



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS DE BRAGANÇA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

JANILDA CORRÊA DE SOUZA

**A ETNOMATEMÁTICA E PRESERVAÇÃO CULTURAL NA CONFECÇÃO DOS
INSTRUMENTOS MÚSICAIS DE CARIMBÓ EM SANTARÉM NOVO/PA**

**Bragança, Pará
2025**

JANILDA CORRÊA DE SOUZA

**A ETNOMATEMÁTICA E PRESERVAÇÃO CULTURAL NA CONFEÇÃO DOS
INSTRUMENTOS MÚSICAIS DE CARIMBÓ EM SANTARÉM NOVO/PA**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado (a) em Pedagogia, pela Faculdade de Educação, Campus Universitário de Bragança, Universidade Federal do Pará.

Orientador (a): Edilene Farias Rozal

**Bragança, Pará
2025**

JANILDA CORRÊA DE SOUZA

**A ETNOMATEMÁTICA E PRESERVAÇÃO CULTURAL NA CONFEÇÃO DOS
INSTRUMENTOS MÚSICAIS DE CARIMBÓ EM SANTARÉM NOVO/PA**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado (a) em Pedagogia, pela Faculdade de Educação, Campus Universitário de Bragança, Universidade Federal do Pará.

Orientador (a): Edilene Farias Rozal

Data de Aprovação: 21/10/2025

Conceito: Excelente

Banca Examinadora:

Orientador (a):
Prof.^a Dr.^a Edilene Farias Rozal - UFPA

Examinador (a):
Prof.^a Dr.^a Ana Paula Vieira e Souza - UFPA

Examinador:
Prof. Dr. Rogério Andrade Maciel - UFPA

A Deus, por me guiar em cada passo, e à
minha família, pelo amor e apoio
incondicional.

AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso não seria possível se Deus não estivesse comigo. A Ele, meu Deus todo-poderoso, digno de toda honra e glória, rendo minha gratidão. Sem Sua presença e direção, jamais teria chegado até aqui. Sou imensamente grata ao meu Senhor, que até aqui me sustentou.

Agradeço à minha orientadora, Professora Dra. Edilene Farias Rozal, por toda a dedicação, paciência e orientação durante o desenvolvimento deste trabalho. Agradeço também pela amizade e pelo vínculo construído ao longo deste percurso. Estendo minha gratidão a todos os professores que contribuíram, de forma direta ou indireta, para a minha formação e para a realização deste sonho.

Meu sincero agradecimento à minha família, meu alicerce e maior incentivo. Em especial, ao meu marido e ao meu filho, pela paciência, apoio e compreensão nos momentos em que precisei me ausentar ou quando o cansaço parecia vencer. Sem o amor e o incentivo de vocês, este trabalho não seria possível.

Agradeço também ao meu pai, sempre disposto a me ajudar em tudo o que fosse necessário para a pesquisa, contagiando-me com sua alegria e entusiasmo. À minha mãe, que nunca deixou de orar por mim, incentivando-me constantemente e demonstrando interesse por cada etapa dos meus estudos. Amo profundamente meus pais e lhes devo muito do que conquistei.

Sou grata a todos os participantes da pesquisa, em especial ao Mestre Sabá e ao Mestre Ticó, por compartilharem com tanta generosidade suas histórias e saberes como mestres artesãos, pelos quais tenho profunda admiração e respeito.

Agradeço à minha sobrinha Larissa Corrêa do Mar, que me auxiliou em todos os momentos em que precisei, contribuindo com sua experiência acadêmica e apoio constante. Estendo meus agradecimentos aos entrevistados desta pesquisa, que gentilmente disponibilizaram seu tempo e me receberam com acolhimento em suas residências.

Por fim, agradeço aos amigos que estiveram ao meu lado durante esta caminhada, em especial à minha amiga Adriane Ferreira, pela amizade, incentivo e companheirismo. A todos que, de alguma forma, contribuíram para a concretização deste trabalho, deixo aqui a minha mais sincera gratidão.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar os saberes etnomatemáticas presentes na confecção artesanal de instrumentos musicais utilizados na festividade de Carimbó, no município de Santarém Novo – PA e a sua contribuição para a preservação cultural. A pesquisa, de natureza qualitativa, com caráter exploratório e descritivo, baseou-se em revisão bibliográfica, entrevistas semiestruturadas, observação direta e registro fotográfico do processo artesanal. Os resultados evidenciam que a produção dos instrumentos envolve conceitos matemáticos implícitos, como medidas, proporções, simetrias, cálculos empíricos e estimativas, aplicados de forma intuitiva e prática. Além do aspecto técnico, destaca-se a dimensão pedagógica do ofício, em que o mestre compartilha seus conhecimentos com estudantes, visitantes e comunidade, configurando sua prática como espaço de preservação cultural e transmissão de saberes. Constatou-se também a discrepância entre o reconhecimento externo do artesão e a falta de valorização local, apontando para a necessidade de políticas públicas voltadas à salvaguarda da cultura tradicional dos instrumentos do carimbó e à integração desses conhecimentos no processo educativo. Conclui-se que a arte de confeccionar instrumentos do carimbó constitui-se como um campo fértil para a valorização da etnomatemática, reafirmando a matemática como prática social, plural e contextualizada.

Palavras-Chave: Saberes Etnomatemáticos; Instrumentos do Carimbó; Cultura Amazônica; Artesanato; Educação. Preservação Cultural.

