

## AFROENUNCIÇÕES: IDENTIDADES FICTÍCIAS E MEMÓRIA NOS CÂNTICOS DO REINADO\*

Elisson Ferreira MORATO<sup>∨</sup>

### RESUMO

Este trabalho aborda os procedimentos enunciativos das cantigas de reinado, ou congado, festividade afrodescendente comum na região centro-oeste de Minas Gerais, a partir da Análise do Discurso de linha francesa, com o fim de averiguar o papel da ficcionalidade nesses discursos. Por meio da teoria Semiolingüística de Charaudeau ([2001] 2020a, [2004] 2020b, 2008, 1992, 1983) e da teoria da ficcionalidade proposta por Mendes (2004) e sua aplicação possível aos discursos de memória (MORATO, 2016) observamos porque e como os cantadores do reinado constroem um universo simbólico e ficcional na e pela linguagem. Para tanto, tomamos os conceitos de contrato comunicacional (CHARAUDEAU, [2004] 2020b, 2008), visada discursiva (CHARAUDEAU, [2001] 2020a) e modos de organização do discurso (CHARAUDEAU, 1992) para investigar essa enunciação e sua organização discursiva, e ao trabalho de Mendes (2004) e Morato (2016) para observar a manifestação da ficcionalidade e seu papel na construção dos discursos presentes na festa. Para melhor situar nosso objeto de estudo, recorreremos também a uma discussão sobre os conceitos de cultura popular, segundo Burke (2010), Canclini (1989) e Chartier (1995), e de cultura afrodescendente, segundo Conduru (2007), Sakamoto ([2014] 2020), Gomes ([2003] 2020) e Góis (2008). De acordo com esta investigação, os enunciadores das cantigas de reinado encenam identidades fictícias (preto véio, nego, marinheiro, marujo) recorrendo à ficcionalidade com o propósito de manterem a memória do universo simbólico e a identidade da festa, marcada pela onipresença de elementos de história e memória afro-brasileira comunicados de geração em geração.

Palavras-chave: Cultura Afrodescendente. Enunciação. Ficcionalidade. Memória. Análise do Discurso.

---

\* Artigo recebido em 04/03/2020 e aprovado em 21/05/2020.

<sup>∨</sup> Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor da Universidade Estadual de Minas Gerais/Campus Divinópolis.

## 1 INTRODUÇÃO

Manifestações culturais afrodescendentes é um tema amplamente abordado pelas ciências sociais e humanas, as quais têm mostrado interesse crescente por esse legado cultural. O interesse por esse patrimônio vivo, a nosso ver se amplia graças à visibilidade constituída pela manutenção dessas manifestações e pela sua presença recorrente nas localidades em que essas festividades se realizam. A Análise do Discurso também pode manifestar seu interesse investigativo valendo-se dessa visibilidade de tais manifestações e também do caráter sócio-discursivo, dado pelas relações, que se podem atestar nesses festejos, entre sujeitos mediados pela linguagem.

Muitas dessas manifestações, sobretudo aquelas que acontecem na forma de festividades, se alteraram incorporando elementos novos, como uma forma de se adaptarem ao contato com outros contextos culturais. Se houve transformações também houve resistência e luta frente a movimentos persecutórios, como o ocorrido nas décadas de 1930 e 40 (cf. LEONEL, 2009) que visava por um fim às manifestações do Congado em Minas Gerais. Ainda hoje se pode dizer que não é falácia a afirmação de que manifestações da cultura afrodescendente despertam preconceito e intolerância<sup>1</sup>. De modo que conhecê-las é garantir a visibilidade de um patrimônio cultural imaterial que se mostra resiliente em relação à intolerância religiosa e discriminação social.

Nessa perspectiva, este trabalho investiga a construção e manutenção de traços identitários, por meio de procedimentos enunciativos, das festividades de reinado, ou congado, no centro-oeste de Minas Gerais. Para isso, recorre-se a análise de cantigas que ilustram como os enunciadores da festa constroem para si e seus interlocutores uma identidade fictícia, com as quais mantêm a memória do grupo sustentando a própria identidade da festa na região. Recorremos para isso a Análise do Discurso de linha francesa, e especialmente a teoria Semiolinguística de Charaudeau ([2004] 2020a, [2001] 2020b, 1992, 1983) com os conceitos de contrato comunicacional, visada discursiva e modos de organização do discurso.

---

<sup>1</sup> Exemplos de discursos intolerantes relacionados a manifestações culturais afrodescendentes podem ser verificados nos links a seguir:  
<https://www.icatolica.com/2014/07/missa-conga-uma-blasfemia-contra-deus.html>  
<https://www.youtube.com/watch?v=HNBSRfvStKc>.

Características desses procedimentos enunciativos também nos levam a verificar a relação entre ficção e discurso (CHARAUDEAU, 1983; MENDES, 2004) e também o papel da ficcionalidade na construção e manutenção da memória de um grupo (MORATO, 2016).

Assim, num primeiro momento, discutimos os conceitos de cultura popular, conforme Burke (2010), Canclini (1989) e Chartier (1995), e cultura afrodescendente, de acordo com Conduru (2007), Sakamoto ([2014] 2020), Gomes ([2003] 2020) e Góis (2008). Em seguida, apresentamos algumas considerações sobre a manifestação afrodescendente em estudo, o reinado, e os discursos que nela circulam. Depois apresentamos alguns conceitos elementares da teoria Semiolinguística procedendo, em seguida, na análise do *corpus* para ilustrar nossas colocações teóricas.

O registro dessas cantigas traz algumas dificuldades: o ambiente sonoro da festa, com ruídos e interferência de outros sons, prejudica a qualidade da gravação durante o evento, comprometendo a inteligibilidade do material registrado. Por outro lado, como muitas dessas cantigas são improvisadas, a versão registrada na festa e aquela informada por meio de entrevistas se mostrou contraditória, já que os mesmos informantes não apresentavam versões fidedignas em relação àquelas executadas durante a festa, dificultando a escolha da versão incluída no *corpus*.

Desse modo, recorreremos à versão publicada em dois CDs, *Reinado do Rosário de Itapeçerica MG: da festa e dos Mistérios* (ARRI, 2006) e *Congado Mineiro* (CONGADO MINEIRO, s. d.), que têm qualidade bastante satisfatória de gravação. O componente verbal das cantigas (letras), registrado no encarte dos CDs, também se mostra coerente com a maior parte dos registros feitos durante as festividades e com as informações prestadas pelos próprios congadeiros, sendo uma fonte acessível a outros pesquisadores.

