

Ambientações Religiosas: locomoção extensiva da rabeca bragantina¹

Ozian de Sousa Saraiva
UFPA / Pará

Palavras-chave: Antropologia da Religião. Biocultural. Ambientes Religiosos

INTRODUÇÃO

Este trabalho teve seu ponto de partida durante as pesquisas no mestrado em Ciências da Religião (PPGCR) pela Universidade do Estado do Pará entre os anos de 2017 e 2019. Atualmente (2022) a pesquisa está em enfoques mais específicos no doutoramento em Ciências Humanas do programa de pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFPA. O trabalho procura compreender as mudanças do campo e do tema de pesquisa no decorrer dos últimos anos. Isso implica em desvelar os processos de transnacionalidade e transreligiosidade em torno do instrumento musical *rabeca* na cidade de Bragança-PA. Deste modo, estas observações revelam aspectos culturais e religiosos imponderáveis que destacam aspectos antropogênicos tanto de São Benedito quanto da rabeca na região de Bragança.

De um ponto de vista científico, a pesquisa analisa a dinâmica cultural inventiva em torno da rabeca bragantina (WAGNER, 2017; CUNHA, 2017), investigando a transnacionalidade (GILROY, 2001; VIEIRA, 2015) com observações tanto do ponto de vista diacrônico quanto sincrônico (BEVIR, 2008). A análise diacrônica enfoca a dinâmica da conceitualidade histórico-social e intercultural da rabeca; já para a transreligiosidade, os estudos já aplicarão à análise sincrônica: a antropogenia da rabeca por meio de sons, dos tipos de madeiras, das formas e da musicalidade nos diversos ambientes religiosos - umbanda, catolicismo e pentecostalismo etc.

A Interreligiosidade (RIVERA, 2016) do objeto de pesquisa entre campos religiosos distintos e interrelacionados, apontando a discussão sobre agenciamento (GELL, 2018) de objetos/coisas (LATTOUR, 2012; INGOLD, 2015; BHABHA, 2018; e APPADURAI, 2021) nas ambientações culturais e religiosas do campo de pesquisa, abordando assim uma Antropologia das Coisas (MILLER, 2013).

¹ Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022.

AMBIENTES CULTURAIS DA RABECA

Os festivais juninos que ocorrem em Bragança e os casamentos, dentre outras diversas atividades estão inseridos de forma contínua no contexto cultural bragantino. Os rabequeiros formam grupos para tocarem em casamentos no município e arredores. Pessoas de diversas religiões já casaram sob o som da rabeca bragantina. Dessa forma a rabeca já esteve presente em algumas igrejas e locais outros onde o casamento ocorreu: Igrejas Assembleias de Deus, Igrejas Católicas, CEIA – Comunidade Evangélica Integrada da Amazônia, Igreja Adventista do 7º Dia – este último celebrado em uma praia. A maioria dos músicos rabequeiros de Bragança já atuaram (ou atuam) nos festivais juninos. As rabequeiras(os) são: Geisimeiry, Janna, Geisiane; Gênesis; Josias; Antônio; Lúcio; Yan e Áleson, além do *luthier* Fernando que também fabrica rabecas, participa tocando percussão e banjo.

Esses festivais ocorrem anualmente, sempre nos meados do mês de junho. Envolve toda a cidade em prol das festas que ocorrem na Concha Acústica da Estação Cultural Armando Bordallo da Silva, antiga Praça das Crianças e local do antigo prédio da Estação da Escola Fundamental de Bragança. Nessa Praça existe um lugar específico chamado Espaço Cultural Casa do Xote, ponto próximo ao Marco de Inauguração da Estrada de Ferro. Nos anos de 2020 (26 de junho) e 2021 (17 de junho) por conta da pandemia que assolou o mundo com a Covid-19, a festividade teve que adaptar-se, realizando duas edições em formato de *lives*. Assim o Festival Junino São João na Rede, sempre contando com o Grupo Casa de Palha entre outros grupos regionais como Ney do Forró e Tribo de Mani, ocorreu virtualmente durante os últimos dois anos. O rabequeiro Yan foi um dos mais atuantes durante os dois eventos online.