ABSTRACT

This study aims to investigate the ethnomathematical knowledge present in the artisanal production of musical instruments used in the Carimbó festival in the municipality of Santarém Novo – PA, and its contribution to cultural preservation. The research, qualitative in nature with an exploratory and descriptive approach, was based on bibliographic review, semi-structured interviews, direct observation, and photographic records of the artisanal process. The results show that the production of the instruments involves implicit mathematical concepts such as measurements, proportions, symmetries, empirical calculations, and estimations, applied intuitively and practically. In addition to the technical aspect, the pedagogical dimension of the craft stands out, in which the master shares his knowledge with students, visitors, and the community, shaping his practice as a space for cultural preservation and knowledge transmission. It was also observed a discrepancy between the external recognition of the artisan and the lack of local appreciation, highlighting the need for public policies aimed at safeguarding the traditional culture of Carimbó instruments and integrating this knowledge into the educational process. It is concluded that the art of crafting Carimbó instruments constitutes a fertile field for the appreciation of ethnomathematics, reaffirming mathematics as a social, plural, and contextualized practice.

Keywords: Ethnomathematical Knowledge; Carimbó Instruments; Amazonian Culture; Handicraft; Education; Cultural Preservation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 REFERENCIALTEÓRICO	10
2.1 A Etnomatemática	10
2.2 Carimbó e Cultura Paraense	12
2.2.1 A Comunidade de Santarém Novo e a cultura do carimbó	13
3 METODOLOGIA	14
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	15
4.1 Perfil do Artesão.....	16
4.2 Educação e Pedagogia do Mestre Sabá.....	19
4.3 Contribuições do Mestre Ticó na confecção dos instrumentos	21
4.4 Desafios e Valorização do Trabalho do artesão	22
4.5 A Relevância do Saber Artesanal de Sabá e Ticó para a Preservação Cultural	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
6 REFERÊNCIAS	27

1 INTRODUÇÃO

A etnomatemática constitui-se como uma perspectiva que amplia o entendimento sobre a produção do conhecimento matemático, compreendendo que este não se limita ao espaço escolar, mas se manifesta em práticas sociais, culturais e cotidianas (MAFRA, 2019). Assim, tem-se como objetivo investigar os saberes etnomatemáticos presentes na confecção artesanal de instrumentos musicais utilizados na festividade de Carimbó, no município de Santarém Novo – PA.

Nesse sentido, reconhece-se que os saberes matemáticos emergem de atividades que envolvem o trabalho manual, a arte e a tradição, configurando-se como formas legítimas de racionalidade. O estudo desse campo revela a pluralidade da matemática e desafia a visão universalista e abstrata que historicamente marcou sua construção no Ocidente, deslocando o olhar para as práticas vividas e para a diversidade epistemológica presente em diferentes contextos (D'AMBROSIO, 2019).

A confecção artesanal dos instrumentos musicais utilizados no Festival de Carimbó em Santarém Novo é um exemplo vivo dessa matemática cultural. O processo de produção dos tambores, maracás, reco-recos e rufo exige o domínio de proporções, simetrias, cálculos empíricos de volume, área e tensão, além da observação das propriedades acústicas (MARTINS; LUCENA; MONTEIRO, 2024).

Conforme (FREIRE; FONSECA, 2020), esses saberes, transmitidos oralmente por mestres artesãos, resultam de práticas enraizadas na relação com a natureza, na seleção cuidadosa das matérias primas e na preservação da identidade cultural local. Entretanto, a ausência de reconhecimento formal desses conhecimentos gera um desafio: compreender de que maneira os saberes etnomatemáticos presente nos instrumentos de carimbó podem ser valorizados pela educação e integrados à reflexão acadêmica, de modo a legitimar a escola como espaço de diálogo entre saberes?

O carimbó, reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro desde 2014, é mais do que uma manifestação artística: constitui-se como espaço de memória, resistência e pedagogia comunitária. Em Santarém Novo, sua realização mobiliza não apenas a dança e a música, mas também um conjunto de saberes tradicionais que sustentam a continuidade da festividade (MUNIAGURRIA, 2018).

Nesse contexto, a confecção dos instrumentos musicais adquire papel central, pois revela o diálogo entre cultura, ambiente e matemática, demonstrando que o conhecimento é construído de maneira situada, simbólica e prática (IPHAN, 2014).

Estudos recentes realizados em comunidades amazônicas, como na produção da pimenta-do-reino em Curuçá e na confecção de cuias decoradas em Santarém, evidenciam a presença da etnomatemática em atividades cotidianas que articulam geometria, proporcionalidade e raciocínios empíricos, ainda que não reconhecidos como matemática formal (AMARAL, 2023; MAFRA, 2019).

A pesquisa justifica-se pela importância de documentar e legitimar tais práticas, fortalecendo a identidade cultural e propondo novas perspectivas pedagógicas que aproximem escola e comunidade. Desse modo, a investigação tem como objetivos específicos: identificar os saberes etnomatemáticos presentes na confecção artesanal dos instrumentos musicais de carimbó em Santarém Novo; compreender como esses saberes contribuem para a preservação cultural e a valorização das tradições locais e analisar a importância de prática dos mestres artesãos como forma de ensino e transmissão de conhecimento.

O presente artigo está estruturado da seguinte forma: na introdução os objetivos e a síntese do estudo. No título 2, o referencial teórico apresenta duas sessões, 2.1 intitulada de “A Etnomatemática”, e a sessão 2.2 “Carimbó e cultura paraense” articulando a valorização dos saberes tradicionais e à preservação cultural da comunidade de Santarém Novo. O título 3 denominado “Metodologia” adota uma abordagem qualitativa de caráter etnográfico, utilizando entrevistas, observações e registros fotográficos.

