



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

**GT1 Africanidades e Brasilidades em Literaturas e Linguísticas**

**AS TRADIÇÕES ORAIS NAS OBRAS *PONCIÁ VICÊNCIO* E  
*NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA***

Jacqueline Laranja Leal Marcelino<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este estudo trata das tradições orais africanas nas obras: *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo (afro-brasileira) e *Niketche: Uma história de poligamia* (2004), de Paulina Chiziane (africana de Moçambique), sob a perspectiva de estudos comparatistas. O trabalho culmina com a análise de selecionadas marcas das tradições orais de matrizes africanas que integram as obras em estudo, na perspectiva do estudo de oralidades proposto por Ana Mafalda Leite (2012).

**Palavras-chave:** afro-brasileira; Moçambique; tradições orais

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos de Linguagens, professora da UNEB, Universidade do Estado da Bahia, jaclaranja@gmail.com



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGÜÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

## **INTRODUÇÃO**

Ana Mafalda Leite (2012) destaca que, a partir dos mestres africanos conhecidos como *griots*, a herança oral propiciou o surgimento da noção de continuidade entre tradições orais e a literatura africana. Defende, porém, que é preciso distinguir o que é fato e o que é mito ao abordar a questão da oralidade nas literaturas africanas.

A pesquisadora reafirma que é inegável a relevância das oralidades em África, mas alerta que considerar que essa importância se deva à inexistência da escrita antes do contato com os europeus é desconsiderar a obra *African languages literature*, de Albert Gérard, que revela a importância da escrita desde o século XIII na região que hoje corresponde à Etiópia, bem como em outras partes da África, além dos estudos de Cheik Anta Diop, em *Nations nègres et cultures*, os quais demonstram que a civilização e a escrita egípcia muito contribuíram para a cultura africana. Leite (2012) explica ainda que tem preferência pelo termo plural “oralidades”, uma vez que as tradições orais diferem de país para país e mesmo dentro de cada país, destacando ainda que a urbanização alterou as tradições rurais, modelando-as ou recriando-as. Segundo a autora, o estudo dos gêneros como processo de representação da literatura oral africana em textos literários tem priorizado a especificação do que ela classifica como uma textualidade formal manifesta, que pode ser observada pela:

[...] detecção de técnicas narrativas características, como o uso da máxima, do conto, de lendas e de mitos, pela presença de certas expressões, como as fórmulas, ou ainda através de declarações de intenção nas introduções, dedicatórias, títulos ou subtítulos. (LEITE, 2012, p. 166).

Ana Mafalda Leite adverte, porém, que, ao mesmo tempo, faz-se necessário captar uma textualidade não manifesta, passível de revelar atitudes mentais e característica das tradições orais africanas, para tornar os leitores sensíveis aos sentidos culturais subjacentes a essa representação. Neste estudo



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

será focalizado como oralidades, cantos afrodescendentes presentes em *Ponciá Vicêncio* e provérbios em *Niketché: uma história de poligamia*.

**CANTOS AFRODESCENDENTES EM PONCIÁ VICÊNCIO**

Em seu texto, Conceição Evaristo registra o canto como prática genuína no povoado dos negros, onde vivia a família de Ponciá. O canto caracterizava o dia a dia da família da protagonista, acompanhando as tarefas de trabalho, na casa ou na roça. Segundo Aires da Mata Machado Filho (1985), trabalhar entoando canções específicas tem origem na prática de negros escravizados desenvolverem seu labor cantando músicas próprias, geralmente relacionadas ao ofício desenvolvido. Este autor, em *O negro e o garimpo em Minas Gerais* (1985) publicou o resultado de suas pesquisas sobre cantos de tradição banto, especificamente, os vissungos, como são chamadas cantigas de trabalho em língua africana, ouvidas nos serviços de mineração, principalmente na época da escravidão. No capítulo dedicado ao estudo de cantigas afro-brasileiras, Machado Filho destaca:

Esses cantos de trabalho ainda hoje são chamados vissungos. A sua tradução sumária é o “fundamento”, que raros sabem hoje em dia. Pelo geral, dividem-se os vissungos em **boiado**, que é o solo, tirado pelo mestre sem acompanhamento nenhum, e o **dobrado**, que é a resposta dos outros em coro, às vezes, com acompanhamentos de ruídos feitos com os próprios instrumentos usados na tarefa. (MACHADO FILHO, 1985, p. 65, grifo nosso).

