

Mulheres no carimbó: por onde passa a saia com o passar do tempo?

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: música, gênero, corpos e sexualidades: processos, métodos e práticas de produção sonora dos ativismos feministas decoloniais

Iva Rothe-Neves
UFPA – ivarothe@gmail.com

Mariana Bastos Garcez
UNESP – mbastogarcez@gmail.com

Resumo. Nosso objetivo nessa pesquisa é entender os papéis desempenhados por mulheres no carimbó ao longo do tempo, a partir da perspectiva daquelas que atualmente integram grupos de carimbó. Para tanto, realizamos pesquisa bibliográfica, entrevistas e observação participante com integrantes de três grupos, um de cada localidade do Pará, utilizando a metodologia de bola de neve. Este trabalho interdisciplinar abrange olhares da Etnomusicologia, Psicologia e Artes Visuais. Baseia-se, assim, em Chada (2007), Maciel (2010), Souza (2018), Fuscaldo (2014), Biernacki e Waldorf (1981). Conclui-se que, apesar de no carimbó a percussão ainda ser dominada por homens, algumas mulheres têm conquistado seu espaço na tarefa de tocar tambores.

Palavras-chave. Carimbó. Mulheres. Gênero. Tambor.

Title. WOMEN in CARIMBÓ: WHERE DOES THE SKIRT PASS as TIME GOES by?

Abstract. Our objective in this research is to understand the roles played by women in carimbó over time, from the perspective of those who participate in carimbó groups. With this proposal, we conducted bibliographic research, interviews and participant observation with members of three groups, one from each location in Pará, using the snowball methodology. The interdisciplinary work addresses ethnomusicology, psychology and visual arts. It is thus based on Chada (2007), Souza (2018), Maciel (2010), Fuscaldo (2014), Biernacki and Waldorf (1981). We concluded, preliminarily that, spite the percussion is still dominated by men, some women have conquered their space in the task of playing drums.

Keywords. Carimbó. Women. Gender. Drum.

1. De onde vem o carimbó?¹

No estudo da música de manifestações da cultura popular brasileira, a atenção ao contexto permite uma visão mais aprofundada acerca da prática musical de seus sujeitos:

Os processos de aquisição e aprendizagem de música, de construção de conhecimento e de desenvolvimento da percepção musical acontecem socialmente, [...] através da interação e da ação conjunta entre os sujeitos envolvidos na construção coletiva [...]. O contexto, de fundamental importância, modela a prática musical, ao mesmo tempo em que é modelado por ela. (CHADA, 2007, p. 1)

Este é o caso do carimbó, um dos gêneros mais representativos da cultura musical paraense.

O Dossiê Carimbó (IPHAN, 2013) aponta o gênero como criação de negros escravos que, a partir do século XVII, passaram a habitar regiões setentrionais e orientais do que atualmente é o Pará, se tornando “uma manifestação singular, representada hoje pelos grupos que se espalham como miríades por vários municípios do Estado” (IPHAN, 2013 apud SOUZA, 2018, pp. 66-67).

Souza (2018) mostra ainda que

não raramente é possível encontrar outras definições dessa manifestação, tais como a de Vicente Salles [...], que o descreve como “síntese de folganças caboclas” cujos signos estão diretamente relacionados ao trabalho e ao lazer das comunidades rurais e ribeirinhas do interior da Amazônia. (SOUZA, 2018, p. 65)

Maciel (2010) corrobora com a definição de Salles e Salles (1969), ao considerar o carimbó um legado caboclo amazônico, citando ainda suas heranças indígenas, ao dizer que:

O universo da Dança do Carimbó gira em torno do processo cíclico, contínuo de regeneração, preservação e garantia de continuidade de todas as faces de vida humana, animal e vegetal. O Carimbó, portanto, é um bem universal, por isso, deve ser preservado e praticado sem fronteiras, [...] anunciando aos povos do mundo inteiro esta mensagem de Paz deixada por nossos ancestrais indígenas, herdada pelo caboclo da Amazônia paraense. (MACIEL, 2010, p. 3)

Souza (2018) também apresenta a descrição de Silvio Lima Figueiredo, que considera contribuições portuguesas ao gênero: “ritmo caboclo, que provém do encontro do negro e da cultura dos povos da Amazônia, índios e caboclos, e das danças portuguesas” (SOUZA, 2018, p. 65).