No título 4, “Análise e discussão dos resultados” evidenciam o papel educativo e cultural dos mestres artesãos na transmissão desses conhecimentos, divididas em cinco sessões, 4.1, Perfil do artesão; 4.2, Educação e pedagogia do Mestre Sabá; 4.3 Contribuições do mestre Ticó na confecção dos instrumentos; 4.4 Desafios e valorização do trabalho do artesão e 4.5 A relevância do poder artesanal de Sabá e Ticó para a preservação cultural.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 A Etnomatemática

A Etnomatemática é uma vertente da Educação Matemática que busca compreender os conhecimentos matemáticos produzidos e utilizados por diferentes grupos culturais em seus contextos específicos. Essa abordagem rompe com a visão

tradicional e universalista da matemática escolar e valoriza os saberes locais, históricos e sociais presentes nas práticas cotidianas de diversas comunidades.

Segundo D'Ambrosio (2002), criador do termo, a Etnomatemática pode ser compreendida como um conjunto de saberes e fazeres que envolvem atividades de contagem, medir, classificar, organizar, explicar e representar, desenvolvidas por diferentes povos ao longo do tempo. Esses saberes não são inferiores ou menos válidos que a matemática acadêmica; ao contrário, são expressões legítimas de raciocínio lógico e resolução de problemas em contextos reais e culturais.

“A Etnomatemática reconhece o valor de práticas matemáticas desenvolvidas fora do contexto acadêmico e contribui para o reconhecimento e a valorização da diversidade cultural nos processos educacionais” (D'AMBRÓSIO, 2002, p. 15).

A abordagem etnomatemática também contribui para uma educação mais crítica e inclusiva, que respeita os saberes dos povos tradicionais e promove o diálogo entre o conhecimento científico e os saberes populares. Nesse sentido, ela propõe uma redefinição do ensino da matemática, incorporando experiências do cotidiano dos alunos e da comunidade em que vivem, como ocorre, por exemplo, na confecção de instrumentos musicais durante o Festival de Carimbó de Santarém Novo.

De acordo com Knijnik (1996), a Etnomatemática tem o potencial de democratizar o ensino da matemática, ao reconhecer que diferentes grupos sociais constroem seus próprios modos de pensar e fazer matemática. Essa perspectiva desafia a escola a repensar suas práticas pedagógicas e a considerar os contextos culturais dos alunos como ponto de partida para o ensino.

Além disso, Gerdes (1996) destaca que muitas vezes as manifestações matemáticas estão “escondidas” em práticas culturais, como o artesanato, a música, a arquitetura, os jogos, entre outros. Cabe ao educador desenvolver o olhar crítico para identificar essas práticas e utilizá-las como instrumentos pedagógicos.

No contexto deste trabalho, a Etnomatemática oferece uma base teórica fundamental para analisar os conhecimentos matemáticos presentes na produção artesanal de instrumentos musicais usados no Carimbó, evidenciando como o saber matemático se expressa na cultura local por meio de medições, proporções, ritmos e formas geométricas.

Portanto, estudos realizados em uma comunidade quilombola em Tracuateua, no nordeste do Pará, induzem a uma ruptura de uma única roupagem de educação matemática e esclarecem as diversas formas de saberes tradicionais construídas por jovens e adultos quilombolas, estudos, evidenciando conceitos etnomatemáticos presentes em suas práticas cotidianas, como o uso e identificação de formas geométricas na comunidade quilombola de Jussara (MACIEL; ROZAL, 2017).

2.2 Carimbó e Cultura Paraense

O carimbó é uma das mais significativas manifestações culturais da região amazônica, especialmente no estado do Pará. Trata-se de uma expressão musical, coreográfica e artesanal com raízes profundas na história dos povos indígenas, africanos e europeus que habitaram a região desde o período colonial. De acordo com Lemos (2015), o carimbó nasceu do sincretismo cultural entre os ritmos indígenas e as influências rítmicas dos batuques africanos, adaptados às condições sociais e naturais da Amazônia.

Tradicionalmente, o carimbó é acompanhado por instrumentos musicais artesanais como o tambor de carimbó (feito de tronco escavado), o maracá, o recoreco e o rufo. A dança é caracterizada por movimentos circulares e sensuais, com ênfase nos pés descalços, nas saias rodadas e nas interações simbólicas entre os dançarinos, reforçando os laços de identidade comunitária e pertencimento regional (LOUREIRO, 2012).

Além de uma forma de expressão artística, o carimbó também representa uma maneira de resistência cultural. Segundo Oliveira (2018), ele tem sido historicamente um meio de fortalecimento das comunidades tradicionais, especialmente ribeirinhas e quilombolas, que utilizam a música, a dança e o artesanato como formas de afirmar seus saberes, modos de vida e visões de mundo.

O reconhecimento do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, oficializado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2014, reforça sua importância como símbolo da cultura popular paraense. Essa conquista ampliou as políticas de valorização do carimbó, fomentando ações de salvaguarda, educação patrimonial e economia criativa.

No município de Santarém Novo, a Festividade de Carimbó se tornou uma das expressões mais fortes dessa identidade cultural. O evento ocorre anualmente e reúne mestres da cultura, grupos de dança, músicos, artesãos e moradores locais em uma celebração que vai além do entretenimento: é um momento de valorização dos saberes tradicionais, fortalecimento da memória coletiva e transmissão intergeracional do patrimônio imaterial (MUNIAGURRIA, 2018).

Uma característica única do carimbó praticado em Santarém Novo é a sua matriz religiosa. A festividade está profundamente ligada à devoção a São Benedito, sendo organizada pela Irmandade de São Benedito. Essa conexão religiosa confere ao carimbó local um caráter sagrado, refletido nas práticas, símbolos e rituais associados à celebração (MONTEIRO, 2016).

Em termos de vestimenta, o carimbó de Santarém Novo apresenta especificidades que o distinguem de outras manifestações. Para os homens, é exigido o uso de paletó e gravata, enquanto as mulheres devem vestir blusa de manga e saia longa (MUNIAGURRIA, 2018).

