

O Congado na Construção de uma Narrativa da Música Formiguense

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUB-ÁREA: Musicologia, Estética e Intermídias

Vinicius Eufrásio

UFMG – vni_mus@hotmail.com

Edite Rocha

UFMG – editerocha@ufmg.br

Resumo: No contexto do levantamento de documentos para o estudo das práticas musicais no município de Formiga/MG foi possível identificar que o conteúdo dos acervos encontrados não é compatível com a diversidade sociocultural existente na cidade, pois não contempla muitas das tradições orais ainda existentes. Partindo de um questionamento do que a falta de documentação acerca da música de tradição oral poderia revelar, uma análise a partir de vestígios historiográficos levantados em fontes extramusicais permitiu identificar realidades musicais de matriz africana, nomeadamente o Congado, na história do município.

Palavras-chave. Formiga/MG, Musicologia Histórica, Congado, Música Mineira, Música Formiguense.

Congado in the Construction of a Narrative of Formiguense Music

Abstract: In the context of the survey of documents for the study of musical practices in the city of Formiga/MG it was possible to identify that the content of the collections found is not compatible with the sociocultural diversity existing in the city, because it does not contemplate many of the oral traditions that still exist. Starting from a questioning of what the lack of documentation about music of oral tradition could reveal, an analysis based on historiographic traces found in extramusical sources allowed us to identify musical realities of African matrix, namely Congado, in the history of the city.

Keywords: Formiga/MG, Formiga Minas Gerais, Congado, Música Mineira, Música Formiguense.

1. Introdução

No presente trabalho temos como objetivo a realização de uma reflexão em torno da prática musicológica, especialmente aquela de viés histórico, que, muitas das vezes, se atém à análise de fontes documentais para produção de narrativas acerca de fatos do passado e, seguindo deliberadamente alguns dos caminhos possibilitados por suas fontes, não se ocupam em questionar o contexto de produção das mesmas e o papel dos próprios sujeitos produtores desta documentação. Estes, dentre outros cenários, corroboram para a manutenção de cânones na produção historiográfica e nas leituras sobre a música na história, pois temas empíricos têm tido uma participação tímida em debates críticos. O papel do empirismo e sua ausência nas discussões é uma das limitações que atrasam a superação e a renovação da teoria crítica em

relação à modernidade que, em muitas áreas e em larga medida, gerou variadas relações de subordinação e inferioridade (DOMINGUES, 2013).

No início de 2015 foi dado início a uma série de pesquisas relacionadas com determinados recortes em torno das práticas musicais existentes na região centro-oeste de Minas Gerais. A maior parte desse processo investigativo ocorreu em campo, empreendendo etnografias, observando práticas musicais, analisando acervos documentais e realizando entrevistas com o objetivo de compreender aspectos característicos da musicalidade local.

O foco de interesse e também principal fator que motivou a busca pela compreensão das práticas musicais no espaço geográfico de Formiga foi, inicialmente, o acesso à um grande contingente de documentos históricos que, a certa altura, eram ainda inexplorados e foram encontrados diante de um alto risco de perecimento. Essa situação direcionou parte das pesquisas e impulsionou um exaustivo processo de recolha e análise destas fontes documentais que vêm servindo como base para a realização de estudos pioneiros sobre esse recorte da música produzida em Minas Gerais, mais especificamente, a música de tradição escrita produzida e difundida em contextos restritos da cidade de Formiga ao longo da sua história, mas a qual grande parte diz respeito à atividades musicais realizadas no decorrer do século XX (EUFRÁSIO, 2018; EUFRÁSIO; ROCHA, 2017, 2019a).

Mesmo com o avanço das pesquisas na região do centro-oeste mineiro, sobretudo acerca das escritas de memorialistas, viajantes e alguns poucos autores que abordaram a história da formação dos municípios, foi possível dar um maior enfoque sobre as práticas musicais que ocorreram no município Formiga ao longo de sua formação comunitária (a partir da segunda metade do século XVIII). Neste processo, também foi possível identificar a inexistência de estudos que abordassem as práticas musicais na localidade e reconhecer que tal lacuna pode ser observada nos poucos trabalhos que se empenharam em apresentar narrativas sobre a história do município (COELHO, 2016; CORRÊA, 1993; OLIVEIRA, 2017; SOBRINHO, 2007).