Além dos festivais juninos em Bragança, a rabeca se apresentou em outros diversos eventos culturais nos interiores de Bragança, municípios circunvizinhos e até fora do Estado do Pará. Com o Grupo de Rabecas, já esteve presente nas Orlas de Bacuriteua e de Caratateua. O grupo já se apresentou na Escola de Tamatateua, na praia de Perimirim em Augusto Corrêa, em Capanema, Quatipuru, Tracuateua e Ajuruteua. Em Capanema a rabeca já foi tocada pelo Grupo Folclórico Ouriaui de Carimbó assim como já abriu um Show da Banda Calypso. O rabequeiro Gênesis passou 3 anos nesse grupo folclórico. A formação instrumental era: rabeca, curimbó (tambores), afoxé, maracá, pandeiro, banjo, triângulo e às vezes contava com flauta, saxofone e clarinete.

A ilha do Rei Sabá no município de São João de Pirabas também já recebeu a rabeça bragantina. Em Viseu e no Estado do Maranhão em Carutapera e Godofredo a rabeça foi tocada em Festa de Aparelhagem. Outros locais mais avulsos em Bragança, também já tiveram a oportunidade de receber a rabeça bragantina: Nas inaugurações do Banco do Brasil e do Banco da Amazônia; as Praças da Bandeira, Praça Matriz, o Mirante de São Benedito, a Orla de Bragança (no gramado próximo às embarcações em um palco montado), os Bares e Restaurantes Rex Bar e Benquerence, os Hotéis: Marujos, Fazenda Vitória e Privê do Atalaia em Salinópolis e a Casa da Cultura em Bragança.

A TRANSNACIONALIDADE DA RABECA

A trajetória histórica da rabeça ao passo em que é vista por alguns como hipotética, é também fascinante e elucidativa para outros. É um instrumento musical de origem árabe, de épocas anteriores a da modernidade europeia. Na Suméria, o primeiro grande império já em 5000 a.C., com muitos registros de diversos instrumentos, no entanto, não se encontrou registros de instrumentos de arco nesse período. Veremos a partir de agora alguns registros de instrumentos de arco que podem ter ligação direta com a rabeça.

Na Pérsia do século IX (atual Irã) foram encontrados alguns *Kemant*, ou seja, pequenos instrumentos que usam arcos. No oriente antigo, quando os instrumentos de arco foram se espalhando no decorrer dos tempos, esse *Kemant* persa com 4 cordas e um arco, historicamente deu origem ao *Rebab* (3 cordas) em toda a região árabe. A Lira bizantina circulava em toda a região do império bizantino e tinha uma aparência similar ao *Morinkúr*. Na Turquia o mesmo instrumento *Rebab* recebe o nome de *Kemant*.

Já na China tem-se registros do *Errúh* e do *Morinkúr*, instrumentos com 2 ou 3 cordas mais o arco. No Nepal foram encontrados o *Sarang*, instrumento que tem um arco mais destacado em circunferência. Bem próximo do *Sarang* nepanês, na Índia há um *Ravanatã* catalogado com mais de 5 mil anos. Também há registros de um instrumento de arco *Sarang*, contendo em média 15 cordas, e difere do *Sarang* do Nepal. Além do *Sarang* indiano, o *Srage* também compõe o acervo de instrumentos de arco. Ascendendo geograficamente, no Paquistão, se tem alguns registros da *Sarinda*.

Ao seguirmos para a região africana, no Níger, registra-se o instrumento de arco *Inzád*. O destaque desse instrumento está na forma mais arredondada do corpo, que é

apoiado no braço para ser tocado. Seu arco tem uma angulação de 180°. Na Etiópia o destaque vai para o *Massencôr* com apenas 1 corda, tocado com a falange dos dedos da mão. Seu arco tem 180° de angulação estrutural. Mais além, chegando na região do Marrocos, se tem registros do *Rebab* (da região árabe), que recebe o nome de *Arrebab*.