As festividades de reinado constituem um patrimônio imaterial tombado pela municipalidade de várias cidades da região centro-oeste mineira. Muito desse patrimônio, por sua vez, subjaz em discursos orais que formam um repertório partilhado e em ativa circulação entre congadeiros, como são chamados os integrantes dos grupos de congado/reinado. Discursos que circulam e sobrevivem em cantigas orais que reproduzem traços de uma memória e um saber coletivo. Esperamos, assim, que este trabalho lance luzes sobre aspectos pouco conhecidos

de uma forte manifestação cultural afrodescendente de Minas: o congado, ou reinado. Manifestações que têm muito de suas características ainda pouco conhecidas, desconhecimento que se amplia quando essas manifestações são consideradas de maneira homogênea e totalizante sob a denominação genérica de **folclore**.

## **2 CULTURA POPULAR E CULTURA AFRODESCENDENTE: DIFICULDADES DE CONCEITUAÇÃO**

Tratar de cultura popular é inevitavelmente tratar das contradições e dificuldades de se estabelecer uma definição precisa de uma expressão que tem um sentido extremamente amplo e variável. Não sendo a definição precisa do conceito de cultura popular o objetivo principal desta pesquisa, nos propomos a abordar essa noção apenas como uma forma de localizar a manifestação cultural enfocada no artigo dentro de um contexto social e histórico e cultural mais preciso.

Burke (2010, p. 32) informa que uma conceituação binária de cultura popular começou a se cristalizar no final do séc. XVIII, quando intelectuais europeus passaram a manifestar interesse em certas manifestações **do povo**. Naquela época, a chamada cultura popular passou a ser vista como uma oposição à cultura erudita europeia. Segundo Burke (2010, p. 30), tratava-se do começo da “descoberta do povo”. Posteriormente, houve também a descoberta da religião do povo (BURKE, 2010, p. 30), já que muito da cultura popular estava relacionada a práticas religiosas não oficiais.

Canclini (1989) critica a definição corrente de cultura popular como oposição a cultura erudita. O popular, como salienta o autor, se vincularia ao tradicional, enquanto que o erudito se ligaria ao moderno. O popular ainda seria subalterno enquanto que o erudito hegemônico. Desse modo, a cultura popular seria tradicionalmente vista como uma cultura subjugada pela erudição de uma cultura superior, estando esta relacionada às classes dominantes e aquela aos excluídos (cf. CANCLINI, 1989, p. 33), restando à cultura popular a condição de quase esquecimento, estando à margem da sociedade, que excluiria essas manifestações em detrimento de manifestações eruditas da cultura.

O próprio Canclini (1989) nos auxilia a entender que, ao contrário do que apregoa essa definição simplista, existe uma grande mescla de elementos nessas manifestações populares, das quais participam representantes tanto das elites quanto das camadas mais populares, que misturam a tradição com elementos novos e juntam traços de erudição ao popularesco no mesmo evento. Mencione-se ainda que essas manifestações têm grande hegemonia nas cidades onde se realizam, sendo apoiadas pelo poder público local, figurando em calendários municipais como data comemorativa de grande relevância para a comunidade.

Nesse âmbito, Abreu (2003) nos esclarece que a dificuldade de se lidar com o conceito de cultura popular é o fato de ele variar não apenas conforme a conjuntura intelectual da época, ou a abordagem de historiadores, folcloristas e sociólogos, mas também conforme a conjuntura política, exemplo dado com a Era Vargas (1930-1945), que assumiu o folclore e a cultura popular como um projeto político populista.

Por outro lado, o sintagma cultura popular é uma construção conceitual erudita, o que justifica porque, segundo Chartier (1995, p. 179), tais definições “nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à cultura popular”. Esses sujeitos não se reconhecem sob a condição de representantes da cultura popular porque mantêm, eles mesmos, sua própria identidade através de um discurso diretamente relacionado à manifestação da qual eles participam.

Assim, o conceito de cultura popular é fluido e controverso, depende da perspectiva epistemológica da qual ele é considerado, designando uma cultura inferior a uma outra cultura, erudita. Perspectiva na qual a cultura africana se enquadraria como exemplo de uma cultura inferior se comparada à europeia (cf. NASCIMENTO, 2008). Trata-se de uma herança epistemológica segundo a qual ainda se considera que “as culturas dos povos não europeus são consideradas arcaicas, primitivas, estáticas e de pouca contribuição para o progresso humano” (NASCIMENTO, 2008, p. 63). O que favorece a aproximação entre cultura afrodescendente e a cultura popular, esta tomada pejorativamente.

A cultura afro-brasileira se colocaria num conjunto mais amplo de manifestações da cultura popular, o que se pode observar pela listagem de exemplos de manifestações de cultura afrodescendente apresentada em fontes diversas, como o **Portal da Cultura Afro-Brasileira** (2020). E, por sua vez, definir cultura afro-brasileira ou afrodescendente não é fácil, mesmo porque esbarraria na

definição de cultura. De acordo com Conduru (2007, p. 10), o termo afro-brasileiro compreende

um campo de questões sociais, uma problemática delineada pelas especificidades da cultura brasileira decorrentes da diáspora de homens e mulheres da África para o Brasil e da escravidão deles e de seus descendentes, do século XVI ao XIX (CONDURU, 2007, p. 10).

Nessa perspectiva,

a cultura afro-brasileira pode ser abordada como um campo plural, não indicando apenas a produção por afrodescendente brasileiro, e sim considerando a diversidade de práticas vinculadas à cultura afro-brasileira, em seus diferentes aspectos (SAKAMOTO, [2014] 2020, p. 15).

Assim, de maneira geral, a cultura negra designa as manifestações que têm maior ou menor grau de participação da população afro-brasileira. O termo é amplamente empregado, mas não há uma definição acadêmica, ou uma discussão ampla sobre ela, havendo dificuldade, nesse caso, em se definir com precisão o que é cultura afrodescendente em um país marcado pelo entrecruzamento de traços culturais diversos. Nessa perspectiva,

A cultura negra só pode ser entendida na relação com as outras culturas existentes em nosso país. E nessa relação não há nenhuma pureza; antes, existe um processo contínuo de troca bilateral, de mudança, de criação e recriação, de significação e ressignificação (GOMES, [2003] 2020, p. 77).

Diante da problemática de se tentar definir o que é cultura afro-brasileira, que não se resolveria com o acréscimo da expressão afro-brasileira ao termo cultura e com base na literatura consultada, podemos dizer que cultura afro-brasileira designa a amálgama da cultura de matriz africana com a brasileira. Assim, de acordo com Góis (2008, p. 92-93), a cultura afro-brasileira, ou cultura negra, seria aquela caracterizada por

uma sintetização, preservação e hibridismos resultantes do processo de sobrevivência e de auto-preservação cultural dos africanos escravizados no Brasil. Trata-se de elementos e símbolos que não são totalmente africanos nem totalmente brasileiros. Dito de outro modo são culturas e experiências

africanas ressignificadas na vivência de submissão colonial e no contexto sociocultural brasileiro (GÓIS, 2008, p. 92-93).