A partir das referências elencadas, pode-se dizer que a formação e as transformações sofridas pelo carimbó foram geradas pela hibridização de elementos de culturas africanas, indígenas e ibéricas, bem como “por trânsitos em diferentes contextos sociais, sendo ele praticado por músicos de origens diversas – rurais e urbanas, litorâneas e continentais” (ROTHER-NEVES, GARCEZ, BASTOS, BRIGAGÃO, 2020, p. 67).

Alguns de seus principais espaços de vivência, convivência e apresentação são tanto as festas quanto as rodas de carimbó, que integram o conjunto de relações que constituem esta prática musical. Nelas, estão presentes elementos de sociabilidade que contribuem para a continuidade do carimbó em diversos contextos nos quais este se reproduz (Cf. KAHWAGE, 2018).

Falar-se historicamente sobre o gênero é admitir haverem diversas histórias, que singularizam sua trajetória em cada município paraense envolvido, ao mesmo tempo em que o carimbó os interliga numa experiência que é comum a todos.

Um dos importantes pontos de referência destacados nas pesquisas, são os homens e as mulheres que fazem o carimbó: pescadores, catadoras de andiroba, lavadeiras, desempregados, agricultoras de profissão, cozinheiras; que se tornaram conhecidos em seus meios, por sua dedicação na performance de tocadores, compositoras, cantoras, artesãos, ou ainda como dançarinas ou organizadores de rodas e festas. Atentaremos neste texto, às mulheres que praticam o carimbó, entendendo *prática musical* como:

Um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição [...]. A execução, com seus diferentes elementos (participantes, interpretação, comunicação corporal, elementos acústicos, texto e significados diversos) seria uma maneira de viver experiências no grupo. Assim, suas origens principais têm uma raiz social dada dentro das forças em ação dentro do grupo, mais do que criadas no próprio âmago da atividade musical (CHADA, 2007, p. 4-5).

2. Objetivo e Metodologia

Nosso objetivo é entender os papéis desempenhados por mulheres no carimbó ao longo do tempo, a partir da perspectiva das que participam atualmente de grupos de carimbó. Para identificar as participantes da pesquisa, utilizamos a técnica de amostragem *snowball*, conhecida no Brasil como *metodologia de bola de neve*. Biernacki e Waldorf (1981) afirmam que:

Amostragem de bola de neve ou cadeia de referência é um método que tem sido utilizado amplamente em pesquisas sociológicas qualitativas. O método produz uma amostra através de encaminhamentos feitos por pessoas que compartilham algumas características que interessam ao pesquisador. (BIERNACKI; WALDORF, 1981, p. 141, tradução nossa)

O encontro com as colaboradoras se deu da seguinte maneira: uma das pesquisadoras que é cantora e já compôs e gravou carimbós, entrou em contato com integrantes do grupo *Tamboiara* e marcou a primeira entrevista. A primeira entrevistada indicou a próxima, que depois indicou outra e, assim, sucessivamente. Assim, entrevistamos um total de oito mulheres, de três grupos de carimbó, um de cada localidade do Pará. As entrevistas foram gravadas e estão sendo submetidas a análise discursiva.

3. Breve caracterização do carimbó, dos locais de pesquisa e das participantes

Como dito na introdução, o carimbó é uma tradição cultural produzida primeiramente nas comunidades ribeirinhas e rurais do estado do Pará, na Amazônia brasileira.



Mapa 1: Estado do Pará. Fonte: Google.

