

## Vissungos, vissungar, vissungueiros. Sentido tradicionais e usos contemporâneos de um ritual fúnebre<sup>1</sup>

Oswaldo Giovannini Junior (UFPB)<sup>2</sup>

Palavras chave: vissungos, ritual, cantos, feitiçaria

**Resumo:** Os cantos vissungos foram registrados na década de 1930 por Aires da Mata Machado em garimpos de diamantes em São João da Chapada, Diamantina, Minas Gerais. Os cantadores eram remanescentes de escravos que ainda cantavam alguns cantos em língua africana, ou “dialeto crioulo”, no trabalho do garimpo, em festas religiosas, para carregar defunto, e em situações cotidianas, envolvendo uma “língua secreta” e também efeitos mágicos. Tornaram-se conhecidos dentro do Movimento Folclórico e emblemáticos da cultura afrobrasileira ganhando ressonância (Greenblat) para além do contexto onde foram originalmente criados. Analiso os cantos vissungos refletindo à luz da antropologia dos estudos de rituais (Mauss, Turner, Tambiah, Wilson), compreendo-os em sua produção local e em seus deslocamentos e suas diversas camadas de significações agregadas a eles nesses processos. O objetivo é compreender os cantos vissungos em seus sentidos tradicionais e em seus usos contemporâneos.

**Vissungos, vissungar, vissungueiros. Tradicional sense and contemporary uses of a funeral ritual**

**Abstract:** The vissungos songs were recorded in the 1930s by Aires da Mata Machado in diamond mining in São João da Chapada Diamantina, Minas Gerais. The singers were remnants of slaves who also sang some songs in African languages, or "creole dialect," at work of mining in religious festivals, to load the deceased, and in everyday situations involving a "secret language" and also magical effects. They became known within the Folkloric Movement and emblematic Afro-Brazilian culture gaining resonance (Greenblat) beyond the context where they were originally created. I analyze the vissungos songs reflecting in the light of anthropology of ritual studies (Mauss, Turner, Tambiah, Wilson), understand them in their local production and their movements and their various layers of meanings aggregate them in these processes. The goal is to understand the vissungos songs in their traditional way and its contemporary uses.

**Keywords:** Vissungos, ritual; songs; witchcraft.

Indo em “gozo de férias” a São João da Chapada, distrito da cidade de Diamantina, Minas Gerais, Aires da Mata Machado Filho, contando com seus 17 anos de idade, estudante interno do Instituto Benjamin Constant, para cegos, no Rio de Janeiro, retomou contato com alguns cantos entoados por ex-escravos e descendentes conhecidos como vissungos. Este fato foi descrito pelo autor de *O negro e o garimpo em Minas Gerais* (Machado Filho 1943) como um reencontro, pois quando era menino brincava na beira dos riachos da região enquanto os trabalhadores dos garimpos de diamante, pertencentes a sua família, cantavam em uma língua estranha que só eles conheciam. Desde aquela época o pequeno Aires já “observava”, ou melhor ouvia atento as palavras melódicas em forma de um dialeto<sup>1</sup>.

Um “dialeto crioulo”, foi o que constatou o jovem pesquisador em 1928, retornando à velha vila onde viveu seus primeiros anos de existência. Naquela região de

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

<sup>2</sup> Professor de Antropologia da Universidade Federal da Paraíba. CCAE, Campus IV, Rio Tinto/PB. E-mail: Oswaldo.giovanninijr@gmail.com

antigos garimpos de diamantes, que ajudaram a construir a cidade de Diamantina e projetá-la para o mundo, teria existido um dialeto crioulo, ou seja, um dialeto desenvolvido localmente a partir de fragmentos de línguas de origem banto, quimbundo e umbundo, misturada a um português falado na época e que era usado pelos negros escravizados para se comunicarem durante diversos momentos de sua vida, especialmente nas horas em que estariam trabalhando na cata da pedra preciosa. Boa parte desse dialeto estava expresso em cantos que eram entoados no trabalho, em festas e também em outros momentos do cotidiano. Seriam os vissungos, então, cantos em um dialeto que teriam sido utilizados para uma comunicação discreta entre os escravos, ou seja, um canto com segredo, cujo acesso era alcançado por algum tipo de iniciação<sup>2</sup>.

O interesse de Aires pelos cantos vissungos logo se transformou em uma coleta, um registro escrito dos mesmos. Seria um trabalho urgente, pois eles estariam acabando e já não eram mais lembrados como no seu tempo de menino quando o trabalho no garimpo ainda era intenso. Com a modernização da sociedade e com o declínio dos garimpos, constata o autor, os cantos estavam perdendo sua função e caindo no esquecimento, sendo poucos aqueles que ainda conheciam seus segredos.

Aires, acompanhado por seu secretário Araújo Sobrinho, que anotava a melodia em partituras, encontrou vários informantes que lhe transmitiu vários cantos e palavras, acompanhadas por seu fundamento, por sua tradução: seu Tameirão, Manoel Pedro, Rosendo e outros. Conta o autor que o encontro com Rosendo se deu por um infortúnio. O pobre homem, ainda jovem, havia acabado de perder sua filha e necessitava de ajuda financeira para realizar seu sepultamento. Era comum naquela época as pessoas pobres ‘fazerem o saco’, pedir esmolas para funerais ou viúvas pedirem alimento para seus filhos, a pobreza era grande e a mortalidade também entre os descendentes de escravos, ainda mais empobrecidos com o declínio das lavras. Aires, então, dispôs-se a realizar o funeral do ‘anjinho’ e em troca, Rosendo cantaria os vissungos. Assim, o jovem folclorista conseguiu reunir 65 cantos vissungos e um vocabulário do dialeto crioulo<sup>3</sup>.

### **1- Ressonâncias, deslocamentos e precariedade:**

A partir dessa coleta, acompanhada por estudos históricos e sociológicos da região, ele escreveu o livro que lhe outorgou prêmios e conhecimento no meio acadêmico nacional e internacional. O resultado da pesquisa foi inicialmente publicado na Revista

---

<sup>3</sup> Entrevista de Aires da Mata contando sobre como fez a pesquisa, publicada no Jornal Estado de Minas em 1985.

do Arquivo Municipal de São Paulo em 1938, que reunia importantes pesquisadores da sociedade e cultura brasileira. A RAM era um importante veículo de publicação, contando com nomes tais como: Roger Bastide, Mário de Andrade, Herbert Baldus, Antônio Cândido, Câmara Cascudo, Florestan Fernandes, Gilberto Freyre, Herskovits, Levi-Strauss, Caio Prado Júnior, entre tantos outros que estavam debruçados na tarefa de pensar o Brasil. Neste ‘pensar o Brasil’ incluía também o desafio de compreender o sentido e a contribuição do ‘elemento negro’ e do ‘elemento indígena’ na constituição da sociedade, incluindo-os na elaboração de uma língua portuguesa com características próprias, brasileira. A preocupação com a identidade nacional, a modernização da sociedade, a compreensão do Brasil e a formação de uma arte, literatura, música, língua autênticas, era bem característica do Movimento Modernista que pairava sobre o pensamento daquelas décadas e que repercute até os dias de hoje como um componente importante da cultura nacional (Moraes, 1978).