A festividade também funciona como espaço de aprendizagem, onde os participantes, especialmente crianças e jovens têm a oportunidade de entrar em contato com as tradições. Nesse contexto, percebe-se uma profunda articulação entre educação, cultura e território, alinhando-se aos princípios da Etnomatemática e da educação contextualizada.

2.2.1 A Comunidade de Santarém Novo e a cultura do carimbó

Santarém Novo é um município que está situado na mesorregião do Nordeste Paraense, mais especificamente na Microrregião, a 180 Km da capital do estado (PARÀ, 2022). Segundo a historiadora Hildete Marques, Santarém Novo é uma cidade de origem portuguesa, pois era uma vila que pertencia ao município de Maracanã a qual foi ocupada por portugueses e que Santarém Novo fazia parte, a cidade de Maracanã antigamente era conhecida como Cintra.

A historiadora conta que Santarém Novo é fruto de uma cultura de miscigenação de vários povos, assim como indígenas, africanos, portugueses, italianos e japoneses. A festa tradicional muito conhecida é o carimbó da irmandade de São Benedito, a qual os indígenas faziam a homenagem a São Benedito que era um escravo africano, por

isso o carimbó é uma cultura que envolve esses povos, principalmente os indígenas e escravos.

Segundo dados do IBGE (2022) a população local é de aproximadamente 6.116 habitantes. Se trata de uma cidade pequena, conhecida como a terra do caranguejo e do Carimbó. Segundo Mar (2015, p.14) ressalta que em Santarém Novo “[...] sua economia se baseia na agricultura familiar, na pesca artesanal e na extração de caranguejo. Também existe na região prestação de serviços públicos municipais, estaduais e federais; alguns pequenos comerciantes e pecuarista”.

3 METODOLOGIA

Este trabalho foi desenvolvido por meio de uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e descritivo. A pesquisa qualitativa, segundo Minayo (2001), é apropriada quando se busca compreender o universo dos significados, motivos, aspirações, valores e atitudes, o que se alinha à proposta deste estudo, que visa interpretar os saberes matemáticos presentes nas práticas culturais da confecção de instrumentos musicais no contexto do Festival de Carimbó de Santarém Novo.

De acordo com Bogdan e Biklen (1994), a investigação qualitativa enfatiza o significado das ações humanas e o contexto em que essas ações ocorrem. Por isso, esta pesquisa adota uma perspectiva etnográfica, fundamentada na Etnomatemática, que valoriza os saberes locais e as práticas culturais como formas legítimas de conhecimento matemático. A pesquisa foi dividida em três etapas principais: levantamento bibliográfico, trabalho de campo e análise dos dados.

A primeira etapa consistiu na revisão de literatura sobre os seguintes temas: Etnomatemática, saberes tradicionais, cultura popular amazônica, e a história e importância do Carimbó. Foram utilizadas obras de referência na área, como os trabalhos de D’Ambrosio (2002), Knijnik (1996) e Gerdes (1996), além de artigos acadêmicos e fontes digitais.

A etapa de campo foi realizada no município de Santarém Novo – PA, ao decorrer de janeiro de 2024 a janeiro de 2025. A coleta de dados incluiu entrevistas semiestruturadas com estudantes universitários residentes do município, professores da rede pública, moradores e artesãos locais que participam da confecção dos instrumentos musicais.

Além disso, foi realizada a observação direta dos processos de produção artesanal de instrumentos como curimbós, maracas, reco-recos e tambores. Com intuito de obter registros fotográficos dos momentos de confecção, dos instrumentos e dos espaços de produção, com o objetivo de identificar elementos matemáticos como formas geométricas, medidas, proporções, simetrias e ritmo.

Para complementar a observação direta, foi realizada uma entrevista semiestruturada com o Mestre Ticó, tocador, cantor e compositor de carimbó na Irmandade de São Benedito, em Santarém Novo. A entrevista buscou compreender a importância cultural dos instrumentos. As falas foram registradas em áudio e posteriormente transcritas, preservando a oralidade do entrevistado e possibilitando análise etnomatemática dos elementos mencionados.

As entrevistas foram realizadas com base em um roteiro de perguntas abertas, permitindo aos participantes expressarem livremente seus saberes e experiências. As respostas foram registradas por meio de anotações e gravações de áudio, com o consentimento prévio dos envolvidos.

Outra etapa da coleta de dados foram os registros fotográficos. Segundo Kossoy (1989 apud MACIEL, ROZAL, 2017, p. 652) esclarece que a fotografia é um registro que não se reduz aos aspectos visíveis das imagens, pois requer um esforço de interpretação que resulta de um empenho representativos sobre uma determinada realidade e seus valores simbólicos.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Os dados coletados foram organizados e analisados com base na técnica de análise de conteúdo, conforme proposta por Bardin (2011). Buscou-se identificar categorias relacionadas à presença da matemática nas práticas culturais observadas, aos saberes tradicionais presentes na confecção dos instrumentos, e à percepção da comunidade escolar sobre a relação entre cultura e educação matemática.

A análise seguiu três eixos principais: (1) o processo artesanal de confecção dos instrumentos e os saberes matemáticos envolvidos; (2) a percepção da comunidade escolar sobre essa relação entre cultura e matemática; e (3) a valorização dos saberes locais como forma de promover uma educação contextualizada.

4.1 Perfil do Artesão

O mestre Sebastião Almeida da Silva, conhecido como Mestre Sabá, é um artesão autodidata que, com 71 anos, ocupa uma posição singular na comunidade de Santarém Novo. Nascido e criado em uma família de agricultores e pescadores, ele possui uma conexão profunda com a natureza, que se reflete em sua arte (imagem 1).