A busca de se entender (sem determinar exogenamente) o lugar da cultura afro-brasileira, ou de sua identidade, se faz por um campo conflituoso de discussões “construídas na efervescência das relações sociais e no contexto da escravidão e do racismo” (GOMES, [2003] 2020, p. 23-24). Por sua vez, essas mesmas discussões

passaram a regular as relações entre negros e brancos como mais uma lógica desenvolvida no interior da nossa sociedade. Uma vez constituídas, são introjetadas nos indivíduos negros e brancos pela cultura. Somos educados pelo meio sociocultural a enxergar certas diferenças, as quais fazem parte de um sistema de representações construído socialmente por meio de tensões, conflitos, acordos e negociações sociais (GOMES, [2003] 2020, p. 23-24).

Nesse campo de negociações e conflitos se depreende que “a cultura negra só pode ser entendida na relação com as outras culturas existentes em nosso país” (GOMES, [2003] 2020, p. 79). De modo que a colocação da cultura negra dentro da popular resulta de uma comparação com outras culturas e de um viés político e identitário dentro do qual a comparação e a localização da cultura negra são feitas (cf. GOMES, [2003] 2020, p. 79). E o discurso presente nas manifestações da cultura negra, produzidos por sujeitos nela imersos nos convida a uma outra leitura da própria teoria empregada nesta abordagem, verificando seu alcance e convidando-a a uma autorreflexão proporcionada pela aplicação dessa mesma teoria ao objeto abordado neste artigo.

### 3 AS AFROENUNCIÇÕES NAS FESTAS DE REINADO/CONGADO

A origem das festas de reinado/congado é controversa, dada a escassez ou inexistência de fontes escritas. A maior parte das informações sobre a origem das festividades provém da tradição oral. No Brasil Colônia, e ao longo do século XIX, costumava-se usar o termo genérico congo para designar as festas dos negros, escravos ou forros. Os congos, talvez com um sentido pejorativo, designavam, indiscriminadamente, as manifestações culturais dos negros, praticadas à margem de festividades cívicas e/ou religiosas oficiais.

No interior de Minas Gerais já existiam tradições de coroação simbólica de reis negros como uma forma de manter um vínculo social e étnico reforçando a identidade grupal. Essas coroações eram toleradas pela Coroa portuguesa como uma forma de manter a paz entre a população escrava. Com o tempo essas festividades incorporaram como padroeira Nossa Senhora Rosário, considerada protetora dos negros, vindo a ser venerada nessas festas. As festas dos reis negros, então, se confundiram com as festas do Rosário, sendo designadas com o nome de reinado, porque festejavam a coroação e o reinado simbólico de uma corte, ou congado, porque remetem aos antigos congos (cf. CASCUDO, 1984, p. 243).

As festas de reinado festejam, principalmente, Nossa Senhora do Rosário, sendo também evocados outros santos como Santa Ifigênia, São Benedito, Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora de Aparecida. O início da festa se dá com o levantamento de bandeiras festivas, prossegue com missas, procissões e se encerra com o descimento das mesmas bandeiras. Nos dias da festa há cortejos de guardas ou ternos, que são grupos de instrumentistas e dançadores dispostos em duas filas paralelas. A frente do terno segue o bandeireiro com a bandeira que representa o grupo e seu santo protetor. Entre as fileiras segue a linha de capitães. Cada capitão(ã) é responsável por entoar os cânticos, que devem ser respondidos em coro pelos dançadores e/ou instrumentistas (Figuras 1 e 2).

**Figura 1 e 2:** guardas, ou ternos, de reinado



**Fonte:** arquivo pessoal.

Existe uma grande variedade de cânticos destinados a procissão, visitação a igreja, saudação a outros capitães, saudação a reis e rainhas, príncipes e princesas da festa. Ao entoarem tais cânticos, esses enunciadores representam a si e ao interlocutor dentro de um universo social e religioso simbólico que remete à antiga



ancestralidade africana. Observamos, então, como esses enunciadores representam a si mesmos e a seus interlocutores, e como essa enunciação permite construir, *na* e *pela* linguagem, um universo social e espiritual perpassado pela memória de antigas tradições africanas associadas ao catolicismo popular. Mas vejamos primeiramente um pouco sobre a teoria que nos serve de base para esta investigação: a Semiologia, de Charaudeau.

#### **4 A CONSTRUÇÃO DO UNIVERSO DISCURSIVO DO REINADO: UM CONTRATO (AFRO)ENUNCIATIVO**

Um aspecto fundamental da Semiologia de Charaudeau (2008) é a premissa de que toda situação de comunicação se dá através de uma troca, na qual os sujeitos constroem identidades dadas pelo papel social exercido *na* e *pela* linguagem. Essa troca mobiliza um circuito externo, o universo do fazer social, e um circuito interno, o dizer dos enunciadores. Dessa maneira, dentro de um propósito de dizer algo, sujeitos sociais representam a si mesmos e ao(s) seu(s) interlocutor(es) recorrendo a uma identidade construída *no* e *pelo* discurso, dando origem a um contrato comunicacional.

A noção de contrato pressupõe um acordo mútuo entre os interlocutores da troca linguageira e um enquadramento e aceitação dos envolvidos em um papel social. Essa interação, segundo Charaudeau ([2004] 2020b, p. 1), permite que os interactantes reconheçam a si mesmos, ao objetivo da troca linguageira, o assunto, ou ao macro-tema, e a relevância das circunstâncias ou dispositivo(s) material(is) dessa troca. Desse modo, o contrato de comunicação estabelece as identidades dos parceiros da troca comunicacional (quem diz/para quem se diz), sua finalidade (porque se diz), o macro-tema ou assunto (o que se diz), e o suporte dessa interação (oral, impresso, virtual) (cf. CHARAUDEAU, [2004] 2020b).

Nesse contrato, a identidade se relaciona com o papel social dentro do qual os sujeitos enunciam. Determinar a identidade dos sujeitos, ou seus papéis sociais, a partir de uma interpretação do discurso envolve riscos, mas cabe citar que a determinação da identidade do sujeito, segundo a perspectiva semiológica é uma aposta de sentido na qual o produtor do discurso, em sua enunciação, lança em relação ao seu interlocutor, razão pela qual Charaudeau (1983) considera todo ato

de linguagem, da produção a interpretação, uma expedição e uma aventura (cf. CHARAUDEAU, 1983, p. 50).