Os cantos de trabalho, normalmente, seguem a estrutura de uma parte da canção ser entoada por um mestre, enquanto os demais participam respondendo em coro. Ainda que Machado Filho tenha estudado as cantigas ouvidas na mineração, ele identifica que essa prática se estende a outras atividades como as tradicionais cantigas das colheitas de uva em Portugal, das fiandeiras, dos capinadores de roças, dos mutirões, dentre outras.



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Na narrativa de *Ponciá Vicêncio*, o canto é uma constante. Ponciá cantarolava sozinha ou cantava com sua mãe, assim como Luandi, seu irmão, também cantava sozinho ou coletivamente, com o pai e/ ou com os demais companheiros de trabalho na roça. Maria Vicêncio, mãe de Ponciá, vivia criando vasilhas de barro e cantando.

A atitude de Maria Vicêncio de estar sempre a cantar, sem nunca reclamar da ausência do marido, indica que ela se sentia feliz absorvida nos afazeres do seu cotidiano e que a atividade que ela desenvolvia com o barro preenchia sua vida de forma prazerosa.

A música frequentemente acompanhava a labuta em diferentes contextos, caracterizando-se como uma *performance*, já que o som se associava a gestos repetidos da rotina de trabalho, sempre em sintonia com os movimentos dos trabalhadores / cantores. Essa harmonia também se faz presente na descrição de como o corpo do pai de Ponciá, no momento da morte, seguia o ritmo das cantigas de trabalho entoadas pelos companheiros:

E numa tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita, enquanto todos **entoavam cantigas ritmadas** com o movimento do corpo na função do trabalho, naquela tarde, o pai de Ponciá Vicêncio foi **se curvando, se curvando** ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu. Os companheiros, entretidos na lida, não perceberam. E só momentos depois, no meio **da toada**, escutaram um tom, um acento diferente. Eram os soluços do irmão de Ponciá deitado sobre o corpo do pai, de bruços, emborcado no chão. (EVARISTO, 2003, p.30-31, grifo nosso).

O pai de Ponciá morreu durante o trabalho de forma lenta e ritmada, se curvando aos poucos como se voltasse a terra. Ele que trabalhava colhendo os frutos da terra agora retornava a mãe terra. Essa descrição de morte evoca a crença africana de que no universo está tudo conectado conforme defendem as tradições orais africanas. A morte acontece tão naturalmente que os companheiros de lida absortos na música e nos movimentos repetidos não



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

perceberam o acontecido até que Luandi, o irmão de Ponciá adicionou um tom diferente à toada, seus soluços de lamento pela perda do pai. A partir de então, Luandi foi se tornando mais calado, porém não deixou de cantar, hábito que havia aprendido com o pai:

A cada retorno falava bem menos e depois que o pai se foi, era como se o encanto falante do irmão tivesse partido também. Porém, **cantava** muito como o pai. O homem **entoava umas cantigas** bonitas e o filho acompanhava sempre. Às vezes, o pai **cantava** uns versos e ele respondia **cantando** com outros. A mãe falava muito, mas gostava de **cantar** também. (EVARISTO, 2003, p.56-57, grifo nosso).

No trecho citado acima, reconhece-se o canto dobrado ou canto resposta, onde um comanda e os demais respondem em coro: “Às vezes, o pai **cantava** uns versos e ele respondia **cantando** com outros”. Ainda que neste momento estivessem apenas o pai e o filho, possivelmente, eles estavam reproduzindo cantigas de trabalho que praticavam na labuta da roça. No fim deste recorte, destaca-se que Maria Vicêncio, a mãe, ainda que falasse demais, também apreciava cantar, evidenciando que a música fazia parte da rotina familiar. A musicalidade também caracterizava Ponciá. Quando ela começou a namorar, seu eleito observou que “Ela era uma pessoa muito ativa. Estava sempre a lidar. Era bonita. Tinha um jeito estranho que ele não sabia bem o que era. Gostava de **cantar**. Tinha uma voz de ninar criança e de deixar homem feliz.” (EVARISTO, 2003, p. 65, grifo nosso). Ao destacar que Ponciá estava sempre a lidar e que ela gostava de cantar, mais uma vez, temos o canto associado ao trabalho.