É possível considerarmos que a maior parte da narrativa existente na história produzida pela musicologia ao longo do século XX mantém relações com determinados privilégios, por meio dos quais vários discursos sobrevieram para tornar contínuo o que é descontínuo, buscando cobrir ausências no tempo, na ação e na documentação. Neste sentido, o historiador não presta um bom serviço quando apenas elabora uma continuidade graciosa entre o mundo atual e o mundo que o antecede, mas, de forma reversa, produz uma história capaz de educar para a descontinuidade (WHITE, 1994). Ao promover a continuidade apenas

através de contextos privilegiados, reforçamos narrativas que se constituem de várias formas para criar discursos históricos sobre conjunturas específicas, dando voz a uns e ofuscamos outros, bem como, por consequência, limitando as perguntas sobre música a estereótipos culturalmente pré-determinados (KORSYN, 1999).

Muitas vezes, na construção da escrita sobre uma “História da Música” canônica, os pesquisadores se detêm uma seleção limitada de contextos, preferindo certos tipos de locais, pessoas e práticas musicais em detrimento de outras. Diante dessa conjuntura, verifica-se uma série de recortes e perspectivas para os objetos que se tornam estereotipados e previsíveis, portanto “privilegiadas”, limitando, corriqueiramente as perguntas que fazemos e os questionamentos correntes sobre o fazer musical.

Muitos estudiosos, na construção de suas narrativas históricas, abordam fatos como dados e desconsideram que a construção do conhecimento emerge das perguntas que o pesquisador faz sobre os fenômenos encontrados e que os processos de reconstituição dos acontecimentos estão ligados às questões que o historiador escolhe solucionar, afinal, devemos levar em conta que não há apenas uma visão correta sobre um objeto em estudo, mas várias, considerando as diferentes perspectivas de abordagem e estilos de representações possíveis na construção das narrativas (WHITE, 1994).

Embora a documentação existente em Formiga possibilite ao pesquisador musicólogo encontrar alguns vestígios sobre a existência de uma diversidade de práticas musicais na região ao longo do século XIX, como em espaços festivos, tabernas, bordeis, comunidades quilombolas e aldeamentos indígenas, essas não estiveram dentre o escopo abordado pela historiografia local produzida no século XX e que, por sua vez, tratou de evidenciar apenas acontecimentos, espaços, práticas e pessoas que julgaram como pertencentes ao seu interesse ou como mercedores de um lugar de destaque social e cultural, circunscritas em uma campo de visão limitado.

Deste modo, a partir da realização de um levantamento documental de largo escopo temporal e dos tipos de fontes encontradas, o presente trabalho apresenta a construção questionamentos sobre a hegemonia cultural representada na documentação disponível nos acervos formiguenses (que contêm majoritariamente repertório de concerto e música de banda) na busca por compreender aspectos que configuraram a invisibilidade ou descontinuidade em relação às demais práticas musicais na região e sua ausência na produção historiográfica acerca da localidade em que hoje está situado o município de Formiga.

Dado este contexto, a crítica decolonial pode auxiliar a compreender, ou ao menos problematizar, as relações entre o estabelecimento de variadas relações de dominação e produção de documentos históricos uma vez que o projeto de dominação imperialista investiu na separação do homem branco dos demais grupos étnicos para caracterizar diferentes status nos quais o homem “outro”, diferente daquele que exercia o papel de dominador, era transformado em ser subserviente e inferior, sujeito a uma escrita invisível (SAID, 2011). Assim, ao interpelar a documentação existente em Formiga, devemos considerar não apenas seus contextos de produção, mas também seus produtores e que mesmo as fontes que dizem respeito aos grupos localmente marginalizados, nomeadamente comunidades indígenas e comunidades do povo negro, foram produzidas a partir das mãos e do olhar de terceiros.

2. Práticas musicais histórias através de vestígios documentais

É possível problematizar o silêncio sobre as práticas musicais na história do município de Formiga em diferentes sentidos, dentre estes: **1)** O foco e/ou interesse dos historiadores locais e das instituições responsáveis pela salvaguarda da memória em registrar eventos e personalidades que consideraram como icônicos e representativos para o município; **2)** A ausência de documentos, ou seu não levantamento, que nos possibilitassem averiguar a presença de grupos instrumentais e/ou vocais, pessoas, instituições que praticassem música em conformidade com as concepções estéticas que as sociedades colonial e imperial pudessem considerar como tal; **3)** O lugar subalterno da música, ou dos seus praticantes, ou a visão de que essa seria mero entretenimento e adendo às festividades e eventos; **4)** A ocorrência de práticas por pessoas e/ou grupos que outrora, devido ao pensamento social vigente, não eram considerados como arte, música, ou prática social, devido ao nível de exclusão extrema em que determinados grupos sociais eram condicionados.