O receptor do discurso, categoria na qual pode se colocar o analista, reconhece e/ou acata a identidade do sujeito que enuncia dentro de hipóteses de saber. Frisamos ainda que a identidade é co-construída pelos sujeitos enquanto uma expectativa dada pela troca comunicacional. Desse modo, a exogenia é relevada pela Semiologia como um problema restrito a interpretação do componente verbal da enunciação em uma situação de comunicação. A interpretação recai estritamente sobre o material manifestado linguisticamente pelo sujeito em uma dada situação de comunicação.

Já a finalidade se coloca como a categoria que “selecionando um tipo de visada, determina a orientação discursiva da comunicação<sup>2</sup>” (CHARAUDEAU, [2001] 2020a, p. 5). A visada, nesse caso, “corresponde a uma intencionalidade psicossocio-discursiva que determina o ato de linguagem do sujeito falante e, portanto, da própria troca linguageira<sup>3</sup>” (CHARAUDEAU, [2001] 2020a, p. 5). É através da finalidade que o sujeito escolhe o papel e a identidade dentro da qual ele deve enunciar projetando também uma identidade para seu interlocutor. Na construção dessa identidade, atendendo aos objetivos da troca comunicacional, o sujeito recorre a efeitos de ficção, graças aos quais o sujeito enunciador representa a si mesmo como um personagem atuante em um universo específico de fazeres.

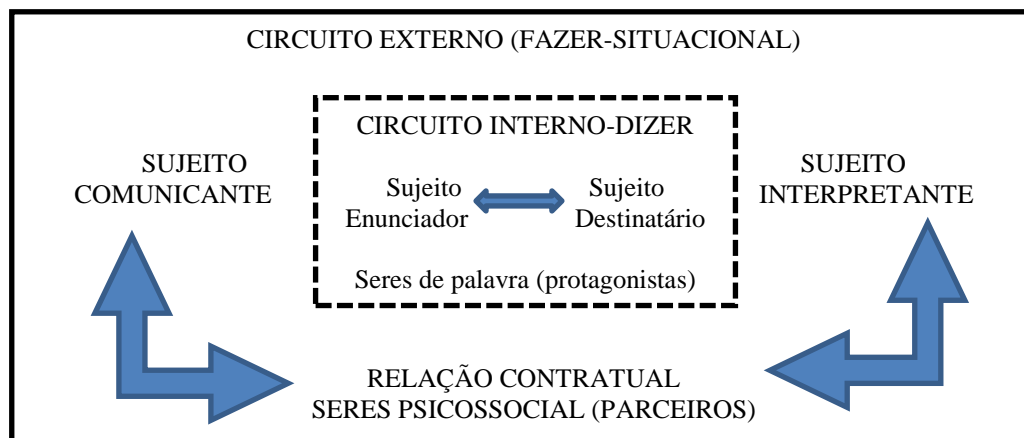
O conteúdo, ou macro-tema, dessa troca comunicativa é um elemento essencial, porque nos apresenta muitos dos traços pelos quais reconhecemos a identidade do sujeito e o conjunto de fazeres sociais que ajudam a delinear essa identidade tal como ela é exercida no contexto comunicacional em análise. O suporte material do discurso designa o dispositivo pelo qual o discurso é veiculado. No caso desta investigação, apontamos como fundamentais no contrato comunicacional a identidade dos parceiros, a finalidade e o conteúdo do

<sup>2</sup> Tradução nossa para: “en sélectionnant un type de visée, détermine l’orientation discursive de la communication”.

<sup>3</sup> Tradução nossa para: “correspondent à une intencionalité psychosocio-discursive qui détermine l’enjeu de l’acte de langage du sujet parlant et, partant, de l’échange langagier lui-même”.

discurso. O que é ilustrado no esquema enunciativo apresentado por Charaudeau (2008, p. 21):

**Esquema 1:** quadro comunicacional da Semiologia de Charaudeau



**Fonte:** Charaudeau (2008, p. 21).

No esquema apresentado, o Sujeito Enunciador, ser constituído **na e pela** linguagem, representa o desdobramento do Sujeito Comunicante, ser social, atuante em um universo de fazeres. O Sujeito Destinatário, presente no circuito interno desse quadro de comunicação é a projeção de uma hipótese de saber construída pelo Sujeito Enunciador em relação ao Sujeito Interpretante, que também representa um fazer social e que pode ou não corresponder à hipótese construída pelo Sujeito Comunicante.

Há, nesse caso, uma hipotetização recíproca, porque, se o Sujeito Comunicante constrói sua identidade enunciativa em relação aos objetivos inscritos no contrato comunicacional, o Sujeito Interpretante também constrói hipóteses sobre o Enunciador. Hipóteses construídas em relação aos objetivos daquele que interpreta esse discurso: “do lado do sujeito receptor, pode-se fazer a hipótese que aquele interpreta em função de seus próprios objetivos<sup>4</sup>” (CHARAUDEAU, [2004] 2020b, p. 1). O que nos permite entender que o contrato comunicacional não é a certeza de uma construção determinada e certa dos sentidos de um discurso, mas

<sup>4</sup> Tradução nossa para: “du côté du sujet récepteur, on peut faire l’hypothèse que celui-ci interprète en fonction de ses propres objectifs”.

um horizonte de possibilidades em que se espera que a troca se realize de maneira coerente com certos objetivos.

Para a concretização desse propósito comunicacional, importam certas estratégias, que podem ser dadas pela mobilização dos modos de organização do discurso: procedimentos baseados no agenciamento de termos que servem a construção do sentido (cf. CHARAUDEAU, 1992, p. 641). Como traço dessa organização estratégica do discurso está a maneira como os capitães das guardas designam a si mesmos e aos membros da guarda: **preto véio**, **nêgo cativo** e **marinheiro**, ou **marujo**, remetendo a uma memória da escravidão, a travessia do mar nos navios negreiros, e também a um passado de vassalagem a soberanos de antigos reinos tribais africanos e suas cortes, conforme nos permitem depreender o trabalho de Pereira; Gomes (2000), Magalhães, (2006) e Mello e Souza (2006).

## 5 AFROENUNCIÇÕES: ENTRE FICÇÃO, IDENTIDADE E MEMÓRIA

Segundo Charaudeau (1983, p. 50-51), todo ato de linguagem é perpassado por efeitos de ficção e de realidade. No caso, o Sujeito Enunciador constrói uma imagem de ficção “como lugar de identificação do sujeito a um outro ele mesmo, um lugar de projeção do imaginário deste sujeito<sup>5</sup>” (CHARAUDEAU, 1983, p. 51). Com isso, esses enunciadores representam a si mesmos com identidades fictícias que remetem ao universo imaginário do reinado, em enunciações que zelam pela memória e pela identidade da festa. Mas de que maneira esse efeito de ficção se colocaria no ato enunciativo? Charaudeau (1983, p. 42) aponta que o sujeito enunciador “é uma imagem do enunciador construída pelo sujeito produtor da fala<sup>6</sup>”. Dessa maneira podemos dizer que a comunicação configura uma máscara para o sujeito falante (cf. CHARAUDEAU, 1983, p. 43), evidenciando o componente ficcional na enunciação.