Os vissungos, então, alçaram vôo. Saíram de São João da Chapada, aliás, mais especificamente do povoado situado em uma gruta mais distante, Quartel do Indaiá, dos garimpos de diamante, das vozes de pobres descendentes de escravos para a revista mais badalada das ciências humanas de São Paulo, centro da produção intelectual nacional. De cantos com segredo entoados por escravos os vissungos passariam a revelar uma parte do Brasil que urgia ser conhecida: a cultura afro-brasileira mineira, com palavras, cantos, rituais, magias e sua ‘contribuição’ para a sociedade brasileira. Os cantos vissungos entrariam na formação do pensamento social brasileiro pelas mãos de Aires da Mata, passando a fazer parte da formação do pensamento antropológico sobre a cultura e a sociedade. Se um dia palavras, cantos, crenças e costumes migraram da África para o Brasil e se misturaram com outros elementos portugueses e indígenas, formando expressões culturais específicas, brasileiras, com signos e significados elaborados localmente nas grotas, campos, quilombos, garimpos, minas de ouro, senzalas, realizariam outro deslocamento<sup>3</sup>, desta vez para as mãos e textos de intelectuais, folcloristas e antropólogos que transformariam os signos, posto que de orais passaram a escritos, e os significados, posto que de língua com segredo passariam a revelar o Brasil recôndito e o ‘elemento negro’ que compunha uma sociedade cuja identidade estaria ainda em formação.

A pesquisa ganhou rapidamente repercussão no meio intelectual da época e com o Movimento Folclórico Brasileiro, encabeçado pela Comissão Nacional de Folclore, criada em 1947, foi recebido pelos folcloristas que se reuniam sob a batuta de

Renato Almeida. Aires foi o primeiro presidente da Comissão Mineira, a primeira estadual a ser criada no país, e, acredito, muito de seu prestígio no meio foi por causa do livro mencionado, premiado pela Academia Brasileira de Letras em 1945.

Em 1947 outro folclorista, musicólogo, Luiz Heitor Correia de Azevedo, viajou até Diamantina e região e gravou diretamente de alguns cantadores 5 vissungos. Os cantos passaram a ser alvo de interesse de outros pesquisadores do folclore, passando a ser conhecidos não apenas pelo registro escrito, mas também pelo registro sonoro. No meio musical e dos estudos de folclore os vissungos passaram a ser classificados como “cantos de trabalho”, ou seja, um estilo de canto popular que acompanhava trabalhadores braçais e teria como função aliviar o sofrimento e o cansaço do esforço físico. Outros cantos vissungos como o da saudação do dia, cantos mágicos ou religiosos deixaram de ser contemplados nesta classificação, fazendo com que a eles aderisse um sentido específico decorrente da interpretação de uma época. Novos significados vão se sobrepondo a outros e assim acumulando camadas de significações, como em um palimpsesto onde escritas posteriores se sobrepõem, deixando entrever escritas anteriores.

Os vissungos, na forma do registro de Aires, foram recebidos de tal forma pelo Movimento Folclórico que durante o primeiro Congresso no Rio de Janeiro em 1951 foram tema de um concerto de Virgínia Fiúza. Agora, os cantos passaram da escrita para a voz novamente, porém para a voz de músicos da Música Popular Brasileira. Dentre estes usos musicais, baseados nas partituras do livro *O negro e o Garimpo*, mais expressivo talvez tenha sido o LP gravado por Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Doca da Portela em 1982, “O canto dos escravos”. Nesse período, já se consolidava na sociedade brasileira o Movimento Negro e com ele o debate em torno das questões políticas e étnicas que acompanhavam os brasileiros descendentes de africanos escravizados. Aproximava-se o centenário da abolição e a ‘voz negra’ ganhava mais lugar nas rádios, nas gravadoras e tornava-se emblemática para a Música Popular Brasileira. A voz de Clementina tinha um sentido de ancestralidade negra (Sautchuk 2005) e através da gravação dos vissungos, assim como de jongo e de cantos religiosos de umbanda, ressoava na sociedade brasileira a cultura afrodescendente, alardeando o sentido de sofrimento do período escravocrata. Os vissungos ampliaram seu deslocamento e atingiram cada vez mais pessoas, tornando-se mais conhecidos, e sobre eles se acumularam nova camada de significado: a dor dos escravos passou a ser expressa pelo “canto dos escravos”, como lamentos e manifestação de sofrimento, assim como ícones de uma luta pela liberdade. Dois cantos são bem representativos no repertório,

Muriquinho e Lambá, o primeiro falando da fuga para um quilombo e o segundo do sofrimento no trabalho. Retornaremos a eles à frente.

A questão do sofrimento, da resistência, da inserção do negro na sociedade brasileira, enfim, da história escravista, também foi para o cinema e para a televisão. Uma personagem histórica Xica da Silva, escrava nascida em Milho Verde, distrito de Serro, vizinho a Diamantina, casada com o contratador de diamantes João Fernandes, foi tema de um filme de Cacá Diegues em 1976 e de uma telenovela da TV Manchete dirigida por Walcyr Carrasco em 1996. Na pesquisa musical realizada pela produção da telenovela havia uma procura não só pelas músicas barrocas e seus compositores diamantinenses, mas também por uma música de origem negra que serviria de tema para a protagonista. Este foi um dos episódios mais polêmicos que envolveram os cantos vissungos. Se Aires da Mata tornou-se um importante escritor para a cidade, os cantos vissungos e o dialeto crioulo também conquistaram o seu lugar entre pesquisadores, intelectuais e professores locais. Tanto que era tema de sala de aula do curso de Letras, criado pelo escritor e professor, na primeira faculdade local, a FAFIDIA (Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina). Um dos estudantes desta faculdade e que tornou-se pesquisador do tema encaminhou a equipe da televisão para Milho Verde. Lá encontraram com um cantador e conhecedor do que havia restado das palavras africanas, dos cantos em “língua”, cantador de vissungo e cantador de Catopê. Numa situação inusitada em que cantarolava uma música importante dos Catopês, da festa de Nossa Senhora do Rosário, um dos interlocutores gravou, segundo ele sem seu consentimento, a música Quenda. Esta canção é em “dialeto”, porém não aparece no registro de Aires, sendo cantada no apogeu da festa quando os Catopês, todos homens e iniciados no ritual, cantam para retirar e transportar a imagem da santa de devoção no dia da festa religiosa. O canto do Catopê transformado em tema da novela pelo músico Marcus Viana, com seus arranjos para violino e orquestra, espalhou-se para o Brasil inteiro e passou a ser identificado como a música de Xica da Silva, personagem controverso e aludido na obra com muita sensualidade. O estranhamento foi grande por parte dos Catopês, a polêmica se instaurou e até hoje é tema dentre os debates sobre direitos autorais e usos de dados de pesquisa no Brasil<sup>4</sup>. O deslocamento, que inclui significados, associações com personagens religiosos, históricos e ficcionais e classificações sexuais, pois se tratava de um canto restrito a homens dos Catopês e passou a tema de uma mulher, foi parar no palco com o grupo de *drag queens* Blue Space<sup>5</sup>, radicalizando o deslocamento e a ressignificação do canto. A obra ganhou