Assim, ao falarmos da música de tradição oral na região de Formiga, o empreendimento de uma pesquisa de cunho histórico torna-se ainda mais desafiador, uma vez que muitos de seus aspectos musicais, performáticos e culturais não são passíveis de registro e, na maior parte das vezes, também não são passados por um processo de registro escrito e, principalmente, musicográfico. As evidências sobre a realização de práticas relacionadas à música de concerto podem ser amplamente identificadas na documentação que tem sido levantada ao longo da pesquisa nos últimos anos (EUFRÁSIO, 2018; EUFRÁSIO; ROCHA, 2019b, 2021). Neste sentido, vários exemplares podem ser encontrados, sobretudo repertório de banda e também uma variedade de danças de salão, tendo como principais exemplos a

valsa e o schottisch, uma das principais formas de divertimento importados da Europa que se popularizam no gosto das elites brasileiras durante a segunda metade do século XIX em bailes e eventos de salão (SÈVE, 2017).

Entretanto, diante de uma sociedade cujos dados demográficos do mapa populacional de 1808 (ARANTES, 1808) e o censo realizado em 1832 (SOBRINHO, 2007) apontam para uma minoria populacional branca (ver Gráficos 01 e 02), seria plausível pensar na inexistência das práticas musicais dos milhares de pessoas classificadas como pardos, negros e crioulos ou podemos considerar a existência de filtros que, no decorrer da geração de registros documentais e na produção historiográfica local, por fatores relacionados à hegemonia cultural, privilegiou-se determinados grupos em detrimento de outros?

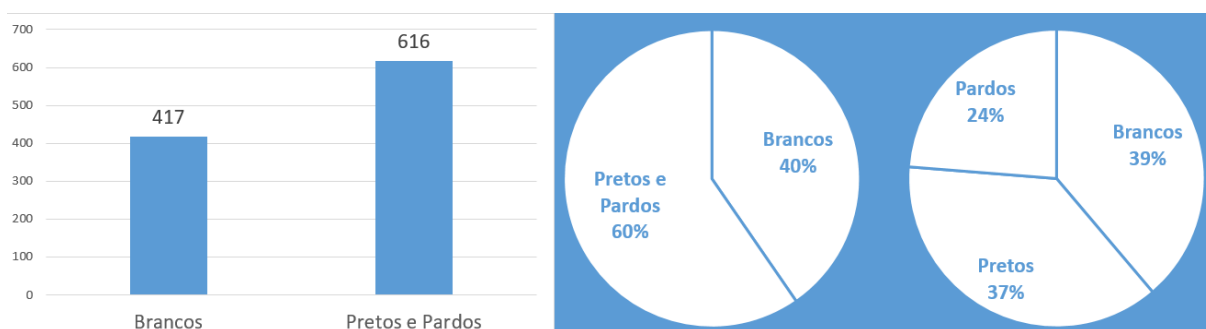


Gráfico 1: Elaborado a partir do Mapa de População do Distrito da Aplicação de São Vicente Férrer da Formiga (SG-Cx.76-Doc.25) pode ser acessado na íntegra através do site do Arquivo Público Mineiro

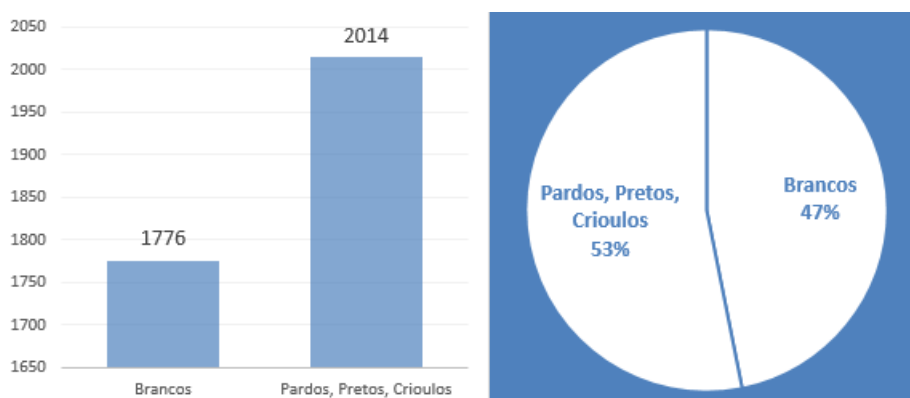


Gráfico 2: Elaborado a partir da transcrição do censo de 1832 elaborado pelo Juiz de Paz Bernardo Alves Moreira em 1º de fevereiro de 1832 (SOBRINHO, 2007, p. 593–664)