O conceito de ficção é amplo e complexo, sendo difícil defini-la com base em uma única teoria. Recorremos principalmente ao conceito de ficção proveniente do trabalho de Mendes (2004), elaborado na esteira da teoria semiolinguística de

<sup>5</sup> Tradução nossa para: “comme lieu d’identification du sujet à un autre lui-même cette image constituant un lieu de projection de l’imaginaire du sujet”.

<sup>6</sup> Tradução nossa para: “est une image d’enunciateur construite par le sujet producteur de parole”.

Charaudeau. Entretanto, recorreremos também a uma amálgama feita com outros autores a fim de melhor compreender esse conceito. Assim, entendemos que a ficção consiste na imitação de ações (*mimesis*) (cf. ARISTÓTELES, 2006), com base em um propósito ou intencionalidade (cf. SEARLE, 1979), que simula um mundo (cf. PAVEL, 1989) ou uma situação possível, especialmente nas modalidades colaborativa e predominante (cf. MENDES, 2004). Assim, entende-se que a ficção envolve um imitar ou simular uma situação, ou um mundo com seus objetos e práticas, dentro de um propósito de comunicar essa imitação, ou *mimesis*.

Retomando o trabalho de Mendes (2004), a ficção colaborativa seria aquela de participação intermediária nos discursos que recorrem à ficção para se constituírem, caso da publicidade, ao passo que a ficção predominante seria, aquela presente nos discursos estéticos. A ficção, assim, está presente como um efeito de sentido constitutivo de todo e qualquer enunciado, sendo mobilizada de maneira estratégica para atender aos objetivos de certos discursos.

Uma das maneiras pelas quais a ficcionalidade (o mecanismo de construção fictiva) se manifesta é a mobilização dos modos de organização do discurso, que, nomeando e qualificando os seres e as ações, permite a construção de identidades fictícias para esses enunciadorees. Identidades que favorecem, por meio da enunciação, a construção de um universo imaginário simbólico, carregado de elementos de memória que a tradição permitiu conservar e que se fazem continuamente significar nas festas. Tal como pode ser observado na análise a seguir.

## APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DO CORPUS

Nossa análise é operada sobre um conjunto de cantigas recorrentes nas festas de reinado da região centro-oeste de Minas Gerais e registrada em dois CDs: *Reinado do Rosário de Itapeçerica MG: da Festa e dos Mistérios* (2006) e *Congado Mineiro* (s.d.), os quais também trazem a transcrição das cantigas que formam o *corpus* deste trabalho. Procuramos, então, apontar como esses sujeitos recorrem a uma construção fictiva de suas identidades enunciativas e, em seu discurso, constroem, por meio dos modos de organização, o universo imaginário e simbólico da festa.

Preliminarmente, observamos que as identidades fictícias mais recorrentes são a de “preto véio”, “nêgo cativo” e “marinheiro/marujo” que ilustram operações de nominalização e qualificação, através de antropônimos e topônimos, que constroem esses efeitos de ficção, relacionados à identidade dos capitães, aos espaços onde festa ocorre e a situações a ela relacionadas. Um exemplo preliminar da construção fictiva da identidade do enunciador é dado pelo depoimento seguinte, que mostra como um capitão de cor branca (Alvimar) se coloca durante o seu cantar:

**Alvimar:** Eu gosto de cantar, né? Eu sou branco, eu gosto de cantar o que os preto... Ah o que os pretos faziam, né?

**Entrevistador:** Mas quando você canta na festa como capitão, você sente mais preto ou mais branco?

**Alvimar:** Eu sinto mais preto, certo?

**Entrevistador:** Cê canta como preto?

**Alvimar:** Como preto.

(MAGALHÃES, 2006, p. 23)

O então sentir-se preto, cantar “como preto”, é ilustrado em diversas outras cantigas que mostram o trabalho intenso desse Sujeito Comunicante, desdobrado em Enunciador, que se representa como **nêgo véio**, ou **preto véio**, graças aos procedimentos de antroponimização que o permitem se integrar ao universo da festa, tal como se pode observar a seguir:

**Eu sou um nêgo véio**  
 Eu vim foi lá d`Angola  
 Eu vou lá no Rosário  
 Festejar Nossa senhora  
 Eu vou levar coroa  
 Eu levo com meus irmãos  
**Eu sou um preto véio**  
**Do tempo da escravidão**

(ARRI, 2006, CD 1, Faixa 13) (grifos nossos)

No trecho seguinte, o capitão (branco) do terno de moçambique entoava versos se dirigindo a rainha, descrevendo uma viagem fictícia para chegar até a festa e saudar a rainha. Observe-se que a antroponimização fictiva ocorre em relação ao enunciador e também em relação ao Sujeito Destinatário rainha:

**Ó Senhora Sá Rainha**  
**Nêgo véio** vei de longe  
 Veì trazendo o moçambique  
 Ele veì beirando o rio  
 E a terra e o mar  
 Ele veio de muito longe  
 Pra sua mão poder beijar

(ARRI, 2006, CD 1, Faixa 10) (grifos nossos)

O capitão do terno de moçambique, como Sujeito Enunciador, recorre a antropônimos “nêgo véio” e “Senhora Sá Rainha” para representar, respectivamente, a si mesmo e sua interlocutora, dois personagens constantes no discurso das festas do congado. A escolha dos termos mostra sua estratégia discursiva para se adequar ao universo simbólico das festas de reinado, a qual é dotada também de uma dimensão fictícia (Figura 3).