Até o século X não se teve registro de instrumentos de arco na Europa. A expansão do Islã ocorreu até 632 com a morte de Muhammad, até 661 pelo Califado Ortodoxo, até 750 pelo Califado Omíada e até os anos de 1258 pelos Abássidas. Nesse percurso, em 711 os árabes e os berberes marroquinos fecharam um acordo e atravessaram o estreito de Gibraltar, conquistando a Península Ibérica, ficando lá até os anos 800, atualmente, Portugal e Espanha. Nessa conquista territorial da Península Ibérica, os árabes e os marroquinos levam consigo seus instrumentos.

Nesse período, na Europa, muitos instrumentos foram se desenvolvendo com o uso do arco, advindo da cultura árabe. Registra-se nesse período o *Rebab*, *Rabel*, *Rabel Spanhol*, *Viola da Braccio*, *Viola del Amore*, *Viola da Gamba* e posteriormente o *Violoncelo* e em Cremona, na Itália, o *Violino* em plena transição com o renascimento, buscando uma padronização sonora e de modelos estéticos. Os luthiers que se destacaram foram: Nicoló Amati e Antonio Stradivari.

A continuidade histórica da rabeca conta com alguns arquivos da Orquestra Real dos anos de 1335 a 1430. Em praticamente 100 anos consecutivos, houve o registro da *rabeca* como instrumento da Orquestra Real e juntamente com a rabeca esteve presente o *alaúde*, a *guitarra*, a *harpa*, o *arabbit*, o *anafil*, a *charamela* e o *órgão*. Nos anos seguintes, de 1600 a 1650, período de João IV, a rabeca já não constava nos registros da Orquestra Real, constando apenas o *alaúde*, a *tiória*, a *mandória*, a *xitarone*, a *cítara espanhola*, a *viola d'arco*, a *viola da braccio*, a *viola bastarda*, a *viola baixa*, o *violone*, o *violin*, a *pícola* e a *viola francesa*. A ausência da rabeca pode ser explicada nesse período como sendo o início de uma europeização, ou seja, uma padronização para uso nas orquestras, o que difere da tradição de construção de rabecas, onde as pessoas construíam seus próprios instrumentos para poder tocar.

Segundo Geoffrey Hindley (1981) a gênese da rabeca pode ser diversa, afirmando inclusive que existem grandes mistérios em torno das origens dos instrumentos de arco e difere um pouco em relação ao tempo inicial de registro histórico do instrumento.

Os instrumentos de arco, como um todo, apresentam grandes mistérios em suas origens. Não há qualquer registro deles no mundo civilizado anterior ao séc. IX, embora tenham sido encontrados por toda a Europa e Ásia no fim do séc. X. Também não se sabe se o princípio do arco provém de alguma prática antiga da música primitiva. Os primeiros vestígios dos instrumentos de arco conhecidos começam a aparecer apenas no enigmático período dos séculos VIII e IX d.C. [...] A rabeca da Europa Ocidental provém possivelmente do violino egeu; contudo, em torno do séc. XIII, surgiu um outro tipo, a viola ou *vielle*, cujo corpo era oval ou tinha a cintura levemente marcada e possuía disco de cravelha liso. (HINDLEY, 1981, p.38-39)

O *Rabab* árabe, do tipo violino de cravo compõe o histórico antecessor da rabeca, assim como a *Lyra* (ou violino egeu) um dos instrumentos da música folclórica europeia. Segundo pesquisas de Hindley (1981), em disparidade ao pensamento histórico antecessor de outros pesquisadores, afirma que ainda que a palavra *rabeca* derive do instrumento *Rabab* árabe, assegura que não há qualquer relação entre os dois instrumentos. No entanto sugere que à *Lyra*, provavelmente, pertença a ligação ancestral da rabeca (HINDLEY, 1981, p.31).

A rabeca é considerada um instrumento medievo, antecedente do violino, de ascendência árabe, e bastante marcante na região Ibérica desde o século VIII, constituindo-se muito popular em Portugal até o século XIX (BARBOSA, 2013). Chega ao Brasil provavelmente com a colonização através dos portugueses, no século XVI.