Imagem 1 – Mestre sabá e sua oficina exibindo uma de suas obras.



Fonte: Acervo da autora (2024).

A imagem retrata o mestre Sebastião Almeida da Silva, conhecido como Mestre Sabá, em sua oficina artesanal, localizada no município de Santarém Novo. O artesão aparece ao lado de uma de suas obras, um instrumento musical confeccionado manualmente, evidenciando sua habilidade e dedicação à arte popular.

O ambiente ao fundo revela um espaço simples, porém repleto de elementos que compõem seu processo criativo, como ferramentas, madeiras e peças em construção. A fotografia expressa não apenas o ofício do mestre, mas também a conexão entre tradição, cultura e natureza que orienta sua produção artística.

De acordo com Gonçalves (2014, p. 90), o patrimônio cultural é algo que se constrói ao longo do tempo, sendo parte do legado social e histórico de uma comunidade. Nesse contexto, a prática artesanal do mestre Sabá não se resume

apenas a uma profissão, mas a uma missão cultural que vai além da simples criação de instrumentos musicais.

“Eu como vizinha do mestre Sabá vejo ele como um grande incentivador da nossa cultura local, se sente feliz ao receber pessoas em sua humilde casa, muitas vezes já vi ele hospedar turistas em época da festividade de São Benedito, nas noites de carimbó”. (Deize Corrêa, 26 de janeiro de 2024).

Dentre as falas do mestre foi interessante saber que esse ofício não foi herdado de ninguém, nunca viu ninguém confeccionar instrumentos de carimbó, seu sustento sempre foi da pesca, extração do caranguejo e da agricultura, assim foi criado pelos seus pais.

Ele conta quando tudo começou:

“Eu costumava deitar no chão de casa, na poeira mesmo, e gostava de sentir aquele frio do chão, então eu acabava dormindo e na primeira vez Deus me deu um sonho, eu estava fazendo um carimbó¹, e era passo a passo do processo. No segundo dia sonhei fazendo um caranguejo e um siri, todo dia eram alguma coisa. Então eu pensei: se Deus tá me dando essa oportunidade, eu vou abraçar. Assim eu pensei! Então fui pro igapó e tirei um tronco de árvore, trouxe pra casa, limpei por dentro e fora e fiz o carimbó, deu certo! Já quando fui fazer o caranguejo com Guarumã, na primeira vez não ficou como queria, mais depois nas outras tentativas deu certo, e fui gostando.”

Mestre Sabá começou a confeccionar instrumentos de carimbó após experiências espirituais que o motivaram a aprender a arte. Em depoimento pessoal, ele explica: “Eu costumava deitar-se no chão de casa e sentir o frio do chão, até que um dia, Deus me deu um sonho... E assim começou meu aprendizado”.

Esse relato sugere uma forte ligação entre a tradição oral e a criação individual, características típicas das culturas tradicionais (SILVA et al., 2023). Além disso, revela uma forma de aprendizagem baseada na experiência e na intuição, elementos fundamentais na construção de saberes etnomatemáticas. A seleção do tronco adequado, o esvaziamento da madeira e a avaliação tátil e sonora do instrumento exigem uma aplicação prática de conceitos como forma, volume, espessura e simetria, mesmo que não formalizados (imagem 2).

¹ O Mestre Sabá utiliza o termo “carimbó” para se referir especificamente ao tambor, uma variação linguística local em vez do termo mais comum “curimbó”.

Imagem 2 – Troncos serrados e escavados para confecção de tambores.



Fonte: Acervo da autora (2024).

A conexão com a cultura local é fundamental para compreender a importância do mestre Sabá. Ele não apenas preserva a arte de confeccionar os instrumentos de carimbó, mas também atua como um elo entre a tradição e as novas gerações. A comunidade local, porém, não sempre reconhece a sua contribuição de maneira plena, o que se reflete em declarações do próprio mestre sobre a falta de valorização e de engajamento das novas gerações.

O mestre artesão ao me receber em sua casa fez questão de mostrar o documento de autorização do ICMBIO (instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade) que autoriza a retirada de duas toras de árvore morta para a confecção de artesanato e instrumentos musicais de madeira na Resex Chocoaré Mato Grosso, em Santarém Novo.

Além disso, o domínio dos recursos naturais e sua aplicação sustentável revelam um raciocínio matemático implícito, que envolve noções de quantidade (quantas toras usar), proporção (dimensões dos instrumentos), estimativa (peso e espessura) e tempo (cura e secagem da madeira), aspectos característicos de práticas etnomatemáticas.

Mostra também os certificados de oficinas de instrumentos, ele sendo ministrante do curso, cursos esses que foram realizados no município, no estado e fora do estado do Pará, como: Rio de Janeiro, Brasília; Roraima; Porto Velho e São Paulo. “Eu levava material tudo daqui, e torados. É muito bom fazer parte de grupo cultural, porque viajo por muitos lugares”, diz o mestre Sabá.

A professora de Arte e integrante do grupo de carimbó do município “Manas do Zimba” fala que reconhece o trabalho do mestre Sabá como referência cultural na região, dizendo que “Por seu trabalho ele já foi convidado diversas vezes para

direcionar oficinas dentro e fora do Município, repassando aos jovens e crianças dentro das escolas". (Ingrid Marques, 25 de janeiro de 2024).

Ao perguntar ao mestre Sabá em que medida sua experiência pessoal influencia sua abordagem pedagógica na preservação da cultura local, fala da sua contribuição no patrimônio Cultural na educação de várias formas dentro do município, ao receber as visitas de alunos em sua casa, os turistas que compram peças como lembrança de Santarém Novo, e principalmente estudantes universitários que realizam estudos.