autonomia e se descolou do artista ou compositor, no caso de sua comunidade de origem, alçando voos ainda mais amplos.

Uma fase mais recente da história dos cantos vissungos passou a ser contada a partir do trabalho da pesquisadora Lucia Nascimento, realizada entre os anos de 2001 a 2003. Embora tenha sido o trabalho mais divulgado em Minas Gerais, diversos foram os pesquisadores que transitaram pela região em busca dos vissungos e inspirados por Aires da Mata. Romeu Sabará, Paulo Roberto Zagari, Gerhard Kubic, Spirito Santo, Maria Helena da Cunha, Marc-Antoine Camp, Rudá de Andrade, foram alguns que passaram por essas comunidades e que trouxeram valiosas contribuições etnográficas.

Lúcia Nascimento, certamente influenciada por um pensamento que vinha se delineando desde Aires da Mata, constatou que os cantos e o dialeto estariam se perdendo totalmente, fenômeno que nomeou como “morte dos vissungos”<sup>6</sup>. Apenas alguns cantos de trabalho, de multa e de carregar defunto para o cemitério ainda eram lembrados por quatro cantadores vivos, dois de Milho Verde e dois de São João. Os vissungos passariam agora a serem conhecidos como cantos de ‘transporte’, ou seja, usados no trajeto da casa onde se realizava o velório até o cemitério da comunidade. Os falecidos eram deitados em redes ou lençóis, amarrados em uma vara, o chamado banguê, e carregados nos ombros de amigos ou parentes, os quais caminhavam cantando. Hoje em dia já não realizam mais estes rituais, pelo menos não da mesma forma. Os moribundos acabam por falecer nos hospitais, as estradas e os automóveis substituíram o banguê e o povo não sabe, ou não quer mais cantar e carregar defunto nos ombros.

Diante da decadência do uso dos cantos e das palavras em ‘língua africana’, muito foi feito pela sua revitalização (Queiroz, 2009): pesquisas, oficinas, espetáculos, textos, filmes, reportagens, com os próprios cantadores ainda vivos. Estas iniciativas quase sempre foram acompanhadas por citações do texto de Aires da Mata, do livro *O negro no garimpo em Minas Gerais*. A precariedade (Greenblatt, 1991) dos cantos deu-lhes novo valor e novos significados em uma sociedade contemporânea ávida pelos sentidos do patrimônio e em meados dos anos 2000 repleta de fervor pela “cultura popular tradicional”. Os cantos vissungos foram rerepresentados à sociedade de forma muito similar a objetos expostos em museus, num processo de ressonância de um passado distante mas que ao mesmo tempo se fazia presente. Como ressonância entendo, com Greenblatt, “o poder do objeto exibido de alcançar um mundo maior além de seus limites, de evocar em quem os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu”

(Grenblatt, 1991:250) Transmutaram-se em patrimônio imaterial, acumulando nova camada de significado.

Entretanto, pouco depois da realização da pesquisa de Lúcia, faleceram dois cantadores, um de cada distrito e a voz do cantador de vissungo foi calada mais uma vez, decretaram a morte do canto, seu sepultamento. Quando um deles foi velado e levado de sua casa ao cemitério, acompanhado desta vez também por pesquisadores, produtores culturais, artistas e amigos, seu parceiro de canto puxou novamente um vissungo. A morte de um cantador foi o renascimento do canto, pelo menos naquele momento.

Observo que ao longo de sua história, do local ao multilocal, rompendo fronteiras, e deslocando-se no fluxo das trocas de objetos culturais (Hannerz 1997, Grenblatt 1991, Gonçalves, 2005, Camp 2006, Bitter 2010), os cantos vissungos foram inseridos em diferentes tipos de ritualização (Peirano 2013, Turner 2005, Tambiah 1985, Leach 1978), comunicando valores, transformando, criando e recriando pessoas, relações, eventos e outros objetos, fluindo da oralidade à escrita e da escrita à oralidade (Cavalcanti 2009). Em sua história mostraram-se símbolos rituais eficazes (Durkheim 2010, Mauss 2003, Richards 1982, Turner 2005) e comunicativos (Leach 1978), expressão de cosmologias (Tambiah 1985), circulando por lugares sociais e culturais diferenciados e participando criativamente da formação da música e da cultura brasileira. Desnudar as camadas de significado que a eles foram aderindo, com seus diversos sentidos e conexões, expressando categorias culturais (Mauss 2003) reveladoras dos diversos grupos sociais envolvidos é tarefa necessária para se pensar sobre o sentido dessa manifestação musical.

## **2- O que dizem as etnografias sobre os cantadores de vissungos?**

A amplitude polissêmica dos símbolos rituais constatada por Turner (2005) também caracteriza os cantos vissungos, conforme deixa claro a busca histórica e etnográfica pelos seus significados. Os deslocamentos e as camadas de significação acumuladas só fazem complexificar seus sentidos por vezes borrando e por vezes intensificando as fronteiras entre aquilo que os cantadores conceberam localmente e aquilo que tais cantos significaram ao longo da história social brasileira em seus processos de deslocamento. É sempre importante reafirmarmos o que aprendemos com Peter Burke: “a cultura popular tem história” (Burke, 1989). Tarefa tão difícil quanto percorrer esta trajetória é tentar compreender os sentidos e usos dos cantos vissungos para os habitantes de São João da Chapada e Milho Verde, considerando que lá também percorreram um processo histórico de transformações, desde os informantes de Aires até os interlocutores

de Lúcia Nascimento e os que eu mesmo encontrei em pesquisa realizada entre 2010 e 2011.