Embora a historiografia formiguense não aborde as práticas musicais como objeto central de estudo e as narrativas históricas localmente produzidas sejam anteriores ao levantamento dos acervos com milhares de documentos que podem, potencialmente, servir como fontes para o estudo das práticas musicais, os dados transcritos em parte dessa produção

vêm permitindo identificarmos vestígios da atividade de músicos no município em registros produzidos no século XIX. Um exemplo disso é a inscrição dos dados de Antônio da Silveira, homem pardo de 71 anos, casado e cuja profissão incluída no censo de 1832 consta como músico (SOBRINHO, 2007, p. 599). Do mesmo modo, nas atas de eleições da Câmara Municipal de Formiga no ano de 1852, dentre os eleitores, são identificados, no campo referente à profissão, quatro violeiros: Antônio Luciano de Oliveira, de 69 anos; Antônio Luciano de Oliveira Júnior, 37 anos; Clemente Luciano de Oliveira, 41 anos; Cândido Pio de Oliveira, 31 anos; possivelmente membros de uma mesma família que habitava a então vila (SOBRINHO, 2007, p. 317).

Vestígios como estes nos permitem identificar a existência das práticas musicais na cidade de Formiga já na primeira metade do século XIX e, se considerarmos que Antônio da Silveira tinha setenta e um anos em 1831, ano em que foram coletados os dados para a elaboração do censo de 1832, o musicista poderia ter atuado no então arraial ainda no século XVIII, pois, em meado do ano 1800, Antonio ainda seria um homem de aproximadamente quarenta anos de idade e já poderia estar atuando profissionalmente com atividades relacionadas a música. Uma lógica semelhante poder ser aplicada aos violeiros identificados nos dados sobre as eleições de 1852.

Outro ponto que chama atenção no documento de 1852 é o fato de que cada um daqueles cuja profissão se relaciona também com as práticas musicais é identificado como “violeiro” e não como “músico”, como acontece com Antônio da Silveira no documento publicado em 1832. As razões para isso possibilitam a formulação de vários questionamentos, contudo, estaria o instrumento praticado pelo musicista relacionado de alguma forma com o reconhecimento social atribuído a ele na documentação? Poderia sua instrumentação de prática, a viola (ou violão), estar associado à determinados tipos de práticas (como o divertimento e vadiagem) que desqualificariam seu papel como músico? Poderia tal identificação, que o desassocia da função de músico, estar relacionada aos seus espaços de atuação? Sua atuação como violeiro, instrumentação que o distanciava das práticas musicais concertistas, fazia com que fosse considerando menos profissional ou desconsiderado como músico?

De fato, é possível inferir a existência de um sistema de coerção que impunha a exclusão mediante as diferenças entre os méritos do dominador e do dominado. Segundo a ótica imperialista, para o colonizador, faz-se necessário a constante manutenção do aparato incorporador, excluindo ontologicamente os personagens vítimas da dominação apesar de

suas virtudes (SAID, 2011). Compreender as práticas musicais em Formiga e sua história, especialmente em anos tão remotos como o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX, configura-se como um desafio que vem sendo empreendido a partir do levantamento de questões e da costura entre evidências documentais mesmo diante de uma documentação produzida por “uns” sobre a história de “outros”.

Um outro exemplo a ser citado é o caso de crime cometido por Manoel da Cruz e seu grupo, ocorrido em agosto de 1867 e registrado na caixa 1870 do arquivo do Fórum Magalhães Pinto. Os relatos também servem à esta pesquisa como um vestígio sobre a presença de práticas musicais na região na segunda metade do século XIX, pois traz informações sobre um dos pagodeios ocorridos na taberna da Rita Liberata e na residência de Joaquim Custódio (PARREIRA, 2003).

Mais tarde, juntaram-se a eles três mulatos e um crioulo. Apresentados por Rita do Aquiles como carreiros. Justificou que estavam arranchados no Morro das Balas porque “iam comprar sal longe dali” e aproveitavam a folga para suciar, tocar viola, dançar e beber [...] Perguntada sobre o que acontecia nas reuniões, Rita do Aquiles descreveu-a: “A súcia constou de toques de viola, cantoria, dança, de catêrê, café, biscoitos, e caxaça, distinguindo-se nos toques, cantoria e dança, o mulato Feliciano que tinha sinais na cara.” Noutro dia repetiram a súcia, dessa vez em outra casa, de Joaquim Custódio, o grupo era o mesmo da noite anterior. As reuniões onde se encontravam a escravaria e libertos, seja para dançar ou comer sugeriam conspiração (PARREIRA, 2003, p. 56–58).