A relação com a natureza e com a geografia local ainda é muito presente nas letras do carimbó, inclusive no chamado *carimbó urbano*². Seu principal instrumento é o curimbó: tambor produzido manualmente através da escavação de um tronco – feita geralmente com a queima da madeira - até ele ficar oco. O nome *carimbó* deriva do nome do tambor e na língua tupi, *korimbó* significa: pau oco que produz som. O termo resulta da junção de *curi*, que significa *pau*, e *m'bó*, que significa *furado* (SOUZA, 2018; MACIEL, 2010). Neste tambor, produz-se a principal condução rítmica que caracteriza e move o carimbó. É possível fazer uma roda de carimbó apenas com tambores, maracas e vozes, como as que eram praticadas aos domingos na Praça Floriano Peixoto, no Largo de São Brás, em Belém, antes da pandemia do COVID-19. Fuscaldo (2014) cita outras formações:

Além do curimbó, outros instrumentos como rabeca, violão, cavaquinho, banjo, flauta, clarineta, saxofone [...], pandeiro, maracas, matracas e caxixi podem fazer parte da apresentação. [...] o instrumental varia de acordo com a localização. Mas é possível fazer um carimbó apenas com o curimbó, acompanhado por dois [...] – “pauzinhos” –, que servem para outra pessoa bater na parte traseira deste mesmo tambor, e os maracás. Adicionando o banjo, teríamos o carimbó “pau e corda”, chamado assim exatamente por esta formação instrumental básica (FUSCALDO, 2014, p. 84).

Assim, não há regra fixa sobre a instrumentação, que pode variar de acordo com a região do Pará em que o carimbó é praticado. O mesmo ocorre com as demais estruturas musicais e poéticas do gênero:

[...] na maior parte das vezes, consiste em duas estrofes com quatro versos cada. Também é comum uma estrutura de duas estrofes na qual a segunda é a repetição dos dois últimos versos da primeira, formando uma espécie de refrão. Já os seus versos fazem referência ao cotidiano das comunidades, ao trabalho, à religiosidade e ao ambiente que as rodeiam. (FUSCALDO, 2014, p. 87)

Nessa pesquisa, entrevistamos mulheres pertencentes a grupos de carimbó de Marapanim, Belém e Icoaraci. Apresentamos a seguir uma breve contextualização dos locais e das participantes.

Marapanim é um município litorâneo paraense que tem 27.471 habitantes (MARAPANIM, 2020), conhecido pela beleza de suas praias e pelas rodas de carimbó.



Mapa 2: Marapanim. Fonte: Google.

O nome da cidade é uma palavra *nheengatu* falada pelos índios que habitavam a região. Significa *borboletinha do mar* ou *borboletinha d'água*. O nome foi dado inicialmente para um rio da localidade em cujas margens havia um grande número de borboletas. É popularmente considerada o *berço do carimbó*. Alguns historiadores afirmam que o carimbó realmente teria nascido lá, onde sua prática é frequente e expressiva até hoje.

Em Vila Silva, Marapanim, entrevistamos **Maria Cristina Ramos Monteiro**, a Mestra Cristina, que fundou e coordena o grupo **Sereia do Mar**.



Foto 1: Mestra Cristina. Grupo Sereia do Mar.
Foto de Mariana Garcez.

O grupo é composto por mulheres, mas tem um convidado do sexo masculino, que toca saxofone. Ele é denominado *Boto*, em referência à lenda amazônica do boto cor de rosa, que sai do rio e se transforma num lindo rapaz, que usa roupas brancas e um chapéu, para disfarçar o furo no centro da cabeça. Ele seduz as mulheres, engravida-as e, no dia seguinte, volta para o rio. Mestra Cristina, canta e compõe as músicas para o grupo. Ela estudou apenas até a sexta série do ensino fundamental e foi criada na Vila Silva, participando das rodas de carimbó desde a infância. Ela tem 68 anos de idade.

Icoaraci, é um distrito de Belém que se localiza a 20 km da capital e possui cerca de 500 mil habitantes.