A prática de canto solo/ resposta também está marcada nos cantos entoados por Ponciá e sua mãe.

Em suas peregrinações, trabalhava em tudo que era preciso, menos o barro. Nunca mais tocou na massa, mas continuava **cantando** muito, como no tempo em que as duas **entoavam** juntas as **canções**. **Cantava** as **músicas** de sua infância, aquelas que tinha aprendido dos mais velhos, no tempo que era criança.



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

**Cantava** as que tinha aprendido com a mãe e que tinha oferecido depois mais tarde à filha. E nestas **canções** havia muitas que eram dialogadas e quando chegava na parte em que entraria a **voz** da filha, a mãe de Ponciá se calava. Fazia silêncio para escutar lá do fundo de sua memória a **voz**-menina que mesmo tendo crescido, mesmo estando distante, se presentificava **cantando** em suas lembranças. (EVARISTO, 2003, p. 84, grifo nosso).

Nesse recorte, evidencia-se o caráter da tradição. Maria Vicêncio havia aprendido com sua mãe aqueles cantos, que, por sua vez, ensinara a Ponciá. Evidencia-se também o poder do canto, capaz de promover a sensação de presença de Ponciá pela memória de sua voz no seu turno de cantar. Por outro lado, a partida de Ponciá foi tão profundamente sentida por sua mãe, que esta se sentiu mutilada: “Quando a filha se foi, ela se sentiu meio aleijada. Foi como se tivesse perdido uma parte de seu corpo. A menina era a sua filha mulher. Falavam, trabalhavam e **cantavam** juntas.” (EVARISTO, 2003, p.77, grifo nosso). Maria Vicêncio sente a falta da filha, companheira em todas as atividades vitais: falar, trabalhar e **cantar**. A parceria de canto entre mãe e filha e pai e filho atesta o caráter funcional da música, atrelado à divisão de tarefas entre homens e mulheres.

No próximo trecho é reiterada a tradição “que os velhos mais velhos ensinam aos mais novos” (EVARISTO, 2003, p.87), e é feita uma referência ao rito do retorno, “uma cantiga de voltar”:

Eles diziam ser uma **cantiga** de voltar que os homens, lá na África, **entoavam** sempre quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar. O pai de Luandi, no dia em que queria agradar à mulher, costumava **entoar** aquela **cantiga** ao se aproximar de casa. Luandi não entendia as palavras do **canto**, sabia , porém que **era uma língua que alguns negros falavam ainda, principalmente os velhos**. (EVARISTO, 2003, p. 87 grifo nosso).



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Essa passagem antecede a descrição do retorno de Luandi, irmão de Ponciá ao povoado. O rapaz se aproximava de sua casa cantando e tocando com as mãos um atabaque imaginário. Ele vestia uma farda surrada que ele pediu ao soldado Nestor, a fim de voltar ao povoado “feito gente de mando”, aproximou-se da casa de sua mãe, cantando alto uma cantiga que havia aprendido com o pai, na época em que eles trabalhavam na propriedade dos brancos. Conforme registrado no recorte anterior, essa cantiga de regresso se originou de cantos na África e exemplifica que havia um tipo específico de cantiga para cada atividade desenvolvida. Destaca-se ainda que essas cantigas possibilitavam preservar a língua materna dos negros escravizados.

Neide Freitas Sampaio (2008), pesquisadora dos cantos vissungos, esclarece que, para as comunidades afro-brasileiras, o costume de cantar usando palavras de origem africana, por serem desconhecidas de seus senhores, funcionava não só como uma forma de resistência como também era uma estratégia de manutenção do elo com as culturas de tradições bantu a fim de manterem a conexão com os seus antepassados. Se, em sua origem, a cantiga de volta ao lar marcava o retorno da pesca ou da caça, evidenciam-se, também, lembranças preservadas dos tempos de liberdade lá na África, pois, na época de escravidão, não faria sentido cantá-la, pois nunca voltavam para a casa, no sentido de “lar”. Já no período de pós-abolição, no povoado próximo à propriedade em que os negros trabalhavam, a cantiga de retorno volta a fazer sentido, porque, a partir de então, os ex-escravizados passam a ter um território, sua casa ou a vila em que vivem. Sobre a música cantada por Luandi no romance de Evaristo, é dito:

Era uma **cantiga** alegre. Luandi além de **cantar**, acompanhava o ritmo batendo com as palmas da mão em um atabaque imaginário. Estava de regresso à terra. Voltava em casa. Chegava **cantando**, dançando a doce e vitoriosa cantiga de regressar. (EVARISTO, 2003, p. 87, grifo nosso).