Outro episódio transcrito na historiografia local foi a morte por espancamento de Feliciano que, segundo a documentação, seria possível escravo em fuga e que, em 1862 foi apanhado e surrado por um grupo de tropeiros. Quando foi capturado, Feliciano carregava um pequeno balaio contendo imagens de santos e demonstrativos de sua fé (PARREIRA, 2003). O fato sugere que o negro escravizado, ao ser apanhado pelo grupo de tropeiros, carregava como demonstrativos de sua fé algumas imagens de santos típicos da devoção negra, como São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário, possibilitando uma inferência sobre a existência de práticas devocionais a estes santos, comuns à cultura afrodescendente e sua ressignificação no Brasil, oferecendo-nos pistas sobre prática musicais na povoação.

3. O Reinado de Nossa Senhora do Rosário em Formiga

Em entrevistas realizadas ao longo de 2019 e 2020, os membros mais antigos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Formiga, bem como os capitães que discorrem sobre a história local da tradição remetem o início das festividades e organizações dos grupos

congadeiros ao tempo dos cativos, informando a existência de uma tradição centenária na região e que cuja resistência perdura até os dias atuais tendo enfrentado grandes desafios e lutas socioculturais ao longo dos anos. Um exemplo disso é a demolição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, local onde se concentravam as atividades em torno da tradição do congado e que podia localizada na região central do município entre os anos de 1814 e 1967.



Figura 1: Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Formiga, demolida em 1967

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário estava localizada em frente ao edifício sede do governo municipal e cerca de duzentos metros da parte de trás da Igreja Matriz São Vicente Férrer. De forma contrastante, era uma construção singela, direcionada às práticas religiosas da comunidade negra, porém, por razões aparentemente não esclarecidas à sociedade em geral e, especialmente, ao grupo comunitário que fazia uso do local, a Igreja foi demolida pelas autoridades formiguenses em janeiro de 1967 (SOBRINHO, 2007, p. 227).

Alguns historiadores recorrem a ideia que a demolição se deu motivada pelo preconceito de um determinado grupo social que, com sua influência, impulsionou a derrubada do templo religioso. Atividades originárias da cultura negra, como Congado e Folia de Reis, eram celebrados nas proximidades da igreja e em seu interior e, supostamente, incomodavam um determinado núcleo de pessoas. Além disso, embora não haja registros documentais claros, algumas fontes defendem que moradores fizeram um abaixo-assinado a favor da demolição (JORNAL O PERGAMINHO, 2015).

Tendo em vista que a produção de discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos e pode ser compreendida como lutas, sistemas de dominação e também como objeto de dissuasão, a apropriação destes mecanismos está emaranhada em relações de poder (FOUCAULT, 1999) claramente representadas no caso da demolição da Igreja do Rosário exemplificado acima. O incômodo gerado em parte da sociedade pela ocupação do território do templo por parte dos negros para a realização de suas celebrações torna explícita um embate social pela ocupação de espaços e necessidade de apoderar-se não apenas do lugar da igreja como ambiente, mas também do lugar que a mesma ocupava também como representação simbólica de tradição, fé e um modo de viver.

Sua construção teve início por volta de 1810 e situava-se em uma praça que recebera o mesmo nome. O templo foi erguido por iniciativa dos membros das Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, criado no então arraial no ano de 1809 e, em sua maioria, era composta por escravos e negros livres que representavam grande parte da população local, aproximadamente três quartos (REVISTA A PAR, 2017).

De forma geral, era uma construção simples, que remetia à segunda fase do barroco mineiro, com apenas uma torre, teto sem forro e pouco objetos no interior, porém era o principal ponto de celebração de negros alforriados, escravos e membros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Foi reformada no início do século XX e passou a ser uma das atrações da povoação, reunindo um número cada vez mais expressivo de fieis especialmente em razão das festas de congado (FONSECA, 2008, p. 49–50).

Nos primeiros anos de século XIX, a maior parte da população do povoado era composta por escravos que frequentavam o pequeno templo para realização de suas práticas religiosas (REVISTA A PAR, 2017). Dentre essas práticas, pudemos identificar a presença das celebrações do Congado que, de acordo com o Dossiê do Registro do Congado em Formiga, realizou sua primeira apresentação em 1816, dois anos após a conclusão da Igreja do Rosário.