**Figura 3:** capitão do terno de moçambique canta para a rainha



**Fonte:** arquivo pessoal.

A chegada do terno que vem ao encontro da corte para prestar homenagem ao rei, rainha, príncipe e princesa também é construída fictivamente. O encontro com os soberanos da festa, representados por membros da comunidade é representado como resultado de uma longa jornada na qual os negros chegam para saudar Nossa Senhora do Rosário, protetora dos negros, e a corte, que atua como co-patrocinadora das festividades. Observa-se na cantiga seguinte a toponimização que ressignifica, pelo viés da ficção, os espaços onde a festa se desenrola:

Foi agora que eu cheguei, auê  
 Dá licença pra chegar  
 Foi agora que eu cheguei, auê  
 Dá licença pra chegar  
 Coloquei o meu barco **na areia**  
 Vim louvar Santa Maria  
 Coloquei o meu barco **na areia**  
 Vim louvar Santa Maria

**Pois eu tava muito longe, auê**  
**Pois que eu vim lá de Angola**  
**Pois eu tava muito longe, auê**  
**Pois que eu vim lá de Angola**

(CONGADO MINEIRO, Faixa 3) (grifos nossos)

A construção de um universo mítico com alusões frequentes à África e a viagens marítimas são frequentes nessas cantigas. O que se observa nas duas últimas, nas quais os congadeiros se representam como um grupo que veio de longe, de terras africanas, como Angola. E nesse processo enunciativo, também é recorrente o antropônimo “marinheiro” ou “marujo”, através do qual os congadeiros preservam a memória de sua diáspora, da África para o Brasil. Além dos antropônimos dados pelo modo de organização descritivo, também se recorre ao modo narrativo de modo a detalhar o enredo dessa diáspora, como se observa na cantiga seguinte:

Ô **marinheiro**, lá no mar relampiô/  
 Ô marinheiro, lá no mar relampiô/  
 Ô sereia, é de **Angola**  
 Ê pai Xangô, é

**Oi eu não sou daqui**  
**Ora eu sou do lado de lá**  
**Quando eu cheguei aqui**  
**Eu vim ouro bateá**

(CONGADO MINEIRO, Faixa 20)

Na cantiga registrada na Faixa 20, observamos como os modos narrativo e descritivo se entrelaçam para descrever a diáspora dos negros do reino de Angola, na África ocidental, para o Brasil, a fim de trabalharem na extração de ouro em Minas Gerais (cf. PEREIRA; GOMES, 2000). No caso, o verbo “bateá” se refere a batear, usar a bateia, uma ferramenta típica da mineração, para se extrair ouro.



Observa-se no modo descritivo a colocação de pronomes como “aqui” e “lá” que retratam a travessia do mar entre o continente africano e o americano ao mesmo tempo em que esse enunciador constrói para si uma identificação: “Oi eu não sou daqui/Ora eu sou do lado de lá”. Nessa cantiga, então, tem-se uma narrativa condensada em que o sujeito enunciador retrata a viagem dos negros para o Brasil e sua inserção na Colônia, especificamente como escravo destinado a mineração.

No entanto, no universo da festa, o termo marinho tem outra função, embora essa nominalização não apague a remissão ao passado africano. O marinho é aquele que viaja a fim de trabalhar para Nossa Senhora do Rosário: cantar e dançar na festa de reinado. Topônimos genéricos como “céu”, “terra” e “mar” reforçam a ideia de distância fictícia que envolve essa jornada fictícia até a festa:

**Ô marinho, é hora**  
**É hora de trabalhar**  
 Ô marinho, é hora  
 É hora de trabalhar  
**É céu, é terra, é mar**  
**Ô marinho é hora de trabalhar**  
**É céu, é terra, é mar**  
**Ô marinho olha o balanço do mar.**  
 (CONGADO MINEIRO, Faixa 09) (grifos nossos)

Na cantiga seguinte, recorrente nos cortejos processionais que levam a corte (rei, rainha e princesas) até o local da missa conga<sup>7</sup>, que precede o encerramento da festa, podemos observar como o Sujeito Comunicante (capitão) constrói uma identidade enunciativa fictícia, ficcionalizando também o cortejo, relacionando-o a uma reminiscência de antigas guerras tribais africanas. No caso, o marujo (guerreiro) se despede de sua rainha antes de sair em combate para a defesa da mesma. Na festa de reinado, essa memória é atualizada com a consideração de que os congadeiros são soldados de Nossa Senhora do Rosário, representada, então, pela rainha Conga<sup>8</sup>:

**Ô rainha conga**  
 Chega na janela  
 Ô rainha conga  
 Chega na janela  
 Venha **marujo**  
 Que lá vai pra **guerra**  
 (ARRI, 2006, CD 1, Faixa 6) (grifos nossos)

<sup>7</sup> Missa conga, missa da festa de congado, se distingue pela participação das guardas de reinado que executam toda a parte musical da celebração litúrgica.

<sup>8</sup> Na tradição do reinado, a rainha Conga representa a autoridade feminina maior.

Não apenas os enunciadores e destinatários são nominalizados fictivamente, mas também os espaços onde ocorre a festa, como se observa no refrão seguinte entoado quando a guarda de reinado chega até o local onde a(o) rainha(rei) aguardam para serem saudados:

Pra chegar no **palácio do rei**  
Ô dá licença  
Pra chegar no **palácio do rei**  
Ô dá licença

(ARRI, 2006, CD 1, Faixa 7)

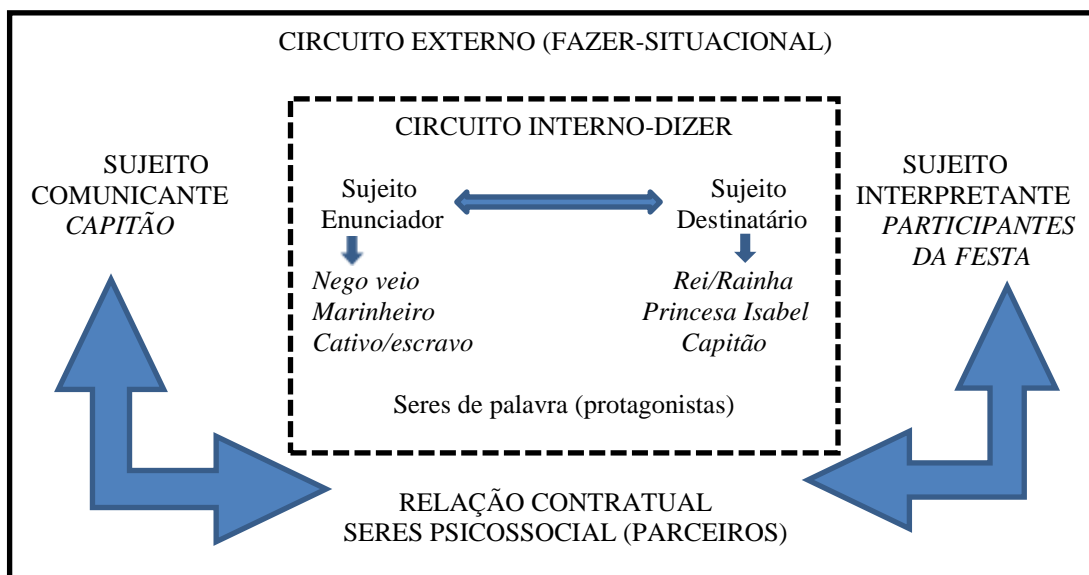
Na cantiga supracitada, a chegada ao palácio do rei remete a antiga prática tribal de reinos africanos, especialmente no reino do Congo, cristianizado pelos portugueses, como abordado por Mello e Souza (2006, p. 45) e Monteiro (2011, p. 76): a de uma comitiva, formada por embaixador e soldados, visitar o rei em seu “palácio”, a residência real africana, a fim de cumprir determinações cerimoniais relacionadas à monarquia: declaração de guerra, proposição de acordo comercial, coroação de um novo soberano (cf. MELLO E SOUZA, 2006, p. 49).