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILDIDADES: LITERATURAS E LINGÜÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Luandi canta ao retornar à sua casa porque está cheio de sonhos e expectativas. Acredita que logo vai ser soldado de fato, e estar usando uma farda já o diferenciaria, pois um negro de uniforme militar seria uma grande novidade no povoado. Chegar em casa, lar ou pátria, entoando música alegre acompanhada de dança e ao som de um atabaque imaginário é a celebração tão sonhada do retorno para todos que viveram ou/e vivem uma experiência diaspórica.

### **PROVÉRBIOS EM NIKETCHE**

Enquanto na narrativa *Ponciá Vicêncio* observa-se a presença de cantos afrodescendentes, na narrativa *Niketche: uma história de poligamia*, destacam-se os mais de trinta provérbios imbricados em seu texto. Neste estudo, selecionamos quatro deles que primam por terem sido recriados, sofrendo pequenas intervenções ou por se tratarem de provérbios de origem ocidental, que evidenciam a influência da colonização vivenciada pela personagem narradora, Rami.

Segundo o *Dicionário Houaiss* (2001, p. 2321), provérbio “é uma frase curta, de origem popular, com ritmo e rima, rica em imagens, que sintetiza um conceito a respeito da realidade ou uma regra social ou moral. Provérbio, adágio, dito, ditado, rifão, máxima”. Walter Ong (1998, p. 45), por sua vez, adverte que a natureza dos provérbios facilita sua memorização: “As fórmulas ajudam a implementar o discurso rítmico, assim como funcionam, por si só, como apoios mnemônicos, como expressões fixas que circulam pelas bocas e pelos ouvidos de todos”.

Na África, porém, o valor do provérbio mantém a sua força e respeito. Ruth Finnegan (1970), em seus estudos sobre a literatura oral africana, destaca que os provérbios, frutos da riqueza das tradições orais, podem ser utilizados para iniciar, destacar ou terminar uma narrativa, pois este recurso constitui um potente condensador da memória herdada da oralidade e da tradição. A escritora Paulina Chiziane reitera o poder e a tradição africana do uso de provérbios, ao utilizá-los com frequência em suas obras. Contudo, Chiziane





**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGÜÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

não utiliza provérbios exclusivamente africanos. A variedade de provérbios a que a autora recorre reflete o mosaico cultural que caracteriza Moçambique, um país que propicia, pela sua localização geográfica, o cruzamento de diferentes povos. Soma-se a essa realidade a influência da cultura judaico-cristã no período da colonização, que difundiu provérbios bíblicos e ocidentais.

Já na epígrafe que sinaliza a abertura da obra *Niketche*, figura um provérbio africano: 1) “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz” (CHIZIANE, 2004, p. 07, grifo nosso). A mulher, sendo terra, é mãe e potencialmente fecunda, com poderes de criação. Nesse provérbio, destaca-se a tradição de valorizar a mulher unicamente como procriadora. Esse dito popular zambeziano, porém, apresenta uma advertência de que, como a terra, essa mulher carece de cuidados. Chiziane abre seu romance convocando a voz e a sabedoria popular para defender a importância da mulher que, como terra, não pode ser infinitamente explorada, visando somente ao fruto. Sem cuidados, essa terra se esgota, morre e nem frutifica.

Além da epígrafe, há outras ocorrências de provérbios, conforme será destacado a seguir.

Além do provérbio utilizado na epígrafe, identificamos vários outros provérbios na narrativa, alguns dos quais serão apresentados a seguir, precedidos de numeração. Paulina Chiziane opta, inclusive, por ressaltar, no texto, que algumas máximas utilizadas são oriundas da “voz” e da “sabedoria popular”, como se observa na narrativa de Rami, a narradora.