Para enriquecer a reflexão em torno da multivocalidade que estes cantos representam penso que uma revisão das etnografias realizadas entre os vissungueiros, especialmente a de Aires da Mata Machado, sob a luz das teorias de rituais contribui para pensar sobre tais cantos, sua definição e seu papel social no cotidiano, nos ritos e nas festas da região garimpeira mineira. Tal releitura possibilita também uma reflexão útil para estudos sobre o sentido de outros cantos mágico-religiosos que ocorrem em outros contextos socioculturais, tais como nas festa de Nossa Senhora do Rosário espalhadas pelo Brasil com seus grupos congadeiros de dançantes e cantadores, repletas de palavras de origem africana, incluindo aí o candombe, as festas de jongo e caxambu, que também se valem de pontos de desafio com segredo e mesmo os cantos de folias de Reis e os versos de seus palhaços cheios de efeitos mágicos e desafiadores.

Nosso problema central gira em torno da ação simbólica dos rituais, de compreender os símbolos rituais em ação, parafraseando Maria Laura Cavalcanti (Cavalcanti 2013). Perguntar pelos sentidos dos cantos rituais, em nosso caso específico os cantos vissungos, nos permite refletir em profundidade sobre como estes cantos agem sobre os homens e sobre o mundo. Em foco, o problema da eficácia mágica das palavras proferidas pelas vozes dos cantadores, que, neste caso, não são para fazer crescer o inhame ou dar força para as canoas que singraram as águas do Pacífico dos Argonautas de Malinowski, mas que fazem dos rituais e das festas momentos de busca pela realização de desejos e satisfação de necessidades corporais e espirituais. Os cantos rituais estão repletos de força e permitem, em sua realização nos momentos especiais da vida (DaMatta 1979), transformar pessoas e relações sociais, controlar energias cósmicas e naturais, interferir na saúde e na morte estabelecendo um sistema de comunicação com seres humanos encarnados e desencarnados. A força mágica da palavra cantada, algo próximo do mana no dizer de Marcel Mauss (2003), cria, recria e transforma o cosmos. Seguindo os cantos desses homens e mulheres encontramos parte de sua cosmologia e passamos a compreender um pouco mais sobre seu modo de vida e pensamento, de suas angústias e desejos, de seus sonhos e de seus dramas sociais.

Revedo as descrições de Aires da Mata em *O negro e o garimpo em Minas Gerais*, percebemos em sua narrativa o destaque para os usos e sentidos dos cantos como um importante instrumento de organização do mundo, da natureza e das relações sociais. Não apenas expressam e representam o mundo, mas são símbolos eficazes na criação do

mundo (Turner 2005), são cantos rituais que dizem e que fazem, são bons para pensar e para agir no mundo (Peirano 2002). Entre a coleta, a descrição etnográfica e a poética, Aires apresenta os cantos vissungos dispostos de tal forma que nos leva à percepção da ocorrência de um cotidiano vivido na lida do garimpo, “sob o sortilégio do diamante”, em meio à paisagem do cerrado e às relações duras de trabalho impostas pelo sistema escravocrata, e por eles cantado. Os cantos vissungos, sejam eles entoados no trabalho, nas festas ou nos cortejos fúnebres expressam um mundo ao mesmo tempo que agem sobre ele, criam e recriam esse mundo.

Na época de sua pesquisa e ainda nos dias de hoje, em São João da Chapada, e também em Milho Verde, podemos constatar a ocorrência de um estilo de vida caracterizado por uma cultura marcada por um imaginário ligado à vida do garimpo e ligado às práticas de uma sociedade escravista, com forte presença de descendentes de africanos escravizados que viviam situações sociais muito variadas. Um imaginário povoado pela esperança de enriquecimento através de um ‘bom achado’ de diamante, assim como pela desconfiança nas relações que se estabeleciam entre garimpeiros e compradores. Trata-se, ainda hoje de uma sociedade com ambiguidades, como o isolamento e a convivência com a efervescência de Diamantina, o trabalho diário na roça e a aventura do garimpo, a memória de uma cultura de origem africana e o esquecimento em prol de uma cultura urbana e moderna que insiste em chegar.

Essa cosmologia garimpeira, de acordo com a pesquisa de Aires e com minhas observações e a de outros pesquisadores mais recentes também era alimentada por uma crença na feitiçaria e na força mágica dos cantos. Existiam feitiçaria para “salgar um serviço”, ou seja, fazer o diamante se transformar em cristal e o ouro em carvão para não ser encontrado; haviam os ‘caquis’, negros feiticeiros temidos que matavam só com o olhar; entre os tipos de feitiços relata a muamba, a mandinga, a mandraca, e também as curas, as garrafadas, as benzeções e muitas outras práticas tais como andar na chuva e não se molhar, virar cupim ou árvore, abrir cadeados sem usar chave, etc.

Em grandes garimpos era comum grupos de negros rivais se desafiarem através de cantos. Unidos em torno de um mestre cantador respondiam em coro as provocações. Alguns mestres, a fim de vencer um desafio “estendiam-se no chão, com a bôca (sic) colada à terra, e tiravam cantos mágicos, fazendo emudecer momentaneamente os cantores da turma rival” (Machado Filho 1943:68) e por vezes evocavam nuvens de marimbondos que perseguiram os oponentes.

Em outro relato de prática mágica com os cantos vissungos Aires cita o determinado canto: “Ai! Senhê! Ai! Senhê! Dô Imbanda...Fura buraquinho, Senhê... - O serviço, como sempre, começou alta madrugada. O cantador pede então à lua, que está brilhando no céu, para ‘furar o buraquinho’ do dia” (Machado Filho 1943:70 e 71).

Certamente o frio das primeiras horas do dia era rigoroso e, como trabalhavam na beira do rio, lidando com a água fria, ficavam ansiosos para que o sol nascesse e esquentasse mãos e corpos. Este canto conta com um sacerdote o “imbanda” e pode aqui ser interpretado como um canto mágico para fazer o dia nascer. Se os cantos, por um lado expressam a vida social e a natureza, enfim o mundo onde os homens estão inseridos, eles também são cantados a fim de agirem sobre este mundo. Expressam, mas também recriam o cosmos constantemente.

Entendo que cosmologia, a partir de Tambiah é

“„o corpo de concepções que enumeram e classificam os fenômenos que compõem o universo como um todo ordenado e as normas e processos que o governam. ... princípios e concepções orientadores dignos de perpetuação relativamente imutável. ... seus códigos legais, suas convenções políticas, e suas relações de classe podem ser tão integrante para sua cosmologia como suas crenças religiosas referentes a deuses e o sobrenatural” (Tambiah 1985:130).