Mapa 3: Icoaraci. Fonte: Google.

Icoaracy é uma palavra que vem de termos da língua *tupi*, e que alguns traduzem como *Sol do Rio*³, outros como *Mãe Sol*⁴. No *tupi*, há os termos ‘*y kûara* (buraco d’água, fonte, poço) e *Sy* (mãe)⁵, o que também embasa uma das traduções populares para o nome do lugar: *Mãe D’Água*. O distrito situa-se às margens do Rio Maguari e um de seus grandes atrativos são as cerâmicas lá produzidas. Nesse local, entrevistamos **Priscila Duque**.



Foto 2: Priscila Duque. Grupo Cobra Venenosa.
Fonte: Acervo do @carimocobravenenosa no Instagram.

Ela fundou e coordena o grupo **Cobra Venenosa**, criado em 2016 e que conta com 5 componentes fixos: três mulheres e dois homens. Priscila, canta, toca e produz as apresentações do grupo. Criada em Icoaraci, a artista tem sólida formação nas rodas de carimbó do Espaço Cultural *Coisas de Negro*. O *Coisas de Negro*, como costuma ser chamado, existe há 20 anos. Da casa, saíram várias personalidades do carimbó. Priscila integra o espaço há mais de dez anos e diz: “todos os grandes mestres que passaram por aqui, de certa forma todos me ensinaram a tocar” (Priscila Duque, 2020).

Belém é a capital do estado do Pará e tinha 1.492.745 habitantes em 2019 (IBGE, 2020b).



Mapa 4: Belém. Fonte: Google.

O nome da cidade mudou ao longo do tempo. Inicialmente, era *Santa Maria de Belém do Grão Pará* ou *Nossa Senhora de Belém do Grão Pará*, em referência ao Dia de Natal de 1615, data na qual o capitão português Francisco Caldeira Castelo Branco partiu da cidade de São Luís para conquistar o estado do Pará (IBGE, 2020a). Belém tem 42 ilhas, localizadas em uma região de floresta, com muitos rios e grande influência do Oceano Atlântico. Sua região metropolitana é banhada pelos rios Maguari e Guamá. Em Belém, entrevistamos cinco integrantes do grupo **Tamboiara**, formado exclusivamente por mulheres. **Simone Viana** é compositora e cantora do grupo, **Dulci Cardoso** toca curimbó, **Luh Maia** toca maraca e tronco de curimbó (com pauzinhos), **Narendra Castro** toca maraca e curimbó, **Roberta Evi** toca banjo e **Ana Terra**, maraca.



Foto 3: Simone Viana, Narendra Castro, Dulci Cardoso e Luh Maia. Integrantes do Grupo Tamboiara. Foto de Mariana Garcez.

4. Resultados preliminares

A análise discursiva nos permitiu identificar dois grandes temas nas entrevistas: a atuação das mulheres no carimbó e os modos como essa presença tem se transformado ao longo do tempo; e sua relação com o sagrado no carimbó. A seguir, apresentamos os resultados preliminares dessa análise:

4.1. A atuação das mulheres no carimbó

O carimbó está presente na cultura do Pará e de certo modo permeia as vivências das paraenses de diferentes formas. Dona Cristina (2020), do grupo Sereia do Mar, conta que desde a infância acompanhava a mãe nas festas que tinham rodas de carimbó e que seu pai tocava viola nas rodas:

A minha mãe ia lá para cozinhar [...]. A festa era 3 dias e 3 noites na casa dos primos do meu pai. [...] Eu era moleca, ia atrás de minha mãe e dormia debaixo da mesa. Meu pai tocava viola tipo banjo.

Quanto à presença de mulheres nas rodas ela se recorda que desde a sua infância havia mulheres tocando instrumentos. Ela descreve a participação de uma delas, a Clarinda:

[A Clarinda] aprendeu a bater desde criança, repinicar e ainda batia com o pé. Eu era molequinha e ainda andava de calcinha ainda. Ela tocava que nem homem. Negona, bonitona, ela prendia o cabelo assim [...] só fazia enrolar, metia grampo e tacava rosa, tacava rosa. Ficava linda. Tudo era uma criatividade. Ela morava do outro lado do Igarapé.