Em 1541, na região Amazônica, o capitão Francisco de Orellana relata ter encontrado uma aglomeração de pessoas tocando *trombetas de pau*, *tambores* e *arabit* de 3 cordas e arco. Sabemos que os jesuítas também utilizaram instrumentos de arco para catequização de índios. No Brasil, a rabeca sempre teve ligação com as festas culturais e religiosas do catolicismo. Ela deu origem a muitas manifestações populares como festas de reis, natalinas, festas de santos, nas procissões, nos bailes populares, entre outros como, cavalo marinho, bois de reis, folia de reis, fandango caiçara, rabecas indígenas, cegos repentistas, espanta cão, marujada, entre muitos outros espalhados pelo Brasil que não se tem registro completo que contemple todas as festividades e eventos populares.

O marco inicial de sua presença em Bragança – Pará é incerto, no entanto, ela está presente desde as primeiras festividades ao santo preto, São Benedito, por meio da primeira Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança (IGSBB) organizada em 1798. Em várias regiões do Brasil a rabeca recebe um tratamento bem artesanal. Em Bragança, no Pará, não é diferente. Sua gênese é botânica, com uso de materiais típicos

da própria região, como o Cedro amarelo ou vermelho, o Marupá e a Manhilha (*Ananas sp*, da família *Bromeliaceae*) recebendo uma fabricação totalmente artesanal pelos mestres rabequeiros. (SARAIVA, 2019).

A forma de se tocar a rabeca é específica (apoiada no peito), porém há muitos rabequeiros que tocam de formas variadas, apoiando também no ombro (ou queixo), similar ao violino. Em pesquisas sobre a rabeca bragantina, já foi descrito sobre o seu uso.

A rabeca é tocada no peito, mas também no queixo. Pode ser chamada de violino bragantino, porém é mais que isso uma vez que é um instrumento regionalizado, mais característico da região, na qual pode levar o sobrenome e a filiação da cidade e exalta a cultura do seu povo, ou seja, como se de fato, fosse filha, não adotiva, pois enobrece e cinge seus feitores ao ponto de se mesclar religião e cultura. (SARAIVA, 2019, p.15)

Essa arte tão significativa da região bragantina, incluindo a biogênese da rabeca entre as madeiras e as fibras botânicas que ao entrar em contato com as cordas do instrumento produzem timbres com características bioculturais regionais. Toda essa diversidade a qual faz parte, está interligada diretamente com a cultura e com a religião de Bragança dentro da festividade católica a São Benedito, na festa da Marujada, assim como também é elemento integrante da ação locomotiva de extensão para ambientes cúlticos pentecostais da Assembleia de Deus na região bragantina. Nesse sentido é possível refletir sobre a transreligiosidade e/ou a inter-religiosidade da rabeca.

A TRANSRELIGIOSIDADE DA RABECA E SUA LOCOMOÇÃO

Antes de falar diretamente da transreligiosidade e inter-religiosidade da rabeca, é importante frisar que a transnacionalidade da rabeca e a transnacionalidade de São Benedito estão interligadas na Festa da Marujada. A antropóloga Sonia Vieira (2015) aborda em sua tese, de uma forma bem detalhada a transnacionalidade de São Benedito, da Itália para o Brasil. Oro *et al* (2012) destacam uma transnacionalização religiosa existente nos processos religiosos do mundo, em aspectos macros. A rabeca passa por um processo de transnacionalização como abordei na primeira parte desse trabalho. Ela advém da região mediterrânea perpassando pela Ásia, África, Europa até chegar na América Latina. Esse olhar do trânsito de instrumentos e o processo que auxilia a compreensão dessa chegada ao Brasil está bem presente no trabalho de Eliot Bates (2012) e Marcos Holler (2016).

Em Bragança, cidade localizada na mesorregião do Estado do Pará, a rabeça está presente significativamente na Festa a São Benedito. Ao observar a festividade em sua macroestrutura, percebe-se uma subdivisão em 9 etapas: Esmolações, Procissão Fluvial, Alvorada, Marujada (com as danças: roda, retumbão, chorado, mazurca, xote e contradança), Almoço, Cavalhada, Leilão, Procissão e Despedida. Além destas etapas, entram em destaque 3 Comitivas, que se debruçam nos preparativos da festa: Comitiva das Praias, Comitiva das Colônias e Comitiva dos Campos.