Acredito que os cantos rituais agem no sentido de ordenar este corpo, colocar as coisas no lugar, expressar regras e princípios e dizer a deuses, demônios, espíritos, animais e seres humanos onde é o lugar de cada um. Mesmo que não realizem isso em sua plenitude ou que além de lacunas deixe boa margem de dúvidas sobre sua eficácia, os cantos mágicos fazem parte daquelas ações humanas que se esforçam por fazer este cosmos melhor para se viver. De acordo com o que compreendo dos ensinamentos de Tambiah, na esteira de Edmund Leach, o ritual deve ser pensado como ato comunicativo que espelham conceitos e princípios cosmológicos e também é um ato performativo, no sentido de Austin, possuidor de uma força ilocucionária, ou seja, com ação social (Peirano 2002).

A “palavra proferida pela voz cria o que ela diz...”, como disse Paul Zumthor (1989). Vale aqui retomar a ideia de palavra-força, segundo ele presente nas sociedades com predominância da oralidade. Para Neide Sampaio a presença desta palavra-força em língua africana nos vissungos tem a força de ligar a África ao Brasil: “capaz de manter,

no Brasil, a íntima ligação dos negros com sua cultura de origem...” (Sampaio 2008:74). Mas não creio que seja apenas uma remissão à África ou à sociedade escravocrata, o canto-palavra-força tem uma profundidade mística e mágica que desafia nossa compreensão. Será que, no pensamento dessas pessoas, tais palavras proferidas nestes cantos com segredo em língua africana estabelecem, de fato, uma relação causal com as coisas naturais e com as pessoas?

Nosso problema, então, mergulha na questão da força mágica da palavra cantada, no caso, dos cantos vissungos de feitiçaria e entoados em festas religiosas, os cantos-força. Trata-se de um problema presente nos estudos antropológicos em torno de rituais, seja ele o da eficácia da ação simbólica ritual. De onde vem sua força, para onde esta força está sendo aplicada e o que ela está expressando em termos de cosmologia?

Segundo Peirano:

“Focalizar rituais é tratar da ação social. Se esta ação se realiza no contexto de visões de mundo partilhadas, então a comunicação entre indivíduos deixa entrever classificações implícitas entre seres humanos, humanos e natureza, humanos e deuses (ou demônios), por exemplo...” (Peirano 2002:9)

Assim, atos simbólicos ou de linguagem, nos rituais, têm a mesma equivalência de ação, nascem na temporalidade do evento, da criatividade do vivido, da perda e do ganho do instante histórico. Essa prerrogativa já está na perspectiva Durkheimiana (2000) de que os rituais são “atos de sociedade” onde se revelam visões de mundo.

Van Gennep (1977) também se interessava menos pelos aspectos intelectuais dos rituais e mais pelas mudanças que provocavam nas pessoas e em suas condições sociais, estudando os rituais de passagem. Gluckman (1974) já procurava compreender os rituais em suas possibilidades de redução de conflitos sociais e políticos em “Ritos de rebelião”. Mary Douglas (1991) retoma Durkheim e foca na criatividade do rito: o ritual é capaz de criar pessoas e as sociedades, profanos ou sagrados eles expressam, criam e controlam a experiência permeando a interação social, criando uma realidade que não existiriam sem eles. Levi-Strauss (1975) analisou a eficácia do rito em circunstâncias de cura xamânica, analisando o simbolismo presente em práticas de pajelança, percebendo o quanto modificam estados internos psicobiológicos. Turner (2005), inspirando-se em Audrey Richards (1982), estudando ritos de aflição e ritos de crises de vida entre os Ndembu, afirma que os símbolos rituais têm uma ação criadora, eles “fazem crescer”: “os símbolos

instigam a ação social. ... como forças, na medida em que constituem influências determináveis que inclinam pessoas ou grupos para a ação” (Turner 2005:68).

Analisando a etnografia de Malinowski sobre as práticas mágicas trobriandesas, especialmente aquelas ligadas ao cultivo da terra e à confecção de canoas, Tambiah faz reflexões preciosas a respeito do componente verbal dos rituais e da eficácia das palavras mágicas e de sua função comunicativa. Chama-nos a atenção, criticamente, para uma certa tendência presente em Malinowski, e outros antropólogos de sua época, de interpretarem o pensamento nativo como se acreditassem que as palavras pudessem de fato provocar transformações na natureza somente por conta de serem proferidas. A herança de Frazer que fazia oposição entre magia e religião fez com que opusesse feitiçaria a oração e assim criasse uma interpretação de que a feitiçaria implicaria em um pensamento menos racional uma vez que palavras não agem sobre a natureza. O que compreendo que Tambiah pretende dizer é que seria muito ingênuo acreditarmos que os “selvagens” profiram suas palavras pensando que elas teriam tal poder sobre as coisas materiais. Sua ideia é mais considerar as palavras e atos rituais como processos comunicativos entre os homens e entre os homens e seus deuses. Para ele os feitiços mostram uma lógica sofisticada, seu poder está na capacidade de comunicar com deuses e demônios e influenciar suas ações, os mantras por exemplo, seriam sistemas de comunicação, evocam teologias e deuses e demônios, são processos de comunicação e poder.

Sendo assim, ao proferir o canto do amanhecer, o imbanda não faz o sol nascer, mas comunica aos homens que ele virá e faz com que seu canto-poema-força provoque nestes homens emoções que os permitem enfrentar o frio da noite e o sofrimento do trabalho no garimpo. Penso que sua força estaria, neste caso, na sua capacidade, enquanto canto e poesia, de insuflar sentimentos nos homens.

A ideia de que os símbolos rituais funcionam causando disposições mentais e emocionais nos ajuda a compreender os cantos vissungos como portadores de forças sociais conectadas com a expressão e construção de um cosmos. Penso que esta é a força simbólica mais evidente dos cantos vissungos e outros tantos presentes nas festas populares, afrobrasileiras ou em outras situações rituais que exploramos: os cantos, em seus contextos ritualísticos, compõem um sistema de comunicação que permitem aos homens “reestruturar e reintegrar” suas mentes e suas emoções, especialmente em situações fortemente afetivas como são as situações festivas, funerárias ou não, afinal a morte também é uma festa.

Notamos que dentre os 65 cantos registrados por Aires da Mata somente dois ou três são identificados como ligados a ritos funerários. Curioso, pois nas pesquisas recentes, desde fins do século XX e início do XXI os cantos de “carregar defunto” predominam nas práticas ou na memória do povo de São João da Chapada e de Milho Verde. Alguns cantos de multa e de trabalho também foram lembrados por seu Pedro de Alexina para a pesquisadora Lúcia Nascimento, mas foram os fúnebres os mais destacados a ponto de ficar estabelecido a relação estreita entre cantos vissungos e rituais de morte. Em 2011 seu Ivo Silvério gravou um CD chamado “Vissungos”. Nele conta como funciona todo o ritual fúnebre, desde o velório, as incelências e benditos até os vissungos e o transporte até o cemitério. Algumas entrevistas que realizei, também neste período reforçam tal identificação.