É interessante observar que na memória de Cristina, essa mulher é forte, bonita enfeitada de rosas no cabelo e tocava como homem. Isso porque naquela época era bem raro mulheres tocando tambor. Ainda hoje, o mais comum é que homens toquem tambores. Mas esse relato evidencia que em diferentes momentos históricos, algumas mulheres têm sido capazes de ultrapassar as fronteiras da tradição e também tocá-los.

Narendra (2020), do grupo Tamboiara, também nos conta que participa das rodas de carimbó desde a infância:

Eu vim de uma família que fomenta a cultura popular. Já faço parte de um grupo de carimbó desde os 10 anos de idade. É o Iaçá de Luta.

Ela prossegue explicando que geralmente as mulheres iniciam no carimbó dançando, mas o processo dela foi diferente porque teve suporte do grupo e da família:

Nós mulheres, o primeiro contato é a dança, porém meu pai, empoderado com minha mãe, sempre me guiaram através da arte, da música, que eu fui envolvida a todo um olhar diferente em relação ao mundo. Eu tenho esse empoderamento dentro de casa. [...] Eu me sintonizava com o tambor [...] eu já tocava mas também muito envergonhada, já que o cenário é muito machista, mas o grupo me dava essa abertura.

Essa percepção de que o carimbó é um universo onde há muito machismo, parece estar associada ao fato das mulheres serem sempre aceitas para dançar e tocar a maraca, mas encontram dificuldades para tocar os tambores e de liderar as performances como nos conta Priscila Duque (2020):

A nossa maior dificuldade como mulher dentro do carimbó é desmistificar essa coisa que meu papel no carimbó é estar com uma saia rodada e dançando para que gringo ou para que paraense deslumbrado veja [...]. Carimbó tem muito esse patriarcado, a mulher tá tocando maraca, ok, a mulher tá dançando, ok, [...]. A principal luta é essa: hoje, depois de 4 anos, eu posso dizer que a música que eu faço, a performance que eu faço é respeitada. Mas foi muito suada.

Simone Viana (2020) explica que é muito difícil para uma mulher desconhecida chegar numa roda de carimbó e poder tocar o tambor (curimbó). Isso somente é possível para aquelas que já são reconhecidas como tocadoras do curimbó:

Uma vez eu fui no batuque na praça [da República, em Belém]. Eu tava louca para tocar o Curimbó. Louca! E sempre com a maraca na mochila. [...] As mulheres que ainda não são conhecidas e que participam e que eles não vêem tocando, dificilmente eles vão dar espaço para tocar.

Dulci Cardoso (2020) concorda com Simone. Diz que, ainda hoje, há homens que resistem ao fato das mulheres tocarem os tambores que eles tocam:

Eu via nos grupos muitos homens tocando [o curimbó], então eu me desafio a tocar ele porque isso aqui era do homem, vem desde os antigos [...]. Tanto que tem uns que ainda têm uma resistência de mulher sentar no curimbó onde eles tocam.

Fica evidente nos relatos das mulheres que não é fácil romper os preconceitos em relação às mulheres e às limitações tradicionais impostas a elas dentro dos grupos. Essa

parece ser uma das razões para a criação de grupos exclusivamente femininos, onde as mulheres podem tocar todos os instrumentos, como o Tamboiara ou o grupo Sereia do Mar, que tem apenas um convidado do sexo masculino. Nesse sentido, esses grupos têm possibilitado uma mudança dentro da cultura do carimbó e também têm servido de modelo para outras mulheres, como nos conta Simone Viana (2020):

Quando as mulheres vêm [outras mulheres] tocando é assim: Será que eu posso? Será que eu posso? Que legal! Só de tirar a foto a gente percebe que muda a postura. Aí, ela vem meio assim [túmida], aí quando ela senta no curimbó ela já faz assim [ergue o corpo e levanta a cabeça]. Muda a postura só de sentar.