O rei representa um elo entre a divindade e o reino, de modo a garantir a prosperidade e a soberania de seus domínios. Na festa de congado, o rei, representado por um membro da comunidade local, é o mantenedor material do evento, o que justifica o pedido de licença e a nominalização de sua residência como “palácio”: sinal de respeito e agradecimento pelo auxílio material/financeiro doado para a realização da festa (cf. MELLO E SOUZA, 2006, p. 27).

As identidades fictícias assumidas por esses enunciadores, assim como a ficcionalização dos espaços e das situações presentes na festa, contribuem para a preservação de uma memória difusa de práticas e saberes ancestrais, transmitidos de geração em geração pela tradição oral. Assim, essa ficção, colaborativa, resgata e mantém uma memória necessária à manutenção da identidade da festa de reinado/congado, razão pela qual são mantidos no cântico desses capitães a representação dos enunciadores como **nêgo** ou **preto véio**, marinheiro/marujo. O Sujeito Comunicante, no papel social de congadeiro, se desdobra, enquanto Enunciador, em **nêgo véio** que conduz sua guarda para louvar a rainha da festa e Nossa Senhora do Rosário. Observa-se, então, como a construção das identidades

fictícias dos interlocutores se enquadra no contrato comunicacional do reinado, apresentado no esquema seguinte:

**Esquema 2:** quadro comunicacional da Semiologia de Charaudeau (2008) aplicado as cantigas de reinado



**Fonte:** Charaudeau (2008, p. 21-Adaptado).

Por sua vez, a memória, nesses discursos, se coloca como uma visada que se materializa em uma finalidade graças a qual o discurso é construído: um *fazer-lembrar*. O conteúdo desse discurso remete a um passado, reelaborado, que se atualiza através da festa: a ficcionalização, presente nesses discursos, que colabora para que essa memória garanta a identidade da festa de reinado. Uma identidade permeada pela presença de elementos afros que se manifestam nessas cantigas, através de mensagens carregadas de sentidos possíveis, dado o seu conteúdo simbólico, como no exemplo a seguir:

Olha a tauba que passa ocê  
 Passou eu, passou eu  
 Olha a tauba que passa ocê  
 Passou eu, passou eu

(ARRI, 2006, CD 2, Faixa 12 )

Outra cantiga ilustra a onipresença de elementos simbólicos afros que reforçam o caráter sagrado-sincrético da festa, nominalizado, através da mobilização do modo de organização descritivo, pelo dendê, um fruto de origem africana com forte simbolismo no candomblé. Nas culturas iorubá e banto, em que as festas de congado têm raízes, o dendê representa o próprio sangue africano (cf. CASCUDO, 1984, p. 285):

Tem **dendê**-ê-ê  
Tem dendê-ê-ê  
**Nessa festa do Rosário tem dendê**-ê-ê  
Nessa festa do Rosário tem dendê-ê-ê

(ARRI, 2006, CD 2, Faixa 5) (grifos nossos)

Assim, a ficcionalização presente nas cantigas de reinado preencheria lacunas na memória de um grupo: uma memória oral relacionada com a origem e formação da identidade dos congadeiros e da festa. Ao recorrer à ficção, os capitães mobilizam um *fazer-lembrar* que remete a uma origem étnica e cultural, reforçando um traço identitário desses grupos. Essa visada fictiva, dada por um propósito de ficcionalizar, seria mobilizada na construção do discurso da memória, mantenedor da identidade do reinado. Memorar não é apenas remeter a um passado, é também reconhecer-se como parte de um todo. A diáspora da cultura negra não tem apenas manifestações de resistência para preservar suas matrizes, mas também de receptividade em relação a outras culturas, posto que se integra com a comunidade abrindo-se para a participação interétnica, como nos mostra a presença de capitães e/ou dançadores de cor branca nas guardas.

## CONCLUSÃO

Conforme se pode depreender, o *corpus* se mostra extremamente rico e profundo para uma análise discursiva, demonstrando um alto e rico teor de interpretações para este trabalho. Por outro lado, não deixamos, ao longo deste trabalho, de atentar também para a aplicação de elementos básicos da teoria Semiolinguística sem recorrer ao amplo instrumental teórico trazido por ela e, assim, não realizando uma abordagem mais profunda. A adoção de conceitos básicos por esta pesquisa se deve própria riqueza e potencialidade da problemática e do *corpus*

estudado, que, submetidos a uma análise semiolinguística mais aprofundada, renderia uma quantidade de considerações incompatível os limites deste artigo. Do mesmo modo, podemos dizer que a teoria escolhida mostra sua potencialidade se aplicada a outros gêneros de discurso, confirmando um diálogo relevante e diferenciado entre teoria e *corpus* que leva a pensarmos capacidade de a mesma teoria responder por *corpora* tão diversos.

Nesse âmbito, também adotamos o questionamento de Neyt; Vanderhaeghe (2000) para indagarmos sobre outras pesquisas sobre o tema:

Quantos séculos serão necessários para avaliarmos a riqueza e a fecundidade das tradições culturais africanas? Elas retornam em ondas musicais e artísticas, sob formas sempre novas e diferentes, fiéis à sua inspiração primordial (NEYT; VANDERHAEGHE, 2000, p. 34).

A análise proposta neste artigo pode ser tomada como superficial posto que se volta para aplicação de conceitos básicos da teoria adotada, mas essa escolha conceitual-metodológica, conforme anunciamos, também nos mostra o quanto ainda se pode estudar sobre manifestações culturais afro-brasileiras.

O encontro entre a teoria selecionada e o objeto de estudo é, assim, gradual, esperando-se que haja uma continuidade e um aprofundamento deste diálogo. E, desse modo, tanto a teoria se (re)descobre na sua aplicação quanto o objeto oferece a possibilidade de ser relido por um outro olhar. A Análise do Discurso de linha francesa, uma disciplina híbrida e dialógica, oferece sua contribuição para se pensar essa manifestação cultural brasileiro, a qual, por sua vez, oferece suas próprias questões a serem estudadas e renderem novas reflexões teórico-metodológicas para a Análise do Discurso. Ela mesma uma disciplina que, a exemplo da cultura negra, fez sua diáspora para o Brasil, constituindo-se como uma Análise do Discurso nem francesa nem brasileira, como no dizer de Machado; Mendes ([2013] 2020), mas franco-brasileira, dada sua origem francesa e sua tropicalização na mesma terra que viu nascerem as festas de reinado.