O mestre artesão fala da sua preocupação em relação ao patrimônio cultural do município, relata que percebe uma falta de participação maior e valorização da comunidade na questão de ele compartilhar seus saberes. Diz que se sente muito feliz quando o convidam para dar uma oficina e que na maioria das vezes é na sua casa o espaço ideal que as pessoas preferem: "Escola também é aqui onde ensino pra quem quer aprender". Diz o mestre.

Dessa forma, o mestre fala que sempre está disponível em ajudar, e fica muito feliz quando as pessoas valorizam o seu trabalho, mais se entristece pela própria comunidade não dar valor a esse patrimônio, diferente dos outros estados que reconhecem a sua importância.

4.2 Educação e Pedagogia do Mestre Sabá

A prática pedagógica de Mestre Sabá se revela como uma forma de educação informal, onde o conhecimento é compartilhado de maneira direta e experiencial. Segundo Frade (2006), a pedagogia do artesão não é apenas uma questão de transmissão de habilidades técnicas, mas também envolve a experiência vivida e o aprendizado por meio da observação e prática.

Nesse sentido, Mestre Sabá não só ensina a confeccionar instrumentos musicais, mas também passa adiante uma visão de mundo, de conexão com a natureza e com o patrimônio cultural local. O mestre desenvolve uma forma única de ensinar pelo exemplo, integrando sua arte ao seu modo de vida.

Durante as oficinas que realiza em sua casa, o mestre Sabá não se limita a ensinar a técnica da confecção de instrumentos de carimbó, como o maracá, rufo, e o carimbó (tambor), mas também compartilha a importância de cada elemento na

identidade cultural de Santarém Novo. Ele afirma: "Eu ensino com amor, porque é assim que eu fui ensinado, e o que eu sei hoje é uma dádiva de Deus".

Ao ensinar a confecção dos instrumentos, Mestre Sabá lida com conceitos matemáticos relacionados à geometria (forma cilíndrica dos tambores), simetria (equilíbrio visual e sonoro), medidas e proporções (para garantir a afinação e o som adequado). Esses conhecimentos são transmitidos oralmente, de forma empírica, característica marcante das práticas etnomatemáticas (imagem 4).

Imagem 4 – Registro fotográfico de alguns instrumentos confeccionados pelo artesão



Fonte: Acervo da autora (2025).

Além disso, as oficinas ministradas por Sabá são espaços de intercâmbio cultural, onde tanto adultos quanto jovens têm a oportunidade de aprender não apenas a confeccionar, mas também a entender o contexto cultural dos instrumentos que estão criando. Como bem coloca Brandão (2002), os artesãos desempenham um papel fundamental na educação de suas comunidades, atuando como professores informais que ensinam, preservam e transformam a cultura por meio da prática.

4.3 Contribuições do Mestre Ticó na confecção dos instrumentos

Mestre Ticó, nome artístico de Raimundo Corrêa Costa, é uma das principais referências do carimbó em Santarém Novo, no nordeste do Pará. Nascido em 22 de maio de 1953, cresceu envolvido na tradição da Irmandade de São Benedito, acompanhando o pai desde muito jovem. Seu primeiro contato com a música se deu por meio do reco-reco, passando depois ao curimbó, até assumir, já mais experiente, a função de cantador oficial da irmandade, onde também se destacou como compositor e diretor do grupo (imagem 5).

Imagem 5 – Registro fotográfico do mestre Ticó



Fonte: Acervo da autora (2025).

Os relatos do Mestre Ticó demonstram claramente a presença da etnomatemática em práticas culturais, confirmando a perspectiva de D'Ambrosio (2019), segundo a qual a matemática se manifesta em diferentes contextos sociais e culturais, sendo vivenciada de forma empírica e situada.

O mestre e cantor relata o uso do bambu como régua natural para medir o reco-reco, a diferenciação das maracas pela variação no tamanho das esferas e a definição do comprimento ideal do carimbó revelam como os conceitos matemáticos de medida,

proporção, volume e simetria são aplicados de forma intuitiva, sem a necessidade de formalização escolar.

Além disso, a entrevista evidencia que a matemática, nesse contexto, não se limita a uma função técnica, mas integra-se à identidade cultural e espiritual da comunidade. A fala do mestre ao afirmar que o carimbó local é diferenciado por manter os instrumentos exclusivamente artesanais remete à ideia de que o saber matemático não é apenas uma ferramenta de construção, mas também um meio de preservar a tradição, a originalidade e a resistência cultural, o que está em consonância com Gerdes (1996) e Oliveira (2018).

O processo de pintura e acabamento também revela uma dimensão pedagógica, pois a escolha das cores associadas a São Benedito carrega simbolismo e reforça a conexão entre a prática artesanal, a religiosidade e a memória coletiva. Como aponta Frade (2006), o artesanato tradicional ultrapassa a técnica: constitui-se como espaço de transmissão de valores, identidade e significados.

Dessa forma, os saberes compartilhados por Mestre Ticó confirmam que a etnomatemática não deve ser compreendida apenas como a identificação de cálculos ou proporções, mas como um modo de pensar e agir culturalmente enraizado, capaz de unir prática, arte e tradição.

4.4 Desafios e Valorização do Trabalho do artesão

Apesar da importância cultural de seu trabalho e da referência que se tornou na comunidade de Santarém Novo, o mestre Sabá enfrenta vários desafios relacionados à falta de apoio institucional, ao desinteresse das novas gerações e à baixa valorização da arte local. Esses desafios refletem um contexto mais amplo, onde as culturas tradicionais muitas vezes não são devidamente reconhecidas pelas políticas públicas e pela sociedade, o que coloca em risco sua continuidade.