Priscila Duque (2020) se recorda de outras mulheres que viu tocando e que foram uma grande fonte de inspiração e de identificação para ela:

Tiveram mulheres que me deram coragem pra tocar. Eu via a Bia, por exemplo, que é uma mana bem mais nova do que eu. A Bia, quando eu via ela tocando a maraca, era de uma leveza e de um ritmo... e ela tocando o tambor, ela é bem pequena, assim delicada, mas ela batia o tambor e saía um som que preenchia o espaço, e eu achava lindo, maravilhoso. Então, égua, um dia eu quero tocar que nem essa mana.

Assim, nos últimos três anos, estamos assistindo a um movimento das mulheres rompendo barreiras e assumindo novos papéis no carimbó. Narendra (2020) destaca que nesse processo a união das mulheres dos diferentes grupos tem sido fundamental:

Eu sempre estou com elas somando, porque nós somos mínimas no carimbó. Então, nós juntamos as forças para seguir firmes numa roda de carimbó, num ambiente totalmente machista.

Por outro lado, apesar de todos os obstáculos para as mulheres assumirem certas posições, as entrevistadas afirmam que as rodas de carimbó são espaços inclusivos, onde as pessoas que chegam conseguem se integrar. Simone (2020) afirma que a maraca é um instrumento que contribuiu para essa inclusão:

E o carimbó, por ser uma roda, ela é muito democrática, as pessoas tocam e tal [...]. Maraca todo mundo pode tocar, qualquer pessoa pode tocar a maraca, você toca, uma pessoa sorri e você pergunta, quer a maraca?

Nesse sentido, Mestra Cristina (2020) destaca que os modos como as rodas são organizadas trazem para as mulheres uma sensação de igualdade:

Fazendo a roda aqui nunca ficamos uma na frente da outra. Ficamos uma do lado da outra.

4.2. O carimbó e a relação com o sagrado

As colaboradoras da pesquisa contaram várias histórias, nas quais relacionam o carimbó a diferentes dimensões do sagrado. O sagrado está presente de diferentes modos na letra das músicas, na relação que estabelecem com os instrumentos, entre outros. Simone Viana (2020) nos explica porque o tambor - o curimbó -, é sagrado:

O curimbó é um instrumento sagrado. Um instrumento que tem muito respeito. Então quando você toca o curimbó, você deixa ali um pouco de energia e você pega um pouco de energia. Porque é um tronco de uma árvore, então já foi um ser vivo e traz muita energia. Por isso a gente se sente empoderada quando a gente toca o curimbó.

Narendra Castro (2020) concorda com Simone e conta ter sentido os efeitos do curimbó em sua vida pessoal:

O curimbó me trouxe um equilíbrio, o som do tambor junto com o meu coração, para eu voltar que nem fênix das cinzas [ajudou a superar as dores de um relacionamento abusivo].

Dulci Cardoso (2020) também afirma ter uma sintonia especial com o curimbó:

Eu me sinto plena quando toco [o curimbó]. Muito de interação, eu entendo ele, ele me entende. Como se fosse o peão em cima do boi, eu sento em cima dele, ele me dando, eu colocando nele, nesse couro.

Priscila Duque (2020), afirma que o carimbó permite também uma conexão com os ancestrais:

O carimbó é muito genuíno, ele é uma cultura popular efervescente, ele é vida, entendeu? Ele é realmente ancestralidade.

Nesse sentido, vale lembrar que o carimbó é fruto da hibridização de elementos musicais indígenas, africanos e portugueses. Essa origem é facilmente identificada nos instrumentos utilizados como a maraca, de origem indígena; os tambores, que compartilham herança indígena e africana; bem como gestos coreográficos - palmas e estalar de dedos, comuns às danças portuguesas – e figurinos femininos mais tradicionais.

