, pisando firmes no chão, os corpos se mostram como se desejassem saltar, as crianças cantam e dançam ao mesmo tempo, batem palmas e dão pequenos gritos de incentivo (“vai”, “uhuu”, “baixa, baixa”), vão formando uma grande roda que gira no sentido anti-horário. Em movimento frenético, curvados e se movimentando para frente e para trás, levantando as mãos, os meninos vão ao encontro das meninas (quando não há meninas na brincadeira, os pares são formados pelos próprios meninos). Movimentos e giros bem acelerados são características marcantes do carimbó vivenciado pelas crianças do Quilombo do América. O momento apoteótico da dança se dá quando a menina gira em torno do seu próprio eixo, também dá voltas em torno do parceiro, o menino faz o mesmo (Silva, 2015).

As vivências das crianças do América na brincadeira dançante do carimbó ativaram a solidariedade, o respeito, o cuidado e a socialização com seus pares e com os adultos que estavam com eles; a todo instante conversavam e riam de

situações corriqueiras e zombavam um do outro. A esse respeito, Aires Neto (2016, p. 105) salienta que “as crianças conversam, trocam dicas, e também encarnações e brincadeiras, nunca está ausente o brincar”. O cuidado mútuo entre as crianças mostrou o quanto elas se importam com o coletivo. Quando estão brincando, o que existe é a dança que cada um faz e exhibe, ou seja, quando se expressam na oralidade ou na corporeidade, mostram que a dança é única, é de cada um. Nesse sentido, compreendemos que os corpos são únicos, portanto, o carimbó se constitui em uma grande brincadeira dançante de cada um.

### **Considerações finais**

No Quilombo do América, a dança do carimbó no olhar das crianças é (re) significada e representa símbolo de resistência, pertencimento, construção da identidade negra, reconhecimento e valorização da cultura afro-brasileira, situação evidenciada nos ensaios do grupo, nos momentos das apresentações de eventos científicos na UFPA e na comunidade, bem como nas indumentárias, nas músicas e especialmente na dança.

Nas manifestações artístico-culturais das crianças do quilombo e nas vivências cotidianas, entre a espetacularidade e o dançado, percebe-se também uma relação cíclica de fortalecimento entre as crianças, as famílias, a escola e a comunidade, demonstrada na produção das indumentárias apresentadas nos eventos, no incentivo para aprenderem as manifestações culturais da comunidade, no acompanhamento dos adultos nos eventos culturais, no transporte para a condução das crianças e das famílias, na participação nos momentos das apresentações que fortalecem e redimensionam suas redes de solidariedade e sociabilidade.

O envolvimento dos adultos na brincadeira dançante do carimbó foi outro aspecto observado que coaduna a ideia de Salles (2004) de que a *lúdica negra* passada de geração em geração se constitui em uma ferramenta de resistência, e que continuará viva enquanto a oralidade e a representação permanecerem existindo.

A despeito do esforço das atividades culturais desenvolvidas pelo grupo de carimbó, há necessidade de ampliação de políticas públicas destinadas às atividades culturais da comunidade quilombola do América, de modo a promover maior interação das crianças com diversificadas manifestações culturais presentes na dança, na música, no teatro, entre outras linguagens.

O estudo também mostrou que o carimbó, embora seja dançado em todo o estado do Pará, recebe elementos da cultura do lugar. Nesse sentido, o carimbó vivenciado pelas crianças do Quilombo do América apresenta particularidades, jeitos, formas de remelexo, expressões e gingado que traduzem os modos de vida daquela comunidade. Portanto, é, sim, uma dança brasileira, mas também é uma dança do lugar.