Maria Macarrão<sup>4</sup> estabeleceu uma relação necessária entre canto vissungo e morte. Vejamos:

“A gente tinha que levar o doente pra Diamantina no rede [...] Chegava no caminho eis morria, eis morria. Aí nós tornava a consertá o rede, ia levando com a cabeça pra lá e vortava, com os pés pra frente pra vortá pra cá e enterrá no São João. Aí já vinha cantando: *Cumbarauê, covi tendê oi imbanda* [...] Num podia tirar um corpo sem cantar [...] Tinha que cantar, porque se não cantasse. Se saísse com defunto calado e não cantasse, em antes de chegar aqui tinha morrido outro. [...] Nós era pequeno nós ficava com medo [...] A música é triste, é muito triste [...]”.

Além de encomendarem a alma do defunto, era necessário cantar para que não morresse outra pessoa da comunidade. Certamente, pela realidade de pobreza quando era criança, a morte era um acontecimento rotineiro, ainda agravado pela falta de acesso a um sistema de saúde. Os cantos seriam eficazes no controle da morte, na proteção dos vivos enquanto ela estivesse por ali, rodeando.

Camp também aponta essa mística do canto vissungo que tematiza o enfrentamento entre os homens e a morte:

E consideram que o vissungo tem poderoso efeito sobre a vida dos humanos. Quando alguém ouve cantando um vissungo e encontra com um grupo carregando o corpo de um morto, são obrigados a ajudar, de outro modo sua vida é encurtada. Em duas ocasiões quando pedi para

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida a mim em 2010.

gravar vissungo, os cantadores recusaram porque tinha pessoa doente na casa e a morte não deveria ser chamada [...] (CAMP, 2012, p. 559).

Seu Pedro fala sobre a morte na abertura do filme “Terra deu, terra come” (Siqueira 2010):

“Nonada, mas tem essa morte, né. Teve uma ocasião...que teve um moço que conseguiu pegar ela. Pegou ela e falou, ‘agora mais ninguém morre’. E prendeu ela dentro do quarto. Diz que a mulher é feia, diz que um lasca de uma foice... A morte, existe ela. Ela anda com sua foice dela. E essa foice, tá precisando a hora da gente tomar ela. Só que não acha ela, né. Ela é invisível”.

Outra narrativa que destaco é a de dona Miúda<sup>5</sup> sobre a frequência de mortes em Quartel do Indaiá e o modo como eram enterrados os defuntos:

Pra enterrá, de primeiro, tinha um modo. ... quando enterrava, pegava e colocava o defunto dentro da terra, lá no fundo lá, depois jogava uma camada de terra e vinha com uma mão de pilão assim, ó e socava, socava até a cabeça. Aí eis socando aí jogava outra camada de terra e eis socando com aquelas mão de pilão [...] por causa que disse que tinha que socá pra o difunto num saí, então precisava de socá [...] Graças a Deus cabô esse negócio de socá difunto. Os escravo socava prá ver se não saia mais, sabe. Achava que os difunto que morria, eis ainda saia, sabe?

Ainda no filme de Siqueira seu Pedro responde a pergunta sobre para onde vai quando se morre?:

Uai, ninguém sabe, né? Se é pro céu, ou é pra ficar entre nós mesmo. Que céu é difícil, não é pra todo mundo não. Se não entrou no céu ele fica entre nós mesmo. Mas é gente que quando morre num acha lugar. Então eis fica zanzando aí [...] (Siqueira 2010).

Tais histórias são seguidas por diversas outras em que narram a permanência de espíritos dos mortos entre os vivos e a dificuldade de fazê-los partir, deixar o corpo, separar dele. O próprio transporte por vezes é dificultado quando o corpo pesa demais, sinal de que o espírito não quer deixar o corpo, não quer ir embora, mas como diz seu

---

<sup>5</sup> Entrevista concedida a mim em 2010

Pedro: “ele não é daí, tem que deixar...” E quando o defunto pesa geralmente se dava uma coça nele, dizem que era ‘pra manear’, para pesar menos.

Mas afinal o que nos interessa a morte e os espíritos para nossa questão da força dos cantos? O que podemos aprender sobre a forma como essas pessoas pensam e organizam seu mundo quando falam da morte?

Na etnografia africanista de Mônica Wilson (2014) encontro inspiração para pensar sobre a relação entre símbolos rituais destes garimpeiros em torno da morte. O primeiro e mais forte tema dos rituais nyakyusa, pesquisados pela autora, talvez seja o mais evidente entre depoimentos e ritualizações dos cantos de carregar defunto: é preciso afastar a morte. Como dizia seu Ivo sobre cantar vissungo durante o enterro de Crispim: “vocês não sabem mas eu tava ali cantando pra proteger vocês!” Aqui encontro elementos para interpretar a fala de Maria Macarrão e dona Miúda: tem que cantar, senão antes de chegar no cemitério já tem outro morto lá embaixo. A morte contamina e os cantos rituais destinam-se a purificar parentes e amigos, é preciso separar a morte e garantir o ingresso do morto no mundo dos mortos e dizer a ele, parafraseando um sacerdote nyakyusa: “não volte mais aqui, vá embora”. Cantos vissungos, incelências, benditos, bater no defunto para ‘manear’ e mão de pilão parecem entrar nesse sistema de crenças como profilaxia ritual para organizar o cosmos através de um processo de comunicação com os mortos e com a própria morte, considerando que ela é uma entidade, um ser, para colocar cada coisa em seu devido lugar. Os cantos então parecem organizar o mundo e os seres desse mundo.

Mas Wilson não se satisfaz com a exegese nativa e procura uma análise profunda: uma vez que os símbolos foram interpretados, “quais as ideias e atitudes subjazem a eles?” Fazendo referência a Radcliff Brown, os rituais suscitam e canalizam as emoções humanas, “eles ensinam os homens a sentir e o que sentir” (Wilson 2014:118). Os rituais fúnebres serviriam para intensificar o terror da morte. Para ela a sociedade precisa de tais sentimentos de terror e medo, a sociedade nyakyusa depende destes sentimentos, eles são “necessários para a continuidade da sociedade” (Wilson 2014:119) A morte precisa ser emocionalmente superada pelos homens em qualquer sociedade, é preciso voltar à vida, deixar os parentes mortos seguir seu caminho deixando os parentes vivos para trás. O medo e o assombro expressam a dependência dos deuses e ancestrais, mas principalmente geram solidariedade entre aqueles que permanecem vivos e isso permite a continuidade da sociedade. Talvez seja por isso que faz parte dos preceitos vissungueiros ajudar a cantar quando alguém se depara com um grupo fazendo transporte pelo caminho, ou sair

de casa para ajudar a carregar o corpo, seja de um amigo ou de um inimigo, sob o risco de ter sua vida encurtada.