A presença do sagrado também é muito forte nas letras das músicas. Mestra Cristina (2020), que sempre foi católica, nos conta que uma das suas primeiras composições foi em homenagem a um santo católico, São Tomé:

*Tomé, ô São Tomé, rogai a Deus por nós a boa fé
Padroeiro dos bons lavradores, não nos negue o seu bom favor
De rogar a Jesus Cristo, amigo, tu foste também lavrador.*

É possível também encontrar letras que falam de entidades cultuadas nas religiões afro-brasileiras. Priscila Duque (2020) cantou uma estrofe de um batuque que homenageia uma entidade feminina denominada *Pombogira*, na abertura de um show do Cobra Venenosa. Esse nome tem algumas variações no Brasil, como *Bombonjira* (Houaiss, 2009, p. 310), e deriva de *Pambu-a-Njila*, como é conhecida em Angola. Vejamos os versos:

*Arreda homem que aí vem mulher
Rainha Pombogira princesa do Candomblé
Pergunte para ela que ela diz quem ela é
Toma cuidado com ela
Ela é um perigo
Rainha Pombogira mulher de nenhum marido*

É interessante observar que o primeiro verso: “Arreda homem que aí vem mulher” é cantado em alguns *pontos* nos terreiros de umbanda para chamar essa entidade. Na Umbanda, religião brasileira de matriz africana, *Pombogira* é mulher e possui uma visão ampla do mundo, ensinando as pessoas a não se submeterem ao desejo dos outros e agirem com força e convicção, a partir do próprio desejo. Essa letra demonstra que as cantoras/compositoras do presente, com suas músicas, mantém conexão com o sagrado e com a ancestralidade e buscam também fortalecer as mulheres destacando em suas letras o poder feminino.

4. Considerações finais

Carimbó é música e dança. Historicamente, essas duas dimensões se complementam. Entre diversas etnias indígenas, elas são simplesmente indissociáveis. Assim, podemos concluir que as mulheres sempre participaram das rodas de carimbó em algumas funções específicas, tais como dançarinas e tocadoras de maracas. Mas, nos últimos anos elas têm buscado ampliar esses limites e têm conquistado seu espaço na tarefa de tocar tambores - o que, historicamente, vinha sendo uma função majoritariamente masculina. Esse movimento das mulheres tem provocado transformações nos grupos de carimbó e tem permitido o surgimento de grupos especificamente femininos, bem como ampliado a participação das mulheres no cenário cultural do carimbó em geral. A luta das mulheres para superar as desigualdades *homem x mulher*, também encontra eco em letras que buscam ressaltar o poder feminino.

Antes de terminar, é importante ressaltar que as *carimbozeiras* têm dimensão da força do carimbó e do papel da arte na construção de um mundo melhor, como afirmou Priscila Duque (2020), do grupo Cobra Venenosa, sobre o papel do carimbó e dos eventos que acontecem todos os domingos a partir das 15 horas no Espaço Cultural Coisas de Negro, onde ela se apresenta:

O Brasil está sendo bombardeado por um processo de neofacismo e a Arte acaba sendo um grande pulmão. Então as pessoas precisam respirar outra coisa que não a barbárie.