## Referências bibliográficas

---

- ABREU, M. Canções escravas. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. S. (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 133-140.
- AIRES NETO, F. *Carnaval das Crias do Curro Velho: espaço educativo de produção de saberes*. 2016. 148 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências Sociais e Educação, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2016.
- ALVES, L. M. S. A. A constituição do discurso narrativo polifônico da criança: traços da mitopoética amazônica. In: ALVES, L. M. S. A. (Org.). *Educação infantil e estudos da infância na Amazônia*. Belém: EDUFPA, 2007. p. 133-167.
- ANDRADE, S. S. *A infância da Amazônia marajoara: sentidos e significados das práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas da Vila do Piriá – Curralinho/PA*. 2018. 571 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.
- ANDRADE, S. S. *A infância da Amazônia marajoara: práticas culturais no cotidiano das crianças ribeirinhas*. Curitiba: CRV, 2019.
- ARIZA, M. B. A. Crianças/ventre livre. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. S. (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 177-183.
- BRANDÃO, C. R. *O que é folclore*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção Primeiros Passos, 60).
- BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). *Titulação [Patrimônio Cultural do Brasil ao Carimbó]*. Brasília, 10 de agosto de 2015. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Titulacao\\_carimbo.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Titulacao_carimbo.pdf)
- CHIZZOTTI, A. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FORIN, E. C.; PEREIRA, V. R. A dança folclórica “carimbó” como conteúdo das aulas de Educação Física escolar. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. *Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva professor PDE: artigos*. Curitiba, 2016. v. 1. Disponível em: <[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pde/2016/2016\\_artigo\\_edfis\\_uem\\_elisangelacarneiroforin.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_artigo_edfis_uem_elisangelacarneiroforin.pdf)>. Acesso em: 15 ago. 2020.
- GALVÃO, E. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Amazonas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.
- GURAN, M. Identidade Agudá espelhada no tempo: fotografia como instrumento de pesquisa social: um relato de experiência. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*, Belém, v. 9, n. 2, p. 557-565, maio/ago. 2014.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

LOUREIRO, J. J. P. *Cultura amazônica, uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 1995.

MOURA, G. O direito à diferença. In: MUNANGA, K. (Org.). *Superando o racismo nas escolas*. Brasília: Ministério da Educação, 2005. p. 69-82.

MOURA, I. B. *De Belém a São João do Araguaia: Valle do Tocantins*. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro, 1910.

NEVES, A. M. *A dança do carimbó*. [S. l.], 2013. Disponível em: <[http://wikidanca.net/wiki/index.php/A\\_Dan%C3%A7a\\_do\\_Carimb%C3%B3](http://wikidanca.net/wiki/index.php/A_Dan%C3%A7a_do_Carimb%C3%B3)>. Acesso em: 16 ago. 2020.

ORLANDI, E. P.; GUIMARÃES, E.; TARALLO, F. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.

PIRES, A. L. C. S.; SOARES, C. E. L. Capoeira na escravidão e no pós-abolição. In: SCHWARCZ, L. M.; GOMES, F. S. (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 141-148.

RAMOS, A. *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

RIBEIRO, G. No balançar das fitas coloridas: fragmentos de um etno-estudo do traje da marujada. In: COLÓQUIO NACIONAL DE MODA, 14., 2018, Curitiba. *Anais...* [S. l.]: Abepem, 2018.

SALLES, V. *O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SALLES, V. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. 3. ed. Belém: IAP/ Programa Raízes, 2005.

SCARANO, J. Crianças esquecidas das Minas Gerais. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das crianças no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 103-124.

SILVA, A. M. P. *Carimbó: dança, cultura, tradição e patrimônio cultural imaterial brasileiro*. 2015. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) – Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

SILVA, K. F. Uma compreensão sobre o corpo no teatro pós-dramático: o corpo híbrido. *Cadernos do LINCC*, UFRN, Natal, v. 2, n. 2, p. 48-59, 2008.

SPIX, J. B.; MARTIUS, K. F. P. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1962.

VERGOLINO, A. Prefácio. In: SALLES, V. *O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos*. Belém: Paka-Tatu, 2004. p. 5-11.

---

Simeia Santos Andrade, doutora em Educação pela PUC Minas e pós-doutora em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA), é professora doutora da UFPA, atuando nos cursos de graduação e pós-graduação nas áreas de Dança e Teatro, e coordenadora do Núcleo de Pesquisa Infâncias Amazônicas (Nupeia): Arte, Cultura e Educação de crianças em diferentes contextos.

simeiaandrade@uol.com.br

Raquel Amorim dos Santos, doutora em Educação pela Universidade Federal do Pará (UFPA), é professora permanente e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia (PPLSA). Também coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro-Brasileiros (NEAB/UFPA).

rakelamorim@yahoo.com.br

Recebido em 16 de agosto de 2020

Aprovado em 5 de janeiro de 2021