

Leonardo Medina

< [leonardo.medina@ua.pt](mailto:leonardo.medina@ua.pt) >

## A rabeça brasileira e suas práticas musicais decoloniais

Nesta comunicação apresentarei resultados parciais e expectativas da minha pesquisa de doutoramento em andamento sobre a rabeça brasileira. Esta é um instrumento de corda friccionada que chegou ao Brasil durante os primórdios da colonização, e que vive atualmente um processo de revival, em que tocadores, construtores, pesquisadores, e entusiastas desta formam uma “comunidade de práticas” (Lave & Wenge, 1991). Dentro dessa comunidade de práticas, há um permanente e fluido intercâmbio de informação entre seus atores, o que permite, por exemplo, que muitos intérpretes sejam construtores e vice-versa, e onde há um consenso em que não existe uma única rabeça, com um padrão ideal e cristalizado. Pelo contrário, ela apresenta uma grande diversidade quanto à forma, tamanho, afinação, número de cordas, madeiras utilizadas, maneiras de tocar e repertórios, sempre privilegiando o resultado prático sobre convenções e padrões, e sobrepondo ‘o gosto do freguês’ à cristalização e estândaes. Esta diversidade está associada aos diferentes papéis musicais e sociais que desempenha em diferentes manifestações ao longo do Brasil, mas também devido a que neste século se encontra em um processo de emancipação, expansivo e migratório em caráter “não apenas geográfico, mas de um contexto cultural para outro, de um segmento social para outro e para outros tipos de manifestação popular e, até mesmo, erudita” (Lima 2001). Baseado nesta diversidade e a partir do meu trabalho de campo de doutoramento que inclui -além de entrevistas, apresentações acompanhando e tocando rabeça com diversos intérpretes e a construção colaborativa de uma rabeça maior, denominado por mim de ‘rabcão’- a organização e participação em encontros de troca de saberes. Assim promovi junto a comunidade da rabeça o Primeiro Encontro de Rabequeiros no Vale do Capão -situado na Chapada Diamantina, estado da Bahia, nordeste do Brasil- e outras instâncias onde existiu esse tipo de trocas de conhecimentos, que também envolvem a possibilidade de construir instrumentos e dividir palco com esses outros atores, dando passo a práticas musicais decoloniais e processos emancipatórios. Assim, discutirei diversas questões levantadas no âmbito do trabalho de campo e expondo -pelo expressado pelos dados- como essas práticas musicais decoloniais resultam emancipadoras para os diversos atores.