A festa é organizada atualmente pela Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança (IMSBB), que como sociedade civil já auxilia o evento há mais de 30 anos, juntamente com a Diocese de Bragança do Pará e a Paróquia de Nossa Senhora do Rosário (SARAIVA, 2019, p.32), apesar dessa “união” em prol da festividade nem sempre ocorrer de forma amistosa.

Pesquisadores como Silva (1997), Nonato da Silva (2006), Moraes *et al* (2006), Aliverti (2011), Sant’Anna (2016) e Saraiva (2019) têm se debruçado diacronicamente e de forma sincrônica ao longo de anos em realizar pesquisas no campo bragantino no que tange a festa da Marujada, suas relações e desdobramentos, contribuindo para uma compreensão da festa popular e religiosa reconhecida no cenário nacional e se tornou Patrimônio Imaterial Cultural e Artístico do Estado do Pará em 2009 através da lei de nº 7330 e está em processo de instrução para registro de bens imateriais pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Com tanto prestígio, não são poucos os lugares entre espaços culturais e religiosos que têm sido palco para a rabeça bragantina. Ela avança locomovendo-se entres os mais distintos contextos socioculturais e religiosos. O aspecto da transreligiosidade configura-se com a circulação, seja pontual ou contínua e cíclica entre o catolicismo, pentecostalismo e demais religiões como as de matriz africana – Umbanda. O aspecto da inter-religiosidade revela-se nas conexões simbólicas religiosas do cristianismo (catolicismo e pentecostalismo) em suas celebrações cúlticas e festivas.

O contexto matriz de onde surge a rabeça na cidade de Bragança é o catolicismo, que através da Marujada, integra a festividade a São Benedito. Destacam-se neste contexto, algumas apresentações da rabeça em espaços destinados à festa. A rabeça é tocada na Igreja de São Benedito no dia 26 de dezembro, na Missa Campal, onde músicas litúrgicas – que não fogem do dogma – são tocadas. Neste mesmo local, dia 31 de

dezembro, na virada do ano, e dia 1º de janeiro, os ritmos mazurca, retumbão e xote compõem o repertório a ser tocado pelos rabequeiros. Outras ambientações recebem a Marujada com todos as suas danças (roda, retumbão, mazurca, chorado, xote e contradança), a saber: O Teatro Museu da Marujada; o Antigo Barracão da Marujada e o Salão da Marujada de Vila Fátima. Também está presente nas mediações da cidade de Bragança nas ruas, pelos trajetos percorridos entre um ponto e outro de atuação festiva, como o Almoço. Neste, os marujos e marujas se deslocam ao som da rabeça, do banjo e do tambor para o ambiente onde é oferecido a refeição a todas as marujas e marujos credenciados. Esses músicos rabequeiros que são atores nos movimentos cíclicos da festa, atualmente (2022) tocam na Marujada e são contratados oficialmente para tocar em Bragança e em regiões circunvizinhas são: Geisiane e Lúcio (em Bragança); Áleson (em Bragança e Tracuateua); Seu Antônio (em Primavera, Quatipuru e Boa Vista).

A rabeça também atua dentro das ambientações do catolicismo mais ligado à parte do sagrado, tratando-se de músicas litúrgicas nas missas. Essas atuações ocorrem durante vários períodos do ano, o que difere do período cíclico da festa a São Benedito, na Marujada. Algumas igrejas recebem a rabeça nesses contextos para atuar em suas celebrações cúllicas com uso de músicas que compõem suas liturgias católicas, a exemplo da Igreja de São Benedito, Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, Igreja de Nossa Senhora do Rosário (todas essas em Bragança) e Igrejas Católicas de Capitão Poço em Igarapé-Açú.