Compreendo, que os símbolos rituais, os cantos, a linguagem e as metáforas, não agem por si sós, eles comunicam algo aos homens e os instigam para a ação, são os homens que agem por eles e através deles. O canto em si não tem força, a palavra em si não tem força, mas a palavra proferida dentro de determinado contexto ritual sim, ela tem força e depende de quem a canta, quando, porque e dentro de qual situação social e/ou espiritual. A palavra em si não evoca um ancestral, um demônio, um encantado ou um orixá, mas a palavra proferida socialmente, seja da boca de um pajé ou de um ogô ou Ialorixá, ou de um mestre de catopé, sim, esta palavra tem força e ação. Daí evoco novamente Durkheim para quem a ação simbólica depende da situação de efervescência do momento da festa, ou seja, devemos olhar por debaixo dos símbolos, a realidade social que lhes dá sentido.

Os cantos rituais têm sua força na sua potência criativa de um cosmos, de um mundo habitado por seres humanos e não humanos em interação, classificados e concebidos de acordo com uma determinada ordem. A manipulação simbólica neste caso é o aparato necessário para o controle desta ordem, para manter as coisas no lugar ou manipulá-las de acordo com as necessidades de seus agentes, seja no sentido de alcançar uma cura ou provocar uma moléstia, de superar um conflito ou derrotar um inimigo, de criar laços de solidariedade ou provocar uma transformação na ordem social, de permitir a vinda de um novo rebento ou de controlar a ação da morte na vida dos homens, pode aplacar um espírito ofendido ou provocar a ira de um demônio sobre alguém, seja enfim para demonstrar poder diante de outros homens e classificar pessoas de acordo com papéis sociais. É nesse sentido que compreendo os cantos vissungos, sejam eles cantados e significados como cantos de trabalho, de levantamento de mastro, de louvor à santa dos escravos, sejam de saudação, de multa ou de carregar defunto, sejam também compreendidos como canto dos escravos ou como patrimônio cultural, língua com segredo ou contribuição do elemento negro para a cultura brasileira. Mesmo em seu processo de deslocamento social os cantos de origem popular, afrobrasileira, afroindígena, indígena, mineira ou garimpeira, continuam carregando suas propriedades rituais e simbólicas e atuam na sociedade e no ânimo dos homens, provocando identidades, interações, integração ou tensão social, emoções e transformações na ordem social e cósmica, de acordo com o sentido que lhe são atribuídos aos que deles fazem uso. Afinal, ao serem cantados festivamente no I Congresso Brasileiro de Folclore por Fiuza,

eles também ajudaram a construir um movimento social e intelectual em grande escala. Ao serem cantados por Clementina marcaram profundamente a cultura musical brasileira com seu clamor afro libertário. Enfim, os cantos agem, interferem, constroem relações sociais, transformam cenários políticos, curam, controlam a morte ou encomendam as almas, fazem nascer, adoecer, morrer e renascer em outro mundo. Nesse sentido concordo com Mauss, são como mana, substância, verbo e objeto, têm força (Mauss 2002).

### **3- O retorno do registro**

Neste périplo atrás dos cantos vissungos observamos uma complexa circulação de artefatos, textos, realidades e atores sociais, onde os cantos são recriados e reinterpretados, nessa intertextualidade ou intervocalidade onde a voz humana é recriada em texto e depois o texto escrito é recriado em oralidade, indo de um grupo a outro, dentro de um conjunto de relações e produções múltiplas, “dentro de um concerto de ecos recíprocos, [...] um intercâmbio de palavras e de convivência sonora” em um contexto polifônico (Zumthor 1989:174).

Antes da chegada de intelectuais, agentes culturais e órgãos do Estado com o novo significado de patrimônio cultural, os vissungos eram vistos nas comunidades de origem apenas como cantos de transporte de defuntos que os velhos cantavam e que já não interessavam aos mais novos, eram considerados feios e já sem funcionalidade, como disse um cantador a Camp em 1997: “mesmo que morre aqui na roça, eles acha feio cantar aqui [...] acha muito derrubado [...] Acha vissungo muito triste”(Camp 2012:559). E ainda o depoimento de Sebastião gravado por Alvim e Cunha em 1989: “era assim, mais dipois nós paremo com isso, os véi foi morreno, os novo num quis aprende, aí nós paremo com isso, agora nós já leva ele calado. Pega o difunto e leva calado, interra” (Cunha 1989).

O esquecimento foi uma escolha dentro dos processos culturais dos grupos. Não foi apenas decorrência de fatores externos de uma civilização moderna que insistia em chegar com estradas, automóveis, sistema de saúde e rádios e televisores. Penso que houve uma escolha interna ao grupo. Ao longo de suas histórias, as comunidades que elaboraram esse sistema de significação passaram por transformações próprias das dinâmicas culturais e aos poucos foram abandonando essas práticas, seja pela mudança nas estruturas sociais, no trabalho e nos meios de transporte e no acesso ao sistema de saúde ou pela reestruturação dessa cosmologia e dessa mística diante do contato com outras religiões, tanto com o catolicismo como com igrejas evangélicas, e ainda por questões de gosto estético. Talvez os cantos vissungos já não contribuam para a

continuidade da sociedade local e outros cantos e rituais os substituam. Talvez não gerem disposições ou não organizem mais as emoções destes homens, mulheres, jovens e velhos e outros símbolos sejam por eles utilizados ou procurados. Talvez, ainda, a sociedade local esteja em processo de decadência e o êxodo tenha levado à diminuição da efervescência social e cultural que tinha em outros tempos, como dizia seu Pedro de Miúda sobre Quartel de Indaiá: “agora não tem mais nada, é só tapera”.

Por outro lado, a ressignificação patrimonialista que chega a eles pela circularidade de significados, pela ressonância de sentidos, provocou outras elaborações e daí tais cantos ganharam novas dimensões. Em conversa com Clemência, moradora de Ausente, ela ressaltou a importância dos vissungos e de sua continuidade porque “é um patrimônio”. Depoimentos de seu Crispim, colhidos por Lúcia Nascimento, demonstram essa passagem de sentido quando coloca a tensão entre uma música feia e triste e a valorização dos intelectuais e artistas com quem começou a interagir, os quais a consideravam “bonita”. Camp traz um depoimento de um cantador, entrevistado por ele em 2002, que relata o espanto diante dos interesses dessas pessoas e a inserção do sentido estético e da noção de cultura:

“O vissungo [...] estão muito interessado nele. Eu fui chamado pra fazer representação [no Festival de Inverno de Diamantina] [...] do vissungo. [...] Eu estou bobo como estão nessa procura disso [...] E falaram pra mim na Diamantina [imitando uma outra voz:] Oi, não pode perder, não. Não deixa pra traz, não! [...] Então isso é cultura [...] Mas falar que vissungo é bonito, não é! E lá em Diamantina achou bonito pra danado” (Camp, 2012:560).