Tendo em vista a Igreja do Rosário como espaço para prática da fé por pessoas da irmandade de negros, bem como as tradições festivas ligadas à devoção ao rosário e seu viés musical (COSTA, 2006; LUCAS, 2014), podemos imaginar a existência de práticas sonoras de cunho religioso, como os batuques e as rezas cantadas do povo negro em devoção aos seus santos e ancestrais. Sobre as Festas do Rosário em Formiga, o jornalista Claudinê Sílvio dos Santos escreveu:

Ainda no século XVIII, nossa pequena freguesia já vivia uma grande festa religiosa [...] os 4.800 escravos que aqui residiam na grande paróquia de São Vicente, que se estendia desde o rio Grande até o São Francisco em Porto Real, praticavam a dança, que era uma maneira de amenizar o jugo imposto pela escravidão [...] fato que fortalecia muito a prática da devoção a Nossa Senhora do Rosário. Já concluída, a velha Igreja do Rosário, era então o palco dos brincantes (SANTOS, 2005).

Nos primeiros anos do século XX a participação dos grupos de congado era um dos elementos centrais em eventos que, embora ocorressem em datas diferentes no calendário anual, estavam conectados pela presença de seus batuques e cantorias. São essas atividades, nomeadamente: **1) O levantamento dos mastros**, que começava às nove horas da noite no dia sete de dezembro; **2) As festas de natal**, denominadas pelos congadeiros como festas de reinado, compreendendo o período entre oito e vinte e cinco de dezembro até a realização da missa do galo; **3) O dia de reis**, cujas celebrações tinham início no dia seis de janeiro e seus eventos subsequentes se estendiam até meados do dia vinte do mesmo mês. Essas festividades envolviam grande movimentação popular e a receptividade com a qual a comunidade da época se envolvia nos festejos realizados em tornos das igrejas localizadas na região central de Formiga (RIBEIRO, 1966).

Vários grupos de congado participavam das festividades vários grupos que eram divididos em diferentes categorias: os Moçambiqueiros, os Maria-Sem-Sal, os Guaxupés, os Congados. Dentre eles, apenas os Maria-Sem-Sal possuíam calçados e é o único grupo que não é descrito como composto por pessoas de pele negra, não é adjetivado como exótico e, cujo instrumental, não é integrado por qualquer tambor (RIBEIRO, 1966).

O contexto extramusical chama a atenção a receptividade social das festas em torno da Igreja do Rosário, atraído moradores da zona rural e reunindo uma quantidade significativa de pessoas no festejo. Também é notório a quantidade de grupos congadeiros que participam ativamente das festividades, a interação da banda de música nesse contexto, participando dos cortejos e do levantamento do mastro e a presença constante da participação dos sineiros.

O mastro era carregado por centenas de mãos e levado para fora da igreja, em direção ao buraco onde seria plantado. Nesta hora máxima, ao som estridente da banda de música, do roncar de todas as caixas, das cantigas diversas em diversos tons, do repicar frenético dos sinos, do estourar dos foguetões com bombas de dinamite [...] E os foguetes e os sinos não se descansavam no mandar pelos ares a chama de entusiasmo que incendiava as almas daquela pobre e simplória massa humana! [...] E os sinos continuavam a ser repicados alegremente, agora, em honra a Irmandade de Nossa do Rosário, que estava na rua (RIBEIRO, 1966, p. 118–119)

Durante a década de 1950 as atividades com Congado foram suspensas por determinação da Igreja Católica, passando a ser aceito novamente na década de 1960. Em 1983 foi fundada a Associação do Congado de Nossa Senhora do Rosário e São Judas Tadeu para organização e realização das festas comunitárias. Com o passar dos anos, outras irmandades surgiram em outros bairros de Formiga (Irmandade do Congado de Nossa Senhora de Lourdes, Irmandade dos Congadeiros da Comunidade de Nossa Senhora Aparecida e Irmandade dos Moçambiqueiros) tornando o movimento congadeiro mais disperso pelo município.