O mestre Sabá expressa sua frustração em relação à falta de valorização local: “Eu fico feliz quando as pessoas de fora reconhecem meu trabalho, mas fico triste quando vejo que minha própria comunidade não dá o devido valor a isso, são poucos os jovens que buscam aprender”. Essa declaração ilustra a disparidade entre o reconhecimento externo e a apreciação interna de seu trabalho, um fenômeno que é comum em muitas comunidades tradicionais.

Como Brandão (2002) aponta, os artesãos muitas vezes são os últimos a serem reconhecidos e o último elo de uma tradição cultural. No entanto, a falta de valorização pública pode resultar na descontinuidade de práticas culturais essenciais. Mestre Sabá é um exemplo vivo desse paradoxo, já que, embora sua arte seja reconhecida fora da região, dentro de sua própria comunidade, o apoio é mais escasso.

Esse fenômeno não é isolado, mas reflete um processo mais amplo de desvalorização da cultura tradicional entre os jovens, que muitas vezes preferem se distanciar das práticas artesanais em favor de tecnologias mais modernas e de um mercado de trabalho urbano.

A falta de interesse da juventude também está relacionada à ausência de políticas públicas efetivas de incentivo à cultura local. Castilho et al. (2017, p. 192) reforçam que "a cultura local precisa ser entendida como um patrimônio coletivo, e a sua preservação deve ser uma responsabilidade tanto do poder público quanto da própria comunidade." O mestre Sabá lamenta a falta de apoio da Secretaria de Cultura, afirmando: "Sem o apoio da cultura local, como vamos manter viva essa tradição?"

Ainda que o mestre tenha buscado meios alternativos para perpetuar seus conhecimentos, como ministrar oficinas em outros estados e cursos de capacitação, a ausência de suporte local compromete o futuro da preservação cultural no município. Sabá diz: "Eu dou oficinas em outros lugares, mas aqui na minha cidade, muitas vezes sou esquecido".

Esse isolamento da cultura local em relação ao contexto mais amplo pode ser entendido, conforme Gonçalves (2014), como uma consequência da falta de articulação entre as iniciativas culturais locais e as políticas públicas de preservação.

4.5 A Relevância do Saber Artesanal de Sabá e Ticó para a Preservação Cultural

A arte de Mestre Sabá não é apenas um trabalho manual; é uma expressão cultural, um símbolo de resistência e uma maneira de preservar a história local. Segundo Frade (2006, p. 44), o artesanato tradicional tem uma relação íntima com a identidade cultural de um povo, sendo muitas vezes o único meio de transmissão de valores e saberes entre gerações.

Mestre Sabá faz parte dessa linha de resistência cultural, sendo um dos últimos a manter viva a tradição de confeccionar os instrumentos musicais do carimbó, que são

essenciais para as manifestações culturais de Santarém Novo. E quanto ao mestre Ticó, seu saber não se restringe ao campo cultural; ele também representa um sistema próprio de conhecimento matemático, construído no cotidiano e ligado à prática e à experiência, o que corresponde exatamente ao que se entende por etnomatemática.

A oficina artesanal do mestre sabá não é apenas um local de trabalho, mas também um espaço de ensino, onde ele se dedica a transmitir sua sabedoria de geração em geração. Como Loneide Marques (2024), professora e integrante do grupo de carimbó “Minas do Zimba”, afirma: "O mestre Sabá é uma referência para todos nós. Ele não só preserva a tradição, como ensina os jovens a respeitarem e valorizar nossas raízes culturais." Isso ressalta a importância do mestre no processo de transmissão de saberes, que transcende a simples prática artesanal (imagem 5).

Além disso, a preservação do carimbó está intimamente ligada à preservação do patrimônio natural de Santarém Novo, já que a matéria-prima utilizada pelos mestres vem diretamente da natureza, como as madeiras de mangue e as sementes de plantas nativas. O uso sustentável desses recursos naturais para a confecção dos instrumentos é uma prática que reforça a conexão entre cultura e natureza.

Ao aplicar práticas sustentáveis na coleta de materiais, o mestre também realiza cálculos empíricos sobre tempo de decomposição, resistência da madeira, umidade e adaptação ao clima local, que são expressões de uma matemática enraizada na vivência com a natureza.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo investigar os saberes etnomatemáticos presentes na confecção artesanal de instrumentos musicais utilizados na festividade de Carimbó, no município de Santarém Novo – PA. A pesquisa buscou compreender de que maneira os conhecimentos matemáticos, ainda que não formalizados se manifestam no fazer cultural tradicional, especialmente na produção de instrumentos como o rufo, o tambor de carimbó, o reco-reco e as maracas.

A partir da abordagem qualitativa, com base na etnopesquisa e na etnomatemática, foi possível observar que os processos realizados por Mestre Sabá envolvem uma série de conceitos matemáticos implícitos, como medidas, proporções,

simetrias, geometrias, cálculos empíricos e estimativas, que são aplicados de forma intuitiva, prática e muitas vezes oral.

Tais conhecimentos são construídos no contexto da vida, da observação da natureza e da repetição de experiências o que reforça a premissa de que a matemática também é uma construção cultural. A etnomatemática, enquanto campo teórico e metodológico, oferece justamente esse olhar ampliado e descolonizador sobre os saberes matemáticos, reconhecendo que toda cultura desenvolve suas próprias formas de pensar, representar, organizar e solucionar problemas.

A matemática não é única nem universal, mas sim plural e profundamente contextualizada em cada povo, tradição e prática social. No caso de Mestre Sabá, seus saberes matemáticos são frutos da convivência com o mangue, com o rio, com a madeira e com os ritmos do carimbó, um verdadeiro laboratório vivo de matemática em ação.