O instrumento rabeça é participante das esmolações de Santos Reis em Vila de Açaiteua – Tracuateua. Tais festividades ocorrem na segunda semana do mês de janeiro, com duração de uma semana. Essas esmolações acontecem sempre à noite, das 19h00 às 7h00. Na trajetória das esmolações, todos cantam. O grupo musical é composto pela rabeça, banjo, tambores, triangulo, afoxé, pandeiro e reco-reco. O rabequeiro e *luthier* Gênesis já tocou rabeça nessa festa de Santos Reis em 2008. Outras igrejas nos interiores de Bragança já receberam a rabeça em suas festividades cúllicas: Igrejas Católicas de Bacuriprata – Vila do Treme; Igrejas Católicas em Camutá e na Igreja Católica de Vila Q’cuera.

Outro ambiente em que a rabeça se locomove e neste percurso é agente de sincretismo religioso, ocorre no encontro de católicos e candomblecistas. Esse evento ocorre de forma contínua, sempre em janeiro em um Quilombo localizado no interior dos

campos em Jurussaca, a caminho de Santa Tereza. Houve locomoção extensiva de forma pontual, ou seja, ocorreu apenas em uma igreja de religião milenarista estadunidense, em assunção no século XVIII e XIX, a Adventista do 7º dia, que em Bragança situa-se no bairro de Vila Sinhá na rua Oscar Acioli. Isso se deu por meio do senhor Mateus Ramos Tavares (In Memoriam) que ao se converter ao adventismo, levou consigo sua antiga rabeca e com ela tocava nas celebrações cúllicas das quais participava.

Esses ventos pontuais são comuns no campo bragantino. Outro registro da rabeca em contexto religioso ocorrendo de forma pontual ocorreu na Tenda de Umbanda Cabocla Mariana da cidade de Capanema. Esse evento ocorreu apenas uma vez. A rabeca foi levada e tocada pelo rabequeiro Gênesis e teve por acompanhamento o grupo de atabaques, durante a festividade Umbandista. A festividade ocorreu em razão do aniversário do Terreiro de Mariana no ano de 2010, e na oportunidade, vários ritmos incluindo o carimbó, foram tocados pela rabeca juntamente com os atabaques. Este evento mesmo que pontual, marca e efetiva uma transreligiosidade da rabeca bragantina que interliga cristianismos e uma religião de matriz africana.

Outra ambientação de locomoção da rabeca, dentro do ciclo de contextos do cristianismo, é o pentecostalismo. A rabeca apresenta-se em plena locomoção entre igrejas e congregações das Assembleias de Deus em Bragança. Inicialmente foram registrados nove pontos de apresentações da rabeca em ambientes cúllicos pentecostais: a) Templo Central da Assembleia de Deus em Bragança; b) Templo Central de Santa Tereza – Campos de Cima; c) Congregaçãõ Nova Betel; d) Congregaçãõ El-Shaday; e) Congregaçãõ em Salem; f) Congregaçãõ em Peri; g) Congregaçãõ em Quatro Bocas; h) Congregaçãõ em Goiaval; i) Congregaçãõ em Igarapé-Açú – Capitãõ Poço.

Isso ocorre com certa naturalidade, mas não isenta de conflitos, que não irei abordar nesse trabalho. A festividade católica é larga no que diz respeito a diversidade de credos religiosos que englobam o seu ambiente participativo, tanto nas ações indiretas - bragantinos e visitantes de várias partes do país e também estrangeiros que vem participar/assistir/se alegrar na festa, - quanto nas mais ligadas diretamente à festa da Marujada - marujas e marujos, rabequeiras e rabequeiros e demais músicos, nas danças. Em meio a esses pontos de atuação direta e indireta na festividade, há a efetiva participação de católicos (marujas e marujos), mas também de evangélicos pentecostais - músicos e *luthiers* rabequeiros que são membros da Assembleia de Deus. Essas conexões sociais, culturais e religiosas permitem por meio de um

instrumento agenciador, que mobiliza atores e locomove-se, transitando em uma diversidade de ambientes tanto culturais como religiosos, expandindo suas redes de atuação sejam elas cíclicas ou pontuais.