Figura 2: Grupo de Congadeiros liderados por Vicente Antônio Alves (1963)

Atualmente os membros do congado de Formiga possuem um número variável de componentes cujos membros se dividem em diretoria, reinado e regência de cada terno. No município existem quatro diretorias independentes, compostas cada qual pelos membros de sua irmandade, são responsáveis pelas demandas administrativas. O reinado, por sua vez, é composto pelos membros coroados durante as festividades, subdividindo-se em três grupos: os reis negros, os reis brancos ou reis nomeados, e os reis de promessa. A regência em relação aos grupos performáticos, chamados de ternos, é responsável pela parte artística do festejo, apresentando suas performances com indumentária específica, escolhida e confeccionada por seus capitães. Estes grupos, por sua vez, apresentam, cada qual, uma variedade de repertórios rítmicos e de cânticos, estilos próprios de dança, indumentária e instrumentação musical.

4. Considerações finais

A comunidade congadeira, enfrentava grandes desafios para a realização das festividades, especialmente no que diz respeito ao aspecto financeiro. Os ternos encontravam dificuldades em conseguir verba para confeccionar suas vestimentas, comprar ou dar

manutenção em seus instrumentos, e, até mesmo, garantir alimentação para os participantes, especialmente para ternos que vinham de comunidades da redondeza ou de outras cidades para participar do festejo. Durante muito tempo, o Reinado de Nossa Senhora do Rosário encontrou nos festeiros, também chamado de reis brancos, a possibilidade de viabilizar a realização das festas, pois estes assumiam a responsabilidade de ofertar patrocínios, servir lanches, almoços e jantares ao congadeiros que rezam, cantam, tocam, dançam e celebram em honras diante das casas desses benfeitores (RESVISTA A PAR, 2005).

Embora tenha sido encontrada pouca documentação disponível para consulta sobre a história da tradição congadeira na cidade de Formiga, especialmente se comparado ao expressivo contingente documental gerado pelas práticas de bandas e repertório de concerto, as fontes consultadas nos permitem perceber que as celebrações em torno do Reinado de Nossa Senhora do Rosário em Formiga configura-se como uma tradição mais do que centenária e que teve início por volta do começo do século XIX com criação da sua Irmandade do Rosário (1809) e a com construção da Igreja do Rosário, entre 1810 e 1814. Contudo, não podemos desconsiderar a existência de práticas performáticas envolvendo música de matriz africana antes destes dois acontecimentos, especialmente, se levarmos em conta o quanto toda a região na qual foi constituído o município de Formiga era repleta de núcleos populacionais quilombolas e que, ao longo do seu desenvolvimento comunitário, contou com uma grande quantidade de pessoas de cor negra ou parda residindo na sede municipal e em suas mediações rurais.

Se podemos considerar que as pesquisas sobre as práticas musicais de tradição escrita em Formiga ainda estão em um estágio incipiente e com o levantamento dos primeiros acervos acontecendo somente nos últimos anos, a situação da produção de conhecimento acerca das práticas musicais dos grupos subalternos é ainda mais grave frente à omissão das fontes em função do reconhecimento social recebido na configuração do povoamento do município no qual desempenharam um papel socialmente mais desfavorecido.

Desde o final século XX tem sido possível verificar a realização de estudos que procuraram revisar as fontes europeias e colocá-las em confronto com as fontes produzidas por europeus e seus descendentes mestiços a partir de pontos de vista fronteiriços, geográficos e culturais acerca da história latino-americana (FONSECA, 2019). No Brasil, no que diz respeito aos estudos musicológicos, podemos observar que essa revisão vem sendo feita movida teoricamente ainda por referências estrangeiras, sobretudo europeias e norte-americanas, indicando a persistência de uma cultura acadêmica canônica e pouco fundada

pela experiência e produção de conhecimentos locais. No que diz respeito a esse revisionismo, ações no sentido da decoloniedade podem ser aferidas com maior frequência em trabalhos relacionados especialmente à etnomusicologia do que propriamente aos trabalhos ligados às correntes musicológicas de cariz histórico.

Na construção de uma perspectiva crítica, os procedimentos canônicos só poderiam ser renovados a partir da emancipação ou libertação em relação ao solo original de teoria crítica, o próprio ocidente, ascendendo assim a uma dimensão mais global (DOMINGUES, 2013). A reprodução de modelos vigentes apenas nos conduziria a reprodução ou reinvenção de tipos diferentes de dominação ou, por outro lado e na melhor das hipóteses, estaríamos desatentos a estes processos e fadados a proliferação de reproduções.