O estudo também revelou que a prática artesanal do mestre tem uma dimensão pedagógica significativa, já que ele compartilha seus conhecimentos com visitantes, alunos e interessados em sua oficina-residência. Assim, sua atuação se torna um elo fundamental na preservação do patrimônio cultural e na educação matemática culturalmente contextualizada, capaz de promover aprendizagens significativas e conectadas com o território, a história e a identidade local.

Outro aspecto relevante observado foi o descompasso entre o reconhecimento que o mestre recebe em outros estados e a falta de valorização local, o que levanta a necessidade de políticas públicas de educação e cultura que incentivem a transmissão intergeracional desses saberes. A ausência de interesse das novas gerações e o desinteresse institucional colocam em risco a continuidade dessa prática cultural tão rica.

Diante disso, é possível concluir que a confecção dos instrumentos musicais do carimbó, realizada por Mestre Sabá, não apenas preserva uma tradição cultural amazônica, mas também materializa saberes matemáticos ancestrais, constituindo-se como um campo fértil para práticas pedagógicas inovadoras e culturalmente relevantes.

A valorização desses saberes é fundamental não apenas para a manutenção do patrimônio imaterial, mas também para a construção de uma educação mais inclusiva, plural e conectada com a realidade dos povos da Amazônia. Reconhecer e valorizar a

etnomatemática no fazer artesanal de Mestre Sabá é, portanto, um ato de resistência, de afirmação identitária e de justiça epistemológico.

A produção científica sobre etnomatemática, nesse sentido, constitui um esforço para reconhecer os mestres artesãos como protagonistas da preservação de saberes e reafirmar o valor do patrimônio cultural como espaço legítimo de produção de conhecimento. Ao concentrar-se no município de Santarém Novo, este estudo contribui tanto para a valorização da cultura local quanto para a discussão pedagógica que enxerga a matemática como saber vivo, plural e situado.

6 REFERÊNCIAS

AMARAL, R. R. Etnomatemática e o saber matemático na produção da pimenta do reino. 2023. Monografia (Licenciatura em Matemática) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2023. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br/items/1f7cfd4a-1f3f-4c95930c-1d923e15d3c4>. Acesso em: 8 set. 2025.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

BRANDÃO, C. R. (2002). *Educação e cultura: A prática educativa do artesão*. São Paulo: Editora Cortez.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Dossiê de registro do carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: https://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/dossie_carimbo.pdf. Acesso em: 11 set. 2025.

CASTILHO, M. et al. (2017). *Patrimônio cultural e a comunidade: a importância da valorização local*. Recife: Editora Universitária.

D'AMBROSIO, *Etnomatemática: elo entre as tradições e a modernidade*. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

FRADE, C. (2006). *Pedagogia do artesanato: educação e saberes populares*. São Paulo: Editora Ática.

FREIRE, A. J. S.; FONSECA, M. C. Etnomatemática e educação matemática crítica. *Revista Perspectivas da Educação Matemática*, Campo Grande, v. 13, n. 32, p. 1-22, 2020. Disponível em: <https://seer.ufms.br/index.php/pedmat/article/view/11137>. Acesso em: 8 set. 2025.

GERDES, P. *Luzes e sombras da Etnomatemática: reflexões sobre cultura, educação e matemática*. São Paulo: Papirus, 1996.

GONÇALVES, M. C. (2014). *A preservação do patrimônio cultural: uma construção social*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Carimbó é reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 8 set. 2025.

KNIJNIK, G. *Educação matemática e as culturas da escola*. In: *Educação e Sociedade*, Campinas, n. 54, p. 47-62, dez. 1996.

LEMOS, F. *O carimbó e suas raízes africanas e indígenas*. Belém: Universidade Federal do Pará – UFPA, 2015.

LOUREIRO, S. V. *Educação, cultura e identidade amazônica*. São Paulo: Cortez, 2012.

MAFRA, J. R. S. Desafiando o currículo tradicional por conhecimentos tradicionais: do trabalho de campo etnomatemático às práticas em sala de aula. *Revemop*, Ouro Preto, v. 1, n. 2, p. 24-42, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/revemop/article/view/2471>. Acesso em: 8 set. 2025.

MACIEL, R. A.; ROZAL, E. F. Saberes tradicionais de Jovens e adultos e a presença de conceitos geométricos em Tracuateua/PA. *Educação (Santa maria. Online)*, v. 42, n. 3, p. 643-668, 2017.

MARTINS, A. A. P.; LUCENA, I. C. R.; MONTEIRO, J. A. Etnomatemática: uma revisão sistemática de trabalhos acadêmicos brasileiros (2005-2023). *Educação Matemática Pesquisa*, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 531-556, 2024. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/emp/article/view/62066>. Acesso em: 8 set. 2025.

MAR, Juçara Kelly Corrêa. Um estudo e Histórico do grupo folclórico: Rei Cariongo no município de Santarém Novo. 2015.

MINAYO, M. C. S. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. Carimbó do Santo Preto: a presença negra na performance musical da festividade do Glorioso São Benedito em Santarém Novo (PA). 2016.

MUNIAGURRIA, L. A. O fazer musical do carimbó de Santarém Novo: música, política e a construção de um patrimônio cultural brasileiro/The musical make of Santarem carimbó: music, politics and the construction of a Brazilian cultural heritage. *Patrimônio e memória*, v. 14, n. 2, p. 240-255, 2018.

OLIVEIRA, M. C. *Carimbó: identidade, cultura e resistência*. Belém: EDUFPA, 2018.

PASSOS, C. M. *Etnomatemática e educação matemática crítica: conexões teóricas e práticas*. 2008.

SILVA, L. et al. (2023). *Cultura e Patrimônio no Pará: Desafios e Preservação*. Belém: Editora Universitária.