Esse tipo de agenciamento da rabeça bragantina pode ser construído a partir da observação significativa da festa a São Benedito pelos atores rabequeiros. Em seguida, esses atores, tanto *luthiers* como músicos, que têm pertencimento religioso que diverge ou difere do ambiente significativo da festividade católica levará o instrumento para ambientes nos quais eles (atores) estão presentes e são mais participativos. Não posso negar que há fricções² religiosas no campo em que a rabeça é agenciada. Também não posso devo omitir que o agenciamento proporciona a criação de um ciclo de ações da rabeça através do imaginário da festividade. Essas ações são realizadas pelos atores rabequeiros *luthiers* – por meio de elementos bioculturais (natureza) na fabricação, e pelos atores músicos por meio da execução musical onde não somente o ambiente de apresentação é expandido - *extensão*, mas o repertório com todos os seus elementos musicais (ritmo, harmonia, melodia, arranjo, improvisação e variações timbrísticas) amplamente modificados, pois não se toca as mesmas músicas, nem se toca da mesma forma, pois as ambientações e festividades celebrativas e cúlticas exigem, cada uma a seu modo, expressões artísticas e religiosas distintas.

² Fato homólogo ao conceito de Roberto Cardoso de Oliveira – *Conceito de ficções interétnicas*.

REFERÊNCIAS

- ALIVERTI, Mavilda. **A rabeça na Marujada de Bragança-Pa**: o impacto de uma pesquisa institucional em uma prática musical. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Rio de Janeiro: EDUFF, 2021
- BARBOSA, Virgínia. **Rabeça**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2013.
- BATES, Eliot. **The social life of musical instruments**. Ethnomusicology Vol 56, n. 3, Cornell University, 2012. Disponível em: file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/Bates_SocialLifeOfMusicalInstruments.pdf Acesso em: 20 ago. 2022.
- BEVIR, Mark. **A lógica da história das ideias**. Trad. de Gilson César Cardoso de Sousa. Bauru, SP: Edusc, 2008.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspa e outros ensaios**. São Paulo: Ubu, 2017.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, 1992.
- GELL, Alfred. **Arte e agência**: uma teoria antropológica. São Paulo: Ubu, 2018.
- GILROY, Paul. **O atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- HINDLEY, Geoffrey. **Instrumentos musicais**. Série Prisma. São Paulo: Melhoramentos, 1981.
- HOLLER, Marcos. **Os jesuítas e a música no Brasil Colonial**. São Paulo, UNICAMP, 2016.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Vozes, 2015.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Edufba: EDUSC, 2012.
- MILLER, Daniel. **Treco, coisas e troços**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MORAES, Maria José Pinto da Costa de; ALIVERTI, Mavilda Jorge; SILVA, Rosa Maria Mota da. **Tocando a memória**: rabeça. Belém: IAP, 2006.

NONATO DA SILVA, Dário Benedito Rodrigues. **Os donos de São Benedito:** convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia), Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

ORO, Pedro; STEIL, Carlos e RICKLI, João (orgs). **Transnacionalização religiosa:** Fluxos e redes. São Paulo, Terceiro Nome, 2012.

RIVERA, Dario Paulo Barrea. **Diversidade religiosa e laicidade no mundo urbano latino-americano.** Curitiba: CRV, 2016.

SANT'ANNA, Élcio. **“Não brinca com São Benedito”:** um estudo antropológico das narrativas nas devoções beneditinas de Bragança – PA. Tese (Doutorado em Ciências Sociais – Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém: [s.n.], 2016.

SARAIVA, Ozian de Sousa. **A rabeca da Marujada bragantina:** ethos religioso e biocultural. 181 p. Dissertação. Universidade do Estado do Pará – UEPA, Belém, 2019.

SILVA, Dedival Brandão da. **Os tambores da esperança:** um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na Festa de São Benedito da cidade de Bragança. Belém: Falangola Editora, 1997.

VIEIRA, Sônia Cristina de Albuquerque. **São Benedito:** dos montes de Palermo para os Altares do mundo: a saga de um santo negro. Tese (Doutorado em Ciências Sociais – Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém: [s.n.], 2015.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** São Paulo: Ubu Editora, 2017.