Na construção de um discurso histórico devemos assumir que, metodologicamente, as tramas escolhidas e as narrativas elaboradas surgem apenas como uma perspectiva enredada em meio às deliberações que tomamos enquanto pesquisadores em relação aos contextos/objetos pesquisados. O reconhecimento dessa limitação permite ponderar que as pesquisas são construídas a partir de um determinado ângulo, sabendo aquilo sobre o que se vê e também aquilo que no momento não é possível abarcar (FOUCAULT, 1998). A história geralmente não é escrita em seu tempo, portanto, o conhecimento histórico se produz em consonância com a mudança e cada tempo histórico está condicionado ao tempo de sua escrita, ao contexto de sua época e aos pensamentos vigentes que nesta ecoam (REIS, 2006). Defronte ao que foi apresentado e tendo em perspectiva a emergência da crítica decolonial nos estudos contemporâneos, talvez possamos usar dessa virada de chave para delinear caminhos diferentes do que a historiografia dos séculos anteriores pôde construir e, conseqüentemente, traçar caminhos que ainda não sabemos ao certo se são melhores ou piores, mas que sejam indubitavelmente diferentes.

Referências

ARANTES, A. J. DE. **Mappa das Listas do Destricto da Aplicação de São Vicente Férrer da Formiga (SG-Cx.76-Doc.25)**. São Vicente Férrer da Formiga: Arquivo Público Mineiro, 1808.

COELHO, P. H. P. A formação do Arraial de São Vicente Férrer da Formiga: o povoamento do Oeste de Minas Gerais (séculos XVIII-XIX). In: AZEVEDO, F. L. M. DE et al. (Eds.). **História e Memória do Centro Oeste Mineiro: perspectivas**. 1ª ed. Belo Horizonte: O Lutador, 2016. p. 36–51.

CORRÊA, L. **Achegas à História do Oeste de Minas (Formiga e municípios vizinhos)**. 2ª ed. Formiga/MG: Consórcio Mineiro de Comunicação, 1993.

COSTA, P. T. M. **As Raízes da Congada : A renovação do presente pelos filhos do**



rosário. [s.l.] Universidade de Brasília, 2006.

DOMINGUES, J. M. **Modernidade Global e Civilização Contemporânea: para uma renovação da teoria crítica.** Belo Horizonte/MG: [s.n.].

FONSECA, M. G. 150 anos de história: sesquicentenário de Formiga. **Revista A Par**, p. 331, 2008.

JORNAL O PERGAMINHO. Igreja do Rosário: demolida ou vendida? **Formiga 157 Anos**, 6 jun. 2015.

KORSYN, K. Beyond privileged contexts: Intertextuality, influence and dialogue. In: COOK, N.; EVERIST, M. (Eds.). . **Rethinking Music.** 1ª ed. New York, USA: Oxford University Press, 1999. p. 55–72.

LUCAS, G. **Os Sons do Rosário: O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá.** 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

OLIVEIRA, J. Z. V. DE. **Sentinelas Formiguenses: história do Tiro de Guerra de Formiga-MG (1917-2017).** 1ª ed. Formiga/MG: Ateliê Propaganda, 2017.

PARREIRA, J. A. **“Meu passaporte é esse pau e essa faca”: quilombolas e pretos em movimento no município de Formiga (1843 - 1888).** [s.l.] Universidade Severino Sombra, 2003.

REVISTA A PAR. História em Fotos: fé e tradição. **A musicalidade do povo formiguense**, n. 24, 27 ago. 2005.

REVISTA A PAR. Igrejinha do Rosário: 50 anos sem o templo católico. **Revista A Par: Duas quedas históricas**, p. 17–23, maio 2017.

RIBEIRO, A. **Memórias de um Mineiro Sexagenário.** 1ª ed. São Paulo/SP: Livraria Martins Editôra, 1966.

SAID, E. W. **Cultura e Imperialismo.** São Paulo/SP: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, C. S. DOS. Festa do Rosário. **Jornal Nova Imprensa**, 26 ago. 2005.

SÈVE, M. Villa-Lobos e a schottisch: a interpretação musical por classificação genérica. In: AUGUSTO, A. J.; BARRENECHEA, L.; AMORIM, H. (Eds.). . **II Simpósio Nacional Villa-Lobos: práticas, representações e intertextualidades.** 1ª ed. Rio de Janeiro/RJ: Sarau Agência de Cultura e PPGM-UFRJ, 2017. p. 100–115.

SOBRINHO, J. F. DE P. **A formação histórica das comunidades no Brasil: estudo da criação do Arraial São Vicente Férrer da Formiga. Sua história e sua gente.** 1ª ed. Belo Horizonte: Editora Del Rey, 2007.

WHITE, H. **Tópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo/SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.