Referências

- BIERNACKI, Patrick; WALDORF, Dan. Snowball sampling: problems and techniques of chain referral sampling. *Sociological Methods & Research*, n. 10, p. 141-163, 1981.
- CARDOSO, Dulcilene. Entrevista de Iva Rothe-Neves e Mariana Garcez em 15 janeiro 2020. Vídeo. Núcleo de Oficinas Curro Velho, Belém.
- CASTRO, Narendra. Entrevista de Iva Rothe-Neves e Mariana Garcez em 15 janeiro 2020. Vídeo. Núcleo de Oficinas Curro Velho, Belém.
- CHADA, Sonia. A prática musical no culto ao caboclo nos candomblés baianos. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS. 3., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: EDUFBA, 2007. 137-144.
- CHANEZ, M. Mãe d'umbigo Y'Pyruá Sy, Mãe d'água Y'Sy. Instituto Kalawaya de Pesquisa Andino. Disponível em: <https://www.slideshare.net/mallkuchanez/me-dumbigo-ypyru-sy-me-dgua-ysy-207432988>. Acesso em: 15 mai 2020.
- DE ONDE VEM O BAIÃO. Gilberto Gil (Compositor). Gilberto Gil (Intérprete). São Paulo: Warner Music, 1991. CD. CD Parabolicamará.
- DUQUE, Priscila. Entrevista de Iva Rothe-Neves e Mariana Garcez em 19 janeiro 2020. Vídeo. Espaço Cultural Coisas de Negro, Icoaraci, Belém.
- FUSCALDO, Bruna. O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil. *Revista CPC*, São Paulo, n. 18, p. 81-105, 2014.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- IBGE. História. Rio de Janeiro: IBGE, 2020a. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/belem/historico>. Acesso em: 15 mai 2020.
- IBGE. Panorama. Rio de Janeiro: IBGE, 2020b. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/belem/panorama>. Acesso em: 15 mai 2020.
- IPHAN. Dossiê Carimbó: inventário nacional de referências culturais. Belém: IPHAN, 2013. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Invent%C3%A1rio%20Nacional%20de%20Refer%C3%Aancias%20Culturais%20sobre%20o%20Carimb%C3%B3.pdf>. Acesso em: 16 mai 2020.
- KAHWAGE, Jacinto. *O projeto Choro do Pará: prática e transmissão musical*. Belém, 2018. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Ciências de Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.
- MACIEL, Antonio. Natureza, sustentabilidade e globalização. *Carimbó Ancestral: natureza, sustentabilidade e globalização*, Belém, p. 3, 2010.
- MARAPANIM. Prefeitura Municipal de Marapanim. Sobre o município. Marapanim: PMM, 2020. Disponível em <http://www.marapanim.pa.gov.br/sobre>. Acesso em 18 mai 2020.
- MONTEIRO, Maria Cristina. Entrevista de Iva Rothe-Neves e Mariana Garcez em 22 janeiro 2020. Vídeo. Casa de Mestra Cristina, Vila Silva, Marapanim.

ROTHER-NEVES, Iva; GARCEZ, Mariana; BASTOS, Ana Lucia; BRIGAGÃO, Jacqueline. As mulheres no carimbó: conquistando novos espaços numa tradição musical/ corporal viva. In: SIMPOSIO ICTM LATCAR. 1., 2020. Tuxtla Gutierrez, 2020. *Anais...* Tuxtla Gutierrez: ICTM/UNICACH, 2020. 67-68. (Resumo)

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. Carimbó: trabalho e lazer do caboclo. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 83-99. set.-dez. 1969.

SOUZA, Eduarda. *Tem mulher no tambor?* Uma etnografia do feminino entre a afroreligiosidade e o carimbó em Belém/Pa. Belém, 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

USP. Vocabulário tupi-português do curso elementar de tupi antigo. São Paulo: FFLCH, 2020. Disponível em: <http://tupi.fflch.usp.br/vocabulariotupiportugues>. Acesso em: 15 mai 2020.

VIANA, Simone. Entrevista de Iva Rothe-Neves e Mariana Garcez em 15 janeiro 2020. Núcleo de Oficinas Curro Velho, Belém. Vídeo. Presencial.

¹ Alusão à música *De onde vem o baião* (Gilberto Gil, 1991).

² O carimbó tocado nas grandes cidades é eventualmente chamado de *carimbó urbano*, em contraposição ao carimbó praticado nas zonas rurais.

³ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Icoaraci>.

⁴ CHANEZ, M., s/d.

⁵ <http://tupi.fflch.usp.br/vocabulariotupiportugues> e <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/tupi-antigo/>.