Enfim, o vissungo foi ressignificado na sociedade brasileira, a partir da ação realizada por Aires da Mata, passando pelo acúmulo de várias camadas de significados que ao primeiro registro foram se sedimentando, como em um palimpsesto, como a de resistência cultural dos cantos de escravos, lá no LP de Clementina, até o de patrimônio cultural nos últimos anos<sup>6</sup>. Retornou às comunidades de onde saíram carregados por todas essas implicações que fazem sentido para intelectuais, artistas e Estado, provocando um espanto dos que ainda conheciam os cantos e da comunidade em geral. Tal espanto levou a uma mudança radical de significado com consequência para sua vida cotidiana, econômica e de *status* social.

---

<sup>6</sup> A questão da música negra como expressão de uma resistência política foi abordada por Gilroy (2001) e Marta Abreu (2010).

## Referências bibliográficas:

- 1- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. *Music of Ceará and Minas Gerais*. USA: The Library of Congress, Endangered Music Project. Mickey Hart e Alan Jabbour, 1997 [1944]. 1 CD.
- 2- CAMP, Marc-Antoine. Quem tem autorização para cantar o cântico ritual. Notas sobre o status legal da música tradicional. Em: Revista USP, São Paulo: n. 77, p. 76-89, março/maio, 2008.
- 3- \_\_\_\_\_. Transforming traditional music cultures: a narrative on safeguarding brazilian vissungo. In: Musik, raum, akkord, bild. BAUMANN, Dorotheia Baumann (Org.). Bern: Editora Peter Lang, 2012.
- 4- CAVALCANTI, Maria Laura V. C. Drama, ritual e performance em Victor Turner. Em: *Sociologia e antropologia*, Rio de Janeiro, v 03, 2013.
- 5- \_\_\_\_\_. Tempo e narrativa dos folguedos do boi. Em: \_\_\_\_\_. *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contra-capa, 2009.
- 6- COMUNIDADE negra do Baú: memória e esquecimento. Produção de Leonardo Alvim e Maria Helena da Cunha, Belo Horizonte, 1989, 1 DVD.
- 7- DA MATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- 8- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. Lisboa, Edições 70, 1991 [1966]
- 9- DURKHEIM, Émile. As formas elementares da vida religiosa: O sistema totêmico na Austrália. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- 10- GLUCKMAN, Max. Rituais de rebelião no sudeste da África. Em: *Cadernos de Antropologia*. Brasília, UNB, 1974 [1963].
- 11- GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. Em: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre: ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.
- 12- GRENBLATT, Stephen. O novo historicismo: ressonância e encantamento. Em: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: vol. 4 n. 8, CPDOC/FGV, 1991.
- 13- JESUS, Clementina; FILME, Geraldo; PORTELA, Doca da. *O canto dos escravos*. São Paulo: Gravadora Eldorado, 1982. 1 LP.
- 14- LEACH, Edmund. *Cultura e Comunicação*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1978.
- 15- MACHADO FILHO, Aires da Mata. *O negro e o garimpo em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1943.
- 16- \_\_\_\_\_. Entrevista ao Estado de Minas, Belo Horizonte, 1985
- 17- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- 18- NASCIMENTO, Lúcia Valéria do. A África no Serro-Frio: Vissungos: uma prática social em extinção. Dissertação. 2003. (Mestrado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

- 19- PEIRANO, Marisa. *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.
- 20- PEIRANO, Marisa. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- 21- QUEIROZ, Sônia. Cantos afro-descendentes de morte e vida. Em: *Vissungos: cantos afro-descendentes em minas Gerais*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2009.
- 22- SALMASO, Mônica. *Trampolim*. São Paulo: Biscoito Fino, 1998. 1 CD.
- 23- SAUTCHUK, João Miguel. *O Brasil em discos: nação, povo e música da gravadora Marcus Pereira*. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). PPGSA do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, Brasília, 2005.
- 24- SILVÉRIO, Ivo. *Cantos e contos Vissungos*. Serro: Instituto Milho Verde, 2011, 1 CD.
- 25- SIQUEIRA, Rodrigo. *Terra deu terra come*. São Paulo: 7 Estrelo, 2010. 1 DVD.
- 26- Richards, Audrey. Chisungu: a girl's initiation ceremony among the Bemba of Zambia. Londres: Routledge, 1982 [1956].
- 27- SAMPAIO, Neide Freitas. A força da palavra nos visungos. Em: *Vissungos, cantos afro-descendentes em Minas Gerais*, Edições Viva Voz, Belo Horizonte, 2009.
- 28- TAMBIAH, Stanley Jeyaraja, A performative approach to ritual. In: *Culture, thought and social action*. Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1985.
- 29- \_\_\_\_\_ – Magic power of words. In: *Man*, 3(2):175-208, 1968.
- 30- TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Rio de Janeiro, EDUFF, 2005.
- 31- VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de Passagem*. Petrópolis, Vozes, 1977 [1909].
- 32- WILSON, Mônica. Ritual e simbolismo entre os nyakyusa. Em: *Ritual e performance, 4 estudos clássicos*. Org.: Maria Laura Cavalcanti. Rio de Janeiro, Editora 7 Letras, 2014 [1954].
- 33- ZUMTHOR, Paul. *La letra y La voz: de La literatura medieval*. Madrid: Ediciones Catedra, 1989.

---

<sup>1</sup> O artigo aqui apresentado é resultado parcial de minha tese de doutorado defendida em 2012.

<sup>2</sup> Segundo Nei Lopes (2006) vissungo vem de ovissungo que em umbundo quer dizer simplesmente canto.

<sup>3</sup> Marc-Antoine Camp (2008), faz uma reflexão sobre o deslocamento como uma migração, geográfica ou cultural e de sentido de um artefato musical, quando passa a ser usado e ressignificado por outro grupo social.

<sup>4</sup> Sobre a polêmica em torno da música Quenda ver CAMP, 2008

<sup>5</sup> O grupo tem um vídeo na internet: <https://www.youtube.com/watch?v=mvYKxYmk80E>

<sup>6</sup> O conceito de “morte da língua” utilizado por Nascimento (2003) foi retirado Gibbs para classificar a atual situação do dialeto crioulo e os vissungos em São João da Chapada.