## AFROENUNCIATIONS: FICTIONALS IDENTITIES AND MEMORY IN THE CHANTS OF THE FESTIVITIES OF REIGN

This work approaches the enunciative procedures of the songs from a Brazilian afro-descendant festivity called reign, or congado, through the Discourse Analysis of French line, in order to investigate the role of fictionality in these discourses. Through the Semiolinguistic theory by Charaudeau ([2001] 2020a, [2004] 2020b, 2008, 1992, 1983) and the theory of fictionality by Mendes (2004) and its possible application to memory discourses (MORATO, 2016) we observe why and how the singers of the reign party build a symbolic and fictional universe in and through the language. For that, we take the concepts of communicational contract (CHARAUDEAU, [2004] 2020b, 2008), *viseé* discursive (CHARAUDEAU, [2001] 2020a) and modes of organization of the discourse (CHARAUDEAU, 1992) to investigate this enunciation and its discursive organization, and the work of Mendes (2004) and Morato (2016) to observe the manifestation of fictionality and its role in the construction of the discourses present at the festivity. To better situate our object of study, we also resort to a discussion about the concepts of popular culture, according to Burke (2010), Canclini (1989) and Chartier (1995), and afro-descendant culture, according to Conduru (2007), Sakamoto ([2014] 2020), Gomes ([2003] 2020) and Góis (2008). According to this investigation, the enunciators of the songs of reign perform fictitious identities (black old man, sailor), using the fictionality, in order to maintain the memory of the symbolic universe and the identity of these festivity, marked by the ubiquity elements of Afro-Brazilian history and memory communicated from generation to generation.

Key-words: Afro-descendant Culture. Enunciation. Fictionality. Memory. Discourse Analysis.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de História**: conceitos, temáticas e metodologias. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. 247 p.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 78 p.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006. 150 p.

ASSOCIAÇÃO DO REINADO DO ROSÁRIO DE ITAPECERICA (ARRI). **Da festa e dos Mistérios. Itapecerica**: ARRI/Viola Correa Produções Artísticas, 2006. 2 CDs. Acompanha livreto.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 470 p.

CANCLINI, N. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1989. 416 p.

CASCUDO, Luis da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. 812 p.

CHARAUDEAU, Patrick. Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle. In: CHARAUDEAU, Patrick. **Analyse des discours**: types et genres. Toulouse: Éd. Universitaires du Sud, 2001. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Visees-discursives-genres,83.html>. Acesso em 10 mar. 2020a.

CHARAUDEAU, Patrick Le contrat de communication dans une perspective langagière: contraintes psychosociales et contraintes discursives. In: BROMBERG M.; TROGNON, A. (dir.) **Psychologie sociale et communication**. Paris: Dunod, 2004. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Le-contrat-de-communication-dans,89.html>. Acesso em 08 mar. de 2020b.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: LARA, G. M. P.; MACHADO, I. L. ; EMEDIATO, W. (Orgs.) **Análises do Discurso Hoje**, Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Lucerna, 2008. p. 11-30.

CHARAUDEAU, Patrick. **Grammaire du sens et de l'expression**. Paris: Hachette, 1992. 927 p.

CHARAUDEAU, Patrick. **Langage et discours**. Paris: Hachette, 1983. 176 p.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 16, p. 179-192, 1995.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CONGADO MINEIRO. S. l.: Itaú Cultural, s.d. 1 CD.

GÓIS, A. J. O diálogo inter-religioso entre o cristianismo e as tradições afro-brasileiras. In: AMÂNCIO, I. M. da (Org.) **África-Brasil-África**: matrizes, heranças e diálogos contemporâneos. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2008. p. 86-97.

- GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 75-85, 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782003000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782003000200006). Acesso em: 05 mar. 2020.
- LEONEL, Guilherme. **Entre a cruz e os tambores**: conflitos e tensões nas Festas do Reinado (Divinópolis - M.G.). 2009. 248 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica, Belo Horizonte, 2009.
- MACHADO, Ida Lúcia; MENDES, Emília. A análise semiolinguística: seu percurso e sua efetiva tropicalização. **Revista Latino Americana de Estudos do Discurso**, v. 12, n. 2, p. 1-11, 2013. Disponível em: <https://raled.comunidadealed.org/index.php/raled/article/view/50>. Acesso em: 02 mar. 2020.
- MAGALHÃES, Marcos. As Gerais dos congadeiros. In: ASSOCIAÇÃO DO REINADO DO ROSÁRIO DE ITAPECERICA (Org). **Reinado do Rosário de Itapeçerica**: da festa e dos mistérios. Itapeçerica: ARRI, 2006. p. 11-24
- MELLO E SOUZA, Fabiana. **Reis negros no Brasil escravista**: história da festa de coroação de rei congo. Belo Horizonte: UFMG, 2006. 392 p.
- MENDES, Emília. **Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas**. 2004. 250 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.
- MONTEIRO, Marianna Martins. **Dança popular**: espetáculo e devoção. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011. 240 p.
- MORATO, E. F. **Relações entre ficcionalidade e factualidade na poesia épica brasileira do século XVIII**: uma abordagem do poema Vila Rica de Cláudio Manoel da Costa. 2016. 279 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. Sankofa: significado e intenções. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **A matriz africana no mundo**, Volume 1. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 29-72.
- NEYT, François; VANDERHAEGHE, Catherine. A arte das cortes da África negra no Brasil. In: **Mostra do redescobrimento**: arte afro-brasileira. Associação 500 anos Brasil artes visuais. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo. 2000. p. 34-97.
- PAVEL, Thomas. **Fictional Worlds**. Harvard: Harvard University Press, 1989. 190 p.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Os Arturos**: Negras Raízes Mineiras. 2 ed. Belo Horizonte: Mazza, 2000. 632 p.



PORTAL DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA. **Cultura afro-brasileira**. Disponível em: [https://www.faecpr.edu.br/site/portal\\_afro\\_brasileira/3\\_V.php](https://www.faecpr.edu.br/site/portal_afro_brasileira/3_V.php). Acesso em: 01 mar. 2020.

SAKAMOTO, Mariza Missako. **Revista da Fundarte**, n. 28, v. 14, p. 153-167, 2014. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/35/240>. Acesso em: 02 mar. 2020.

SEARLE, John. **Expression and meaning**: studies in the Theory of Speech Acts. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. 196 p.