2) [...] Sento-me na cadeira em segurança, e respiro fundo. Uf, mas que sova tão valente eu levei! Toda esta revolução começou com a história do Betinho. “**Vidro quebrado é mau agoiro**”, confirma-se a **sabedoria popular** (CHIZIANE, 2004, p. 27, grifo nosso)

3) [...] A mulher do sul é econômica, não gasta nada, compra um vestido novo por ano. A nortenha gasta muito com rendas, com panos com ouro, com cremes, porque tem que estar sempre bela. É a história da eterna inveja. O norte admirando o sul, o sul



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

admirando o norte. Lógico. **A voz popular** diz que **a mulher do vizinho é sempre melhor que a minha** (CHIZIANE, 2004, p. 37, grifo nosso).

Os dois provérbios e as crenças apresentados nos recortes acima, nos sentidos dados por Chiziane, têm popularidade também na cultura popular brasileira. A ideia de vidro quebrado como sinal de azar também faz parte de nossa cultura, assim como a superstição do azar pela quebra de espelho e a questão de valorizar o que é do outro pelo provérbio: “a grama do vizinho é sempre mais verde”. Ao marcar no seu próprio texto a fonte (sabedoria popular), a autora garante que os leitores, não apenas locais, mas de qualquer parte do mundo, entendam que ela está recorrendo à sabedoria popular da sua cultura.

4)[...] se o deixo nesta cama dormirão outras mulheres, não vou sair daqui. Se me divorcio o meu marido vai casar com Julieta ou com tantas outras, não vale a pena sair daqui. Se eu vou, os meus filhos serão criados por outras, **comerão o pão amassado pelas mãos do diabo**, não posso sair daqui. (CHIZIANE, 2004, p. 27, grifo nosso).

Ao refletir sobre que decisão tomar, ao descobrir que o marido tem uma amante, Rami recorre a uma variação do provérbio: “Comer o pão que o diabo amassou”, que tem origem bíblica; no episódio em que Jesus encontra o Diabo e este desafia seus poderes divinos, propondo que sejam transformadas algumas pedras em pão, de modo que seja saciada a fome dos que ali estavam. Jesus recusa e o Diabo acaba por transformar ele próprio em pedras e lança uma espécie de maldição para quem decidir recorrer às suas obras, no intuito de conseguir quaisquer propósitos. Ao escolher esse provérbio, Rami demonstra grande influência pela educação judaico-cristã a que foi submetida em função do processo de colonização. Esse dito mantém o sentido de azar e de grandes dificuldades sofridos por aqueles alimentados pelas mãos do diabo, que, neste contexto, seria representado por qualquer uma das amantes do marido de Rami, que, por ter destruído seu sagrado casamento, não dedicaria sorte melhor aos filhos desse sacramento.



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Por meio da textualização de diferentes expressões de oralidades como cantos e provérbios que servem como ensinamento, argumento ou conselho, essas narrativas difundem o valor da palavra verbalizada na cultura africana preconizada por Hampaté Bâ (1982), capaz de garantir e preservar conhecimento, graças à sua energia vital que possui capacidade de criar e transformar o mundo.

As análises dos cantos presentes em Ponciá Vicêncio e de provérbios, em *Niketche : uma história de poligamia* ilustram a relação de continuidade da tradições orais africanas com as literaturas africanas ou de matrizes africanas defendidas por Leite (2012) como preservação da cultura ancestral africana. Todo esse repertório oral que ensina sobre tradições africanas proporciona resgatar importantes conhecimentos. Nas obras estudadas, a voz e a letra se encontram muito bem articuladas, não apenas a palavra proferida, mas muitos sons são representados via cantos e provérbios, convocados para transmitir ensinamentos pela escuta, valorizando a experiência e a cacimba de conhecimentos que se preenche e se reparte principalmente de boca a ouvido.

### **REFERÊNCIAS**

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo. Companhia das Letras, 2004.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FINNEGAN, Ruth. **Oral literature in Africa**. Oxford: Oxford University Press, 1970.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Coord). **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Cap.8. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. **O negro e o garimpo em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL  
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA  
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016  
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra escrita. Campinas: São Paulo: Papirus, 1998.

SAMPAIO, Neide Freitas, 2008. **A força das palavras nos vissungos**. Suplemento literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, outubro de 2008. Disponível em: < <http://www.cultura.mg.gov.br/files/2008-outubro-especial.pdf>> Acesso em 06 mai 2015.